



Facultad de
**Información y
Comunicación**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
Facultad de Información y Comunicación

**Espacio de encuentro y aprendizaje en el Carnaval de las Promesas.
Análisis comunicacional de prácticas y narrativas**

Trabajo final de grado para optar al título de Licenciada en Comunicación

Plan de estudios 2012

CAMILA CALONE

Tutores: Alberto Blanco, Martín Martínez

Montevideo, Uruguay
2024

Esta obra está bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0 

Hoja de aprobación

El Tribunal docente, integrado por los abajo firmantes, aprueba el trabajo final de grado:

Título

Estudiante

Carrera

Calificación

Tribunal:

Prof.....

Prof.....

Prof.....

Prof.....

Fecha.....

ÍNDICE

1. RESUMEN
2. PUNTO DE PARTIDA
3. INTRODUCCIÓN
4. MARCO CONCEPTUAL
 - 4.1 Desde la perspectiva de la Comunicación Educativa y Comunitaria
 - 4.2 Enfoque metodológico
 - 4.3 Ejes que guían el trabajo
5. REVISTA ADRENALINA
6. LA REVISTA COMO ESPACIO DE ENCUENTRO
 - 6.1 “No se sentía como un simple conjunto, sino una familia”
 - 6.2 “¿Se preocupan por ser parte activa de esto?”
 - 6.3 “Estar rodeada de gente que entiende por qué estoy ahí”
7. DIÁLOGOS Y CONFLICTOS GENERACIONALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS
 - 7.1 “Las generaciones que están viniendo son diferentes. Todo es diferente”
 - 7.2 “Tienen que enfocarse y tienen que ser enérgicas”
 - 7.3 “Se van a dar cuenta el día del teatro”
 - 7.4 “Es un cierre para todos”
8. DIMENSIONES DE APRENDIZAJE Y COMUNICACIÓN
9. REFLEXIONES FINALES
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
11. ANEXOS

1. RESUMEN

El presente trabajo final de grado (TFG) pretende recuperar y comprender, a partir de prácticas y narrativas, los sentidos y vínculos que hay en la participación de las infancias y adolescencias en revista Adrenalina, un conjunto participante del Carnaval de las Promesas de Montevideo. El trabajo implica un análisis desde la perspectiva de *Adolescentes y jóvenes en la construcción de lo público*¹, con una mirada acerca de la participación y construcción de sentidos de los propios actores que participan de la revista como espacio de encuentro y aprendizaje.

Este trabajo de intervención-indagación se fundamenta en la recopilación y análisis de relatos, experiencias y prácticas comunicacionales tanto de las niñas, niños y adolescentes integrantes de la revista, como de las personas adultas que también están involucradas en el conjunto, incluyendo técnicos, directores y familias. El acercamiento a los procesos de comunicación de la revista se desarrolla principalmente desde una perspectiva observacional y etnográfica, llevada a cabo en días de ensayo, en las presentaciones en el Teatro de Verano y durante encuentros posteriores al concurso, así como en el diálogo a partir de entrevistas con los distintos actores involucrados.

Desde la perspectiva de la comunicación educativa y comunitaria, comprender y analizar los procesos comunicacionales implica observar vínculos y sentidos en los espacios de interacción y en las dinámicas de relacionamiento de los sujetos, grupos y colectivos. Indagar sobre los sentidos nos permite conocer las diversas formas de concebir la realidad (Montaños, 2002), y es desde este marco, que el trabajo fue elaborado fundamentalmente a partir de las narraciones propias de las personas protagonistas. La incorporación de los relatos permitió realizar un análisis comunicacional que aborda las perspectivas y experiencias de los actores de revista Adrenalina, reconociéndola como un espacio de encuentro y aprendizajes. En este sentido el trabajo se encuadra en tres ejes principales: la revista como espacio de encuentro, los diálogos y conflictos generacionales en la construcción de sentidos y las dimensiones de aprendizaje y comunicación.

¹ Línea de investigación desarrollada por la Sección Académica de Comunicación Educativa y Comunitaria de la Facultad de Información y Comunicación.

2. PUNTO DE PARTIDA

Durante el desarrollo del Seminario Taller de Comunicación Educativa y Comunitaria², mientras realizaba la práctica preprofesional, tuve que empezar a proyectar mi trabajo final de grado. El primer paso en este proceso consistía en proponer temáticas de interés para compartir con mis compañeras del curso. Esta tarea, que inicialmente parecía sencilla, se convirtió en un desafío. Definir un tema específico que realmente me motivara resultó ser bastante complicado.

A lo largo de mi recorrido académico por la orientación Comunicación Educativa y Comunitaria, participé en diversos proyectos, y una de las experiencias más significativas ocurrió a través de la unidad curricular Educación para los Medios. Durante el curso debíamos planificar y llevar a cabo una propuesta de intervención con adolescentes y jóvenes en una organización social o educativa. Junto a un grupo de compañeros trabajé en un Centro Juvenil ubicado en el barrio Ciudad Vieja. Durante cinco semanas desarrollamos talleres, dinámicas grupales y actividades creativas, todas ellas en el marco de los derechos de las niñas, niños y adolescentes. La experiencia trabajando con jóvenes fue realmente enriquecedora tanto desde una perspectiva académica y profesional como personal.

Al hacer un repaso por las asignaturas vinculadas a la Comunicación Educativa y Comunitaria, recordé que esta experiencia implicó un desafío importante y de mucho aprendizaje. Por ello creí que lo mejor era enfocar mi trabajo final de grado en un proyecto que, al igual que la práctica de Educación para los Medios, involucre directamente a un colectivo de jóvenes. Junto a una compañera comenzamos a trabajar en una propuesta sobre la incorporación de la dimensión pública en los liceos, con un enfoque en los jóvenes como protagonistas de esa construcción. Si bien el proyecto me parecía interesante, no lograba conectar totalmente con el tema y además sabíamos que conseguir que nos faciliten el acceso a un liceo para trabajar junto con los estudiantes no iba a ser sencillo. Por ello decidí comenzar con un nuevo proyecto individual.

Fue en este proceso de búsqueda que reconocí la importancia de trabajar en un ámbito que no solo fuera relevante desde una perspectiva académica, sino también personalmente

² Unidad Curricular obligatoria del Ciclo de Graduación de la Licenciatura en Comunicación del área Comunicación Educativa y Comunitaria, donde se lleva a cabo una práctica preprofesional y se avanza en el desarrollo del trabajo final de grado.

significativo. Si bien sabía que quería trabajar con jóvenes, necesitaba que estuviera vinculado de alguna manera a mi experiencia y mi historia. Esa conexión sería fundamental para mantener mi motivación a lo largo del proceso. Por ello decidí contactarme con los miembros de la dirección responsable de la revista Adrenalina, un conjunto de Carnaval de las Promesas del que formé parte como integrante durante dos carnavales en mi adolescencia, entre los 17 y 18 años.



Adrenalina en 2012 actuando en el Teatro de Verano. Fotos: Autor desconocido.

Motivada por mi experiencia personal y por los buenos recuerdos que tengo de ese lugar, decidí realizar mi proyecto junto a revista Adrenalina. Además de hacer el trabajo final de grado junto a ellos, mi intención era volver a conectar con ese espacio después de tantos años y retribuir al conjunto un poco de lo que me brindó durante mi adolescencia. La última vez que había estado en contacto con la revista había sido hace aproximadamente diez años. Tenía muchas ganas de volver a participar en sus actividades, esta vez desde un rol y una perspectiva diferente. La idea de realizar una investigación-intervención junto a Adrenalina adquirió una mayor relevancia cuando la directora me comentó que después de más de veinte años concursando, la participación en el Carnaval 2024, para la cual se estaban preparando en ese momento, sería la última de la revista en el Carnaval de las Promesas.

Aclaraciones

En este TFG se utilizará el término "las integrantes" para referirse a todas y todos los niños, niñas y adolescentes que forman parte de la revista, empleando el uso genérico del femenino para incluir ambos sexos. Aunque el grupo es mixto, el número de mujeres es mayor que el de varones, siendo 25 mujeres y 3 varones. Esta decisión se basa en la intención de visibilizar la experiencia de las integrantes mujeres, quienes son las principales autoras de los relatos analizados.

La Real Academia Española (RAE) establece el uso del masculino como forma genérica para referirse a personas de ambos géneros. Sin embargo, las transformaciones sociales y culturales de las últimas décadas han llevado a cuestionar esta práctica. Si bien la RAE ha mantenido su postura, la evolución del lenguaje y la necesidad de representar la diversidad de género han impulsado la búsqueda de alternativas lingüísticas más inclusivas.

Según la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI, 2023):

Este uso del masculino genérico excluyente no solo ha provocado la invisibilización de las mujeres, sino también la construcción, a lo largo de los siglos, de la categoría de lo femenino como algo diferente, excepcional o minoritario. . . . El género gramatical masculino, al evocar imágenes mentales masculinas, invade la mente, desplazando el femenino. (p. 6)

3. INTRODUCCIÓN

Carnaval de las Promesas

Es un evento cultural que se desarrolla en Montevideo desde 1988 y es organizado por el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, a través de su Gerencia de Festejos y Espectáculos, en coordinación con la Asociación de Directores del Carnaval de las Promesas (Adicapro). Los conjuntos participantes se dividen en las siguientes categorías: sociedad de negros y lubolos, murgas, parodistas, humoristas y revistas.

En una entrevista radial realizada en 2023, Betty Cucaro, miembro de la Asociación de Directores de Carnaval de las Promesas señaló:

El Carnaval de las Promesas surge porque se juntaban muchas escuelas y desfilaban por los barrios. Empezó con desfiles en la rambla, y Parque Rodó que terminaban en un evento en el Teatro de Verano. Así se fueron integrando más conjuntos y pensaron en fundar una Asociación de Directores para hacer legal un carnaval de niños. (Grupo R Multimedia, 2023)

Está dirigido a niñas, niños y adolescentes de hasta 18 años, y tiene diferentes instancias. Entre los meses de abril y mayo, los conjuntos suelen llevar a cabo un proceso de casting para convocar a nuevos integrantes, y los ensayos generalmente comienzan entre junio y julio. Durante el mes de octubre se desarrolla el encuentro evaluatorio inicial, allí las agrupaciones presentan una parte de sus espectáculos ante un jurado que posteriormente les realiza algunos comentarios sobre la actuación, con el objetivo de que se realicen mejoras en la presentación. A principios de diciembre se realiza el desfile por la Avenida 18 de Julio. El encuentro de agrupaciones en el Teatro de Verano Ramón Collazo se lleva a cabo entre diciembre y enero. Allí los conjuntos participantes presentan sus espectáculos frente a un jurado y compiten por los premios del concurso.

