

El regreso de las fiestas populares pospandemia. El carnaval como política cultural y de desarrollo local en la ciudad de Lincoln (Buenos Aires, Argentina)

The return of popular celebration 2023. Carnival as a cultural policy in Lincoln, Buenos Aires, Argentina

Miravalle[2], Clara

 Clara Miravalle[2]
claramiravalle@gmail.com
Universidad de BUenos Aires, Argentina

De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina
ISSN-e: 2250-6942
Periodicidad: Semestral
vol. 12, núm. 20, 2023
depracticasydiscursos.ces@gmail.com

Recepción: 15 Diciembre 2022
Aprobación: 01 Julio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/476/4764562002/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/dpd.12206968>

Resumen: El carnaval representa una permanente disputa por la ocupación del espacio público en su dimensión física y política. La pandemia ocasionó la suspensión de los carnavales en todo el mundo. Este tiempo de excepción planetaria permitió evidenciar que nos encontrábamos en una nueva era por su duración y sus profundas consecuencias sociales, políticas y económicas. Se hará un repaso sobre cómo se manifestaron los carnavales entre 2020 y 2022 en Lincoln, provincia de Buenos Aires, y los desafíos que representan después de la pausa por la pandemia: volver a habitar el espacio público, la participación, políticas culturales públicas y desarrollo cultural. Este trabajo apunta a reflexionar sobre aquellas prácticas actuales que se encargan de la tradición para decodificar las resistencias y saberes que trascienden la vivencia individual de la fiesta, para transformarse en una vivencia común e interseccional.

Palabras clave: fiestas, pospandemia, desafíos urbanos, políticas públicas.

Abstract: Carnival represents a permanent dispute over the occupation of public space in its physical and political dimensions. The pandemic caused the suspension of carnivals around the world. This time of planetary exception, made it possible to show that we are in a new era for its duration and its profound social, political and economic consequences. In 2022 it was very difficult to sustain the network of artisans and craftsmen in each territory.

There will be a review of how the carnivals in 2022 in Argentina and the challenges they represent after the pause in the pandemic will be manifested: returning to inhabit the public space, participation, public cultural policies, sovereignty and cultural development.

This work aims to reflect on those current practices that are loaded with tradition to decode the resistances and knowledge that transcend the individual experience of the celebration to transform it into a common and intersectoral experience.

Keywords: Popular celebration, festival, post-pandemic, urban challenges, public policies.

JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

El presente trabajo surge de una investigación donde se analizó el desarrollo y la cultura como binomio para estudiar los ecosistemas e industrias culturales y creativas contemporáneas que componen en especial el Carnaval de Lincoln, con el objetivo de describir y analizar las cadenas productivas que dan contenido y sentido a la fiesta entre 2020 y 2021.

En cuanto a la justificación del estudio, pueden enunciarse argumentos, tanto desde lo teórico como desde lo empírico, de un fenómeno como el Carnaval de Lincoln, que ponen en tensión los conceptos de desarrollo y sostenibilidad.

La estrategia metodológica combina técnicas de investigación cuantitativas (encuestas) y cualitativas (entrevistas semiestructuradas, cuestionarios en redes, observación y análisis de documentos e imágenes).

La reflexión que propone esta investigación apunta a pensar en las formas de participación de los públicos, de producción y distribución de nuestros bienes culturales, buscando contemplar un horizonte de producción de los bienes materiales y simbólicos del carnaval con más igualdad y sostenibilidad social, ambiental y económica con foco en el desarrollo territorial.

Los debates en torno al retorno económico del carnaval han tendido a centrarse en la cantidad de turistas y ventas de los comercios como indicadores privilegiados. Y eso no está mal, pero también se deben dimensionar los ecosistemas, redes y la industria que se desarrolla durante todo el año para producir el sentido y contenido que desfila en la fiesta.

Al comenzar la investigación, terminaba la edición 2020 del carnaval y se desató la pandemia por covid-19 que ocasionó la suspensión en 2021 de los carnavales en todo el mundo. En Lincoln en particular, tampoco el municipio organizó ningún tipo de desfile o actividad para la edición 2022. Este tiempo de excepción planetaria permitió evidenciar que nos encontrábamos en un hito fundacional de una nueva era por su duración y sus profundas consecuencias sociales, políticas y económicas. En este contexto ha sido muy difícil sostener la red de trabajadores y trabajadoras y el tejido social que nutre con producciones a los carnavales y que contiene, explica y reflexiona en la crisis pandémica que vivimos desde la realidad y el acervo simbólico de cada localidad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN DE LOS CARNAVALES ARGENTINOS

En todo el país se registran 2934 fiestas populares, de las cuales 57 son carnavales^[3]. No obstante, desde la Secretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura se mapearon más de 120 carnavales como diagnóstico previo a la primera convocatoria del programa Carnavales Argentinos^[4]. Según el último registro del Ministerio de Cultura, la provincia que registra más cantidad de carnavales es Córdoba, con 13 carnavales, luego le siguen Corrientes y Jujuy en el norte con 6 y 5 localidades que festejan carnavales cada una y Entre Ríos, en el litoral, con 6 localidades que registran festejos oficiales de carnaval.



Esquema 1. Carnavales en Argentina

Fuente: elaboración propia y Ministerio de Cultura de la Nación Argentina.

La celebración de los carnavales en 2021 fue suspendida en todo el mundo. Desde los Carnavales de Pasto, Rio de Janeiro, Montevideo a Corrientes, San Juan, Buenos Aires y Gualeguaychú. Sus autoridades locales anunciaron que los carnavales que usualmente llaman “oficiales” se suspendían por la emergencia sanitaria. En febrero 2022 y con una mejor situación epidemiológica surgían las dudas si los carnavales que ocurren paralelamente al oficial podrían celebrarse con cierto protocolo. En Corrientes, por ejemplo, los carnavales barriales organizados por el municipio se llevaron a cabo por cinco días en los diferentes barrios de la Capital. En Gualeguaychú, los llamados Corsos Populares Matecito fueron suspendidos por el municipio que se enfocó en promover la apertura de espacios con protocolo en la temporada turística sólo para sostener la economía local.

En Lincoln, con sus diferencias respecto de estos otros casos (pues no existe un carnaval oficial con corsódromo y otro barrial que ocurre en la calle), el municipio anunció el concurso Somos carnaval de decoración de vidrieras, casas e instituciones un par de semanas antes al carnaval. Las hubo quienes salieron espontáneamente, pero organizadas, como las mujeres artesanas Amalas desfilando con máscaras realizadas especialmente para la ocasión, con canciones y con un cartel que decía “¿Quién dijo que no hay carnaval?”. Los hubo quienes salieron en caravana de autos y carros con batucada sosteniendo la bandera de “El carnaval somos nosotros”, como fue el caso de Artesanos autoconvocados del Carnaval de Lincoln, en respuesta a la propuesta del municipio, Somos carnaval.

Más allá de cómo cada Estado promovió celebrar el carnaval, naturalmente cada pueblo del partido y cada persona lo vivió de manera distinta en las calles, ya sea desde el punto de vista del artesano como del público. Y cada uno se expresó en las calles independientemente incluso de si había un permiso concreto desde el municipio o no.

