



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



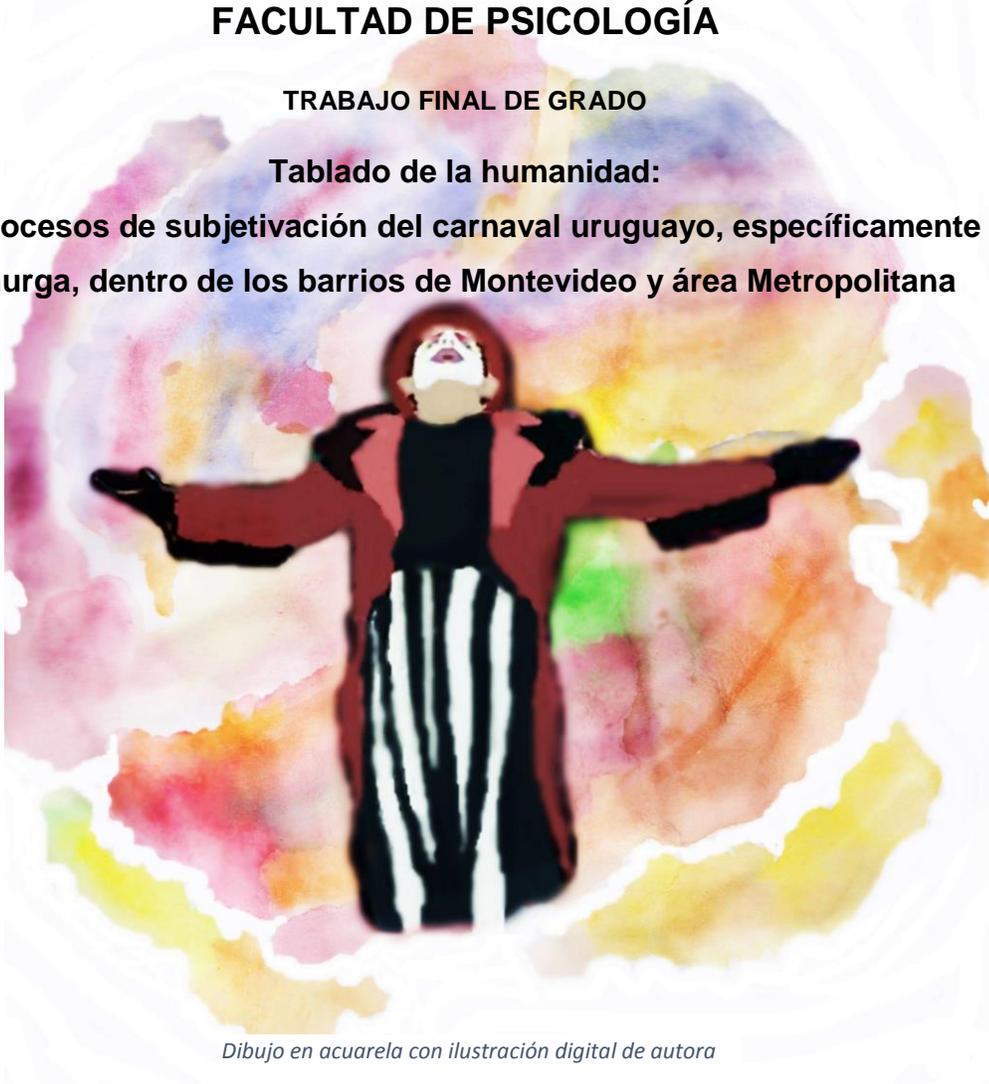
Facultad de
Psicología

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

TRABAJO FINAL DE GRADO

**Tablado de la humanidad:
los procesos de subjetivación del carnaval uruguayo, específicamente la
murga, dentro de los barrios de Montevideo y área Metropolitana**



Dibujo en acuarela con ilustración digital de autora

Estudiante: María Lucía Barrios Torres

C.I.: 4.544.358-2

Tutor: Prof. Mag. Daniel Fagundez

Revisor: Prof. Agre. Dr. Fernando Berriel

Abril 2022



Agradecimientos:

A mi familia, especialmente a mis padres y hermano Pablo
que siempre han estado ahí para apoyarme.

A mis amigas y amigos, pero sobre todo a Mica y Meli,
regalos que me dejó la facultad.

A las personas que me regalaron su tiempo y vivencias
animándose a ser entrevistados.

A la UdelaR, por todos estos años de habitarnos.





Índice

I. Resumen.....	3
II. Presentación.....	3
III. Cuplé I: un poco de historia y contexto.....	5
IV. Cuplé II: La relación de las murgas con las territorialidades barriales.....	10
V. Salpicón: un febrero sin carnaval por pandemia.....	19
VI. Canción final: volver al carnaval y varones carnaval.....	24
VII. Retirada: conclusiones.....	28
VIII. Bajada.....	31
IX. Referencias.....	32





I. Resumen: El siguiente artículo se propone dar cuenta de los procesos de subjetivación generados por una de las expresiones culturales de mayor importancia dentro de nuestro país: el carnaval, específicamente la murga, dentro de las territorialidades barriales de Montevideo y área Metropolitana. Se problematiza que por el febrero del 2021 la festividad fue suspendida a consecuencia de la pandemia del virus Sar-Cov-2, retomándose la misma en el mismo mes de 2022. Para este trabajo, se utilizaron narrativas de entrevistados como información necesaria al mismo tiempo que se realizó un registro audiovisual para acompañar el proceso del trabajo. La narrativa irá acompañada por crónicas de vivencias y afectividades desde el análisis de mi implicación y la estructura del trabajo estará dividida por capítulos que sus títulos irán emulando la composición general de una actuación de murga. Los sonidos, imágenes y movimientos de esta festividad son las representaciones que hacen un relato posible del Uruguay imaginario, son lugares de memoria. El papel de la memoria es el poder dar una continuidad a los procesos de construcción permanente de subjetividades; el imaginar el carnaval del futuro es una forma de imaginar los barrios y sus formas de ser habitados en un futuro.

Se sugiere la lectura de este trabajo con el acompañamiento de la siguiente [playlist](#) (Clic en la palabra resaltada)

Palabras Clave: carnaval, murga, procesos de subjetivación, territorialidades, barrio, acción política, habitar.

II. Presentación:

La presentación o saludo, oficia de introducción; la murga se presenta mostrando con alegría el volver un febrero más.

*“Dicen que la murga es un bombo y un redoblante
la murga es viento de voces que te impulsa hacia delante.*

*Un verso que surge claro y que queda entre la gente
es mucho más importante que un cantar grandilocuente (...)*

*El canto de barrio en barrio razón de nuestra existencia
es la verdadera forma de lograr la permanencia”*

Retirada 1982: dicen que la murga es

Falta y Resto

Todavía guardo como una foto llena de vida la primera vez que fui a un tablado, quedaba en el barrio, a cuadras de casa, me acompañaba mi hermano y había festival de murga. El calorcito tenue de las noches de febrero, esas que brillan mucho porque no se





asoma ni una nube, la peregrinación de muchos del barrio hacía al tablado del Club de Lagomar, el cual ya no existe; las sillas de plástico, luces, banderines de colores y esperar que comience el espectáculo. Llegar temprano para conseguir un buen lugar, escuchar al presentador dando la bienvenida a la noche; nunca esperé sentir esa emoción tan especial al oír aquellas personas disfrazadas y con las caras pintadas, el tiempo casi se detiene; hasta hoy sigo manteniendo la misma emoción, la piel erizada por el conjunto de voces, por esa fuerza, por lo dicho, lo no dicho; las lágrimas en los ojos en las retiradas por los sentimientos compartidos. Este conjunto de cánticos, comentarios, risas, aplausos, bailes, colores, todo eso pasando por los cuerpos presentes en una misma noche, mientras el conjunto baja de su escenario y canta al lado de la gente. El Carnaval y más específicamente la murga, ha marcado una afectividad en los barrios, un modo de vivir y habitar los espacios en un momento específica del año. Por esto me propuse estudiar y analizar esa afectividad en este trabajo; ese barrio que se viste de fiesta, acompañando el proceso con testimonios de actores activos de diferentes murgas, los cuales serán registrados de forma audiovisual para así generar un cortometraje.

Con una metodología de trabajo de investigación etnográfica, la observación participante es de importancia, por esto a partir de las entrevistas se construyen datos que describen formas de vida. La observación participante la realicé “desde dentro”, con el objetivo de tener una mejor comprensión del grupo humano, permitiendo ser atravesada por otras maneras de habitar, ya que para aprender de una cultura hay que vivirla (Guber, 2001). La afectividad, lo simbólico y lo imaginario son aspectos necesarios para entender lo barrial. Hay varios modos conceptuales y populares de comprender lo que es el barrio, respondiendo a una idealización dentro del imaginario social, tomaremos lo barrial como el territorio cotidiano de residencia, y también de habitar (Álvarez Pedrosian, Barbieri, Blanco, Fagundez, García, 2019).

En la festividad del carnaval se da una cotidianeidad que irrumpe con el habitar común del día a día, hay un quiebre con el espacio y el individualismo de productividad donde se generan nuevas subjetividades para reconocerse en colectividad. El objetivo principal de este trabajo es analizar de forma reflexiva la convivencia de las murgas uruguayas con los barrios en Montevideo y área metropolitana, desde aportes conceptuales y metodológicos del campo de la Psicología Social. Por otro lado generar un cortometraje desde mi experiencia en el proceso de este trabajo y las entrevistas. De aquí también se espera que las narrativas de los entrevistados vayan aportando riqueza y vida





al trabajo; el pensar con el otro escuchando su experiencia de vida. A partir de aquí desde la investigación y experiencias personales, ir trabajado en conjunto el análisis, la afectividad, el arte y la psicología. En un recorrido histórico que llega hasta la actualidad, se tendrán en cuenta varios puntos como, la importancia que ha ido obteniendo el concurso de carnaval con el paso del tiempo, y si esto ha afectado el relacionamiento barrio-murga. Por otro lado, la cancelación del carnaval en febrero del 2021 por estar bajo emergencia sanitaria nacional decretada el 13 de marzo del 2020 por la pandemia, consecuencia del virus Sar-Cov-2, silenciando toda actividad cultural y generando una pausa en las formas de habitar los espacios que trae esta festividad. Un febrero atravesado por mucha incertidumbre y encierro donde el barrio no pudo vestirse de fiesta, no había escenarios, ni banderines, ni brillantinas; no había ni risa, ni emoción. Un febrero en silencio, sin trajes de colores, sin la voz del pueblo.

III. Cuplé I: un poco de historia

Se puede definir por su característica más teatral, el cupletero será el personaje principal que irá llevando la narrativa.