En una entrevista realizada en 2021, Julio del Río, exdirector de Carnaval de las Promesas, explicó lo siguiente:

Si vos decidís sacar un conjunto en el Carnaval de las Promesas es porque te gusta, porque está bueno formar un espacio para los gurises, porque a los gurises los sacas de pila de situaciones con el Carnaval de las Promesas, porque no es... vienen y pagan una cuota y ya está. Vos tenés todo tipo de gurises, todo tipo de edades y diferentes contextos familiares: uno que tiene para pagar la cuota sin ningún problema y otro que no tiene ni para pagar el boleto, y eso a nosotros nos pasaba muchísimo. Teníamos gurises que venían a ensayar, nosotros les pagábamos el boleto, y si terminábamos tarde no se podían ir porque se quedaban sin ómnibus, se quedaban a dormir y les dabas de comer. Es todo un tema. (del Río en Naser, 2021, p. 175)

Según lo establecido en el *Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Infantiles Carnaval de las Promesas 2022* (Intendencia de Montevideo, 2021), la Intendencia de Montevideo junto con Adicapro, organizan año a año este evento con el siguiente objetivo:

Promover la inclusión social y la integración de niñas, niños y adolescentes de todo el territorio de Montevideo y área metropolitana. El objetivo de la integración social se busca plasmar a través del carnaval y su diversidad de expresiones artísticas, como excelente oportunidad para la generación de valores e identidad cultural. (p.1)

En 2020, varias mujeres denunciaron a través de la cuenta de Instagram *@varonescarnaval* situaciones de acoso y abuso sexual en el ámbito carnavalero, muchas de las cuales involucraban a técnicos y directores de conjuntos del Carnaval de las Promesas. A partir de estas denuncias, la Intendencia de Montevideo implementó cambios en el formato de Carnaval de las Promesas. Como parte de las acciones específicas, se creó el *Protocolo de Prevención y Protección contra la Violencia hacia Niños, Niñas y Adolescentes en el Carnaval de las Promesas*.

Esto promoverá acciones de prevención y garantizará la aplicación de medidas de protección para que se constituya en un espacio cada vez más disfrutable para niñas,

niños y adolescentes que lo conforman. La implementación del protocolo estará a cargo del Comité para el Carnaval de las Promesas libre de Violencia como organismo responsable de velar por el cumplimiento de su aplicación. (Intendencia de Montevideo, 2022)

En este contexto, desde que comienzan los ensayos hasta que finaliza el encuentro la Intendencia *“cuenta con un equipo de monitoreo que visita a los conjuntos durante los ensayos y genera instancias de talleres con los y las participantes, además de recibir inquietudes y planteos ante cualquier situación de violencia que pueda generarse”* (Intendencia de Montevideo, 2024).

En el encuentro de Carnaval de las Promesas realizado en 2024, participaron 35 conjuntos entre las categorías de parodistas, murgas, humoristas, sociedad de negros y lubolos y revistas.



Conjunto de Carnaval de las Promesas actuando en el Teatro de Verano. Foto: Mauro Cardozo

De acuerdo con las disposiciones del Reglamento antes mencionado, la categoría de Parodistas *“deberá parodiar el argumento de obras, historias de hechos y/o personas de público y notorio conocimiento, en una imitación burlesca, realizada en tono jocoso...”* (p.4). Para ello cada conjunto de parodistas debe incluir canto, baile, vestuario, maquillaje y realizar una o varias

parodias en su espectáculo. La duración máxima permitida para su actuación es de cuarenta y cinco minutos.

La murga se considera una expresión artística que refleja diversos aspectos de la identidad uruguaya. Se caracteriza por el canto, la crítica, la sátira, la picardía y la ironía. “Distingue a la Murga la mímica, la pantomima, la vivacidad, el movimiento, el contraste, la informalidad escénica y lo grotesco” (p.5). Los instrumentos esenciales son el platillo, el bombo y el redoblante, pudiendo utilizar otros instrumentos de forma complementaria. La duración máxima de las actuaciones de murga es de cuarenta minutos.

La categoría de Humoristas se basa en la libre comicidad de escenas, situaciones o personajes, excluyendo la posibilidad de basarse en argumentos literarios o hechos reales. “Podrá utilizarse una creación jocosa única o plantearse varios cuadros con pequeños intervalos muy ágiles, enmarcados siempre en una faz cómica” (p.5). La duración máxima permitida para las actuaciones de los humoristas es de treinta y cinco minutos.

Las revistas deben realizar una expresión artística integral de creación libre, con un enfoque conceptualmente imaginativo orientado hacia la diversión. Se espera que en una revista prevalezca la alegría, la música y el baile. “Armonizará coreografías, vestimenta, bailes, música, orquestaciones, canciones y parlamentos con marcada alegría, en una sucesión de cuadros enlazados que eviten la interrupción del espectáculo, dotándolo de continuidad y dinamismo. Estos cuadros alternarán lo artístico con lo divertido dentro de un clima alegre y colorido” (p.4). La cantidad de integrantes permitida es de mínimo dieciocho y máximo treinta y cinco. La actuación deberá tener una duración máxima de cuarenta y cinco minutos.

4. MARCO CONCEPTUAL

4.1 Desde la perspectiva de la Comunicación Educativa y Comunitaria

Comprender y analizar los procesos comunicacionales desde la mirada de la comunicación educativa y comunitaria implica entender la comunicación como una producción de los vínculos y sentidos (Kaplún, 2010). Desde esta perspectiva, se entiende la comunicación como intercambio de sentidos, como circulación y apropiación activa de significados (Valencia, 2010). Por lo tanto, no se trata de concebir la comunicación como transmisión de información sino como un proceso dinámico de interacción social donde se construyen significados.

Uranga (2007) afirma que:

Mediante la comunicación se construye una trama de sentidos que involucra a todos los actores, sujetos individuales y colectivos, en un proceso de construcción también colectivo que va generando claves de lectura comunes, sentidos que configuran modos de entender y de entenderse, modos interpretativos en el marco de una sociedad y de una cultura. (p.4)

Kaplún (2019) sostiene que en los vínculos se producen sentidos y los sentidos nos vinculan. Desde esta mirada, cuando se habla de problemas de comunicación en un grupo, organización o comunidad, el autor plantea que se trata de sentidos que no se producen, no circulan o no se comparten, o de vínculos que se perdieron o quizás nunca existieron. Para Kaplún, la identificación de estos problemas, implica un deseo de un cambio: reconstruir vínculos, producir y hacer circular sentidos.

Como señala Lois (2014):

La comunicación puede, en el marco de experiencias comunitarias, colectivas y populares, facilitar la democratización del espacio público con el fin de hacer circular su propia palabra, generar diálogo, vínculos sociales, disputar en lo simbólico y

construir sentidos comunes distintos a los hegemónicos instalados en los imaginarios sociales. (p. 11)

Desde este enfoque, Uranga (2014) plantea que la comunicación debe ser abordada en el marco de la construcción de ciudadanía:

Lo comunitario está directamente vinculado con la vocación política, en términos de construcción de ciudadanía y participación social. Construcción política que no está ligada exclusivamente a la organización política tradicional, sino que se relaciona más bien con la construcción colectiva del bien común, tarea que tiene caminos muy diversos. (p.3)

Rabotnikof (2008) propone pensar el espacio público como lugar de ejercicio de la ciudadanía, en un lenguaje con pretensiones normativas, pero sociológicamente sensible y políticamente realista. En el marco de esta intervención, se entiende el espacio público como la esfera pública donde se construyen espacios efectivos para el reconocimiento de las diferencias, de las coincidencias, para revelar y procesar conflictos, para establecer acuerdos (Mata, 2009). Es donde concurren formas de organización, comunicación y construcción identitaria (Rabotnikof, 2008). “El espacio público también tiene una dimensión socio-cultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria” (Borja, 2000, p.25).

En este sentido, el encuentro de Carnaval de las Promesas ofrece oportunidades de participación en el espacio público para niñas, niños y adolescentes a través de expresiones artísticas y culturales. Por lo cual, es en este contexto que se pretende interpretar y comprender, a partir de relatos y prácticas, los significados de la participación de las infancias y adolescencias de revista Adrenalina en la construcción del espacio público. “No hay modo de demandar y proponer en la esfera pública, de hacer surgir nuevas ideas, sino a través de la comunicación, de la posibilidad de hablar, expresarse y participar” (Mata, 2009, p.21).

Como colectivo que se expresa en lo público, la participación de las infancias y adolescencias en la esfera pública implica una pluralidad de discursos, encuentros y desencuentros que se construye a partir de los otros. Novella (2008) hace referencia a la participación de las infancias como un principio educativo, un contenido formativo, un valor democrático y un procedimiento de aprendizaje. “Entendemos la participación infantil como una experiencia personal y colectiva que permite implicarse en proyectos sociales que, mediante la palabra y la acción comprometida, pretenden transformar la realidad cercana” (p.78).

Desde esta perspectiva, estos espacios que fomentan la participación de infancias y adolescencias en el ámbito cultural y artístico, aunque no sean formalmente educativos generan aprendizaje y permiten la interacción, como producción social de vínculos y sentidos. Con base en este enfoque, el presente trabajo final de grado pretende comprender e indagar en los relatos y sentidos asociados a la participación de las infancias y adolescencias en revista Adrenalina.

4.2 Enfoque metodológico

Se trata de un trabajo de intervención-indagación realizado desde una perspectiva exploratoria, descriptiva e interpretativa con un enfoque cualitativo. El trabajo implicó la sistematización de un proceso que comprende la observación, el registro e intervención de las prácticas y relatos de los participantes de revista Adrenalina, incluyendo integrantes, directores, técnicos y familias.

“La sistematización es una metodología que facilita la descripción, la reflexión, el análisis y la documentación, de manera continua y participativa, de procesos y resultados de un proyecto de desarrollo” (Selener, 1996, p.7). En este caso, la sistematización fue utilizada como una herramienta que hizo posible producir conocimientos y aprendizajes significativos para comprender teóricamente los sentidos de las experiencias de los participantes.

El trabajo se centra fundamentalmente en las narraciones propias de los protagonistas. En cuanto a las técnicas empleadas para llevar a cabo esta investigación, en una primera etapa trabajé fundamentalmente a través de la observación de prácticas y espacios en el lugar de ensayo de la revista (tanto durante el ensayo como en los momentos de descanso), en las presentaciones en el Teatro de Verano (incluyendo el encuentro previo en el lugar de ensayo, el viaje al Teatro, la previa y el post actuación) y el encuentro de escucha de fallos realizado

en el lugar de ensayo. Durante estas intervenciones, se realizaron algunos registros fotográficos, escritos y grabaciones de audio, las cuales fueron posteriormente transcritas para su interpretación. En una segunda etapa, realicé entrevistas con técnicos, directores, integrantes y exintegrantes. Además, propuse una actividad virtual a las integrantes, con consignas relacionadas con los aprendizajes y motivaciones.

Matta (2009) plantea que todo decir es un hacer. Lo que implica que toda expresión lingüística además de constatar construye realidades. Rincón (2006) señala que la narración es un articulador entre nuestro pasado y nuestro futuro, y narramos en cuanto buscamos *conocer-nos* por lo que vivir es poder contar nuestro paso por el mundo. Esta idea se refleja también en las publicaciones en redes sociales, donde las personas comparten sus experiencias y relatos personales. En el contexto de revista Adrenalina, las redes sociales se utilizaron como un espacio donde los participantes expresaron sus vivencias y emociones. Por lo tanto, realicé un seguimiento y revisión particularmente de las *historias*³ compartidas a través de la cuenta de Instagram de Adrenalina, las cuales fueron originalmente publicadas por familiares, integrantes y miembros del equipo técnico del conjunto. Estas observaciones proporcionaron información sobre los sentidos que le atribuyen a la revista como un espacio de participación y encuentro, complementando las narraciones registradas en los encuentros.