El carnaval, como todo fenómeno cultural, permite comprender a la ciudad y el espacio público en su integridad, y cuando es intervenido, puede traer consecuencias positivas y negativas para el desarrollo territorial. Cualquier interpretación urbana que deje afuera la perspectiva de la cultura subjetiva y simbólica será incompleta.

HISTORIA Y ACTUALIDAD DE LOS CARNAVALES LINQUEÑOS

Desde 1902, el carnaval de Lincoln se fue conformando con carruajes adornados y luego se sumaron muñecos de cartapesta, batucadas y comparsas, consolidándose así el perfil identitario del carnaval actual. En 1889, la fiesta ya era subvencionada por el presupuesto municipal. La avenida Massey, por donde desfila el carnaval, fue una de las primeras cuatro calles nombradas de la ciudad desde 1901, junto a la avenida 25 de Mayo, 9 de Julio y Centenario Argentino (luego será L. N. Alem) en 1910.



Foto aérea de la ciudad de Lincoln (Lincoln-ciudad, 2008).



Foto de recorrido Carnaval Lincoln (2019).

Mapa del recorrido del Carnaval de Lincoln en 2020, a lo largo de la Av. Massey, con escenario frente a la plaza Rivadavia, en el centro geográfico de la ciudad.

Uno de los linqueños que marcó la historia y el Carnaval de Lincoln como modelo fue el profesor Enrique Alejandro Urcola, integrante del taller de escenografía del Teatro Colón, quien incorporó la técnica de cartapesta para modelar grandes figuras caricaturescas sobre esculturas de barro en los años 30. Con su carroza "Peliculeros" (1928), continuó con "Juvenil" (1929) y alcanzó proyección inusitada con "Paréntesis de armonía" (1932) que representaba los personajes de McManus, "Trifon y Sisebuta", y tenía 4,80 metros de altura.



Enrique Alejandro Urcola (Museo Enrique Urcola).

Al mismo tiempo, Urcola construyó una visión pedagógica del arte y la cultura

Carnaval ya no figura en el almanaque ¿hasta cuándo? No sé. Lo de Lincoln es fundamentalmente una empresa creativa en que el ingenio lucha por expresarse; que coincida con las fechas de carnaval no tiene importancia. Necesita de quienes crean en su significación, en sus posibilidades de crecimiento y sean capaces de procurar los medios económicos que imperiosamente reclama su desenvolvimiento. Los venecianos tienen sus famosas fallas ¿Quién los para? Saben a dónde van y han aprendido a no equivocarse. “Hogar Linqueño”, febrero de 1978. (Urcola de Borgoglio, 1996, p. 234)

La técnica de cartapesta le dio una marca que identifica hasta hoy a los carnavales linqueños. A partir de allí, muchos de los linqueños que pasaron por su escuela se convirtieron en los artesanos del carnaval incentivados por el profesor Urcola y fueron superando en cada una de las ediciones su creatividad con estilos propios, motivos y hasta otras técnicas de realización para los moldes de las carrozas: la estructura de alambre que se usó hasta 1968, el globo a partir de 1970 y desde 1985 se usa principalmente el telgopor, por la velocidad en el secado en comparación con el barro.

En 1975 se sumaron creaciones a partir de autos transformados con movimientos originales, instaurando las atracciones mecánicas que pasaron a formar una parte central del carnaval.

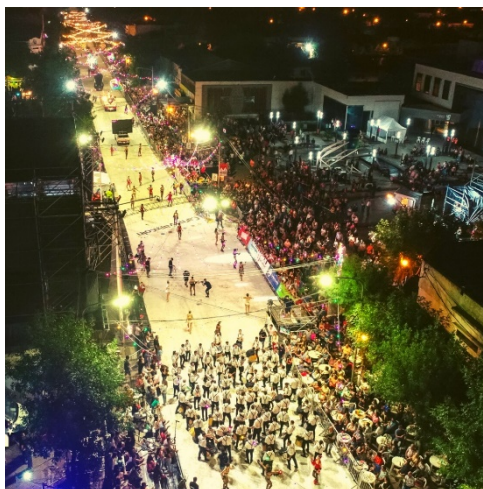
De la historia más reciente no se puede dejar de mencionar el cambio que significó en términos escénicos y de participación del público el vallado del recorrido y el desfile en una sola dirección desde 1994.



Carnaval de Lincoln en la década de los 80 (Archivo Histórico Municipal de Lincoln Prof. Andrés R. Allende).

Durante 1994 y 1995, el Centro Unión Comercio e Industrias de Lincoln asumió la organización del corso. Lincoln fue declarada Capital Nacional del Carnaval Artesanal, junto con la Declaración de interés

turístico provincial permanente por parte de la Subsecretaría de Turismo de la Provincia de Buenos Aires y el reconocimiento de la Secretaría de Turismo de la Nación como el Carnaval de Interés Turístico Nacional^[5].



Carnaval de Lincoln en la década de los 2000 (Carnavalincoln, s/d).

En el informe de gestión de la Agencia de Carnaval de 2020 se detalla una inversión en el carnaval de 78,6 millones de pesos en total que corresponde al 3,16% del presupuesto municipal (Municipalidad de Lincoln, 03/01/2020). En ese año, en la última edición antes de la pandemia por covid-19 se invirtieron 22,5 millones de pesos en premios para todos los participantes de las categorías: carrozas, minicarrozas, marionetas, cabezudos, máscaras sueltas, comparsas, batucadas, atracciones mecánicas y grupo de autos, carros musicales, lenguaje corporal, compañías de teatro y disfrazados.

El Plan Estratégico de la Municipalidad de Lincoln (2017) destacó dos cuestiones: por un lado, la participación en el carnaval del 9,5% del PBI de febrero, después del sector de Agricultura (28%) y Comercio (12%), y antes del sector de Industria (9%) y Ganadería (9%). Por otro lado, destacó la importancia de promover las características históricas, culturales y artísticas que lo hacen único para transformar a la fiesta en el motor de la industria cultural y turística. En dicho informe se toma como referencia modelo al Carnaval de Viareggio, Italia, con el que guarda grandes similitudes por la producción artesanal con cartapesta, aunque grandes diferencias en términos de políticas públicas y financiamiento.

La última investigación del economista linqueño Lódola (2020) agrega que se generaron 169 millones de pesos relacionados directamente con el carnaval como indirectamente (consumo, alojamiento y transporte). El impacto del carnaval en el producto bruto mensual fue del 20,6% y por cada peso que invirtió la Comisión Municipal de Carnaval se generaron más de 2 pesos. Uno de los impulsores (positivos) del impacto económico del carnaval es la (mayor) proporción de no residentes. En ese sentido, en 2020 hubo un 31% de no residentes, el número más alto de los últimos cinco años. Aumentó la inversión en el componente local, con una redistribución a favor de las instituciones locales (clubes y asociaciones que organizan cantinas en el recorrido del carnaval y el patio de comidas). No obstante, el informe concluyó que falta fortalecer la inversión en el ecosistema local.