El carnaval uruguayo tiene una gran influencia teatral que se determina en conjunto con su sistema regulador mediante la competencia. Para contextualizar esta expresión cultural, es importante saber que la población de nuestro país tiene grandes antecedentes migratorios, en particular dentro del segundo tramo del siglo XIX. (Alfaro e Ibarlucea, 2016). Se estima que dentro de las décadas de 1820 a 1930 llegaron unas 12.000.000 de personas a América Latina y el 6% se instaló en Uruguay (Pellegrino, 2013). La colonización fue acompañada por la mano de obra esclava, es decir la población africana; se estipula que entre finales del siglo XVIII e inicios del XIX, ingresaron 60.000 africanos aproximadamente (Borucki por Alfaro e Ibarlucea, 2016). Por esto nuestro carnaval es la mezcla y transformación de la fiesta de carnaval europea con los aportes de tradición indígena americana y todo el universo simbólico africano (Alfaro, 2013). En la actualidad se considera la fiesta popular más importante del país. Se suele decir que es el carnaval más largo del mundo con un promedio de 40 días de durabilidad. Más allá de



Foto 1 -Extraída de Centro de Fotografía de Montevideo (CDF) - Desfile de Carnaval. Avenida 18 de Julio. Año 1955.





tener un inicio con el Desfile Inaugural en enero y un final a mediados de marzo con el cierre del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, las actividades vinculadas al carnaval se extienden todo el año entre las preparaciones, elaboración escénica y ensayos de los conjuntos (Alfaro e Ibarlucea, 2016).

El carnaval, ese que nos llegó con los primeros pobladores europeos en el siglo XVIII, se convirtió en una fiesta con desorden al punto tal de caracterizarla por la barbarie dentro de una sociedad criolla del siglo XIX (Alfaro e Ibarlucea, 2016). Estas bacanales fueron tomando mayor orden en el último cuarto de este siglo coincidiendo con el proceso de modernización dentro del país, es decir con un nuevo orden social. En febrero de 1873 se va a dar el primer desfile controlado de carnaval, el primer paso a la “domesticación” de la festividad. En este período de la historia, la sobriedad y la higiene comienzan a tener mayor importancia para las personas y por consecuencia esto se refleja en los conjuntos. Se delimita un espacio físico determinado para la festividad y toma relevancia la decoración en las calles.

A comienzos del siglo XX, como ya estaba totalmente domesticado, pero el carnaval sería ahora el primer espacio que la población uruguaya tendría para “verse, pensarse y representarse” (p.24) sobre un escenario (Alfaro, 2002), generando un medio poderoso de producción simbólica.

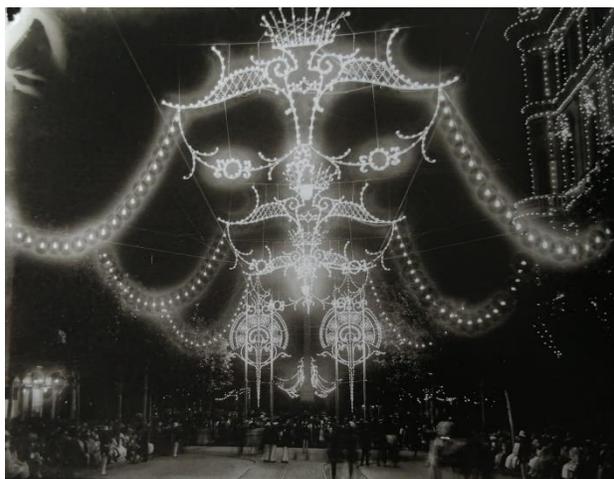


Foto 2 - Extraído de CDF, Av. 18 de Julio y Plaza Cagancha, año 1917



Foto 3 - Extraído de CDF - Tablado Biógrafo, año 1917

Con el cambio de siglo es que nace el tan característico tablado de barrio construido con el esfuerzo de los vecinos, dentro del carnaval montevidiano, donde hasta 1960 fue el lugar principal para el intercambio y sociabilidad. Estos lugares eran donde podían vivir la festividad los sectores populares, alrededor de los escenarios.





Aquí se comienzan a dar los rasgos iniciales del concurso de carnaval, se gestaban concursos vecinales en los tablados donde se delimitaban rubros como letra, trajes, canto, los cuales actualmente siguen siendo parte de las bases del Concurso Oficial de Agrupaciones. El concurso se va formalizando hasta llegar a tener su propio teatro para llevarlo a cabo, *Teatro “de Verano” Ramón Collazo*; esto da la pauta de que se generaron otras formas de interacción y una progresiva profesionalización de los conjuntos. Con la crisis económica y política que azotó a nuestro país, se produjeron significativos cambios en la forma de hacer carnaval. Tomó relevancia la crítica dentro de los conjuntos, sobre todo en las murgas, ya que se daba un espacio de privilegio para la confrontación política.

La murga uruguaya tiene sus raíces en Cádiz, España. Existe la hipótesis de que en 1908 el conjunto *Murga Gaditana*, el cual formaba parte de una compañía de zarzuelas, inspiró a que se forme la primera murga montevideana, *La Gaditana que se va*. Al año siguiente salió *La Murga La Hispano-Uruguaya*, que participaban en la categoría “Mascarada” y no en “Murga”. La aceptación en el público fue de tal magnitud que para 1910 se inscribieron siete murgas según los registros comunales para participar en el Concurso (Brocos, 2019). Para 1914 ya se anotaron cincuenta y nueve murgas, una época donde Montevideo contaba con 364.000 habitantes; desde 1913 se había decidido no otorgarle premio a esta categoría por considerarla de un género menor, aunque lo que realmente molestaba eran las letras y la clásica crítica política (Brocos, 2019). Recién en 1917 se las va a reconocer como categoría dentro del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas manteniendo la consigna de no poder acceder al primer premio. Lo habitual era que los conjuntos dieran su espectáculo sobre los tablados de frente al jurado y de espaldas al público, hasta que el 1941 Araca la Cana decide cantar de cara al público ganándose el sobrenombre de la Bruta.

Ya, en la década del 70, la murga se consolida como símbolo de fuerza contra la opresión dentro de la cultura popular por el contexto político. Se estaba viviendo una dictadura cívico-militar que fue del 1973 al 1984; las murgas no podían decir mucho, generaban momentos donde la población se reía, como una forma simbólica de resistir, pero también un expresarse con sutileza; los escenarios carnavalescos se convirtieron en sinónimo de resistencia, característica que mantienen hasta la actualidad. La llamada Comisión de Censura tenía un arduo trabajo tachando textos que se consideraban en contra del régimen.





Siguiendo con el trayecto histórico de la murga y de los tablados barriales, se puede encontrar un quiebre en el momento que se fue encareciendo la puesta en escena de los conjuntos, ahí es donde entran los escenarios con una gestión de lógica empresarial. También el estado comienza a generar apoyo para la festividad y en 1998 desde la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) tienen la iniciativa de generar un espacio de expresión juvenil titulado Murga Joven, gestando sin saberlo, una nueva sensibilidad, una nueva forma de producción de subjetividad. Como tenía demasiada participación, se tuvo que destinar un lugar aparte solo para las murgas jóvenes. (Pereira, 2013). Todo iniciaba con el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) y -como se llamaba en ese momento-, Comisión de Juventud de la Intendencia de Montevideo. Se buscaba un espacio donde no se reprodujeran las lógicas de concurso y competencia. La Murga Joven se ha ido desarrollando en este tiempo desde los aspectos sociales y culturales con alusiones a políticas públicas, mientras que por otro lado ha generado una nueva forma de hacer murga. Lo cierto es que al pasar el tiempo se ha llevado a las tensiones de concurso y participación aunque cada Murga Joven puede ir tomando las decisiones que prefiera en cuanto a los espacios donde quiera participar para realizar sus manifestaciones artísticas. En 2001 hubo un punto de inflexión en la historia del carnaval montevideano y generó cambios en las formas de hacer y decir sobre la categoría de murga. La Mojigata, siendo murga joven, decide participar en el carnaval de febrero. Con este movimiento se sumaron otras como Demimurga, Queso Magro y Agarrate Catalina. (Alba, 2022). Los inicios no fueron sencillos, la gran cantidad de murgas jóvenes se desarmaban al llegar a febrero porque sus componentes eran contratados por murgas que participaban en el “carnaval mayor”. Estos cambios que generaron la participación de las murgas jóvenes terminó de saldarse en el 2010 con Cayó la Cabra, Metelete que son Pasteles y La Buchaca, siendo protagonistas de la construcción de una forma identitaria de vivir la categoría, una forma que por momentos se puede tomar como disidente y otras tradicionalista (Alba, 2022). Más allá de esto, su participación dentro del concurso vino a representar una sensibilidad que encontraba sus rasgos en las primeras murgas jóvenes de los inicios del 2000. Las murgas jóvenes por este tiempo intentaron ingresar al concurso pero no pudieron. El caso más aberrante fue el de Cero Bola, se les comunicó de forma explícita que el hecho de que su coro fuese totalmente de mujeres las dejaba en “desventaja”. En el año 2012, se llegó a pensar la realización de una categoría de murga de mujeres. En todos estos años muchas murgas jóvenes no han podido encontrar su lugar dentro del carnaval clásico y atravesado por las condiciones de competencia





impuestas por el Concurso Oficial, pero sí en otros carnavales del país. En el 2017, La Venganza de los Utileros pudo romper con estas lógicas, logrando el ingreso al carnaval mayor con su propia forma; lo mismo sucedió con Doña Bastarda. En este año -2022- dos conjuntos pudieron vencer las lógicas de la prueba de admisión, por un lado Mi Vieja Mula y por el otro A la Bartola, dando un aire fresco a los espectáculos, teniendo directoras escénicas mujeres, cupleteras, técnicas, con funcionamiento de cooperativa, con lenguaje inclusivo; todo esto está coexistiendo con otras formas de hacer y decir dentro del concurso generando diversificación.

Otro hecho que marcó un antes y un después en la interacción murga-barrio es la televisación, una nueva forma en la que el público podía acceder a los espectáculos sin necesidad de acudir al tablado, pero también ha hecho que nuevas personas se acerquen a esta festividad, como poder llegar a todo el interior del país. En el 2007, se impulsó desde la IMM la reactivación de los tablados barriales, con un objetivo de la promoción de los escenarios populares que son gestionados por los vecinos, trayendo nuevamente la tradición del tablado de barrio y consigo también el tradicional concurso de tablados barriales como se hacían a principios del siglo XX.



Foto 4 – Extraído de CDF - Tablado Mímica. Esquina de avenida Brasil y la calle Simón Bolívar, año 1937 (aprox)

Podemos ver espacios como el tablado de Más Carnaval, propuesta que funciona desde el 2020 impulsada y gestionada por SUCAU (Sindicato único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay) en conjunto a colectivos artísticos y la participación de





organizaciones barriales. La idea es que se presenten varios artistas en ese tablado que va rotando de barrio, como sucedía antiguamente, con artistas locales y otros no; un carnaval popular, abierto y gratuito, con la participación de los vecinos, lejos de las normativas que rigen el concurso.