Según Rincón (2006):

El poder revelador de la narración está en que sólo si vivimos podemos contar; vivir significa encontrar nuestros modos de narrarnos. Quien no experimenta la vida no tiene nada que contar, ya que somos una producción narrativa; narramos porque sólo allí encontramos sentido. . . . La condición para narrar es tener experiencia, hacer significativa la rutina. (p.93)

³ Las historias de Instagram permiten compartir momentos de tu día a día y acercarte a las personas que más te importan y a lo que más te interesa con fotos y videos que desaparecen después de 24 horas. Fuente: Instagram



Adrenalina en el club de ensayo previo a actuar en la primera rueda del Teatro de Verano en 2024.

Durante el proceso de recopilación de registros, organicé los datos identificando temas específicos y estableciendo categorías con la intención de llevar a cabo entrevistas individuales para profundizar en estas temáticas. Las categorías establecidas fueron: aprendizajes, participación, espacio de encuentro, sentido de pertenencia, conflictos generacionales y disfrute. Identifiqué que predominaban los relatos de las personas adultas, fundamentalmente de los miembros de la dirección y técnicos. Por lo tanto, consideré que para realizar un análisis completo, era necesario generar más relatos de las integrantes.

Inicialmente, tenía previsto realizar estas entrevistas de forma presencial, con la intención de generar un encuentro grupal y participativo. Sin embargo, debido a la disolución de la revista y dificultades que se presentaron para coordinar con las integrantes, no fue posible generar un encuentro presencial como había planificado. Por lo tanto, tuve que realizar las entrevistas y dinámicas de manera virtual. En este sentido, me puse en contacto con algunas de las integrantes y realizamos una entrevista a distancia. Además les propuse responder algunas consignas sobre los aprendizajes adquiridos en la revista, sus motivaciones y aquello que no

les gustaba del conjunto, entre otros temas. Posteriormente, en algunos casos consideré pertinente profundizar en sus relatos mediante conversaciones adicionales.

En este sentido, Vommaro (2020), considera que:

Las fuentes orales nos permiten indagar, por un lado, en la memoria y el recuerdo. Por otro, descubrir un punto de vista o una perspectiva particular sobre un proceso, que guarda una relación compleja y mediada con el relato de las cosas ‘tal cual sucedieron’.

(p.9)

A continuación, se referencian las categorías que corresponden a las personas citadas en este trabajo:

Dirección	La dirección de Adrenalina estuvo siempre a cargo de un matrimonio, compuesto por un hombre y una mujer. A lo largo de los años, algunos de sus hijos participaron como integrantes de la revista. Al cumplir la mayoría de edad hace más de diez años, dos de ellas asumieron roles técnicos, como peinados y maquillaje. En los últimos años, las nietas de los directores también se han incorporado al grupo como integrantes.
Técnico	El equipo técnico de Adrenalina está compuesto por más de diez personas. En este trabajo se incluyen relatos de tres técnicos responsables de las coreografías, la actuación y la puesta en escena. Uno de ellos, de aproximadamente 40 años, fue integrante de varios conjuntos del Carnaval de las Promesas y trabajó como técnico en Adrenalina por más de diez años. Las otras dos técnicas citadas son mujeres exintegrantes de Adrenalina: una de 22 años y la otra cercana a los 40.
Integrante	Son los componentes del conjunto. Adrenalina está conformado por 28 niñas, niños y adolescentes.

Familiar	Las familias son quienes acompañan a las integrantes a los ensayos y colaboran con los técnicos y la dirección en el armado de escenografía, vestuario, etc.
----------	--

A partir de la información recopilada mediante las observaciones en los espacios de encuentro del colectivo, los registros realizados en redes sociales y las entrevistas con los diversos actores, construí tres ejes para el análisis del proyecto.

4.3 Ejes que guían el trabajo

El trabajo se estructura a partir de tres ejes analíticos que fueron contruidos para llevar a cabo el análisis. El primer eje es la revista como espacio de encuentro, el segundo refiere a los diálogos y conflictos generacionales en la construcción de sentidos, mientras que el último aborda las dimensiones de aprendizaje y comunicación dentro de este espacio.

Entender la revista como un espacio de encuentro, tal como se plantea en este trabajo, implica reconocerla no solo como un ámbito social, sino también como un entorno educativo, aunque no formal. En este espacio se generan tanto encuentros como desencuentros, negociaciones, indiferencias, jerarquías y rituales (Huego, 2009). El autor señala que un espacio social se refiere a aquellos entornos donde se construyen relaciones, surgen conflictos y se disputan los significados del propio espacio.

“Los espacios educativos son lugares de encuentros y desencuentros, conflictos y luchas de poder. Allí confluyen, entre otros actores, docentes y estudiantes, con culturas e identidades propias, en permanente construcción” (Kaplún, 2004, p.5).

En este marco, se analizan diálogos y tensiones vinculados con una cuestión generacional entre las personas adultas responsables y las integrantes de la revista. Los diálogos se entienden como las formas en que las personas adultas y las integrantes encuentran puntos en común, hacen referencia al intercambio de experiencias y a la participación en actividades compartidas. Los conflictos que se desarrollan en este eje, están relacionados con las expectativas de los adultos en relación a los comportamientos de las integrantes. Mientras que para las integrantes las

experiencias y aprendizajes referidas a su participación en el conjunto se centran en los vínculos con los otros, los adultos priorizan el compromiso y la disciplina.

“El vínculo generacional se produce a partir de una vivencia común en torno a una experiencia de ruptura que crea mecanismos de identificación y reconocimiento en tanto parte constitutiva de un nosotros que es interpretado en clave generacional” (Vommaro, 2014, p.10).

Adrenalina, aunque no es un espacio formalmente educativo, genera aprendizajes en muchos aspectos a través de la experiencia. Se aprende a través de la comunicación con los demás, de la creación de vínculos y construcción de sentidos. En este contexto, Coll (2010) plantea que no es posible construir significado sobre lo que no tiene relevancia para nosotros, es decir, lo que no podemos relacionar con nuestra cotidianidad ni nuestros proyectos de futuro. Al mismo tiempo, sostiene que es imposible atribuir sentido a algo que no tiene ningún significado para nosotros. Por lo tanto, para que algo tenga sentido para nosotros, debe ser relevante para nuestra vida y nuestros intereses, y además debemos ser capaces de relacionarlo con nuestro conocimiento y experiencias previas. Para interpretar y comprender las experiencias de aprendizaje y comunicación se partió de la premisa de entender el aprendizaje como un proceso activo y de construcción que lleva a cabo en su interior el sujeto que aprende (Kaplún, 1995) y que surge de la puesta en relación entre lo que el aprendiz aporta al acto de aprender y los elementos y componentes de las situaciones y actividades en las que se desarrolla este proceso (Coll, 2010).

Torres (2004) plantea que el aprendizaje, para ser tal, debe ser significativo para quien aprende. Es decir, debe conectarse con sus intereses, motivaciones y necesidades, con sus conocimientos y experiencias previas, y motivar a continuar aprendiendo. Kaplún (2007) sostiene que poner el acento en la comunicación como producción de sentidos y no sólo como transmisión de información, abre caminos mucho más anchos para la expresión de los jóvenes. Refiere a la expresión sobre las culturas juveniles, pero también sobre todo asunto que se aborde. El autor propone que no hay aprendizaje sin comunicación y tampoco si la voz de los jóvenes no tiene lugar.

5. REVISTA ADRENALINA

Adrenalina es un conjunto que participó desde el año 2004 en la categoría revista del Carnaval de las Promesas. Su primer lugar de ensayo fue en el Club Pablo Pérez, del barrio Pérez Castellano, pero a lo largo de los años transitó por varios locales hasta establecerse durante la última década en el Club Las Acacias, ubicado en Bagé y General Flores, en el barrio Las Acacias.

Revista Adrenalina recibió el trofeo del primer premio de revista en Carnaval de Promesas solamente en una oportunidad. Sucedió en 2014 con el espectáculo “La leyenda de las estatuas”. Desde su inicio formó parte de todos los carnavales a excepción del Carnaval 2021, suspendido debido a la emergencia sanitaria nacional como consecuencia de la pandemia por coronavirus (COVID-19). En este contexto, debido a que la emergencia sanitaria continuaba vigente y las condiciones no eran totalmente seguras, los miembros de la dirección de Adrenalina tomaron la decisión de no participar del Carnaval 2022: *“La pandemia nos ayudó a repensar un montón de cosas y después de la pandemia fue difícil volver a levantar el conjunto”* (Dirección).

El conjunto Adrenalina estuvo compuesto por más de veinte niñas, niños y adolescentes que fueron quienes cantaron, bailaron y actuaron en los espectáculos que presentaron en el Teatro de Verano. Además de las integrantes, más de quince personas adultas participaron en roles técnicos, algunos de ellos de manera honoraria. Estos adultos fueron responsables de la dirección, la creación del texto, las coreografías, los arreglos corales, la puesta en escena, el diseño de vestuario, el maquillaje y el peinado. También colaboraron las familias de las integrantes, quienes atendieron una cantina en los festivales que organizó la revista para recaudar fondos, se encargaron de una parte del armado de la escenografía del espectáculo y colaboraron en la elaboración del vestuario.

En la edición 2024 Adrenalina se despidió del Carnaval de las Promesas después de casi veintiún años con el espectáculo “Luminiscencia”. Se trató de la historia de una adolescente llamada Emilia, que participaba de “Vida sin filtro”, un reality para la televisión. A lo largo del espectáculo se mostraba cómo la producción del programa intervenía en la vida de la protagonista de diversas maneras: divulgaron aspectos de su vida privada en televisión y en redes sociales, remodelaron su casa para mejorar la apariencia, la vigilaban en los encuentros

con su pareja e incluso le daba un guion para que siguiera. Debido al nivel de exposición y la incomodidad que le generaron estas situaciones, la protagonista tomó la decisión de abandonar el programa. En una conversación con su hermana, esta le reconoce que estaba orgullosa de ella por haberse animado a hacerlo: “Te expusiste a un montón de luces y aun así seguiste brillando, y a mí eso me pone muy orgullosa. . . . Acordate siempre, no hay nadie que pueda apagar tu luz, y aunque sea débil, siempre hay alguien que va a poder verla”.⁴

En este espectáculo, al igual que como vemos en realidades televisivos muy populares, se mostró cómo la realidad se puede construir y manipular para generar contenido entretenido. Se editan videos, se crean situaciones y se guían las acciones de los participantes para aumentar el rating o la interacción en redes sociales.