MARCO CONCEPTUAL

Desde sus inicios, economistas teóricos clásicos, desde pensadores de la Ilustración, hegelianos y marxistas, así como los clásicos Adam Smith y David Ricardo, conceptualizaron el desarrollo desde postulados relativos al crecimiento económico, la riqueza, el trabajo y el comercio. Más allá de las referencias que se hicieron desde el Banco Mundial y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), relacionadas a la redistribución del crecimiento, la equidad o la cobertura de las necesidades básicas, se continuó privilegiando un modelo

de desarrollo que atentaba contra la independencia política de los países. En la década del 80, a partir de encuentros y conferencias internacionales como el de Mediacult (México, 1982), se declaró que “desarrollo significa el enriquecimiento de la identidad profunda de un pueblo, de sus aspiraciones, de la calidad integral de su vida tanto en el plano colectivo como el individual” (Maccari y Montiel, 2010, pp. 38 y 39).

Tal como plantea Madoery (2015, p. 30), no se trata de considerar acriticamente el desarrollo como bandera ni tampoco negar la vigencia del concepto en el imaginario social, asociado a “cuestiones deseadas, buscadas, siempre mejores, como crecimiento, cambio, oportunidades, bienestar, esperanza, calidad de vida”. Me interesa la interpretación de Madoery para analizar el desarrollo desde tres campos: el desarrollo como “producto (histórico), como proceso (vital) y como proyecto (político) que, en su combinación, ayudan a evitar reduccionismos y ampliar entendimientos” (2015, p.30). Justamente, el desarrollo de las culturas se entiende como un proceso y no sólo como un producto.

Desde el enfoque de la economía de la cultura, los carnavales tienen la tendencia a ser un bien común, meritorio o bien público, porque su inversión pública tiene un mayor impacto social que privado. Los corsos se vivencian y consumen de manera colectiva y por lo tanto no se puede privar a ninguna persona de su disfrute. Los carnavales habilitan la participación, el acceso y la contribución a la vida cultural, derecho reconocido en el Pidesc (1996)^[6], por lo tanto las administraciones públicas no pueden desentenderse, sino intervenir tanto en su financiación como en otros aspectos como la asignación de fechas y frecuencias en los que se festeja, la preservación normativa a partir de reglamentos de competencia y la definición de límites para los contenidos que desfilan en el carnaval, ya que son bienes y servicios sensibles al ser dirigidos a todo público.

Se tomará como partida el concepto de políticas culturales de Néstor García Canclini (1987, p. 26), quien las define como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.

Si revisamos ciertos sentidos amplios del carnaval, podemos reconocer un desplazamiento: el carnaval no está implícito (sólo ni principalmente) en lo que es, sino en lo que permite hacer^[7]. Hay algo que es constitutivo (o al menos con una resonancia antiqüísima) de la fiesta carnavalesca: la acción, la experiencia de la mezcla, es decir, de nuevo, lo que se puede hacer, más que lo que se es. Estas formas de poder hacer en el carnaval se traducen en la vivencia liberadora de la fiesta claro, pero también bajo las formas del trabajo y la participación ciudadana.

ANÁLISIS DE RESULTADOS

La producción de sentidos

A continuación, se describirán prácticas culturales alrededor de estos sentidos que se dan en los carnavales: el carnaval como producción de sentidos, bien común o público; el carnaval como proyecto político, el carnaval como proceso vital y el carnaval como motor de desarrollo, a fin de reflexionar sobre políticas culturales ante los desafíos urbanos que representa la fiesta y la reanudación de las celebraciones después de la pandemia.

Siendo el carnaval la fiesta popular más antigua y, por ende, el evento cultural que influyó de alguna manera a cada uno de los ciudadanos por su historia y sobre todo desde la infancia, se puede ver que es la semilla donde comienza a gestarse el capital simbólico de cada ciudadano linqueño, la materia prima para crear emprendimientos ya sea dentro del radar de la fiesta como por fuera de la época de carnavales. Tanto para quienes lo viven desde adentro como quienes lo viven como público lo consideran un valor constitutivo de su identidad^[8].



En los relatos linqueños se puede ver que los sentidos que cada persona le da al Carnaval de Lincoln varían de acuerdo con la época de la vida, aunque en muchos casos el sentido que se valora y se sigue recordando toda la vida es el que le da cada persona en su niñez a la fiesta como evento social y popular.

Como tengo muchos años, puedo decir que tengo varios significados según la época de mi vida. Cuando pequeña era pura magia y disfruté de todo lo que veía. En la adolescencia tuvo un significado especial, era un acontecimiento muy esperado. Desde la tarde jugando con agua (tradición que se perdió). Por la noche, diversión y encuentro con amigos. En estos últimos años cambió tanto que para mí perdió ese significado y creo que es más una fiesta comercial. (Investigadora del carnaval y ex directora de la Escuela Normal A. Lincoln, comunicación personal)

Al mismo tiempo, cada linqueño/a suele interesarse por distintas facetas que tiene y ha tenido el carnaval. Los recuerdos y vivencias personales se comparan comúnmente -ya sea de linqueños actualmente residentes o no- con los carnavales que se vivieron en los primeros 20 años de la vida.

La vivencia de hacer carrozas, interpretar, escuchar, bailar e incluso rechazar los diversos motivos y expresiones que desfilan en los carnavales es en sí misma una experiencia de identificación ideológica corporal y emocional. Se construye así una identificación con determinados colectivos (carroceros, comparsas y batucadas, disfrazados y atracciones mecánicas). Y en su conjunto el carnaval ha ido construyendo y reafirmando un sentido compartido -y heterogéneo- de ser linqueño más allá de ser bonaerense argentino y latinoamericano.

El carnaval de Lincoln reúne muchos universos: Todas las personas en Lincoln, encuadramos en alguna de estas categorías, lo queramos o no [...] Cada uno de estos conjuntos, tienen un móvil, un ideario y una relación con el corso particular, circunscripta y en muchos casos, con intereses contrapuestos. Amalgamar todo esto es una tarea ciclópea. (Relato de integrante de Comisión Directiva de Cine Club Jorge Newery, 16/01/2021, @espejosdecarnaval)

Lo artesanal también es un recurso del Carnaval de Lincoln como eje identitario y en especial los artesanos de la cartapesta, que aprendieron la técnica haciendo y mirando. Lo que se reconoce como “los actores” del carnaval es una comunidad fundamentalmente de clases populares que reivindican incluso el trabajo del artesano carrocerero como legado del Prof. Urcola. Lo artesanal entendido no sólo como un oficio, una labor

antigua que prevalece y avanza técnica y estéticamente, sino como la presencia de la huella y la personalidad en cada trabajo de cada hacedor, participante del carnaval en el momento que está siendo presentada a toda la comunidad en el desfile.