Por otro lado está la propuesta Carnavalé, donde también se busca el encuentro de las personas y colectivos para generar un espacio sin concursos. Desde la premisa de que el carnaval no se lleva a los barrios sino que se construye en él. Analía Fraigola (2022) en una entrevista con radio Sarandí explicó que cualquier colectivo puede ser parte de esta forma de hacer carnaval. Por otro lado, en una nota de La Diaria, Fraigola (2022) comenta que la letra “e” en el nombre es una decisión política para visibilizar la integración de mujeres y personas no binarias, se busca que sea un lugar libre de violencias tanto arriba del escenario como abajo.

La profesionalización hizo que se generará un Reglamento Oficial de Agrupaciones Carnavalescas gestionado por la IMM donde va a decir que la murga es:

“un natural medio de comunicación transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con la veta de rebeldía y romanticismo. La Murga, esencia del sentir ciudadano, conforma una verdadera auto-caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, jocosos y sin concesiones y si la situación lo requiriera, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia” (s/p)

IV. Cuplé II: La relación de las murgas con las territorialidades barriales

El barrio es el lugar clave para la acción, es generador de muchas prácticas entre ellas de encuentro; posibilita la comunicación, colectividad y creatividad entre las personas que viven allí y que habitan los espacios. Esto también convive con desencuentros, conflictos y desacuerdos. Tapia (2013) va a plantear que cuando pensamos en el barrio, no podemos hacerlo sin pensarlo como emergente socio-histórico, y que al mismo tiempo se va a vincular y se va a construir desde las formas de habitar la vida cotidiana y desde los sentidos construidos por sus habitantes. El carnaval sería una forma cotidiana de habitar los febreros que irrumpe con la vida del barrio en el resto del año, y su sentido de importancia, rechazo o alegría, es construido por quienes habitan estos espacios; quienes habitan el barrio, el cual tiene una fuerte impronta afectiva. Es producto y productor de los habitantes, tanto de sus relaciones como de sus actividades, y





por esto lo tomaremos como territorio donde se van a dar diversas territorialidades. El territorio es considerado como una construcción social por ser un espacio apropiado por un grupo de personas, y también una producción cultural. Es definido por las representaciones de quienes lo habitan, donde se verá conformado por elementos materiales y simbólicos (Abbadie, et. al, 2019). Por eso hablamos de territorialidades barriales, aquellas que nos van a permitir entender el entramado de dinámicas que tiene un lugar específico; está asociado con “apropiación y ésta con identidad y afectividad espacial que se combinan definiendo territorios apropiados de derecho, de hecho y afectivamente” (Montañez y Delgado, 1998, p. 124). La murga pone en juego todo esto. Eder Fructos, componente de Agarrate Catalina, nos narra en la entrevista lo siguiente sobre el vínculo entre los barrios y los conjuntos:

El vínculo es más grupal ¿no?, capaz es de la murga con el barrio, eso está buenísimo. Primero que el carnaval te lleva a estar en barrios que habitualmente no estas, porque uno se mueve en su barrio y capaz que en barrio, no sé, de su pareja, de gente de sus amigos, y el centro capaz si tenes que hacer algo. Y es como que el carnaval te lleva por todos los barrios y muchas veces te muestra realidades bien distintas a la tuya y entre los barrios, eso está bueno. Porque agarras como un panorama más real de hasta dónde llega Montevideo y un poco más allá porque hay algunos tablados que están más allá. Y lo lindo es, capaz, el momento de la llegada de la murga que cuando te están esperando ahí, y cuando te vas que es cuando todo el mundo está expectante, siempre están esperando que baje Tabaré, que baje Yamandú para sacarse la foto y eso pero hay como un sentimiento de gratitud de parte del barrio al conjunto que viene a cantar que eso le debe pasar a todo el mundo. (Fructos, 2021)



Foto 5 y 6 - Eder Fructos en entrevista a la izquierda (2021) y en actuación a la derecha en tablado Monumental de la Costa a la derecha (2022), fotos de autora.

Eder trae la dimensión de diversidad de barrios, uno habita ciertos lugares pero, en este caso, la murga, lo lleva a conocer otros barrios, otras formas de barrios, ya que estos tienen una construcción socio histórica desde las prácticas y narrativas, cada lugar





tendrá su forma de agenciamiento el cual integra todos los sentidos que se van a producir desde lo imaginario, los saberes y las narrativas (Álvarez Pedrosian, et. al., 2019), por esto cada barrio será rico en sí mismo. También habla de sentimiento de gratitud que los barrios les brindan a los conjunto. Esto se da dentro de los tablados de barrio como en aquellos más profesionales, gratitud por lo que se dice, por generar un momento de alegría, por apoyar causas sociales. Eder nos narra:

(...) la murga, el género, porque hay muchas murgas muy distintas, pero el género, es portavoz y termómetro de lo que está pasando en la sociedad, y la murga como fenómeno particular artístico me parece que siempre está cuando se precisa una mano (...) (Fructos, 2021).

El barrio puede tener diversas formas de resistir a ciertos procesos de subjetividad dentro de la lógica capitalista. El tablado de barrio, en cierta forma es una de estas maneras que se encuentran de resistencia de las lógicas de consumo,

hay tablados donde uno se da cuenta del laburo que hace la gente del barrio que aunque uno lo ve que aunque técnicamente capaz que no es el mejor equipado y tiene algunas cosas que están precarias, ves realmente el laburo que se tomaron en decorarlo, en cómo tienen armado todos los puestos, (...) en realidad todos los tablados de barrio tienen mucho laburo atrás de gente que en realidad uno como componente no conoce casi porque, en realidad tengo conocidos y gente amiga que trabaja en tablados que no son ni los que te reciben, capaz que son los que le pagan al que cobra a los tablados pero uno como componente llega, saluda a la gente que está ahí y no llega a conocer realmente a la gente que armó el escenario, que labura todos los días, que consigue la comida para después vender, todas esas cosas. Y eso obviamente en los tablados comerciales está mucho más despersonalizado entonces, me parece que además de lo lindo de ver cómo eso sale adelante, entender que si no fuera por ese laburo que hace esa gente capaz que ese barrio no tendría carnaval (Fructos, 2021).

Este esfuerzo para que exista y se logre el tablado de barrio responde a procesos de subjetivación que tanto de forma individual como de forma colectiva son lugares donde se construyen los fenómenos afectivos cognitivos y generan las formas de ser, estar y convivir con el territorio.



Foto 7 - Público en ensayo de Metele que son Pasteles, Club Capurro (2022), foto de autora.





Por esto es relevante el análisis de las narrativas en este trabajo, ayudan a comprender la interpelación social e histórica de los sujetos y viceversa.

Foucault (1996) va a decir que la construcción de subjetividad es gracias a los mecanismos de normalización en el individuo. Los mecanismos de normalización son dispositivos donde seremos disciplinados para así producir un tipo de mentalidad acorde a las condiciones impuestas; nos moldean las formas de accionar desde el exterior pero siempre dentro de los espacios cerrados de las instituciones disciplinarias como lo son la escuela, la familia, la prisión, el hospital psiquiátrico; con la función de normalizar para así evitar conductas desviadas. De aquí comienzan a construirse los procesos de subjetivación, en primera instancia es necesario mediante la inscripción -procesos donde los elementos de carácter natural humano o no humano del exterior, dejan marcas que construyen nuestra subjetividad-. Construir subjetividades es fundamental para los sujetos, esto sucede dentro y por fuera del dispositivo familia. Cuando se da por fuera, hay una apertura al plano social y a su vez se intensifica la vigilancia, profundizando los métodos de recompensa y sanción; hay una enseñanza a acatar la norma, incorporando este método como una cualidad propia. Por esto la historia de todos los sujetos está ligada a su trayectoria dentro de las instituciones disciplinarias. El régimen normativo siempre va a estar en las sociedades de control, busca normalizar a todos los sujetos creando así subjetividades funcionales al sistema que nos está disciplinando; se instala una nueva lógica basada en prácticas de control abierto y continuo que no requieren visibilidad y trascienden las barreras del límite físico. El poder se ejerce de forma sutil e internalizado. La relación entre la subjetividad y el ejercicio del poder puede ser muy engañosa, por eso siempre se termina apelando a la autonomía y a la libertad de los sujetos. El individuo se produciría a partir de interiorizar los discursos impuestos por el poder sobre la verdad -mecanismo de dominación-. Este conjunto de percepciones, sensaciones, imágenes, aspiraciones y sentimientos que nos impulsan y orientan a actuar de determinada forma cuando nos relacionamos con la realidad, se liga al concepto de identidad. Entendiéndola como las prácticas que reflejan la forma en que hacemos las cosas, hablamos, pensamos, en sí, en la forma que vemos el mundo e interactuamos con él. Otro autor, Touraine (1987), nos va a dar una perspectiva donde aparece el sujeto en transición, un sujeto (sujetado) a un actor. Plantea a la subjetivación como un proceso donde el sujeto tiene la capacidad de actuar con cierta libertad y voluntad, pero para que esto se dé, habrá que recurrir a condiciones presentes de las historias personales





de cada sujeto donde se tienen que haber construido vínculos de solidaridad y de comunidad. El autor va a definir a los actores de la vida social por la capacidad de conciencia y creación que tengan, y la capacidad para transformarse a sí mismos y a sus entornos. Guattari (2005) rechaza el término de individualidad de la subjetividad, habla de singularidades, las cuales serán productoras de subjetividades. Va a plantear una nueva perspectiva, la ecosofía, que pretende generar formas de ser en colectividad. Hay tres puntos esenciales en esta perspectiva: ecología medio ambiental, ecología social, y ecología mental. El autor plantea que el sujeto es una posición terminal de procesos más amplios; habla de componentes de subjetivación y colectivos, donde el objeto es la existencia y no el sujeto en sí. La ecosofía está atravesada por la creatividad, por eso la importancia del arte. Esta predisposición de inventar cosas nuevas permite el romper las estructuras dominantes en lo social, permitiendo así la producción singularizada de existencia en el plano subjetivo. Se deben desarrollar de modo transdisciplinario e integrador los saberes que den garantías de la supervivencia de la especie humana en armonía con la naturaleza, teniendo como base los principios de ética social inclusiva, una bioética, un diálogo plural intercultural y el poder encontrar un bien común que también sea un bien de la naturaleza. El ser, lo comprende más allá de los límites del cuerpo físico, somos también el resultado de las interacciones con nuestro entorno. Guattari (1992) plantea que la subjetividad es plural y polifónica. No es algo ya dado, sino que es un proceso el cual se da por instancias individuales, colectivas e institucionales.