“La luminiscencia es un proceso físico relacionado a la luz, y nos basamos en ella como propiedad de un cuerpo de emitir una luz débil, pero visible en la oscuridad. Queríamos mostrar cómo Emilia continuó brillando y mantuvo su esencia a pesar de estar apagada o de que la quisieran apagar” (Técnico, comunicación personal, 2024).

El técnico señala que el espectáculo tenía como objetivo destacar la importancia de ser conscientes de lo que se comparte en las redes sociales: *“El mensaje del espectáculo era expresar que hay un mundo que excede las redes sociales, la televisión y los realities, donde todo es filtros y perfección, que nuestra vida debe ir más allá de ellos, y que cada uno es especial por sí mismo y tiene un brillo propio que nadie puede apagar”*.

⁴ Fragmento del texto de revista Adrenalina 2024. Nombre del espectáculo: Luminiscencia.



Adrenalina actuando en el Teatro de Verano en 2024. Fotos: Mauro Cardozo

La preparación para este espectáculo comenzó en abril de 2023, cuando a través de redes sociales la revista convocó a participar de un casting para formar parte del conjunto. En junio comenzaron los ensayos: los días miércoles, jueves y viernes de 20 a 22 horas y los domingos de 10 a 12 horas. A pesar de que se llevaron a cabo cuatro encuentros a la semana, la asistencia no era obligatoria para todas las integrantes en cada ensayo, ya que estos se dividían por disciplina (actuación, baile y canto) y no todas realizaban las tres disciplinas.

La primera presentación oficial tuvo lugar en el encuentro evaluatorio llevado a cabo el 20 de octubre de 2023 en el Anfiteatro Canario Luna junto a otros tres conjuntos. “Esta instancia permite que todos los conjuntos muestren un adelanto del espectáculo que están preparando y reciban una devolución del jurado” (Intendencia de Montevideo, 2023). El 10 de diciembre se realizó el desfile inaugural del Carnaval de las Promesas por la Avenida 18 de Julio, desde Plaza Independencia hasta la calle Paraguay. En este evento, Adrenalina ocupó el tercer lugar en la categoría revista y ganó la mención a Mejor cuerpo de baile. El encuentro en el Teatro de Verano comenzó en diciembre y se extendió hasta mediados de enero. En esta oportunidad, Adrenalina, que debutó el 21 de diciembre, obtuvo el quinto lugar entre las ocho revistas que participaron. Además compitió por premios en las categorías: Cuerpo de baile e interpretación coreográfica, Técnica en baile, Labor destacada en baile, Interpretación vocal, Creación e

interpretación actuarial y Cuadro de revista. Resultando ganadora en las categorías Técnica en baile y Labor destacada en baile.

En la madrugada del 12 de enero se llevaron a cabo los fallos de Carnaval de las Promesas, donde se anunciaron los puntajes otorgados por los jurados a cada uno de los conjuntos. Las integrantes, técnicos, familias y directores de la revista se reunieron en el Club Las Acacias para escuchar la transmisión a través de la radio. Fue en este encuentro donde los miembros de la dirección de Adrenalina comunicaron a las integrantes y sus familias que la revista no volvería a participar en Carnaval de las Promesas.

“Hoy cerramos este ciclo y nos llevamos con nosotros un montón de cosas, un montón de galardones. Más no se puede pedir de todo lo que nos brindaron los chiquilines a nosotros, porque realmente los ganadores siempre han sido ellos” (Dirección).



Adrenalina previo a actuar en el Teatro de Verano en 2024. Foto: Adicapro

Reflexiones sobre el pasado y el presente

Uno de los motivos mencionados cuando los miembros de la dirección de Adrenalina comunicaron que la revista no volvería a salir en carnaval es que el Carnaval de las Promesas ya no es lo que solía ser: *“Yo me di cuenta que ya teníamos que dar el pasito al costado. Que las generaciones que están viniendo son diferentes. Todo es diferente. El Carnaval ha cambiado muchísimo. Algunas cosas para bien y otras están ahí, tembleques. Pero bueno, nosotros ya cumplimos nuestro ciclo”* (Dirección, 2024).

Algunos técnicos de Adrenalina también hicieron referencia a esta perspectiva: *“Comparto con los que dicen que el Carnaval de las Promesas ya no es lo mismo. Cierro mi ciclo en el Carnaval de las Promesas porque no estoy compartiendo los criterios, pero sí potenciamos y motivamos a que puedan seguir en el Carnaval de las Promesas y que se puedan seguir formando”* (Técnico, comunicación personal, 2024).

“Hasta 2015, Promesas funcionaba casi igual que como funciona Carnaval mayor en cuanto a nivel concurso. Ese año fue el último año que hubo liquilla. Ahora solamente hay dos ruedas. Ya no hay prueba de admisión, sino que lo que hay es un encuentro evaluatorio. También ha habido cambios en cuanto a cómo se dan los ganadores. Siempre fue por puntajes, dependiendo del jurado y su rubro, como funciona en Carnaval Mayor, pero ya de un tiempo a esta parte eso cambió. Hubo un año incluso que no hubo puntaje, sino que directamente dijeron ellos los ganadores. Se ha querido eliminar la competencia en los gurises, por parte justamente de la gente adulta, que es al fin y al cabo la que termina tomando las decisiones sin preguntarle a los gurises. Sin pensar en la idea de que constantemente competimos con uno mismo y con otros. Y la fórmula para ellos no fue enseñar a competir de una manera sana, entendiendo que se puede ganar y que se puede perder. Siento que eliminar la competencia le ha quitado un montón en cuanto al profesionalismo y en cuanto al nivel de los espectáculos. Estas también son decisiones de los adultos que recaen en los chiquilines que son los que terminan subiendo al teatro” (Técnico, comunicación personal, 2024).

“Carnaval de las Promesas no es igual a cuando yo salía. Siento que antes había mejores espectáculos que ahora. Creo que la calidad de los espectáculos ha bajado un poco. Antes todos los conjuntos estaban completos, no tenían cupos y ahora les falta gente o hay conjuntos que no pueden salir porque no llegan al mínimo de componentes. Ya no está ese espíritu de

Carnaval de las Promesas como antes, han hecho tantos cambios que hoy en día los chiquilines prefieren ir a una academia que salir en Carnaval de las Promesas” (Exintegrante de revista Adrenalina, comunicación personal, 2024).



Adrenalina actuando en 2007. Foto: Autor desconocido.

Como ya he mencionado, durante mi adolescencia formé parte de Adrenalina como integrante de la revista. El último ensayo al que había asistido como exintegrante había sido en 2014, un año después de mi última participación en Carnaval. Por lo tanto, en 2023 me reencontré con la revista después de casi una década. Muchas cosas habían cambiado. Observé que entre algunas de las integrantes había tensión: se escuchaban comentarios ofensivos y noté que por momentos parecía que competían entre ellas. Lo que más me llamó la atención era que a pocos días de subir a actuar al Teatro de Verano no se sabían completamente las coreografías, las letras de las canciones ni los diálogos del libreto. Además, algunas integrantes que se encargaban de entrar elementos en el escenario no estaban totalmente seguras del momento en que debían ingresarlos. *“Tienen la gran suerte de que tienen solo un vestuario. Esta gente que*

ustedes ven acá (señala a los ex integrantes) se cambiaban cuadro a cuadro. Imagínense si a ustedes les toca eso, se mueren” (Dirección, 2024).

“Cuando yo salía en Carnaval de las Promesas si no te sabías un texto o la coreografía o no hacías las cosas bien, te rezongaban y era más exigente. Si bien ahora también los rezongan, no les importa. No sentía que había un compromiso, sino que era como que daba igual si se sabían el texto o si se sabían bien la coreografía. Antes si no tenías bien ensayado algo te sacaban del cuadro, te sacaban el texto y lo hacía otra persona. Ahora, por la falta de componentes, saben que eso no puede pasar” (Exintegrante de revista Adrenalina, comunicación personal, 2024).

“Ha cambiado mucho el Carnaval de las Promesas. Cuando yo salía se buscaba mucho la perfección, el profesionalismo y la dedicación con la que uno se tiene que tomar ese hecho en sí: formarse en baile, formarse más en actuación, formarse más en canto y lograr y mostrar un espectáculo de calidad que luego iba a ser evaluado por un jurado y premiado a nivel concurso. Más allá de que esto actualmente siga igual, creo que ya no se busca, y abro comillas, ‘el profesionalismo’ sino el expresar de cada uno y mostrar en el escenario un hecho artístico. Lo cual no me parece mal porque el objetivo sigue siendo el mismo, el tema es qué les inculcamos a nivel técnico, en mi caso la danza, de saber lo que está bien y lo que está mal. En mis épocas se premiaba lo técnico de calidad, cuando un cuerpo de baile iba parejo, cuando hacían un giro e iban todos iguales. Hoy se visualiza solamente cómo los chiquilines lo expresan y no tanto técnicamente. Para mí ahí el Carnaval de las Promesas pierde un poco de calidad. De a poco el concurso se está queriendo dejar en un costado y pasa a ser más un encuentro que un concurso. Competir siempre es bueno porque hace sacar lo mejor de cada uno de los chiquilines” (Técnico, comunicación personal, 2024).

A pesar de estas cuestiones que se mencionan vinculadas a lo institucional del concurso/encuentro, todas las personas entrevistadas coinciden en que, de todas formas, Carnaval de las Promesas es un lugar de encuentro y aprendizaje, y el objetivo sigue siendo el mismo: ofrecer un espacio en donde las niñas, niños y adolescentes puedan expresarse arriba de un escenario.

“Por más de que las decisiones de los adultos han llevado a un montón de cambios bastantes significativos, Carnaval de las Promesas sigue siendo un espacio por y para los gurises y en

pos de que ellos estén cómodos y tengan un espacio de expresión y de aprendizaje” (Técnico, comunicación personal, 2024).

6. LA REVISTA COMO ESPACIO DE ENCUENTRO

6.1 “No se sentía como un simple conjunto, sino una familia”⁵

Entender el espacio colectivo como una familia es una construcción simbólica que refleja la importancia de aspectos positivos en la producción de sentido, como el cuidado, la protección y los vínculos saludables. De igual manera, este espacio representa un escenario de conflicto, tensiones generacionales y dinámicas de poder que regulan lo permitido y lo prohibido. La idea de "familia" abarca tanto una dimensión pública y visible como aquellos aspectos invisibles que ocurren puertas adentro. En este sentido, se presentan prácticas y narraciones de las integrantes de la revista que reflejan esta noción.

“Mi familia. Gracias por estos cinco años llenos de amor, aprendizaje y felicidad. Gracias desde el día uno. Gracias por ese amor incondicional” (Integrante, 17 años).

“Adrenalina para mi es como mi segunda familia” (Integrante, 11 años).