Para mí es ser y guiar a otras personas a que sean plenos. Es compartir el baile de los cuerpos al ritmo de nuestros tambores que son únicos. Es ver carrozas, disfraces, alegría, expresiones de arte, política, es humor, es error y es acierto. Como todo en la vida. Pero si cambia Lincoln y su gente, el carnaval también lo hará... como un espejo. A disfrutarla en Carnaval. (Relato de directora de cuerpo de baile de batucada, 13/12/2020, @caro_bianchi.8 y @espejosdecarnaval)

La cartapesta es una de las pocas prácticas que se ha mantenido en todo el proceso de realización, pues han cambiado las maneras y materiales para realizar los moldes. No obstante, construir los muñecos gigantes que componen los motivos requiere un espacio amplio techado o galpón para mantenerlo al resguardo de la lluvia. Lo artesanal imprime también una relación con el tiempo de creación, ya que las expresiones que se desarrollan en el carnaval se producen de un modo artesanal, de respetar los tiempos de creación, realización y montaje para cada puesta. Muchos de los reclamos de los hacedores a lo largo de los años ante el municipio es la falta de entendimiento de esos tiempos y formas de creación, ya sea por la falta de idoneidad de quienes organizan el evento como por la falta de continuidad en puestos de decisión estratégica en la organización del evento.

Para que todo ese despliegue tan hermoso que uno puede ver en nuestro recorrido, hay un laburo impresionante, que no lo sabes hasta que no formas parte. Todo se hace entre todos. Les cuento que jamás había usado una máquina de coser, aprendí, me enseñaron a armar espaldares, calar diseños, tantas cosas que me dejan momentos, risas... Hacemos tipo olla popular por así# decirlo y comemos todos juntos, para no perder tiempo y poder seguir trabajando. Todo, pero todo lo hacemos juntos, desde la carroza hasta el último aplique que necesite un traje. Todo se hace entre todos. (Relato de integrante de comparsa, 21/12/2020, @viiiick0 y @Espejosdecarnaval)

Una práctica que se va perdiendo a medida que la competencia aumenta es la creación colectiva y la producción de manera cooperativa y en parte artesanal para dar lugar a formas de organización vertical con dueños o directores de comparsas o carrozas y empleados o artesanos. Quienes pudieron lograr más capital económico, pueden tercerizar las tareas artesanales como el vestuario, el escenario, la realización de carrozas y motivos en cartapesta en las comparsas. Incluso, en el caso de la categoría de cartapesta, hay carroceros que han adquirido maquinarias para modelar automáticamente el telgopor de manera que se pierden procesos artesanales que requieren de oficios especializados.

En relación con la planificación que esta fiesta hoy necesita, no sólo en términos escénicos, sino y sobre todo de producción de contenidos que compiten en el desfile, ya desde la época en la que actuaba el Prof. Urcola hasta las generaciones de artesanos que lo precedieron coinciden en que el Carnaval de Lincoln debe industrializarse. Desarrollar una industria con infraestructura tanto organizativa como de producción común con apoyo público por su potencia como generador de ingresos a partir del turismo^[9]. La necesidad y los pedidos de que el carnaval se industrialice registra varios antecedentes desde el colectivo de hacedores en las últimas dos décadas.

Incluso, se puede mencionar una iniciativa privada desde el Centro Unión de Comercio e Industria de Lincoln que fue organizar una muestra industrial durante las noches de los carnavales de 1978, 1979 y 1980.



A partir de testimonios de hace 40 años atrás^[10] se pudo comprobar que más allá de la intención de impulsar al carnaval como industria tanto económica como institucionalmente, ya sea desde el sector público como privado, su desarrollo está íntimamente relacionado o al menos afectado por el contexto socioeconómico nacional y, además, por la falta de estabilidad económica.

La participación ciudadana

Cuando la organización del carnaval no considera la participación de ciudadanos que no sean parte del municipio como funcionarios o trabajadores públicos, la fiesta empieza a no ser apropiada por el pueblo y sólo los trabajadores y hacedores que participan en la competencia lo sienten como propio, conservan un fuerte sentido de pertenencia.

Hay gente que no le interesa el carnaval, la gente de los barrios no viene. Creo que no es casual, se hicieron muchas cosas para que el sentido de una fiesta popular se fuera perdiendo y sólo las personas hacedoras se sientan parte de eso –hasta ahí nomás– desde que un estado o gobierno maneja toda la organización y premios. Antes [el curso] era manejado por comisiones y gente de la comunidad que trabajaba para eso, y eso dejó de existir, por eso se perdió el sentido de pertenencia. Sólo las personas que desfilan lo pueden sentir como propio, pero siempre están a la espera de lo otro, de cuánta plata hay de premios, a ver qué van a hacer los otros competidores, pero no como personas que forman parte de una fiesta y que la hacemos entre todos. (Residente linqueña, comunicación personal)

La decisión de no cobrar entrada en el Carnaval de Lincoln fue consensuada por todos los partidos políticos a fines de los años 90^[11].

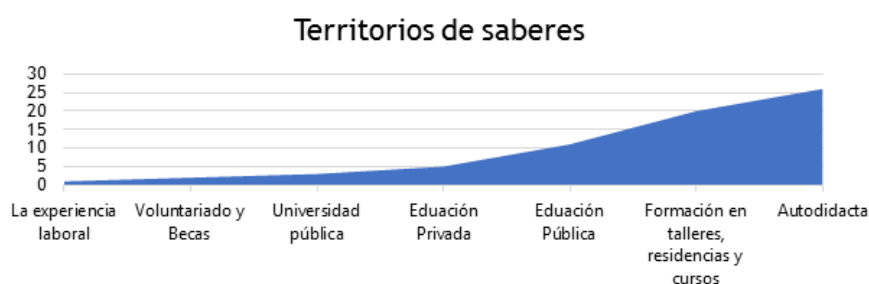
Yo escuchaba... fiesta popular... ¿Qué significaba eso? Tenía el privilegio de tenerla en mi pueblo y no lo sabía. (Relato de participante disfrazado del carnaval, 21/01/2021, @pedroluisporta y @espejosdecarnaval^[12])

Otro ejemplo referido a las maneras de ocupar el espacio público es cuando el curso pasó a ser un desfile mediado por tribunas. Los motivos del cambio en el desfile del carnaval que se dieron en 1995 se debieron a que los carroceros veían su trabajo dañado debido a la circulación de la gente entre los trabajos. Al mismo

tiempo, participantes de las comparsas también argumentaban que el público que se encontraba sentado en las veredas perdía la visión del desfile como espectáculo. Todo este cambio provocó una polémica y quien mejor interpretó el cambio fue Héctor Serazzi con sus palabras: “El carnaval está muy lindo, pero está demasiado ordenado para ser corso”.

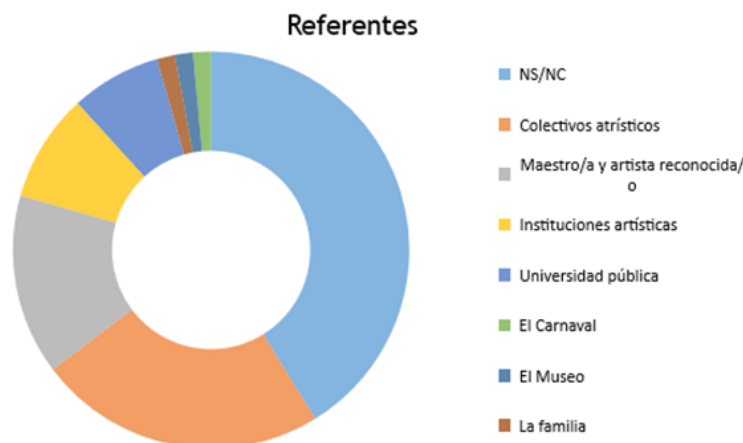
El territorio de aprendizaje

El territorio de aprendizaje, el origen del saber en cada hacedor radica sobre todo en el trabajo, recorrido y reflexión sobre el mismo. Luego, en el aprendizaje en talleres y residencias artísticas y, en tercer lugar, en la escuela. En cuanto a las inspiraciones en este campo, si bien hay un 40% de trabajadores que no pudieron reconocer a una persona o institución en particular, se nombraron como referentes a los mismos colectivos e instituciones artísticas y también a personas carroceras, artistas plásticos linqueños.