Es esencial estudiar las voces y formas de lucha para llegar a la esencia de la vida social, donde se puede estudiar al sujeto como actor de su existencia y viceversa. Esta subjetivación, parte de la base de los procesos de la experiencia comprendidos en una tensión constante, donde gracias a esto, se generan formas de transformar tanto al entorno como a uno mismo, aquí a modo personal me pregunto si es posible realizar una transformación sin la otra. El barrio puede mostrar estas formas que van cambiando de presentarse y concebir el mundo, hay tantas formas diferentes como barrios y como habitantes hay. El barrio nos invita a ver la multiplicidad de maneras de vivir, resistir y luchar; es una invitación a pensar otras miradas. La murga es portavoz de algunas de estas formas de mirar, Magalí Liendo, componente de la murga Metele que son Pasteles nos narra:





El barrio hace que los espacios artísticos participen toda la gente, el que quiera, no importa quién seas, no importa cómo lo hagas mientras puedas disfrutar de cualquier forma. Que puedas tener el derecho de poder disfrutar y de hacer y decir lo que te pasa. La murga es una herramienta fundamental donde puedes decir un montón de cosas. (Liendo, 2022)



Foto 8 - Magalí Liendo, componente de murga Metele que son Pasteles (2022), foto de autora.

El barrio vinculado a los espacios artísticos, a la participación a la expresión; el poder generar un espacio propio con otros para habitarlo y dejar habitarlo al mismo tiempo. Magalí también nos trae al espacio de la murga como un lugar de libertad y seguridad para la expresión.

Hablando con Ale García Leys, director de murga Metele que son Pasteles sobre los barrios y tablados nos comentaba que él al ser del interior no tiene un registro de su infancia yendo al tablado pero que ha generado mucha afectividad dentro de su vida adulta desde que llegó a la ciudad

Sí me pasa que tengo mucho cariño por los tablados de cada barrio, donde cada barrio, en cada tablado de cada barrio encuentras un mundo diferente. Es como re ínfimo igual porque vamos, cantamos, estamos un ratito, nos vamos. (...) Me parece hermoso, hermoso, hermoso, hermoso la vida de barrio, una vida de tablado, y no es lo mismo un tablado en



Foto 9 - Ale García Leys, director de Metele que son Pasteles (2022), foto de autora.

Manga, u otro (...) son todos, todos diferentes, y que sean diferentes está divino. Todavía no descifré cuál me gusta más, cuál me gusta menos, pero sé que esa diversidad está de más. (García Leys, 2022)

Cada tablado como cada barrio tiene su particularidad, su público, sus habitantes, cada uno tiene su forma de vivir la festividad en particular, pero también hay un compartir generalizado en algunos aspectos.





“Viejo amor, rincón del barrio y un febrero, mostrador, la vieja escuela del murguero, de mi voz
sonido de Montevideo, voz de carnaval. Del boliche pa’ la feria, del laburo para el club, del
mercado pal ensayo. (...) Murga amor, sin ti no encuentro la ciudad, mi canción el corazón de
tu alma”

Murga amor, retirada 2013, La Trasnochada

Vivimos atravesados por formas de subjetivación influenciadas por el capitalismo donde hay un fuerte discurso de libertad de acción y una falsa autonomía individual que en realidad nos hace menos libres e incapaces de generar transformaciones de aquello que ya está naturalizado (Ema López, 2009). Ema López (2009) nos dice que si la subjetividad deseante es capaz de oponerse a ciertas formas de imposición, también puede ser “vehículo de dominación y sujeción” (p. 226), y por esto hablamos de ambivalencia dentro de los sujetos. El autor plantea que la forma que tiene el mercado de operar es como la de una red-rizoma de conexiones en la que se genera la ilusión de que no hace falta nada, y donde producción y deseo van a estar vinculados en un circuito que va a movilizar a las subjetividades. Se genera un círculo donde bajo la fantasía de libertad tenemos la ilusión de que elegimos un objeto que nos hará felices, objeto postulado por el mercado; al fallar esta lógica, continuamos en la búsqueda de otro objeto obteniendo el mismo resultado, internalizando un mecanismo de control bajo la autoexigencia de plenitud donde no hay descanso (Ema López, 2009). El capitalismo, nos dice Ema López (2009), plantea una forma de experiencias marcadas por el individualismo y por la fragmentación, esto genera una especie de homogeneidad en nuestras diferencias. Debemos recuperar la noción de diferencia-alteridad no totalizante, ya que hace posible los vínculos sociales.

“No hay vínculo social si no hay posibilidad de descompletamiento o fractura de la identidad, sin división subjetiva. Esta es la condición que nos expone al encuentro con el otro y lo Otro, no sólo con aquello que viene de fuera y que es ajeno a nosotros mismos, sino también con su correlato “interior”, lo extranjero en el propio sujeto. Es solamente constatando y haciéndonos cargo de esta dimensión de imposibilidad que podemos hablar de un vínculo propiamente social.” (Ema López, 2009, p. 233)

El carnaval, viene a romper con estos esquemas de consumo como línea de fuga; si pensamos la subjetividad a partir de la festividad que es el Carnaval, concretamente desde los conjuntos de murgas, hablamos de la cotidianeidad de las personas en una red de vínculos, siendo la subjetividad el intento de transformación de la realidad y la adaptación activa a la misma (Pichón Riviére por Ramos, et. al, 2010).





En la narrativa de uno de los entrevistados surgía esta noción de la murga dentro de lo cotidiano:

[La murga es] (...) la humildad del ser en lo cotidiano porque la murga es el día a día me parece, la murga es la consciencia de murga que uno tiene y bueno después poder transmitir con esencia lo que estás haciendo para el otro lado, me parece. (Fabricio Scaffareli, componente de La Vieja Norma, enero 2022)



Foto 10 - Fabricio Scaffareli, director de La Vieja Norma (2022), foto de autora.

En lo cotidiano se dejan ver los mecanismos que van configurando a las personas dentro de un sistema de relaciones sociales, para que puedan ser aptas y sostener esas relaciones. Hay un cuestionamiento acerca de las relaciones concretas de existencia y también, el lugar que cada persona va a ocupar en las relaciones de producción (Protesoni, 2002). La murga es parte de las formas que configuran a las personas que la integran a su cotidianeidad. Y me llego a preguntar si no es parte de todos dentro de nuestro país, en mayor o menor medida, desde el agrado o el rechazo.

Se dice que la murga tiene una ideología por incidir en los procesos de subjetivación a través de la propuesta cultural que hagan, muchas veces no son conscientes de la posibilidad -o responsabilidad- que alcanzan de poder llegar a la



Foto 11 - Matias Balbi, redoblante de La Vieja Norma (2022), foto de autora.

sensibilidad de la población. Matias Balbi, integrante de Murga La Vieja Norma, nos contaba en la entrevista

Me parece que la murga está como ese dicho ¿no? que es la voz del pueblo y me parece que tenemos un espacio y un lugar para poder decir y manifestarnos ante cualquier injusticia social o lo que esté surgiendo y





también ciertos temas agarrarlos un poco con la ironía para jugar con el humor pero también para no, meter ahí el dedito en la llaga y no sé, remarcar esa cosa que está bueno del carnaval como esa sátira, pero me parece que es un compromiso estar arriba y estar seguro de lo que estamos diciendo también, es una oportunidad y un espacio donde 17 personas pueden decir capaz lo que el pueblo quiere salir a manifestar y que ahí también está un poco la bancada del pueblo hacia la murga ¿no?, algo tan popular, así que me parece que nada, es un compromiso y una responsabilidad, como el dicho de spiderman, que conlleva una gran responsabilidad, que ta, que va por ahí me parece. (Matias Balbi, 2022)

Desde las letras, la teatralidad, los vestuarios, las músicas, lo implícito y lo explícito, el maquillaje, gestos y movimientos; todo tiene una promoción de pensamiento, de afectos. Hay una relación de intercambio muy intensa entre los conjuntos de murgas y el público. Dentro del imaginario social se generan sentidos, tanto a nivel colectivo como individual. Por esto Fernández (2007) va a decir que la sociedad “no opera sobre la psique solamente desde una modalidad represiva, sino también a través de operatorias productivas” (p. 120), a través de las instituciones, de los significados imaginarios, sociales, que mantienen significaciones disponibles para atribuir sentidos. Si no hay una atribución de sentidos, el sujeto psíquico no puede sostenerse. Esa acción que se fecunda sobre el escenario induce a la acción, a los pensamientos, a las construcciones de subjetividad.



Foto 12 - Agarrate Catalina en Museo del Carnaval (2022), foto de autora.

El carnaval es un vehículo de simbolización, de producción de identidades; se disputan espacios de poder. La estructura y las características que conocemos del carnaval vienen del 1900 donde estaba ligado al Partido Colorado, ya que estuvo durante mucho tiempo al frente de la IMM. Recién en 1989 esa hegemonía pasa al Frente Amplio. (Alfaro, 2022). El carnaval está dentro de un imaginario de lo urbano, de lo popular, un imaginario muy montevideano, todo esto es propio de una sensibilidad batllista. Los





gobiernos de turno han estado ligados a esta festividad de diversas formas. Se tiene el prejuicio que el Frente Amplio estando al mando de la intendencia se encargó de subvencionar conjuntos haciendo que pierdan cierta independencia en la escritura, pero cuando el Partido Colorado estuvo a cargo, daba adelantos a los conjuntos que luego se los descontarían de los premios, y si no llegaban a ganar, la deuda era perdonada. (Alfaro, 2022). Era la forma de que la fiesta sea de productividad para quienes hacen carnaval como para quienes lo gestionan. El carnaval como fiesta tiene dos caras, por un lado muestra un determinado modelo y forma de comprender la identidad; pero por otro también va a operar como una especie de paréntesis en el que aquellos sectores que no son dominantes van a tener la oportunidad de decir; el carnaval va a denunciar realidades del poder a través de la sátira, para así poder exhibirlos. (Alfaro, 2022)



Foto 13 - Público del tablado Monumental de la Costa (2022), foto de autora.

V. Salpicón: un febrero sin carnaval por pandemia

Salpicón o popurrí, se va a centrar en narrar los hechos actuales del contexto social.