Durante un ensayo general previo a la primera actuación en el Teatro de Verano, una integrante de la revista le dijo a la técnica responsable de ese ensayo que tenía hambre y que quería ir a comprar algo para comer. Ella no la autorizó y le respondió que debería haber desayunado antes de llegar. Aunque luego hizo una pausa que permitió a la adolescente ir a comprar comida, la respuesta inicial generó molestia entre las demás integrantes, quienes defendieron a la compañera. Esta situación refleja una actitud de rebeldía hacia la autoridad de los adultos, pero también un sentido de cuidado y solidaridad hacia la compañera. En general, durante los ensayos se percibía una gran cercanía entre las integrantes del grupo. Sin embargo, en los últimos ensayos, observé cierta tensión entre algunas de ellas: se escuchaban comentarios ofensivos y, por momentos, parecía que competían entre sí. Sin embargo, en algunas situaciones se notaba que existía un vínculo de amistad y un espacio donde se permitían ciertos comentarios, generalmente vinculados a aspectos técnicos de la actuación. Esta percepción de familia se construye a partir de experiencias compartidas, vínculos de relacionamiento e intereses comunes.

⁵Relato de una integrante de 15 años registrado a través de una entrevista.

Jelin (2002) afirma que:

La unidad familiar no es un conjunto indiferenciado de individuos. Es una organización social, un microcosmos de relaciones de producción, reproducción y distribución, con una estructura de poder y con fuertes componentes ideológicos y afectivos que cementan esa organización y ayudan a su persistencia y reproducción, pero donde también hay bases estructurales de lucha y conflicto. Al mismo tiempo que existen tareas e intereses colectivos, los miembros tienen intereses propios, anclados en su propia ubicación dentro de la estructura social. (p. 197)

“Existía la falta de respeto y de compañerismo. Me parece una cosa espantosa en un grupo que tiene que ser [hace una pausa] quizás no una familia, pero es un grupo, tenés que ser compañero con el otro y empático. Tuvimos que hacer muchísimas reuniones solamente con compañeros para decirnos las cosas en la cara y para que se pongan las pilas, porque estaban en Babilonia mientras se hacían los ensayos. Los ensayos tediosos son muy zarpados, hay que estar muy metido. Es mucho. Pero para eso está el compañerismo” (Integrante, 15 años).

Este testimonio revela varias cuestiones de la dinámica familiar o grupal. Señala la importancia del respeto y el compañerismo como aspectos fundamentales y también resalta la necesidad generar instancias de diálogo para resolver conflictos. Además, hace referencia al desafío que representan algunos ensayos y la necesidad de una participación comprometida para llevarlos a cabo. Esto implica una dinámica de trabajo en grupo que requiere esfuerzo y dedicación, donde el compañerismo, como ella menciona, es fundamental. La referencia a estar “en Babilonia” sugiere una desconexión o falta de enfoque que puede interpretarse como una metáfora de las tensiones y distracciones que afectan el funcionamiento de las actividades y del grupo. Alonso y Viscardi (2013) explican que el sentido de pertenencia efectiviza y habilita que los sujetos continúen asistiendo, participen y lo hagan desde un plano proactivo. Sin embargo, agrega que el sentimiento de pertenecer puede o no existir. Esto implica que no siempre se comparten los mismos sentidos en un grupo.



Adrenalina en una reunión de equipo previo a un ensayo en diciembre de 2023.

El concepto de familia también incorpora una dimensión institucional y normativa, un sistema estructurado donde las relaciones de poder son fundamentales para su funcionamiento. Esto implica la existencia de roles definidos, donde algunos miembros asumen la autoridad y establecen reglas, mientras que otros deben acatarlas. La institucionalidad es una constricción de la experiencia social que se concreta bajo las formas de políticas, leyes, normas, pautas (explícitas o implícitas) y otras formas de regulación de los comportamientos (Huergo, 2009).

El autor sostiene que:

El poder no se “posee” sino que “se ejerce” en la institución, a través de la fuerza de la palabra, de los saberes, de las acciones, del discurso. Y se ejerce también a través de la producción de dominios de saber y de regímenes de “verdad”, que crean objetos, métodos, etc. Las relaciones de fuerzas se dan entre los diversos discursos y actores que disputan un espacio social. (p.4)

Durante mi intervención surgieron discursos que reforzaban esta visión de la familia como una estructura de poder institucional. Por ejemplo, al finalizar un ensayo, en una reunión con las integrantes, una de las personas que forma parte de la dirección expresó su molestia con algunas integrantes: *"Hay gente que no vino y ni me avisó. No puede ser que no se comprometan"*. Este

comentario refleja una expectativa del cumplimiento de normas que se imponen para el correcto funcionamiento del grupo.

Por otra parte, uno de los técnicos manifestó su preocupación sobre la falta de atención y compromiso dentro del grupo: *"Estoy seguro que, si les preguntamos que nos digan el hilo del espectáculo, la mitad del conjunto no sabe. La mitad de la gente que está dentro del conjunto no tiene ni idea ni el orden ni por dónde va el espectáculo. No quiero hacer la prueba porque me iría muy decepcionado a mi casa. Esa prueba la voy a dejar para mañana"*.

En este relato también se evidencia una relación de poder donde el equipo técnico, como figura de autoridad, se enfrenta al grupo. Estos ejemplos dan cuenta de cómo la familia, desde una perspectiva institucional, se puede percibir como un espacio de regulación donde son importantes las normas y la autoridad. La dinámica de poder dentro de la familia refleja y refuerza la idea de que las relaciones familiares no solamente están vinculadas con lo afectivo, sino que también son normativas.

6.2 “¿Se preocupan por ser parte activa de esto?”

“¿Ustedes se preocupan por estar? ¿Ustedes se preocupan por ser parte activa de esto? No. Entonces estén, sean parte. Les encargo por favor que consulten. Propongan, estén” (Técnico).

Retomando los aportes de Novella (2008) sobre la participación infantil y adolescente y su vínculo con la acción comprometida, es evidente que, en este contexto, los adultos perciben la participación como un compromiso que exige iniciativa, energía y disciplina por parte de las integrantes. En relación con las narraciones del técnico citadas anteriormente, surge la pregunta: ¿De qué manera entienden la participación activa los adolescentes y adultos en este marco?, ¿qué significa “estar” y “ser parte activa”? Estos conceptos pueden interpretarse de diversas formas. Para los adultos que desempeñan roles de técnicos y directores, “ser parte activa” y “estar” implica comprometerse con la asistencia, prestar atención en los ensayos, participar activamente en el proceso creativo, proponer ideas y colaborar en la construcción general del espectáculo. En varios relatos de técnicos y directores, está presente la idea de “estar” como un concepto vinculado con la actitud y la forma de participar de las integrantes de la revista.

Registros obtenidos durante un ensayo de baile realizado en noviembre, a menos de un mes de la primera presentación en el Teatro de Verano.

El ensayo se llevó a cabo un domingo por la mañana y duró casi tres horas. Participaron aproximadamente quince integrantes, dos técnicos de baile y los miembros de la dirección. Los familiares permanecieron en el patio del club, ya que por indicación de la dirección no se permite que estén presentes durante los ensayos. Solo pueden asistir a los ensayos del espectáculo en los días previos a la presentación en el Teatro de Verano.

Con respecto a las integrantes, en general se notaba que bailaban con poca energía, a la mayoría se las notaba desganadas, con poca actitud en las presentaciones y con poca receptividad a las indicaciones de los técnicos.

A varias de las integrantes se les notaba poco compromiso y falta de enfoque en las coreografías. Sin embargo, a dos o tres integrantes sí se las veía muy comprometidas e incluso si notaban que a alguna compañera no le salía bien un movimiento se acercaban para ayudarlas a mejorarlo. Entre una coreografía y otra se tiraban al piso a tomar agua, estirar o aprovechaban para ir al baño. Casi no hablaban entre ellas y si lo hacían era en voz muy baja.

“Lo que me pasa con la revista es que no tiene reacción, no tiene decisión, no tiene firmeza. Tienen que estar acá, chicos. Tienen que enfocarse y tienen que ser enérgicos en cada una de las cosas que se les marca y que se les pide” (Técnico).

En este sentido, la idea de “estar” se relaciona con la concentración, el interés por formar parte de ese colectivo, y también con aspectos técnicos del grupo como las coreografías, el guion del espectáculo y, sobre todo, con el trabajo de los técnicos. Sin embargo para las integrantes de la revista, “ser parte activa” y “estar” implica sentirse en familia, aprender la técnica, subirse al escenario y crear vínculos con sus compañeros. Los testimonios de las integrantes reflejan cómo ellas perciben su participación como una oportunidad para disfrutar, aprender y conectar con otros:

“Los dos ensayos que yo tenía en la semana eran de los únicos momentos en los que hacía cosas que me gustaban en serio, y que fuera tan divertido me gustaba aún más” (Integrante, 13 años).

“Me gustaba saber que iba a compartir un escenario con ese equipo” (Integrante, 14 años).

Estas narraciones evidencian que las integrantes entienden su participación en la revista de maneras que los adultos no consideran. Según planea Kaplún (2019), esta tensión en la forma de involucrarse y de entender la participación tendría que ver con que hay sentidos que no circulan o no se comparten. La falta de comprensión mutua entre adultos e integrantes puede generar tensiones y desmotivación, afectando la experiencia de participación. Los adultos asocian la participación con el compromiso y la disciplina. Por otro lado las integrantes valoran aspectos como la diversión, el aprendizaje y la creación de vínculos emocionales con sus compañeras. Esta diferencia en las expectativas y en los significados atribuidos a la participación puede llevar a conflictos y a una percepción de falta de compromiso por parte de las integrantes. Para mejorar la experiencia de participación y no generar tensiones, es necesario compartir marcos de referencia que permitan a todos los miembros del grupo comprender y valorar las diferentes formas de involucrarse.

Como ya he hecho referencia en el Capítulo 1, Uranga (2007) plantea que en un proceso de construcción colectiva, se generan claves de lectura comunes que configuran los modos interpretativos. Estas claves de lectura comunes son marcos de referencia que permiten a los integrantes de un grupo comprenderse y dar sentido a sus prácticas. “Los sujetos se constituyen individual y colectivamente enmarcados en un determinado universo simbólico, una trama discursiva en la que ciertos sentidos institucionalizados aparecen operando en la forma del ser y actuar social” (p.12). A partir de los relatos obtenidos tanto de técnicos como integrantes, se evidencia que en determinadas cuestiones no se comparten los mismos sentidos. Cuando no se comparten estas claves de lectura comunes en un grupo, pueden surgir varios problemas. En este caso los técnicos y directores se notan molestos al percibir una falta de compromiso y energía por parte de las integrantes, mientras que estas entienden la participación de otra forma y se sienten presionadas si sus formas de “estar” y “ser parte activa” no son comprendidas o valoradas.

“En los momentos en que nos acercamos a alguna instancia, siempre había mucha más

presión y se podía llegar a pasar momentos que no están buenos del todo” (Integrante, 13 años).