Esquemas 2 y 3. Territorio de saberes y referentes en el aprendizaje. Espacios de formación y referentes elegidos por las y los hacedores del Carnaval de Lincoln (2020-2021)

Fuente: elaboración propia a partir de relevamiento del sector cultural y creativo 2020-2021.



Fuente: elaboración propia a partir de relevamiento del sector cultural y creativo 2020-2021.

Los saberes tradicionales y oficios aprendidos en el desarrollo de motivos tanto en la elaboración de las carrozas como de vestuarios en las comparsas o creación de atracciones mecánicas están contruidos siguiendo usualmente los criterios que establece el reglamento y, en muchos casos, reutilizando partes de trabajos de otros años. Los saberes que se ponen en juego, si se toman los criterios a partir de los que se puntúa la categoría de cartapesta en el reglamento son: motivo carnalesco, calidad, prolijidad, presentación, pintura, música, sonido, iluminación y movimiento. Se da más prioridad a que cada motivo tenga relación con el carnaval y lo que representa para cada colectivo o artesano. Luego, se valoran cuestiones técnicas, visuales y performáticas.

A nivel de la construcción y cómo se entrelazan los saberes, los mismos provienen de campos muy diversos: artes visuales, pintura, dibujo, mecánica, artes performáticas, entre otros. El tema a partir del cual se desarrollará cada motivo o comparsa, que en el reglamento se entiende como “motivo carnavalesco”, requiere un manejo de lenguaje, de complicidad con el público, de formas de decir y transmitir que son específicas del carnaval, distintas a los cánones del teatro, las artes plásticas y visuales. Después, hay saberes vinculados con la trayectoria de cada artesano o colectivo que ganan la popularidad y el encanto que trasciende los niveles formativos.

En cuanto a la inspiración de los motivos que es lo que nutre el motivo carnavalesco, en los últimos años los artesanos del Carnaval de Lincoln han elegido más los acontecimientos sociales y políticos a nivel nacional, pero no tanto a nivel local, cuestiones más particulares referidas al partido y la ciudad.

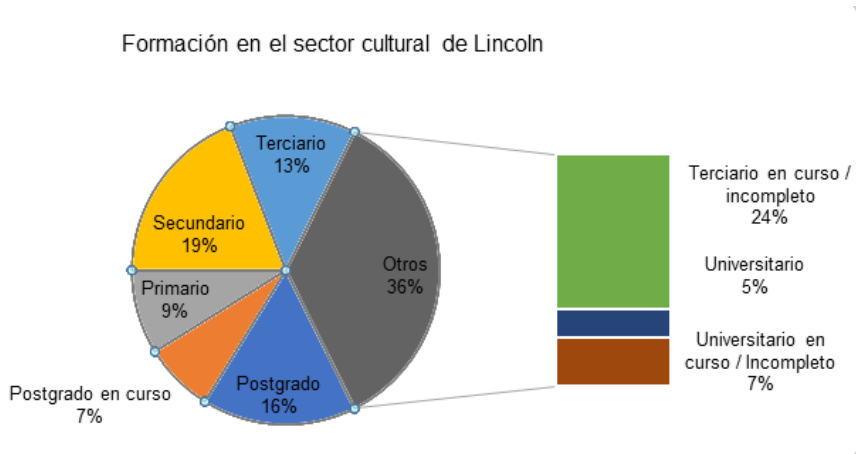
La trayectoria de los artesanos del carnaval tiene la particularidad de que ciertos saberes tienen su raigambre en lo popular, que se desarrollan de manera espontánea y luego se vuelven saberes específicos que a veces se profesionalizan. Esta trama genera internas y debates en los campos compositivos de cada rubro que concierne la creación y producción de motivos.

¡Qué tristeza nos da leer esta devolución! ¡Trabajos realizados artesanalmente en nuestro taller siendo comparados con trajes realizados por modistas! [...] Prolijidad versus desprolijidad. Trabajo artesanal con diseño versus copiamos trajes de internet y la modista los hace. (Respuesta a Junta de Jurados de directora de comparsa, Agencia de carnaval, 2020)

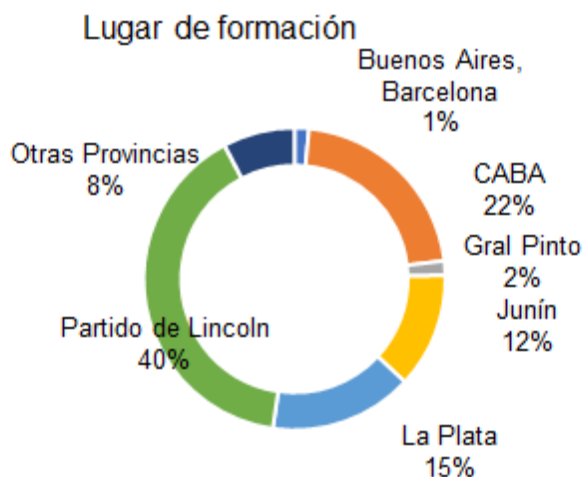
La formación de los artesanos en las técnicas para manufacturar los trajes y motivos de cartaposta sigue siendo comunitaria y colectiva. El mayor impulso a la profesionalización es la competencia que hace que se le exija más calidad en la factura de las creaciones. No obstante, es la experiencia de cada artista personal y colectiva la que ayuda a resolver los problemas complejos como los que intervienen en el proceso de concreción de una idea en un diseño de carnaval. Por ejemplo, el desafío de “compatibilizar en la realización forma, volumen, color con la intención, significado y carga simbólica” (Agencia de Carnaval, 2020).

Un hallazgo interesante en cuanto a la educación a partir del relevamiento del sector cultural en 2020-2021 se puede ver en el trabajo de campo, donde la mayoría de trabajadores están formados o en formación en el nivel terciario o universitario (36%), pero cuando se indaga sobre el territorio donde se ha forjado el saber es en los talleres, espacios barriales, espacios o colectivos artísticos y a partir de maestros y artistas locales. Aquí se puede constatar que, al no haber una escuela de oficios específica del carnaval, el aprendizaje se realiza con la experiencia y de persona a persona.

Por otro lado, en cuanto a la formación de grado de quienes pudieron viajar a otra ciudad para formarse, predomina como destino la ciudad de La Plata.