Febrero es esperar a que llegue la noche para ir al tablado; fijarse la grilla a ver quiénes se van a presentar. Llevar un abrigo porque siempre se levanta un vientito fresco cuanto más se acerca la madrugada; comer y tomar algo con quien acompañe ese momento. Febrero es compartir todo eso y más, pero en el 2021 no fue así, fue un febrero en silencio. El 8 de diciembre de 2020 se anunció que los ensayos de carnaval eran considerados de alto riesgo y debían ser suspendidos. El 17 de diciembre del mismo año la festividad del Carnaval también sería suspendida. Se daba la primera ola de contagios de alta masividad sin tener un plan claro y efectivo de qué hacer para contrarrestar la situación más que el confinamiento y el fuerte discurso del aislamiento social. Ya se venía





con una suspensión total de la actividad cultural desde que se decretara la emergencia sanitaria, teniendo esto un impacto dentro de las formas de habitar los espacios y las afectividades tanto para las personas que trabajan dentro de la cultura como para quienes consumen la misma.

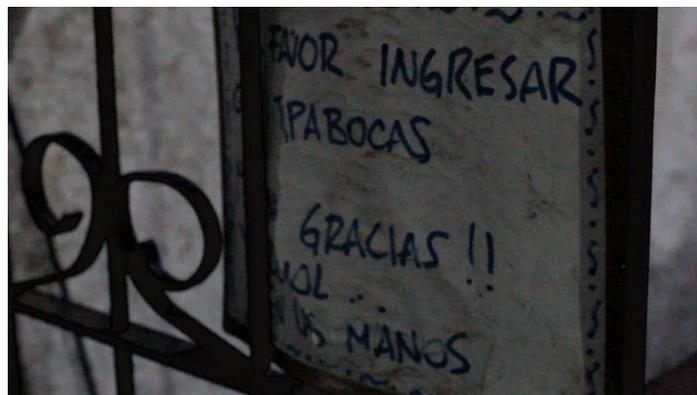


Foto 14 - Cartel en la entrada del ensayo de Metele que son pasteles, Club Capurro (2022), foto de autora.

A medida que pasaron los meses muchos protocolos fueron activando diversas áreas de trabajo pero a la cultura no le llegaba su momento; se tenía grandes expectativas para el Carnaval, sería el retorno de una forma de expresión artística, pero no pudo ser. Muchos trabajadores de la cultura estaban sin ejercer desde hacía varios meses, sin tener una respuesta real de parte de las autoridades, y se gestaba una tensión muy alta entre el Ministerio de Educación y Cultura y los actores culturalesⁱⁱ. Por otro lado todo esto influía en el clima emocional de la sociedad, la crisis sanitaria, social, económica y política interfieren directamente en las afectividades de las personas. El conocer los sentimientos de la población nos da una información valiosa para estudiar este momento histórico, ya que las emociones tienen una naturaleza social. (Bericat y Acosta, 2020). El desánimo, la soledad y la sensación de estar deprimido creció mucho del 2019 al 2020, pero la emoción que más fuerza tomó fue el sentimiento de tristeza alcanzando el 32% cuando el año anterior estaba en el 12% (Bericat y Acosta, 2020).

“El horizonte de la pandemia es de tristeza, pues la tristeza es la forma en la que se expresa lo que valoramos en situaciones de pérdida. Esta pandemia amenaza con la pérdida de los seres queridos, pero también con otras pérdidas muy valiosas, como la propia vida, la libertad, el trabajo y otras. La tristeza forma parte del clima emocional de la pandemia del coronavirus, tristeza que se expande conforme avanza la crisis.” (Bericat y Acosta, 2020, s/p)





Foto 15 - Tablado del Velódromo Municipal de Montevideo (2022), foto de autora.

Eder Fructos nos narra cómo vivió él el inicio de la pandemia y ese febrero sin carnaval:

Fue como un paréntesis eterno que, es como que no existió. Hubo un año ahí que no existió, que desapareció de la vida de toda la gente, y además de que no hubo carnaval 2021 que era algo que con el tiempo se fue dando como algo previsible, no fue una sorpresa, fue como un atragante de no poder disfrutar lo lindo del premio y de mostrar ese espectáculo que tanto nos gustaba a nosotros por todos lados (...), ya era algo que estaba en nuestro registro no hacer carnaval pero lo bravo fue eso, el post carnaval 2020 totalmente interrumpido así que ta'. Como imagino que le pasó a todo el mundo, hubo como un primer momento de un ímpetu, un "bueno, vamos", pero después era un momento que era como [silencio] nadie hablaba, nadie decía nada porque ya no se sabía lo que iba a pasar; no funcionaba ni el grupo de whatsapp, nada. No era solo artístico, no había comunicación. Entonces eso me parece que fue lo más bravo y lo que más se disfrutó al poder volver y lo que más se lloró cuando se lloró por aflojar toda esa tensión y todo eso que nos sacaron y que no nos podíamos ver, nos dejaron quietos, que eso es muy difícil de asimilar. (Fructos, 2021).

Ese sentimiento de inmovilidad frente a la situación habla también de las formas que tienen los nuevos mandatarios de comprender la cultural. En febrero del 2020 se efectuaba el cambio de gobierno, luego de quince años de que el Frente Amplio (FA) estuviese al mando, Luis Lacalle Pou pasaba a ser presidente por una victoria de las elecciones gracias a una coalición de los partidos de derecha.

Los nuevos mandatarios comprenden la cultura como un bien superior al que se accede, entonces lo que hacen es proponer dispositivos que promueven este acceso a la alta cultura. Mientras que el FA asocia sus ideas a los derechos de cultura, entiende que la democracia tiene, necesariamente, una dimensión cultural, donde se van a ver las diferencias existentes y gracias a ello construir formas de convivencia. Y así es como se reconocen los derechos culturales de cada persona, no sólo su acceso a ella, sino también su producción. (Sequeira y Lembo, 2020). Al respecto le pregunté al entrevistado y dijo:





Al cambio de gobierno le vino muy bien esa quietud de todo el sector artístico digamos, y creo que hubo demostraciones muy amorosas de falta de amor, para que ciertas cosas no pasaran y de ayudas casi nulas y de falta de voluntad de que toda la maquinaria del arte volviera a funcionar, de hecho fue casi que lo último y todavía no está cien por ciento establecida y estamos en octubre del 2021 [risas] (Fructos, 2021)

La historia del Carnaval nos muestra que no es la primera vez que es suspendido por una pandemia. Fuera de nuestro país, en 1919 se conjugaba la mal llamada gripe española y la gran huelga general obrera en Cádiz, Españaⁱⁱⁱ. Más que una suspensión de espectáculos por la pandemia, esto sirvió para prohibir ciertas demostraciones de molestia frente a situaciones políticas del momento. Cádiz siendo una ciudad comercial tuvo una fuerte presión por parte de este sector social para habilitar algunas cosas, mientras que otras continuaban suspendidas. Algo con rasgos similares a lo que ocurrió en Uruguay. Nuestro carnaval ha sufrido tensiones desde sus inicios, tanto políticas como epidemiológicas. En 1856^{iv}, no existía el carnaval como lo concebimos en la actualidad, pero la fiebre amarilla sería un antecedente en castigar a la población como amenaza sanitaria dejando varios fallecidos. En 1868 la amenaza o pretexto fue el cólera, afectando a un 2% de la población. La festividad estaba prevista para el 23 de febrero, pero por tensiones políticas y un telegrama mal interpretado se llegó al asesinato de varias personas y la suspensión de las festividades. Un año más tarde, se vuelve a clausurar el carnaval por una segunda ola de contagios de cólera. Se habían comenzado a gestar los conventillos, donde no se contaba con una óptima situación edilicia/sanitaria. De todos modos, ante el anuncio de la suspensión del carnaval, la población se vio reticente y decidió llevar a cabo su propia fiesta la cual fue bastante barbárica. Por lo que las autoridades terminaron habilitando un baile de máscaras y disfraces en el Teatro Solís. En 1904 la suspensión se volvió a dar pero por la guerra civil entre los partidos políticos Blancos y Colorados. Estos enfrentamientos se vivieron por fuera del área metropolitana pero todo el país estaba paralizado, fue una guerra muy sangrienta que culminó con el triunfo del Partido Colorado. A pesar de todo esto, dentro de los barrios se realizaron fiestas con corsos, bailes y desfiles. El último antecedente de suspensión se remonta al año 1955 donde había llegado la poliomielitis a nuestro país, un virus que afectaba mayormente a los niños, las autoridades decidieron clausurar escuelas, plazas de deportes, playas y los tablados. Este año el carnaval había comenzado normalmente pero con la instalación del virus a mitad de marzo subieron los contagios y se tomaron estas medidas. De todos modos el Concurso Oficial se desarrolló con normalidad en el Estadio Centenario.





El carnaval de este año se presenta de forma muy especial, se viene de un período sin carnaval donde incluso el escenario político se transformó. Entre esto y la pandemia, se genera un fenómeno de ganas inmensurables de salir a decir, de denunciar lo que está sucediendo por parte de los conjuntos. También está el hecho de que el carnaval cae en medio de una campaña electoral por el referéndum. Todo esto se traslada a la fiesta, con la posible consecuencia de un carnaval -un tanto- monotemático (Alfaro, 2022). En una sociedad muy politizada, es poco probable que la cultura no lo sea, no podemos separar lo que pasa en carnaval de lo que pasa en la sociedad en sí. Sí se pueden diferenciar los usos políticos que se puedan realizar de la fiesta, y de que la gente busca y encuentra dentro del carnaval una forma de expresión. María Elena Galasso, sobreprima de la murga La Vieja Norma nos da su visión sobre la relación de murga y responsabilidad social:

Yo creo que la murga tiene una responsabilidad social muy importante, siempre se dijo que “la murga es la voz del pueblo”, por lo tanto la murga tiene que salir a decir, a denunciar, con humor, con crítica pero denunciar todo lo que tenga que ver con lo social, sin duda. (Galasso, 2022)

Más allá del gobierno que esté de turno, los conjuntos van a criticar en todo lo que consideren que las políticas son insuficientes o ineficaces. “Que una murga hable desde una sensibilidad de izquierda no significa que hable desde el Frente Amplio” (Alfaro, 2022, s/p). Las murgas se pronuncian desde su visión al respecto de determinados problemas, como lo es la Ley de Urgente Consideración (LUC) ^{ve}en estos momentos, no desde una postura frenteamplista. Las críticas de las murgas a las gestiones gubernamentales siempre estuvieron y van a estar porque existe una postura política como sujetos políticos. “Obvio que no estoy contento, se avanzó lento, y se fue el momento, no por falta de tiempo” (Metetele que son pasteles, Vamos a la plaza, 2019). Quizás el posicionamiento acérrimo que tomaron los conjuntos en contra de la LUC ayuda a estas falsas divulgaciones y tal vez se debería haber optado por tomar un poco de distancia, pero todo cae en intentos de deslegitimar los discursos carnavalescos y sus procesos de subjetividad. El carnaval es crítica y lo hace con todo, luego de un silencio de dos años hay muchas ganas de decir, y se encuentra con un sector político que llevaba 15 años también sin poder decir mucho. Dentro de la historia, el Partido Nacional ha estado por fuera del carnaval, quizás por la hegemonía que tenía el Partido Colorado, y también porque el Partido Nacional está más anclado a la cultura rural, la tradición de los símbolos patrios e incluso con algún componente cristiano (Alfaro, 2022). El carnaval es algo que escapa al





control de los sectores que hegemonizan los medios, se convierte en un medio de comunicación alternativo, por algo hay una respuesta constante e inmediata dentro de los políticos a lo que dicen los conjuntos. Esto es porque el carnaval importa, no es algo que la población ignora.