Además de las tensiones entre adultos e integrantes, también hubo algunos reclamos entre las mismas integrantes. En uno de los ensayos, dos de ellas manifestaron su molestia con el resto de sus compañeras porque llevaban varias semanas pidiéndoles que lleguen un rato antes de la hora de comienzo de ensayo para practicar las coreografías, ya que notaban que no estaban saliendo bien. Sin embargo, siempre eran las mismas cuatro personas las que iban. El último ensayo de la revista antes de la primera presentación en el Teatro de Verano se extendió hasta pasada la medianoche, ya que tanto técnicos como integrantes notaban que había que seguir ajustando ciertos aspectos técnicos del espectáculo. Esto generó molestia en algunos familiares que querían irse a sus casas e indignación en algunas de las integrantes del conjunto, quienes no podían creer que, a horas de actuar en el Teatro de Verano, aún tuvieran que hacer ajustes porque el espectáculo no estaba saliendo bien. Esto tenía que ver con que algunas integrantes que entraban elementos en el escenario no sabían en qué momento debían hacerlo, actrices que tenían roles protagónicos no habían aprendido sus guiones y otras no recordaban las coreografías o el orden de las escenas. Ese día algunas integrantes terminaron llorando, mientras que a otras se las notaba nerviosas o muy enojadas.

Durante mis observaciones, noté que el ambiente en los días de actuación en el Teatro de Verano era completamente diferente al de los ensayos. Desde temprano se reunían en el club para prepararse, y en ese momento se percibía compañerismo, concentración, energía positiva, nervios y entusiasmo por vivir la experiencia.

Rincón (2006) sostiene que la narración ordena, articula y significa el caos que habitamos. El autor señala que la narración es un articulador entre nuestro pasado y nuestro futuro. En este sentido, es relevante destacar la importancia de los relatos generados por las integrantes de la revista a través de las entrevistas. Si bien es probable que estas experiencias ya hubieran sido discutidas con las familias o con el resto de sus compañeras, durante las entrevistas individuales, al compartir sus vivencias, se notaba como un desahogo, incluso a pesar de haber finalizado el encuentro. Al verbalizar sus experiencias, las integrantes no solo las comparten, sino que también las procesan, las ordenan y les dan un sentido.

“Los técnicos están preparados porque saben de qué nos van a hablar o enseñar, pero a la hora de escucharnos no siempre aceptan lo que decimos. En la corrección de la primera rueda

no nos dejaban explicar por qué habíamos hecho tal cosa. Simplemente había pasado y había que corregirlo. Está bien, ya pasó y hay que corregirlo, pero por lo menos dejá que te explique por qué no pasó como tenía que pasar” (Integrante, 14 años).

Si bien los conceptos "ser parte activa" y "estar" fueron interpretados como un pedido de más participación hacia las integrantes, la situación que describe la adolescente, refleja un tipo de educación que corresponde con la educación tradicional, vertical y autoritaria basada en la transmisión de conocimientos.

Según Kaplún (1998), este enfoque educativo se centra en los contenidos y refleja una concepción de la comunicación que, aunque puede parecer obsoleta, aún predomina en muchas prácticas educativas:

Parecería que en nuestra comunicación educativa este modelo autoritario no tiene lugar, que nos es totalmente ajeno. Presentado así, sólo nos merece rechazo. Sin embargo, la concepción comunicacional emisor/mensaje/receptor está tan incorporada a la sociedad, aparece como tan corriente y natural, que acaso, sin que seamos conscientes de ello, siga todavía influyendo con fuerza en nosotros. (p.26)

Este enfoque educativo que se centra en la autoridad del maestro como único poseedor del saber, no fomenta la participación ni la escucha de las diversas opiniones de los aprendices. Por el contrario, limita el aprendizaje colaborativo y el desarrollo del pensamiento crítico, ya que no se valoran los aportes de los aprendices. Desde la perspectiva de la comunicación educativa y comunitaria, el aprendizaje es un proceso de construcción de conocimientos. Kaplún (1998) afirma que se aprende de verdad lo que se vive, lo que se recrea, lo que se reinventa y no lo que simplemente se lee y se escucha. El autor señala que solamente participando, involucrándose, investigando, haciéndose preguntas, buscando respuestas, problematizando y problematizándose, se llega realmente al conocimiento.

Por lo tanto, retomando los aportes de Coll (2010), para que el aprendizaje ocurra es fundamental que el aprendiz participe activamente en su propio proceso educativo. Esto implica integrar las experiencias previas, conocimientos, habilidades y perspectivas.

Según Coll (2010):

El aprendizaje no es nunca el resultado de una lectura directa de la experiencia, sino que es más bien el resultado de un complejo entramado de procesos en los que lo que aporta el aprendiz es tan importante como lo que procede de la situación o experiencia de aprendizaje. (p.6)

6.3 “Rodeada de gente que entiende por qué estoy ahí”

En una consigna realizada luego de finalizado el encuentro de Carnaval de las Pomesas, les planteé a algunas integrantes que compartieran qué fue lo que les gustó de formar parte de la revista. Una respondió que los dos ensayos que tenía en la semana eran de los únicos momentos en donde hacía cosas que le gustaban en serio y además dijo: *“Me gustaba estar rodeada de gente que entiende por qué estoy ahí, porque ellos están por la misma razón”* (Integrante, 13 años).

La revista como un espacio de encuentro, se convierte en un lugar fundamental para la construcción de significados compartidos y la generación de claves de lectura comunes. Estas claves permiten a los miembros del grupo interpretar y dar sentido a sus prácticas y experiencias compartidas. La participación en la revista le da a la adolescente un sentido de pertenencia y comprensión que puede no encontrar en otros espacios. Según su testimonio, es probable que ella pertenezca a contextos como su familia, su barrio o el liceo, donde las personas no comprenden su participación en carnaval.

“Voy a extrañar la familia que tuve, lo cómoda que me sentía y lo segura que me hicieron sentir” (Integrante, 13 años).

Aunque Huergo (2010) se refiere específicamente a la escuela, aplicaré su concepto de microespacio social al contexto de la revista. Según el autor, en este microespacio social se establecen, bloquean o facilitan ciertas relaciones, y se visibilizan dinámicas como las pugnas, desigualdades, exclusiones y discriminaciones propias del contexto social. Como señala el autor, la revista actúa como una "ventana de la sociedad" y un espacio donde se reflejan y abordan la conflictividad, el malestar y las expectativas sociales. Cuando la adolescente

menciona que le gustaba formar parte de la revista porque el resto de las integrantes comparten el motivo de su participación, está destacando la importancia de estos significados compartidos en la construcción de sentido. Al estar rodeada de personas que comparten los mismos intereses, ella pudo encontrar un lugar donde sus experiencias y perspectivas son comprendidas, por lo menos por sus compañeras.

“Hay algo en los gurises que es genuino de querer salir, de querer mostrar, de querer mostrarse, de querer tener un espacio donde poder expresarse, haciendo lo que les gusta, ya sea cantando, bailando o actuando. Encontrándose con pares, haciéndose amigos y amigas de gente que capaz jamás en otro ámbito se hubiesen relacionado. Este es un espacio de intercambio, un espacio de expresión, un espacio de crecimiento, un espacio que sirve de escuela artística de muchos chiquilines que capaz no tienen eso en otros lugares o lo encontraron en Carnaval de las Promesas y se sienten cómodos de esa manera” (Técnico).

En relación con la participación en Carnaval de las Promesas y, en particular, en revista Adrenalina, cuando les comunicaron a las integrantes que la revista no iba competir más, algunas expresaron que “no se veían” participando en otro conjunto. Es decir, no podían imaginarse integrándose a otro conjunto o en otro entorno.

“En el momento que dijeron que se bajaba la Adre me rompí. Me largué a llorar, no lo podía creer. Fue un golpe. . . . Ahora ando mejor, por este tema de que parece que los padres van a armar otra revista, y eso me pone más tranquila porque si no estábamos más todos juntos, hay que empezar todo de vuelta en otro lugar” (Integrante, 11 años).

Debido a que Adrenalina dejará de existir, algunos familiares de las integrantes propusieron crear una nueva revista con el mismo grupo y utilizar el mismo lugar de ensayo. Aunque el significado que las integrantes atribuyeron a la participación en Adrenalina a lo largo de su experiencia no pueda ser igualado por este nuevo proyecto, la continuidad puede ayudar a reducir el impacto emocional que generó la noticia que dieron los miembros de la dirección de Adrenalina.



Adrenalina previo a realizar la actuación en el Encuentro Evaluatorio para el Carnaval 2024.

Foto: Adicapro.

Hay dos cuestiones que me parecen relevantes. Por un lado la importancia de las claves de lectura comunes en el contexto de la revista Adrenalina, las cuales están directamente vinculadas con los motivos de participación de sus integrantes. Estas claves de lectura reflejan intereses comunes y significados compartidos por los miembros del conjunto. Por otro lado el esfuerzo de los familiares de conservar estos significados debido a la disolución de la revista. Las familias reconocen el valor que Adrenalina tuvo en la vida de las adolescentes, no solo como una actividad extracurricular, sino también como un espacio de pertenencia e identificación. Sus esfuerzos por conservar el grupo, impulsado por el interés de las integrantes, demuestra que los adultos identifican el impacto positivo que la revista tuvo en las vidas de las integrantes y por lo tanto, refleja un interés porque eso continúe. Es por lo mencionado anteriormente que cuando la integrante hace referencia a “gente que entiende por qué estoy ahí” no sólo se trata de sus compañeras, sino que las familias también son fundamentales en esta construcción de sentidos.

7. DIÁLOGOS Y CONFLICTOS GENERACIONALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS

7.1 “Las generaciones que están viniendo son diferentes. Todo es diferente”⁶

Bourdieu (2002) afirma que la juventud y la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente en la lucha entre jóvenes y viejos. Una generación se define por un momento de quiebre que surge a partir de experiencias y problemas comunes que no encuentran solución dentro de lo que ya está establecido. La superación de estos problemas requiere la producción de un cambio. Por lo tanto el vínculo generacional no es instituido, sino que surge de un proceso de subjetivación (Vommaro, 2014).

Vommaro (2007) considera que:

Pensar las relaciones entre jóvenes y adultos en términos de posiciones generacionales permite, asimismo, incorporar la noción de 'conciencia generacional' (Leccardi y Feixa, 2011) formulada, como apuntan estos autores, en base a dos componentes principales: 'la historicidad y un vínculo estrecho con la dimensión de la experiencia' (p.50).

En este sentido el autor plantea que distintas generaciones pueden construir una situación social, pero los problemas envueltos en tal situación serán distintos para cada una, debido a que su perspectiva e involucramiento con el asunto difieren.

Bourdieu (2002) sostiene que muchos de los conflictos entre generaciones son conflictos entre sistemas de aspiraciones constituidos en edades diferentes. La que para la generación 1 fue una conquista de toda la vida, la generación 2 la recibe al nacer, de inmediato:

⁶ Fragmento obtenido de la siguiente cita: “Yo me di cuenta que ya teníamos que dar el pasito al costado. Que las generaciones que están viniendo son diferentes. Todo es diferente. El carnaval ha cambiado muchísimo. Algunas cosas para bien y otras están ahí tembleques. Pero bueno, nosotros ya cumplimos nuestro ciclo.” (Dirección).