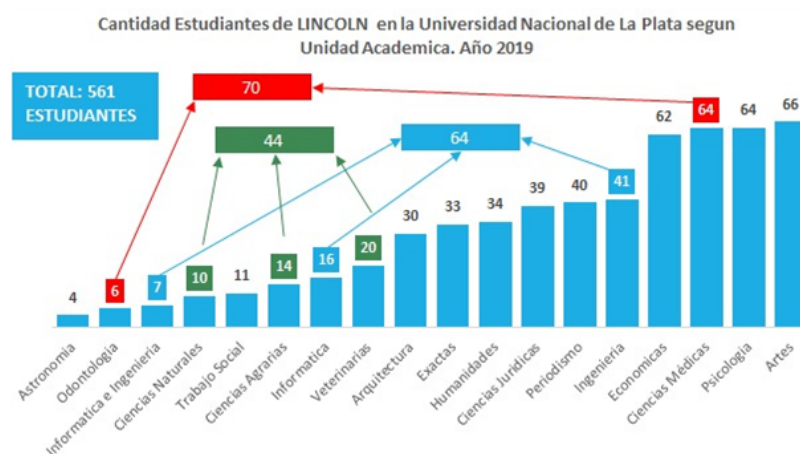


Esquemas 4 y 5. Grado y lugar de formación de los trabajadores del sector cultural y creativo del Partido de Lincoln entre 2020 y 2021
 Fuente: elaboración propia. Relevamiento del sector cultural del partido de Lincoln 2020-2021.



Fuente: elaboración propia. Relevamiento del sector cultural del partido de Lincoln 2020-2021.

Con relación a ello, un dato que resulta significativo en cuanto a lo que representa la influencia de la fiesta en la elección de carreras es la cantidad de linqueños/os que eligen para estudiar carreras artísticas. En 2019 se registró en la Universidad de La Plata en segundo lugar, con un 11,76% de estudiantes nacidos en Lincoln cursando carreras artísticas. En primer lugar, con un 12,47%, se registraron alumnos de carreras relacionadas con las ciencias médicas.



Esquema 6. Carreras elegidas por estudiantes linqueños en la Universidad de La Plata (2020)

Fuente: UNLP. Elaborado por Agustín Lódola (2020).

La explotación económica como evento turístico

Tal como se describió al comienzo, el carnaval es una celebración, pero también significa una oportunidad de generar más trabajo e ingresos para los ciudadanos y el municipio linqueño. Desde principios de los años 90, la programación de artistas nacionales e internacionales al escenario del carnaval le dio otro atractivo distinto con el objetivo de incrementar el turismo.

En 1993, la comisión de carnaval contrató a la actriz, modelo y conductora Adriana Salgueiro, lo que fue un adelanto de lo que se venía. Esta artista tuvo una convocatoria muy importante y se obtuvo un récord de entradas vendidas. (Exintegrante de la comisión de corsos, comunicación personal)

Concretamente, a partir de 1993, el resultado de contratar artistas y personalidades del espectáculo fue en aumento con una mayor concurrencia de público no residente año a año. En la edición 2020, el porcentaje de público no residente llegó al 30%^[13] y ese componente es el que permite que los fondos públicos invertidos en la fiesta generen impacto económico en la economía local. Tal como se desarrolló en el informe de impacto económico (Lódola, 2020) y ampliado en el apartado 4 (Impacto económico), el Carnaval de Lincoln multiplica la inversión pública al doble.

Desde la perspectiva desarrollista de muchos de los hacedores que todos los años participan de la competencia, si bien están de acuerdo con llevar a la fiesta a la construcción de un producto comercial para atraer el turismo, este proceso debería no descuidar la calidad artística de las presentaciones, poniendo más condiciones en el reglamento y la curaduría del espectáculo en sí y, a su vez, equiparando la inversión que se hace en premios con las inversiones para atraer al turismo de no residentes como shows y difusión en medios nacionales.

Como hacedor y espectador del carnaval he visto muchos aciertos, pero a la vez muchos desaciertos durante las últimas ediciones. Hoy nuestro carnaval sobrepasa límites, ya es Capital Nacional Artesanal, hay todo un país observándonos. Tenemos el deber tanto como linqueños y como artesanos carnestolendos de ponernos a la altura de esta circunstancia. El carnaval es fiesta, pero también responsabilidad, es cultura en proliferación, pero también entrada de gaita para mucha gente. Es hora de pensar y llevar a cabo las mejoras necesarias para que entre todos pongamos a nuestro carnaval en el lugar donde corresponde, el lugar de una gran fiesta de calidad. (Relato de director de comparsa, 27/01/2021, @seba_herrera87 @espejosdecarnaval)

Esta idea también fue compartida en el Plan Estratégico de la Municipalidad de Lincoln (2017) y en 2020 se ha tenido la iniciativa de postular al Carnaval Artesanal de Lincoln ante la Unesco (La Posta, 10/07/2021),

a partir de lo cual fue declarado Patrimonio Inmaterial Bonaerense e incorporado al Registro del Patrimonio Cultural Inmaterial Bonaerense (PCI).

CONCLUSIONES

El carnaval como proyecto político

El carnaval como participación ciudadana y cultura viva comunitaria involucra aquellas prácticas culturales locales que representan el hacer juntxs, que abarca lo político, las formas de gestionar y organizarse de cada uno de los actores que forman parte y crean el carnaval. El carnaval entonces es un recurso y una herramienta comunitaria que genera lazos y redes muy potentes y, a la vez, un gran sentido de pertenencia. El carnaval también está integrado por instituciones civiles y grupos comunitarios organizados y, por lo tanto, significa en muchos sentidos consolidar la democracia para el desarrollo simbólico, la inclusión y la transformación social.

Los carnavales públicos abren otra posibilidad -a veces aprovechada y a veces no- de ser una herramienta estratégica para el desarrollo de políticas públicas. Esta capacidad permite, sobre todo, poner en circulación otras miradas, estéticas y otros sentidos asociados tanto a la vivencia como al consumo cultural no vinculados exclusivamente a determinadas propuestas exitosas o masivas pero sobre todo a las culturas locales.

Más allá de la decisión de cada agrupación o municipio de que la fiesta sea de entrada libre y gratuita, condición importante para constituirse como bien público, el carnaval como fiesta popular debe contemplar que sea accesible para todas las personas.

Al mismo tiempo, el corso es y será asimismo un lugar en el que se disputan espacios de poder. Tiene una potencia en cuanto a la posibilidad de transmitir un determinado modelo y, a su vez, ser un vehículo clave de simbolización de las identidades. Es ahí donde la hegemonía está en disputa y da lugar a los usos políticos de la fiesta, pero también a una dinámica virtuosa de distintas prácticas de vivencia, consumo y producción cultural resultantes del abordaje colectivo, comunitario y democrático de los conflictos y las diversidades. Implica procesos comunitarios nacidos desde hace muchos años y llevados a cabo por personas expresándose en sus lugares de vida, comprometiéndose con sus luchas y aspiraciones sustantivas, con sus relaciones, sus tensiones, sus afectos y sus creaciones.

Los principales desafíos que identifico a la hora de emprender estrategias de articulación y trabajo en red que implica la organización de una fiesta popular en cada localidad es una mayor participación comunitaria en cada espacio, etapa de producción y creación de la fiesta y las maneras de producción elegidas.