VI. Canción final: volver al carnaval y varones carnaval

Momento de emotividad, se acerca el final, canción que habla sobre alguna situación social generando esperanza e impulso de lucha y cambio.

Volver al tablado después de tanto tiempo, catorce de febrero, me pongo la remera acorde y como siempre la noche comienza con calorcito pero la brisa va subiendo; hay que llevar abrigo: uno en el morral y otro puesto para que no haga tanto bulto. Curiosamente siento nervios de ver con qué me voy a reencontrar. Elegí ir cuando hay festival de murga, abre Metelete Que Son Pasteles, sigue La Venganza De Los Utileros, Queso Magro y cierra Agarrate Catalina. Las expectativas son altas para la noche. Comienza el camino rumbo al Tablado Monumental de la Costa sin olvidar la cámara y así poder captar algunos momentos para este trabajo.



Foto 16 - Tablado Monumental de la Costa (2022), foto de autora.

Llego unos 15 minutos antes de que comience la función, hay gente pero no tanto, igual es lunes, se entiende. Se hace la fila para comprar la entrada de tribuna y en la mitad del espectáculo pasar a las sillas de plástico un poco más cerca del escenario. Fue raro entrar, sentí un poco de pena, no había tantos colores como otros años, los puestos de discos y merchandising de música popular uruguaya ya no estaban, en su lugar había lonas negras y verdes tapando el espacio. Caminar un poco por ahí sin mucha dificultad, como buscando algo que no estaba sintiendo. Decido ir a sentarme, las gradas estaban con poco cuidado, más que una silla parecía un tobogán. Trato de mirar alrededor, a ver si hay alguien conocido, ver las expresiones de las personas, ver qué está pasando en esta noche de lunes con festival de murga. Pasadas las 21:00 la gente sigue llegando, no suena música de fondo, sólo se escucha el murmullo, padres con sus niños, parejas, amigos, familias. Una luna que estaba casi llena y las banderas que ya se empezaban a mover con el airecito. El presentador sube al escenario un poco apresurado, la murga ya había llegado y todavía





no se había dado la bienvenida al espectáculo. Fugazmente relata la noche, nombra el bingo y presenta a Metele que son Pasteles diciendo que el año pasado nos dejaron muchas cosas y este año tienen más para decir. Se olvidó que el año pasado no hubo carnaval... La murga realizó su actuación velozmente porque tenía otro tablado. La calidad del sonido la noté más baja que otros años, sin tanta fuerza, no era que sonase mal pero le faltaba cuerpo. Al momento de la retirada decido acercarme al escenario para sacarles algunas fotos y filmarlos con un poco de miedo por si me decían que no podía estar ahí. Que hermoso tenerlos tan cerca, pude captar la fuerza que dejan arriba del escenario. Al terminar la actuación el público aplaudió con ganas y gratitud. Aún no está habilitado que se baje al pedregullo, se extraña, pero se quedan al costado del tablado sobre la parte de abajo cantándole a la gente que esté ahí y aceptando alguna foto. Finalizado el primer conjunto toca sentarse y comer mientras desfilan vendedores de pop, churros, cerveza, café y bingo.

La Venganza De Los Utileros llega a presentar el espectáculo completo. Ahora había más público, yo ya estaba sentada más cerca, trajes clásicos y muy hermosos, coloridos. Su actuación llenó el lugar, palabras precisas, inteligencia y risa,



Foto 17 - Tablado Monumental de la Costa, sector de comidas (2022), foto de autora.

buenos coros; el público nuevamente de pie y con algarabía los despide, esta vez la murga completa se queda en el costado del tablado a despedirse, luego se ve cómo algunos se sientan entre el público con amigos y familiares. Una de las cosas más lindas de Uruguay, no se pierde la persona de barrio en el artista, no hay una lejanía. Nuevamente a la espera del siguiente espectáculo, ahora hay más emoción de carnaval, el lugar con bastante gente, ya hace frío, hay alegría en el público y llega Queso Magro, con un espectáculo diferente. Decido quedarme en mi lugar, sin ir a filmarlos ya que no tengo ningún entrevistado de este conjunto y así poder conectar y disfrutar de otra forma. La inteligencia en los letristas se agradece porque cuando se da todo digerido es monótono. El gran final de Agarrate Catalina, con sus clásicos de siempre, los solos del Zurdo, los monólogos de Yamandú y el aire fresco que le devuelve Rafael Cotello. Un coro con mucha fuerza, la gente aplaude con muchas ganas. Un buen cierre de la noche.



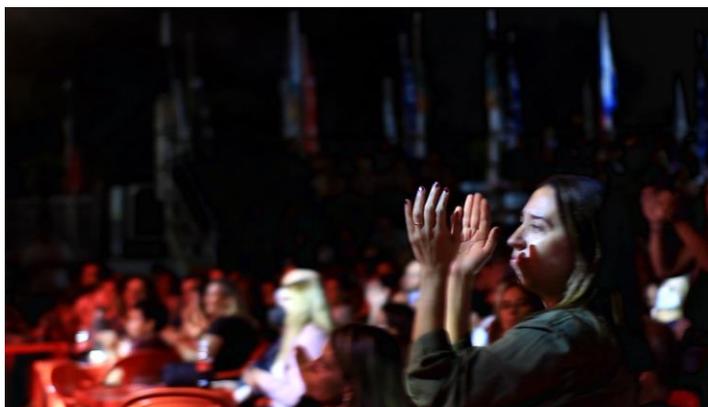


Foto 18 - Publico al finalizar actuación de Agarrate Catalina en Monumental de la Costa (2022), foto de autora.

La novedad dentro de los espectáculos se lo lleva Metele que son Pasteles al incorporar dos intérpretes de lenguaje de señas uruguayas tomando una postura política generando un espacio inclusivo para las personas con sordera.



Foto 19- Metele que son Pasteles con interprete de lenguaje de señas uruguayas en Monumental de la Costa (2022), foto de autora.

Otra de las cosas que quiero destacar es Varones Carnaval, fue un espacio que se generó en la red social instagram a fines de agosto del 2020 para manifestar de forma anónima los abusos y agresiones que se perpetúan dentro del ambiente del carnaval desde los hombres hacía las mujeres y disidencias. Maite Erro, integrante de Metele que son Pasteles es cantante, corista y fonoaudióloga especializada en el área de la voz, en una entrevista con el diario *La Diaria* a cargo de Sofía Pinto Roman (2022) le preguntan por el fenómeno de Varones Carnaval:

“¿Cómo lo atravesaron, cómo les atravesó?

Hubo movimientos, fue como un antes y un después muy salado a nivel individual y grupal. Fue un proceso recontra doloroso en el momento. Obviamente, quedan mil cosas para avanzar, para cambiar y para mejorar. Pero creo que hay cosas que no se pueden desver, muchas que estaban naturalizadas, que son una porquería y capaz que todos y todas estábamos involucrados y éramos conscientes de eso, y otras que no. Hay cosas que de ahora en más van





a ser de una forma diferente. La idea es que todas sientan que es un lugar seguro, por lo pronto, y que podamos seguir habitando este espacio cada vez más. (...) Este año tengo muchas compañeras, estoy re contenta. Está bueno puedan seguirse sumando mujeres, y también que la mujer no esté en el rol de sobreprima. En particular en nuestra murga este año hay prima lisa, prima alta, utilera. También en otras murgas este año hay más mujeres; dos directoras, en rol de batería, en roles creativos de letras. Me parece que está buenísimo, ojalá siga esta tendencia a la mil”

No es algo que sorprenda, lamentablemente dentro del ambiente artístico aún existen códigos machistas, patriarcales y de poder de género. Este movimiento por las redes sociales fue tan grande que llegó a las calles y a movimientos feministas. No era la primera vez que se hacían denuncias hacia los varones por prácticas de acoso y abuso, pero hasta ahora no se había generado tanto impacto, seguramente por la cantidad y la gravedad de las denuncias que en pocos días se acumularon en la página. El abuso instaurado como algo cotidiano y natural. De todos los denunciados, la mayoría permaneció en silencio, unos pocos pidieron disculpas de una forma extraña en las redes sociales con el fin de salvar la imagen pública, trasladando la responsabilidad a la víctima. Las mujeres históricamente han sido parte del carnaval, doblegadas a roles de maquillaje y vestuario. Pero también tienen una historia más allá de esto, han llegado al escenario desde 1932, claro está que siempre en un porcentaje mucho menor que los hombres. Por esto aún se sigue luchando y conquistando los espacios sobre el escenario. Varones Carnaval vino a mostrar una realidad que ya no se podía obviar, muchos de los denunciados decidieron, o los obligaron a decidir, no participar por el momento del carnaval; otros conjuntos optaron por tratar de transformar y generar cambios desde dentro manteniendo a los componentes; y otros no hicieron nada, se mantuvieron en la impunidad. Lo que debemos plantearnos es qué carnaval se puede construir a partir de ahora para que estas situaciones no se repitan realizando un cambio estructural dentro del carnaval y dentro de la sociedad en sí. Porque el carnaval es y está en movimiento, es reflejo de los sentires y acontecimientos de las personas. Viene a vestir toda la ciudad en febrero con colores vivos, con brillantina, con trajes grandes, risas, olores, murmullo, cantos y aplausos. Viene a agenciar una forma diferente de habitar los mismos lugares de todos los días, el club, las calles, la esquina, la ciudad toda; las conversaciones entre amigos y familia, y hasta los discursos políticos. Todos estos movimientos son producciones que producen modos de habitar, donde se da una diversidad muy grande, tanto el fanático que sigue a su conjunto a todos lados, como el que acompaña el movimiento por disfrutar del espectáculo, y aquel que aborrece este momento del año. El





carnaval viene a reducir brechas desde sus inicios, hay un abanico muy amplio de personas que van a estar compartiendo un espacio y un amor por algo en un mismo lugar sin importar nada más. Interpelando la ciudad mediante lo lúdico, lo hilarante; el carnaval viene a darnos una bofetada de actualidad y realidad, viene a interpelar nuestras vidas por un ratito. En febrero se genera un nuevo ritual: ir al tablado, con lo que esto conlleva, el apronte, la disponibilidad, el dormir poco. El carnaval se va a ser notar y va a atravesar de tal forma a la ciudad que aunque no sea de tu agrado, es imposible no ser traspasado; va a golpear en todas las puertas y se va a acomodar por un momento en cada casa, ya sea por la radio, la televisión, por el vecino o tener el tablado cerca. Está tan vivo que sus movimientos imposibilitan el no verse afectado. Hasta que llegan los festejos de los ganadores, y en la algarabía de esta fiesta, de un día para el otro llega el