Las aspiraciones de las generaciones sucesivas, de los padres y los hijos, se constituyen en relación con los diferentes estados de la estructura de distribución de los bienes y de las posibilidades de tener acceso a los diversos bienes: la que para los padres era un privilegio extraordinario. . . se ha vuelto común, estadísticamente. (p. 170)

Vommaro (2017) señala:

El abordaje generacional permite asumir el proceso histórico en el que, como lo señala Bauman (2007), las generaciones pueden sucederse, pero también superponerse, entramarse. De esta manera, el conflicto intergeneracional se expresa en las dinámicas políticas, sociales y culturales de las sociedades en las que se producen (p.107).

7.2 “Tienen que enfocarse y tienen que ser enérgicas”

Durante mis intervenciones, observé en varias ocasiones que las personas adultas vinculadas con la técnica y dirección de la revista esperaban de las integrantes ciertas acciones o actitudes que no tenían, lo que generaba conflictos. Esto puede estar relacionado con las reflexiones mencionadas en la introducción de este trabajo, referidas a cómo funcionaba el Carnaval de las Promesas en el pasado y cómo se desarrolla actualmente. Asimismo, la distancia generacional entre los adultos y las integrantes se va ampliando con el tiempo, ya que quienes integran el grupo son niños, niñas y adolescentes de hasta 18 años, mientras que los técnicos y miembros de la dirección naturalmente envejecen. Esta creciente brecha también influye en las expectativas y en la comunicación, lo que genera conflictos entre ambos grupos.

Según Alonso y Viscardi (2013) en las organizaciones educativas abordar el conflicto y la convivencia requiere entender las prácticas institucionales como ritos y reglas que deben repensarse.

El ‘conflicto’ pasa a ocupar otro lugar en tanto se visualiza como parte constitutiva de la vida social, del crecimiento y del desarrollo. Aunque frecuentemente se lo asocia a

lo “negativo”, se busca ahora comprender que también constituye una oportunidad para el cambio, mediado por el análisis y replanteo de lo que le subyace. (p.38)

Aunque las situaciones que describiré a continuación dieron lugar a conflictos generacionales en la construcción de sentidos, el conflicto también constituye una oportunidad de aprendizaje y generación de conocimiento (Alonso y Viscardi, 2013), por lo tanto podría haber sido aprovechado como una oportunidad para el diálogo y la reflexión sobre la participación en Carnaval de las Promesas. Si hubiese tenido la oportunidad, hubiese sido pertinente utilizar estos conflictos para generar un espacio de encuentro entre las integrantes, los miembros de la técnica y la dirección para reflexionar y profundizar sobre los intereses y expectativas e incentivar el intercambio y la construcción de conocimiento de forma colaborativa.

"No ponen atención. Mañana voy a traer una caja y todos los celulares van a quedar en una caja. Sin excepción, porque fue una regla que se puso y no la cumplen. Confié en que ustedes iban a tener ese poder y no pudieron. Tienen que aprender a decir no a las cosas, a que el celular no los coma a ustedes, porque no lo van a precisar para leer una canción ni para nada porque ya tienen todo, si suben en dos días" (Dirección).

La cita anterior se sitúa al finalizar un ensayo realizado unos días antes de la primera presentación en el Teatro de Verano. Hace referencia a que las integrantes del grupo están distraídas debido a que usan el celular en los momentos de ensayo, algo que no está permitido. En su discurso se evidencia que había una expectativa de que las integrantes del grupo iban a ser capaces de autorregularse y cumplir con la regla de no usar los celulares, pero esto no ocurrió. La frase *"tienen que aprender a decir no a las cosas, a que el celular no los coma a ustedes"* sugiere que las integrantes del grupo deben aprender a controlar la tentación de usar el celular. Para finalizar, cuando dice *"no lo van a precisar para leer una canción ni para nada porque ya tienen todo, si suben en dos días"* es una frase que está cargada de ironía. Si bien afirma que no necesitarán los celulares porque "ya tienen todo", en realidad, en ese momento algunas integrantes no se sabían completamente los diálogos ni las canciones. De alguna forma, esta ironía resalta el conflicto entre lo que se espera que es que ya tengan los diálogos aprendidos y la realidad que es que aún dependen del celular para leer el guion.

Registros obtenidos durante una reunión posterior a un ensayo general, a cuatro días de la primera presentación en el Teatro de Verano.

Técnico: No estamos contando la historia de un bosque, estamos contando lo que somos todos los días. No somos hadas madrinas en un bosque, entonces más confianza todavía. Vamos a meterle toda, por favor. Para mañana ese cambio energético, ¡concentrarnos y meterle!

Técnico: ¿¿Quieren subir o no??

Integrantes: Sí **al unísono, pero con poco entusiasmo**

Dirección: Ay, que ganas de subir que tienen. **dice de forma irónica**

Otra expectativa por parte de los técnicos tiene que ver con la participación de las integrantes arriba del escenario: *“Tienen que estar acá, chicas y tienen que enfocarse y tienen que ser enérgicas en cada una de las cosas que se les marca y que se les pide. . . .Dentro de cuatro días suben al Teatro de Verano y no tienen ni idea del orden del espectáculo, ¿cómo piensan hacer un espectáculo si no tienen ni idea de lo que van a hacer?”* (Técnico).

Este comentario revela una preocupación por la actuación que realizará el grupo en el Teatro de Verano. La insistencia en "enfocarse" y "ser enérgicas" refleja la expectativa de que las integrantes no solo cumplan con las indicaciones técnicas, sino que lo hagan con una intención que demuestre su compromiso arriba del escenario. En este sentido, muchas de las integrantes en entrevistas manifestaron que cuando se acercaban las instancias de encuentros sentían más presión por parte de los técnicos.

En varias ocasiones algunos miembros de la técnica y la dirección hicieron referencia a que las generaciones actuales son diferentes. Durante una de las reuniones con integrantes, técnicos y miembros de la dirección, una de las personas del equipo de técnicos hizo mención a que esta generación se estresa por todo, llora por todo y que creen que todo es un caos. *“¿Por qué no*

ordenan su propio caos si todo es un caos? El caos es de ustedes porque son ustedes así, no porque el resto se los genere”.

En la mayoría de las reuniones que se realizaban días previos a las actuaciones en el Teatro de Verano, las integrantes generalmente se limitaban a escuchar los comentarios del equipo técnico y de la dirección, sin participar en la conversación. Sin embargo, durante una de las entrevistas que realicé, conversé con una de las integrantes sobre la perspectiva generacional que los adultos mencionaron en varias oportunidades: *“No me parece que ni lloramos por todo ni nos estresamos por todo. Simplemente ponemos nuestro foco de atención en otras cosas que quizá antes no se tomaban en cuenta. Nos preocupamos por otras cosas. Siento que le sacan peso a nuestros problemas o minimizan lo que nos pasa cuando dicen eso”* (Integrante, 14 años).

Este testimonio refleja que las expectativas de los adultos hacia las integrantes no solo difieren en las acciones que esperan de su participación, sino que también en este caso, ella percibe una falta de comprensión de sus preocupaciones. La adolescente expresa que los adultos tienden a restar importancia a sus problemas. Este relato da cuenta de otra tensión generacional donde los adultos parecen no comprender las preocupaciones de las integrantes.

En este contexto, Saintout (2007) sostiene que:

Los diferentes jóvenes están construyendo un imaginario del mundo que les toca vivir: de aquello que ya no puede ser encarado como lo hicieron sus adultos, pero también de lo que continúa y pervive de las generaciones anteriores. Así vemos cómo es que desde sus propias perspectivas están representando las dimensiones novedosas de la vida social, aquello que cambia, como aquello que permanece y que tal vez hoy estén reforzando o resistiendo. (p.9)

7.3 “Se van a dar cuenta el día del teatro”

Según mis observaciones y registros, la percepción del tiempo entre las integrantes de la revista y los adultos responsables del grupo, ya sean técnicos o directores, era claramente diferente. En las últimas semanas de ensayos, en varias ocasiones los adultos responsables les recordaban a las integrantes que quedaban pocos días para la presentación en el Teatro de Verano y que aún no tenían claras las coreografías, los diálogos o las canciones.

Huergo (2009) explica que el tiempo se juega en la zona de cruce entre tiempo producido y tiempo experimentado. Plantea que existen diferentes sentidos del tiempo que, en principio, se podrían dividir en dos:

1- El tiempo estratégico-instrumental, que está dominado por el cálculo racional planteado desde una exterioridad trascendente; en este sentido es cronos (el tiempo medible y periodizable), que en la modernidad ha tenido relación con los períodos medibles que apuntan a un “futuro”.

2- El tiempo práctico, en cambio, que está dominado por la duración, la experiencia subjetiva del tiempo, y por la oportunidad, desde la inmanencia de una interioridad; en este sentido es kairos (el tiempo de la coyuntura experiencial). (pp.3-4)

“Yo quiero que sean conscientes que no tienen ni idea. Dentro de cuatros días suben al Teatro de Verano y no tienen ni idea del orden del espectáculo, ¿cómo piensan hacer un espectáculo si no tienen ni idea de lo que van a hacer?” (Técnico).

Esta situación podría estar vinculada a las reflexiones sobre el Carnaval de las Promesas presentadas en la Introducción de este trabajo. La falta de una competencia vinculada con la técnica o el profesionalismo, cuestiones que antes eran fundamentales para el concurso, puede haber llevado a que algunas integrantes no les den tanta importancia a los aspectos técnicos del espectáculo y pierdan la noción del tiempo que faltaba para la presentación.

“Los técnicos nos decían que no estábamos haciéndolo por competir, obviamente tiene su parte de competencia, pero que es más para divertirnos y que teníamos que disfrutar los ensayos y que el teatro solamente es una experiencia” (Integrante, 14 años).

A lo largo del año es probable que el equipo de técnicos no haya exigido tanto, dado que como se mencionó en la Introducción, desde el punto de vista normativo, Carnaval de las Promesas actualmente se percibe más como un encuentro que una competencia. Sin embargo al acercarse las instancias de presentación, se notaba que los técnicos y directores esperaban un mayor compromiso de las integrantes y que siguieran las indicaciones que se les hacía. En varios de los últimos ensayos los técnicos debían recordar a las integrantes que faltaban pocos días para la actuación y que era importante ajustar detalles porque el espectáculo estaba “en pañales”⁷.