Por un lado, la política de premios debe entenderse como un estímulo y promoción para generar mayor participación, compromiso e identidad en la comunidad. Por lo tanto, el sistema de promoción debiera decantar naturalmente en un sentido de solidaridad, coparticipación y precisamente fiesta. Los resultados artísticos surgidos de los talleres y salas de ensayo de los carnavales que han desarrollado competencias profesionales deben estar comprometidos con su tiempo y deben ser capaces de interpelar, traducir y/o vehicular las características y problemáticas sociales y culturales -tanto históricas como contemporáneas-, plantear dudas y expectativas a futuro y apuntar a ser un intérprete en clave irreverente de todas aquellas ideas, temores, pasiones y certezas que tal vez no pueden ser expresadas en otros ámbitos con la claridad que la alegría y el humor siempre permiten.

Por otro lado, para mejorar las maneras y posibilidades de producción para lograr fiestas populares, el carnaval debe entenderse como un proceso de construcción colectiva, un punto de recepción e irradiación de la cultura local que cree en la potencia y la capacidad de actuar de las personas, los grupos e instituciones de su comunidad.

Después de dos ediciones suspendidas por la pandemia en muchos territorios del país, para mantener las fiestas populares, el tipo de gobernanza y organización del carnaval es crucial en cada ciudad. Las políticas

culturales deben dejar de proyectarse desde la lógica de una gestión administrativa de gobierno y redefinirse en programas a mediano plazo donde la participación de los destinatarios sea efectiva. En sintonía con instituciones y organizaciones de la sociedad civil que ofrezcan una comprensión de las diversas formas que puede asumir el patrimonio inmaterial.

El carnaval como proceso vital y territorio de aprendizaje

En relación con la participación en el carnaval, ya sea en competencia o no, son fundamentales las organizaciones de base, clubes, escuelas en oficios y técnicas de montaje carnavalesco y performances como espacios para la accesibilidad y desarrollo a todas las culturas.

La organización del carnaval como evento puede resultar estratégico sobre todo en la medida en que opere sobre múltiples aspectos: construcción y convivencia de públicos, visibilidad tanto de comunidades como de sectores productivos, posicionamiento de una ciudad o comunidad, miradas alternativas, nuevos negocios sectoriales, un equilibrio de la oferta, políticas de diversidad, etcétera. Sin embargo, la supervivencia de un carnaval requiere muchos años para la “institucionalización” de las organizaciones que forman parte y que contemplen estos desafíos comunitarios, políticos, industriales y sociales.

El carnaval se hace con el oficio de creadores, artesanos y artistas que incorporan en la preparación de la fiesta sus saberes artesanales, patrimonios intangibles del quehacer popular. Asimismo, se da un diálogo y encuentro de saberes diversos que se expresan en una variedad de formas y estilos, así como “saberes y encuentros” que son el sello de cada representación. El territorio de aprendizaje, el origen del saber de cada artesano radica sobre todo en el trabajo, recorrido y reflexión sobre el mismo, pero fundamentalmente en el aprendizaje que se da en talleres y agrupaciones.

La competencia por premios suele ser la principal política pública y debe poner en primer plano el acervo cultural antes que la competencia, pues todos los participantes reciben un premio. Para que el carnaval sea popular e inclusivo, su organización debe contemplar que todas las personas puedan participar de su fiesta y hacerse parte, poder sumar sus creaciones.

El carnaval como motor de desarrollo

El carnaval es una celebración, pero también significa una oportunidad de generar más trabajo e ingresos para los ciudadanos y cada municipio. El ecosistema que produce el carnaval abarca la infraestructura y los equipamientos culturales, los recursos y resultados a través de su cadena de valor –creación, transmisión, difusión, distribución y consumo-. En segundo lugar, gestionar, administrar y organizar un evento y festejo colectivo con las dimensiones que muchos carnavales han tomado implica el gran desafío de coordinarlo y realizarlo con la participación de instituciones públicas, privadas y del tercer sector.

Desde la perspectiva desarrollista, la fiesta puede ser también un producto comercial para atraer el turismo, esta búsqueda de impacto no debería descuidar la calidad artística, equiparando la inversión que se hace en su producción y formación (las comunidades carnavaleras) con las inversiones para atraer al turismo de no residentes a cada ciudad en espectáculos y difusión en medios nacionales.

En muchas ciudades para que la industria alrededor de la realización del carnaval crezca requiere desarrollar varias cadenas productivas de distintos sectores: gastronómico, turístico, de entretenimiento, cultural y creativo. Respecto a los servicios de infraestructura, el Estado tiene como herramienta la Secretaría de Obras Públicas y la Secretaría de Producción para desarrollar y fortalecer esas cadenas de valor.

Una tendencia que se observa en otros carnavales de la región es que la participación comunitaria tanto en la organización de la fiesta (a través de las Comisiones de corsos o de las Agencias de carnaval) como en la producción de motivos va disminuyendo con los años: la creciente privatización de las fiestas y/o la

profesionalización de los hacedores y técnicos para su producción y organización provoca una disminución de la participación comunitaria. Con esta tendencia, las tradiciones artesanales en la creación y producción de trabajos a través de saberes compartidos comienzan a perderse y revalorizarse nuevamente en los cursos de las localidades más pequeñas de cada departamento provincial.

Cabe mencionar como desafíos urbanos la incorporación de shows masivos en la programación de las actividades del carnaval, con el objetivo de atraer turismo no residente. Estas políticas han modificado a la vez cuestiones de logística del recorrido, reduciendo los espacios que ocupaban hacedores e instituciones en la fiesta: desde la participación en el desfile hasta servicios y recursos de técnica y montaje. Como consecuencia, la ciudadanía ha quedado en muchas celebraciones como mera espectadora de una fiesta que dejó de ser apropiada por sus comunidades. Sólo lxs trabajadorxs y hacedorxs que participan en la competencia o desfile –según las normas locales- y los clubes e instituciones que atienden cantinas y puestos del recorrido la sienten como propia y siguen conservando un fuerte sentido de pertenencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agencia de Carnaval (2020). *Informe de gestión de carnavales de las localidades y ciudad de Lincoln 2020*. Municipalidad de Lincoln.
- Archivo Histórico Municipal de Lincoln Prof. Andrés R. Allende (s/d). *Carnaval de Lincoln en la década de los 80* [Fotografía digital]. Archivo Histórico Municipal de Lincoln Prof. Andrés R. Allende.
- Bajtín, M. M., Forcat, J. y Conroy, C. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.
- Canclini, N. G. (1987). Cultura y política. Nuevos escenarios para América Latina. *Nueva sociedad*, (92), 116-130.
- Carnaval Lincoln [@CarnavalincolnOk] (s/d). Publicaciones de Facebook. <https://www.facebook.com/CarnavalincolnOk/>
- Comité, D. E. (2009). *Observación general N° 21: Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1 a), del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Naciones Unidas.
- “El Carnaval fue declarado Patrimonio Inmaterial Bonaerense” (10/07/2021). En Diario *La Posta*. <https://lapostadeInoroeste.com.ar/el-carnaval-fue-declarado-patrimonio-inmaterial-bonaerense/>
- Espejos de Carnaval [@espejosdecarnaval] (16 de enero de 2021). *El Carnaval de Lincoln...* (Feed). https://www.instagram.com/p/CKHPWXnDS7f/?img_index=1
- Espejos de Carnaval [@espejosdecarnaval y @caro_bianchi.8] (13 de diciembre de 2020). *El carnaval es ese momento...* (Feed). https://www.instagram.com/p/CIVqleaD9PO/?img_index=1
- Espejos de Carnaval [@espejosdecarnaval y @viiiick0] (21 de diciembre de 2020). *Para que todo ese despliegue tan hermoso...* (Feed). https://www.instagram.com/p/CJEcUi1DPLl/?utm_source=ig_web_copy_link
- Espejos de Carnaval [@espejosdecarnaval y @pedroluisporta] (21 de enero de 2021). *Fueron aquellas noches de febrero/marzo...* (Feed). <https://www.instagram.com/p/CKUhx54jfhH/>
- Espejos de Carnaval [@espejosdecarnaval y @seba_herrera87] (27 de enero de 2021). *Llevo participando del carnaval...* (Feed). <https://www.instagram.com/p/CKkBvVmDB8L/>
- Goethe, J. W. (2014). *El carnaval de Roma*. Alba Editorial.
- Hogar Linqueño. (1 de febrero de 1978). *Revista de Lincoln*.
- Lincoln-ciudad (2008). *Lincoln, Buenos Aires, Argentina*. <http://lincoln-ciudad.blogspot.com/2008/04/6.html>
- Lódola, A. (22 de agosto de 2020). *Impacto económico del carnaval de Lincoln 2020 ¿Es el carnaval de Lincoln un buen “negocio” para el municipio?* [Ponencia]. Comisión de Carnaval de la Municipalidad de Lincoln.
- _____ (25 de marzo de 2016). *Carnaval, industria y dictadura en Lincoln (1976/1983)*. <https://urlshortner.org/RfytM>