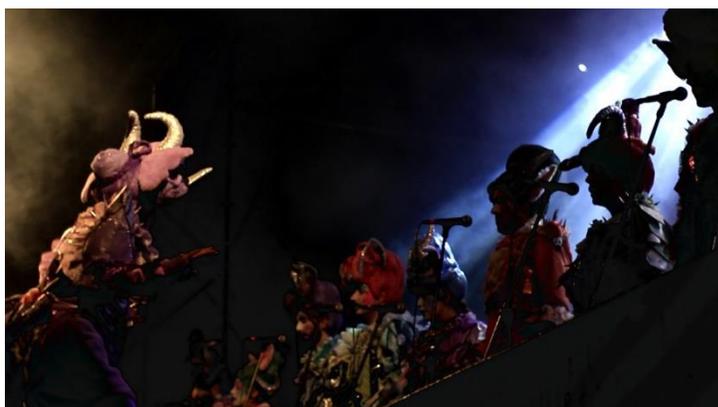


Foto 20 - Metele que son Pasteles, Monumental de la Costa (2022), foto de autora.

desmantelamiento. Los tablados se cierran, muchos se desarman, los conjuntos ya no actúan todas las noches. Colores que tiñeron la ciudad, ahora quedan en las personas como resonancias de todo lo vivido. Esos procesos de subjetividad que se dieron produciendo y accionando en colectividad seguirán todo el año esperando un febrero más.

VII. Retirada: conclusiones

Aquí todos los integrantes cantarán su despedida y la esperanza de volver otro febrero.

El carnaval uruguayo, lugar de grandes producciones simbólicas, ha operado como una principal herramienta de comunicación social, definiendo nuestras formas de sentir y habitar. Esta fiesta popular y colectiva es una instancia donde una comunidad va a organizar la realidad desde lo cultural para poder exhibirla; son prácticas sociales donde los habitantes viven y construyen su relación con el entorno y viceversa. Se enfatizan y se les da un nuevo significado a algunos aspectos de la realidad, desde la sátira, la ironía, la creatividad, y lo colectivo. El carnaval es un medio masivo de comunicación donde cualquier persona puede participar, sobre todo las clases populares, y más allá del Concurso de Carnaval, el cual se ha ido modificando, también se han generado espacios





nuevos, por fuera de estos parámetros, donde lo imaginario y lo cotidiano se encuentran. Este medio alternativo de comunicación que se ha vuelto la murga está muy asociado al concepto de “la voz del pueblo”, algo que se repite en las entrevistas realizadas; quizás cuando uno dice murga su historia, cómo se desarrolló en nuestro territorio, generó esa subjetividad, la murga es la voz del pueblo. Es el lugar donde se va a exponer lo que muchos quieren decir y así poder ser escuchados de alguna manera. Este lugar de responsabilidad es también lo que genera las expectativas a cada conjunto, el sentimiento de ser representado o no. También esta voz del pueblo es la voz de la calle, con crítica, sátira e inteligencia pero comprensible para todos los que vayan a buscar ese trocito de cultura en bruto y audaz, tan intenso que al oír las voces al unísono vibra todo el pecho. El barrio dentro de esta festividad, se vuelve una territorialidad ideal para la socialización que muestra la importancia de las organizaciones de pequeños grupos para los procesos de construcción de subjetividades colectivas. En ese lugar que llamamos tablado el barrio hace un acto de autoafirmación y autorreconocimiento, se presenta ante sí mismo y ante los demás (Alfaro, 2018)

“La murga configura otra referencia central dentro de la colección de símbolos que representan a los uruguayos (...) su originalidad expresiva y fundamentalmente sonora -con todo lo que implica la música como clave identificadora para una comunidad- es otro de los legados de esa gran olla cultural en constante ebullición que fue el carnaval montevideano de las primeras décadas del siglo. (...) el sonido del coro marguero en el que se destaca la emisión de la voz nasal, gangosa, proyectada con sabiduría a gran distancia para su audición a la intemperie, y en el cual, mediante la antiacadémica convivencia de distintas cuerdas vocales, la murga plasma su sello estético más profanador y contundente. Creación genuinamente nacional que evoca el voseo del canillita y que nace de un código singular que, según los entendidos, sólo puede aprenderse en la calle. Sumado a ello, los textos de la murga, mezcla de crítica política, sátira social y realismo grotesco impregnados de inevitable sentimentalismo, configuran una crónica anual de la vida ciudadana inspirada en una visión del mundo intransferiblemente uruguaya” (Alfaro, 2018, s/p)

Los sonidos, imágenes y movimientos de esta festividad son las representaciones que hacen un relato posible del Uruguay imaginario, son lugares de memoria. El papel de la memoria es el poder dar una continuidad a los procesos de construcción permanente de subjetividades; el imaginar el carnaval del futuro es una forma de imaginar los barrios y sus formas de ser habitados en un futuro.





Foto 21 - Agarrate Catalina bajando del escenario del Velódromo Municipal de Montevideo (2022), foto de autora.

La decisión de generar producción audiovisual, tanto fotos como un cortometraje, hizo que sea un facilitador para la investigación como plantea Ardévol (1998), hay una relación entre la antropología y la imagen y al usarlo para el análisis se genera un documento etnográfico ya que tiene información por sí mismo. La clave de la investigación se encuentra en lo simbólico. El interpretar los discursos y vivencias de los entrevistados genera un descubrimiento conceptual que enriquece el trabajo ya que los sujetos somos producciones de acciones, acciones políticas y creativas que a su vez nos van produciendo como sujetos. El barrio es sujeto también en la medida que produce movimientos y se deja producir por sus habitantes; esta ciudad sensible que se gesta, habilita territorialidades que algunas tendrán continuidad y otras no. Más allá de las normativas que tenga el participar en el concurso (la competencia, lo que se debe decir, cómo se tienen que conformar los conjuntos), hay otros lugares dónde hacer y ser carnaval porque es mucho más que eso. La vida sin carnaval, como sucedió, llena de tristeza a la ciudad, la deja con su saco gris, esperando que llegue el arlequín por un ratito para decir, reír y emocionarnos al unísono. Los invito a visualizar el cortometraje realizado en conjunto con este trabajo haciendo clic en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=wROGmtqVCAM> verán algunas partes con desenfoces y movimientos, parte de estar siendo parte del campo de trabajo. Por otro lado, gracias a una falla técnica del micrófono se perdieron fragmentos de sonido de algunas entrevistas, luego de dos meses de trabajo se pudo rescatar el sonido para que sea comprensible y usar la información de modo escrito. El movimiento de la cámara en mano fue una elección dejarlo para generar esa sensación de estar en el lugar.





VIII. Bajada:

Se llega al final, donde repitiendo una estrofa, comúnmente el estribillo de la retirada, acompañados por el coro y palmas del público, la murga baja del escenario, camina por la gente y sigue cantando, finalizando con una intervención solista de la batería de murga. Luego el coro, sombreros al aire y aplausos. (Autora, 2022)

Este recorrido no ha sido fácil, pero nos encontramos en el último trecho, después de muchas idas y vueltas, de frustraciones, ansiedad, alegrías y goce, llegamos a la bajada. Momento del espectáculo con mayor intensidad emotiva, el conjunto ya lo dio todo y es cuando el público acompasa de pie y con aplausos marcando el tiempo, esperando que bajen al famoso pedregullo para poder despedirse cantando conjuntamente. Llegamos a ese momento. El recorrido por este trabajo me ha llevado al reencuentro desde muchos aspectos, volví a la UTU donde conocí a Eder Fructos cuando había pausado mi trayecto por la Facultad de Psicología para estudiar audiovisual; volví al club Capurro, lugar que me dio mucho ya que ahí llevamos a cabo el audiovisual del trabajo final del proyecto TEBAC CAPURRO, donde conocí a mi tutor, quien siempre estuvo dispuesto a acompañarme en este camino del TFG. No es fácil llegar hasta acá luego de tantos años de haber comenzado esta carrera, con tantas dudas y hasta la duda constante de saber si en algún momento podría finalizar. Por suerte encontré espacios que los considero líneas de fuga dentro de la institución, donde se habilitan otras formas, donde pude generar una yuxtaposición entre lo artístico y la psicología, que para mi forma de verlo no podrían ir separados; juntar pasiones y así generar nuevas.



Foto 24 - Momento de escritura dentro del proceso (2022), foto de autora.

*“Ya se encienden las luces del final,
agradezco porque llegué hasta acá
escapando a la muerte en un camión,
en un camión que se va en el carnaval
un camión que se va, la función del final.
Viaje que comienza, viaje que termina,
en este tablado de la humanidad,
se termina el viaje de la catalina y
otro está por comenzar”*

El último viaje, 2008

Agarrate Catalina





IX. Referencias

- Abbadie, L., Bozzo, L., da Fonseca, A., Folgar, L., Isach, L., Rocco, B., Rodríguez, A., Viñar, Ma. E. (2019). Del barrio a las territorialidades barriales. Revisitando categorías desde experiencias de trabajo en cuatro barrios de Montevideo, *Habitar Montevideo: 21 miradas sobre la ciudad*. (p. 275 a 307). Ed.: La Diaria. Montevideo, Uruguay.
- Agarrate Catalina. (2008). Retirada: El último viaje [Canción]. *El viaje*
- Al pan pan. (2022). *Carnavalé, un espacio "sin concursos ni pruebas de admisión", forma alianzas con organizaciones para la creación de tablados barriales* [Programa de radio]. Montevideo: Radio Sarandi690. Recuperado de:
<https://www.sarandi690.com.uy/2022/01/21/carnavale-un-espacio-sin-concurso-ni-pruebas-de-admision-forma-alianzas-con-organizaciones-para-la-creacion-de-tablados-barriales/>
- Alba, M. (2022). Cómo la murga joven cambió el juego. S/p. *La Diaria*. Montevideo, Uruguay. Recuperado de: https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/2/como-la-murga-joven-cambio-el-juego/?utm_medium=Social&utm_source=Instagram%23Echobox%3D1643699797
- Alfaro, M. (1991). Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda parte: Carnaval y modernización, impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904). Montevideo: Ed.: Trilce.
- Alfaro, M. (2002). Los uruguayos y el Carnaval. Representaciones sociales e identidades colectivas en el espacio mítico de la fiesta In: *América*. N. 28: La fête en Amérique latine. II. Rupture, carnaval, crise. (p. 21-28). París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Alfaro, M (2013). Claves de una simbología y sus variaciones. Las andanzas de Don Carnal en América. *Revista Todavía*. Pensamiento y Cultura en América Latina. N° 30. Recuperado de: <http://www.revistatodavia.com.ar/todavia32/30.fiesta01.html>>
- Alfaro, M. e Ibarlucea, L. (2016). De la bacanal al escenario: consolidación del carnaval teatral en Uruguay. *Proceedings Abstracts 1st International Symposium Dialogue among cultures. Carnivals in the world*. (p. 345-356). Recuperado de:





https://www.academia.edu/23973750/De_la_bacanal_al_escenario_consolidaci%C3%B3n_del_carnaval_teatral_en_Uruguay

Álvarez Pedrosian, E. (2011). *Etnografías de la subjetividad: Herramientas para la investigación*. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de la República. Montevideo, Uruguay.

Álvarez Pedrosian, E., Barbieri, G., Blanco Latierra, V., Fagundez D'Anello, D., & Dalmás, A. (2019). Ser en la ciudad: Las expresiones de lo barrial en los procesos del habitar urbano. En F. Reherrmann, A. Rodríguez, M. E. Viñar, A. Da Fonseca, M. Pérez Sánchez, G. Machado, D. Fagundez, *Territorialidades barriales en la ciudad contemporánea* (Vol. 1, p. 163 a 184). Montevideo, Uruguay: Espacio Interdisciplinario, UdelaR. Recuperado de <https://pim.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/sites/14/2019/10/17780-ei-tebac-completo-para-web.pdf>

Arena, L. (2014). De la modernidad a la posmodernidad: estudio de las subjetividades producidas por grupos de resistencia juvenil en Uruguay vinculados al canto popular uruguayo y la música punk. (Trabajo final de grado, Facultad de Psicología, UdelaR, Montevideo).

Ardévol, E. (1998) Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. (s/p). *Revista de dialectología y tradiciones populares* Vol. N°2. España.

Bericat, E. y Acosta, M. (2020). El impacto del COVID-19 en el bienestar emocional de los trabajadores de Uruguay. Montevideo: Equipos Consultores.

Metetele que son pasteles. (2020). El día después (vamos a la plaza) [Canción]. *The cupcakes temporada 1*.

Brocos, H. y Filgueiras, E. (2019). *Murga: historias, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Montevideo: Penguin Random House Grupo Editorial & Editorial Sudamericana Uruguay.

Cardozo, F. y Ramos, G. (2021). *100 veces murga: relatos esenciales de la murga uruguaya*. Montevideo: Ediciones B.

Centro de Fotografía de Montevideo (2021). *Montevideo en Carnaval. Colección Gelatina y Plata*





Fernández, P. (2000). El territorio instantáneo de la comunidad posmoderna. La vida cotidiana y su espacio-temporalidad. Barcelona, España. Editorial: Rubí

Ema López, J. E. (2004). Del sujeto a la agencia (a través de lo político). *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1(5), p.1-24. Recuperado de <http://atheneadigital.net/article/view/n5-ema>

Ema López, J. E. (2009). Capitalismo y subjetividad ¿Qué sujeto, qué vínculo y qué libertad? *Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad*, 8(2), p. 224-247. Recuperado de: <https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/61/78>

Espinosa, A. y Tapia, G. (2011). Identidad nacional como fuente de bienestar subjetivo y social. Lima, Perú. Ed.: Promolibros

Falta y Resto. (1982). Retirada: dicen que la murga es [Canción].

Fernández, A. (2007). Las lógicas colectivas. Imaginarios, cuerpos y multiplicidades, Buenos Aires, Argentina. Ed.: Biblos.

Flores, B. (2008). Investigar desde la psicología: diálogos con la filosofía política, la ética y la música. V.4, N.1, (p.145-162). Barcelona, España.

Foucault, M. (1996). "El sujeto y el poder". *Revista de Ciencias Sociales*, V.11, N.12, p. 7-19. Montevideo, Uruguay.

Gaignebet, C. (1984). El carnaval: ensayos de mitología popular. Barcelona, España. Ed.: Alta Fulla.

Gandolfo, J. (2008). Murga e identidad: transformaciones y permanencias. (Tesis en Licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR) Montevideo, Uruguay.

García, T. (2021). 1919: carnaval, pandemia y revolución. *Diario de Cádiz*. (S/p). España. Recuperado de: https://www.diariodecadiz.es/diario_del_carnaval/1919-Carnaval-pandemia-revolucion_0_1546647315.html

Goncalvez, L. (S/F). Proyecto de investigación: los territorios del candombe. Montevideo, Uruguay.

Guber, R. (2001). La Etnografía: Método, campo y reflexividad. Buenos Aires, Argentina. Ed.: Grupo Editorial Norma.





Guattari, F. (2005). *Las tres ecologías*. Valencia, España. Ed.: Pre-Textos.

Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires, Argentina. Ed.: Manantial.

IMM (2020). Pausa de actividades vinculadas al carnaval por situación sanitaria.

Recuperado de: <https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura/pausa-en-actividades-vinculadas-al-carnaval-por-situacion-sanitaria>

IMM (S/F). Reglamento Oficial de Agrupaciones Carnavalescas - Artículo R.1582.95.

Recuperado de: <https://normativa.montevideo.gub.uy/articulo/48462>

Integrantes de Pan y Rosas (2020). Denuncias a varones del Carnaval en Uruguay por acoso y violación. *La izquierda diario*. (s/p). Recuperado de:

<https://www.laizquierdadiario.com/uy/Denuncias-a-varones-del-Carnaval-en-Uruguay-por-acoso-y-violacion>

La trasnochada. (2013). Retirada: murga amor [Canción]. *Sexo, murga y rock and roll*.

Lagos, J. G. (2020). Cultura durante el coronavirus: doméstica y desprotegida. *La Diaria*.

(s/p). Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/cultura/articulo/2020/12/cultura-durante-el-coronavirus-domestica-y-desprotegida/>

Lefebvre, H. (1999). De la ciudad a la sociedad urbana. *Colección reservada*.

Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos. (s/p) Recuperado de:

<http://www.bifurcaciones.cl/2014/12/lefebvre-de-la-ciudad-a-la-sociedad-urbana/>

Medina, F. (2022). La propuesta de más carnaval llegó a la ciudad vieja. *La Diaria*. (s/p).

Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/2/la-propuesta-de-mas-carnaval-llego-a-la-ciudad-vieja/>

Montañez, G., y Delgado, O. (1998). Espacio, territorio y región: conceptos básicos para un proyecto nacional. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía; V. 7, N. 1-2, (p.120-134). Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Colombia.

Pellegrino, A. (2003). Caracterización demográfica del Uruguay. Montevideo: UdelaR.

Recuperado de:

http://www.anep.edu.uy/historia/clases/clase20/cuadros/15_Pellegrino-Demo.pdf

Pellegrino, A. (2013). Migraciones. Colección Nuestro Tiempo 12. Montevideo, Uruguay.

Ed.: IMPO. Recuperado de:





<http://www.bibliotecadelbicentenario.gub.uy/innovaportal/file/62969/1/nuestro-tiempo12.pdf>

- Pereira, M. (2013). *Metamorfosis de las Murgas*. (Tesis de Licenciatura en sociología. Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR). Montevideo, Uruguay.
- Pinto, S. (2022). Carnavalé llega a barrio sur. *La Diaria*. (s/p). Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/2/carnavale-llega-a-barrio-sur/>
- Pinto, S. (2022). Maite Erro: “El carnaval es desde siempre una manifestación política”. *La Diaria*. (s/p). Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/1/maite-erro-el-carnaval-es-desde-siempre-una-manifestacion-politica/>
- Pinto, S. (2022). Milita Alfaro: “Si al carnaval lo critican, que se la banque”. *La Diaria*. (s/p). Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/2/milita-alfaro-si-al-carnaval-lo-critican-que-se-la-banque/>
- Pinto, S. (2022). Sin nosotras no hay carnaval: mujeres en el concurso oficial. *La Diaria*. (s/p). Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/3/sin-nosotras-no-hay-carnaval-mujeres-en-el-concurso-oficial/>
- Protesoni, A. (2002) *Vida cotidiana y producción de subjetividad*. En Arbesún, R. at. Al. *Tránsitos de una psicología social*. (p. 79-88). Montevideo, Uruguay. Ed.: Psicoligros Waslala.
- Ramos, G. (2020). Las cinco amenazas que tuvieron en vilo al carnaval: fiebre amarilla, cólera, revueltas políticas, poliomielitis y el desastre de la Comisión de Fiestas. *Calle Febrero*. Recuperado de: <https://callefebrero.com/2020/10/14/fiebra-amarilla-colera-revueltas-politicas-desastres-de-la-comision-de-fiestas-y-poliomielitis-las-cinco-grandes-amenazas-que-tuvo-el-carnaval/>
- Ramos, G. y Scherzer, A. (2010). Acerca de la murga Montevideana. [Artículo] Montevideo, Uruguay. Recuperado de: <http://zonacomun.com.uy/wp-content/uploads/2016/08/Acerca-de-la-Murga-Montevideana.pdf>
- Segura, R. (2019). Barrio y ciudad, un viaje en dos direcciones. En F. Rehermann, A. Rodríguez, M. E. Viñar, A. Da Fonseca, M. Pérez Sánchez, G. Machado, D. Fagundez, *Territorialidades barriales en la ciudad contemporánea*, Vol. 1, (p. 21-41). Montevideo, Uruguay: Espacio Interdisciplinario, UdelaR. Recuperado





de <https://pim.udelar.edu.uy/wp-content/uploads/sites/14/2019/10/17780-ei-tebac-completo-para-web.pdf>

Sequeira, F. y Lembo, V. (2020). Tiempos de cambio y pandemia en Latinoamérica Perspectivas y desafíos de las políticas culturales uruguayas. Maldonado, Uruguay. Recuperado de:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172020000200021

Tapia, V. (2013). El concepto de barrio y el problema de su delimitación: aportes de una aproximación cualitativa y etnográfica. Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos. Recuperado de: <http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/el-concepto-de-barrio-y-el-problema-de-su-delimitacion/>

Touraine, A. (1987). El regreso del actor. Buenos Aires, Argentina. Ed.: EUDEBA

Valera, S., & Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: Una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de psicología*, N.62, (p. 5-24). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2946898>

ⁱ Esta cita es extraída de: <https://normativa.montevideo.gub.uy/articulo/48462>

ⁱⁱ La Diaria, 2020

ⁱⁱⁱ Diario de Cádiz, 2021

^{iv} Calle Febrero, 2020

^v <https://www.impo.com.uy/bases/leyes-originales/19889-2020>