- Maccari, B. y Montiel, P. (2012). Hacia un modelo de políticas públicas para el ámbito de la cultura y el desarrollo. *Gestión cultural para el desarrollo: Nociones, políticas y experiencias en América Latina*.
- Madoery, O. (2015). Modos diferentes de pensar el desarrollo de América Latina. *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, (62), 5-38.
- Ministerio de Cultura de la Nación Argentina (s/d). *Datos abiertos de cultura*. <https://urlshortner.org/MMQTv> Fecha de consulta: 06/2021.
- Mondiacult (1982). *Declaración de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, México.
- Museo Enrique Urcola (s/d). *Enrique Alejandro Urcola* [Fotografía]. Museo Enrique Urcola.
- Organización de las Naciones Unidas [ONU] (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. Serie de Tratados, 993, p. 3. <https://www.refworld.org/es/docid/4c0f50bc2.html> Fecha de consulta: 23/05/2023.
- Pais Andrade, M. (2021). La gestión cultural en y desde una mirada interseccional. En M. País Andrade y B. Igarzábal, (eds.) *De la cultura al feminismo*. T. 1. Colección Culturas Políticas. Serie Cultura y Género(s) (pp. 20-33). RCG ediciones.
- Recorrido Carnavalincoln (2019). *Lincoln, Buenos Aires, Argentina*. <https://www.facebook.com/MuniLincoln/photos/a.1660876434126643/2254829981397949/?type=3>
- Throsby, D. (2001). *Economía y cultura*. Ediciones AKAL.
- Urcola de Borgoglio, A. (1996) Enrique Alejandro Urcola Artifice Linqueño. Editorial Autores Editores.
- Vich, V. (2019). *Desculturalizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. Siglo XXI Editores.

NOTAS

[1] Recibido 15/12/2022. Aceptado 01/07/2023.

[2] <https://orcid.org/0009-0005-4553-2574>

Magíster en Administración del Sector Cultural y Creativo (UBA).

Contacto: claramiravalle@gmail.com.

[3] Fuente: Ministerio de Cultura Argentina y elaboración propia.

[4] Convocatoria con tres líneas: producción y realización, equipamiento y sostenibilidad, y formalización. Más información en: <https://www.argentina.gob.ar/cultura/convocatorias/12354>

[5] Bajo la Ordenanza 1024/94, mediante la Resolución N° 22, Exp. 2760-571/93 y la Resolución N° 07, Exp. 004/95, respectivamente.

[6] El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Pidesc) es un tratado multilateral que reconoce derechos económicos, sociales y culturales y establece mecanismos para su protección y garantía. En la Observación general N° 21 (Ginebra, 2009), el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales se refiere al artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Pidesc), al derecho a participar en la vida cultural, la cultura, la actividad creadora y el desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones culturales, respectivamente. El derecho a participar de la vida cultural considera tres componentes relacionados entre sí: a) la participación en la vida cultural, b) el acceso a la vida cultural, y c) la contribución a la vida cultural”.

[7] Bajtín (1998, p. 7) describe al festejo carnavalesco popular de la Edad Media como aquel que “ignora toda distinción entre actores y espectadores [...] Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval [...] En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad”.

[8] Cartel que formó parte de la muestra callejera de Espejos de Carnaval exhibida en la Av. Massey, en febrero de 2021. Fotografía de Manuel Manso y relato de Ludovico Di Santo, actor linqueño no residente.

[9] Cartel que formó parte de la muestra callejera de Espejos de Carnaval exhibida en la Av. Massey, en febrero de 2021. Fotografía de Nacho Vega y relato de Gustavo Arenas.

[10]“No era una mala idea [La muestra industrial del Centro Unión de Comercio e Industria] la difusión de la manufactura linqueña en un momento de gran concurrencia de no residentes [...] El problema fue que cada año había menos para mostrar. En todo el período el contexto nacional de apertura indiscriminada, retraso cambiario y redistribución regresiva del ingreso, provocó un desmantelamiento de una interesante diversidad manufacturera desarrollada durante la década de 1960. Apenas recuperada la democracia, el Censo Económico del año 1985 registró en Lincoln 147 establecimientos industriales contra los 496 del Censo de 1964, es decir, una reducción del 70% que ocupaban 40% menos de trabajadores. Si la falta de escala era una de las debilidades de la industria nacional, en Lincoln su naciente industria era lógicamente pequeña. La visión eficientista y estática de la economía, predominante en ese momento (¡y en otros!), fue miope con procesos que requerían otros tiempos de maduración” (Lódola, 2016).

[11]Cartel que formó parte de la muestra callejera de Espejos de Carnaval exhibida en la Av. Massey, en febrero de 2021. Fotografía de Cristian Clerici, fotógrafo de Arenaza, partido de Lincoln, residente linqueño.

[12]Cartel que formó parte de la muestra callejera de Espejos de Carnaval exhibida en la Av. Massey, en febrero de 2021. Fotografía de Manuel Manso y relato de Pedro Porta, linqueño residente participante como disfrazado del carnaval.

[13] Según las encuestas que hizo la empresa que vendió# los tickets de las tribunas, un 36% del público viene al carnaval por los shows de cierre, entre otros motivos. Qr Eventos fue la empresa que vendió# los tickets desde 2018 y este año por primera vez hizo encuestas de público. Hizo 1793 encuestas al público random en la calle, no específicamente a quienes compraron entradas, aunque en las cercanías de los puntos de ventas.