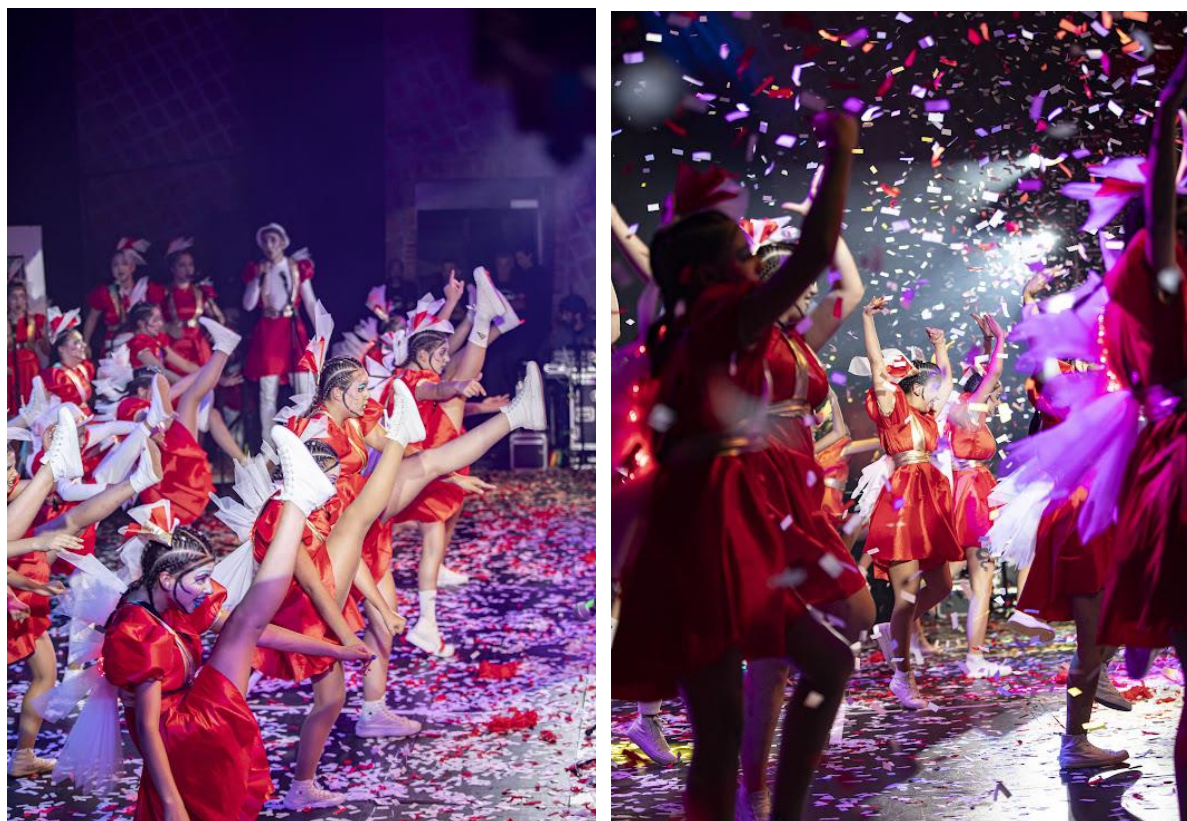
“Se van a dar cuenta el día del teatro y van a decir ‘cuánta razón había’ pero ya está” (Dirección).

Este comentario surge de una conversación entre directores, técnicos e integrantes a pocos días de actuar en el Teatro de Verano. La persona hacía referencia a una situación que había sucedido minutos antes, donde algunos técnicos estaban haciendo marcaciones a algunas integrantes vinculadas a la puesta en escena y otras integrantes estaban conversando y usando el celular, por lo que no estaban atentas a los nuevos ajustes del espectáculo. Cuando dice “Se van a dar cuenta el día del teatro” hace referencia a que en el momento que estén en el escenario no van a saber qué hacer y ahí van a reconocer que debían haber estado más atentas y aprovechado más los ensayos.

Aunque todas las integrantes de la revista querían que el espectáculo saliera bien después de haber trabajado durante todo el año, la realidad es que la presentación en la primera rueda del Teatro de Verano no salió como debía, porque muchas de las integrantes no tenían claros sus movimientos en el escenario. Como estuve presente al costado del escenario, asumiendo el rol de utilera de dos integrantes, (asistiendo en los cambios de vestuario y entregando los elementos de escenografía que debían utilizar), pude notar la tensión y nerviosismo que había

⁷ Registro obtenido en una conversación luego de un ensayo donde participaron técnicos, directores e integrantes.: “Este espectáculo está en pañales. Entonces, momentos que estemos libres son momentos para sentarse y decir: ‘¿vamos a repasar este diálogo?’, ‘¿querés que te tome la letra de la última parte?’ porque a veces uno necesita esos empujes” (Técnico).

en el ambiente. Lo que sucedió fue lo que los adultos responsables venían advirtiéndolo durante los últimos ensayos.



Adrenalina actuando en el Teatro de Verano en 2024. Fotos: Mauro Cardozo

A pesar de ello, el día de los fallos, cuando se anunció que Adrenalina obtuvo el 5º lugar, desde la dirección del conjunto expresaron su orgullo por las integrantes y se hizo mención a la importancia del aprendizaje y el disfrute.

“Esta es una de las cosas feas que tiene el carnaval: los fallos. Pero bueno, en tantos años estamos un poco curtidos. Dentro de todo, pienso que tuvimos una primera rueda floja, entonces eso después repercute en el total. Igual estamos orgullosos de ustedes porque realmente para nosotros estuvo genial. Y tienen que quedarse con el aprendizaje” (Dirección).

“Ustedes dieron tremendo espectáculo, lo defendieron, lo disfrutaron, que era lo que más queríamos todos los padres” (Dirección).

Para los adultos responsables de la revista, el tiempo era percibido como un recurso limitado y asociado al futuro: la presentación en el Teatro de Verano. Por otro lado, las integrantes tenían

una visión diferente del tiempo, vinculada más con el presente. En este caso el tiempo es entendido como un espacio en donde se generan experiencias y vínculos con los otros.

“Los dos ensayos que yo tenía en la semana era de los únicos momentos en los que yo hacía cosas que me gustaba en serio” (Integrante, 14 años).

“Disfrutaba compartir mi tiempo con personas talentosas” (Integrante, 13 años).

Huergo (2009) plantea que la distancia entre los educadores y los alumnos y sus sentidos del tiempo producen malentendidos en cuanto a la significación y el valor de los saberes en función a la percepción del tiempo. Esta tensión se manifestaba en la manera de encarar los ensayos: muchas veces, las integrantes aprovechaban la oportunidad para disfrutar y fortalecer sus vínculos, mientras que los adultos tenían una visión relacionada con el espectáculo completo y la presentación en el Teatro de Verano.

“En la institución educativa se percibe una pugna entre los sentidos del tiempo (incluso aunque fuera solapada) y un escenario de confrontación múltiple entre esos sentidos diversos del tiempo respecto de la distribución y apropiación de los saberes” (Huergo, 2009, p.4).

7.4 “Es un cierre para todos”

“Venimos con este conjunto hace 20 años remándola. Este año decidimos bajar el conjunto. Hasta acá llegamos. . . . El año pasado fue uno de los que yo dije 'no va más' y fuimos por un año más, pero fue muy difícil. Decidimos cerrar este ciclo que empezó en marzo de 2003. Es una vida para nosotros” (Dirección).

“Es un cierre para todos, me incluyo en este cierre porque uno ya está grande” (Técnico).

Los miembros de la dirección de Adrenalina decidieron comunicar la decisión el día en que la revista se juntaba en el lugar de ensayo para escuchar los fallos del jurado. Aquella noche el ambiente era una mezcla de nerviosismo, celebración y expectativa. El código de vestimenta del evento era “me equivoqué de lugar”, esta consigna significaba que se debía asistir al lugar con una vestimenta inapropiada o fuera de contexto, como si la persona se hubiera vestido para un lugar completamente diferente al que realmente iba. Todas las integrantes respetaron la consigna. Algunas llegaron vestidas como si fueran a un concurso de belleza, otras como

porristas, cocineras o fanáticas de un famoso. Los miembros de la dirección y varios familiares también formaron parte de la consigna.



Previo a la escucha de los fallos, se llevaron a cabo los “Premios Adrenalina”, una divertida entrega de premios conducida por dos ex integrantes de la revista, quienes estaban encargados de animar la noche. Las categorías incluían premios que iban desde el más responsable hasta el más distraído, y en ellas participaban tanto las integrantes como los técnicos y familiares.

Cuando se anunció en los fallos que Adrenalina quedaba en 5to lugar, muchas de las integrantes se enojaron, otras estaban tristes y otras comentaban que ya se lo esperaban. Para los miembros de la dirección y la técnica, el fallo era esperado, aunque algunos se indignaron por ciertos puntajes que habían recibido en determinados rubros.

“Para nosotros son los ganadores de punta a punta. No hay fallos que lo igualen. Ustedes dieron tremendo espectáculo” (Dirección).

“Claramente esto es una competencia. Yo quiero ganar, pero aparte de uno lo que quiere, que es ganar, nos llevamos más lo que aprendimos, lo que crecimos y lo que sentimos y lograr que

estas chiquilinas hayan llegado a hacer lo que hicieron en esa segunda rueda, que sabemos que fue hermoso lo que se plasmó arriba del escenario, fue tarea cumplida. Así que estamos más que felices” (Técnico).

Luego de entregar las medallas que pertenecían a la participación en el desfile y un recuerdo de Adrenalina a cada una de las integrantes, los directores tomaron la palabra para anunciar que este sería el último año de la revista en el carnaval. La noticia sorprendió y generó mucha tristeza entre las integrantes y a sus familias.

“Entiendo los llantos y la tristeza, pero esto es un proceso y está genial vivirlo y que puedan crecer. Hay mucho talento en la revista. Que esto no sea algo determinante para nadie, sino que puedan seguir evolucionando porque hay mucho talento” (Técnico).

Las diferencias generacionales influyeron notoriamente en la dinámica de los ensayos entre las integrantes y los adultos responsables, generando tensiones fundamentalmente en relación a las expectativas y los tiempos. Sin embargo este último encuentro fue una oportunidad para reflexionar sobre el proceso y cerrar un ciclo. A pesar de la tristeza, tanto las integrantes como los adultos pudieron despedirse y agradecer por la experiencia compartida.

“Fue re shockeante porque es mi primer conjunto, la primera casa, pero orgullosa de haber sido parte. Me llevo relindos recuerdos y la revista sigue conmigo de alguna manera” (Integrante, 14 años).

“Fue como un balde de agua fría, muy triste pero realmente no es culpa de ellos, ya estaban grandes, es mucho trabajo, mucha presión para ellos” (Integrante, 11 años).

Retomando lo expuesto anteriormente sobre las expectativas y el tiempo, observé que durante el año de ensayos la percepción del compromiso para los adultos, en relación con la participación de las integrantes, se centró principalmente en los aspectos institucionales del conjunto: artísticos, técnicos y normativos. En cambio para las integrantes, el compromiso estuvo más vinculado a lo emocional. La reacción de las integrantes al enterarse de que este era el último año de Adrenalina en Carnaval da cuenta que su compromiso estaba más relacionado con lo vivencial que con los aspectos institucionales del conjunto.

8. DIMENSIONES DE APRENDIZAJE Y COMUNICACIÓN ⁸

Adrenalina en el marco de Carnaval de las Promesas, es un espacio social que, aunque no es institucionalmente educativo, genera aprendizajes en todas sus dimensiones a través de la experiencia vital. ¿Qué se aprende en espacios que no son formalmente educativos al vincularse con los otros y construir sentidos en conjunto? Las integrantes de Adrenalina no solo aprenden técnicas artísticas, sino que adquieren aprendizajes que surgen a partir de ser un espacio social fuertemente comunicacional. El aprendizaje es entendido como una construcción social de conocimiento que se construye en la relación con los otros. Se aprende a través de la comunicación con los demás, de la creación de vínculos y construcción de sentidos.

Los ensayos semanales de baile, canto y actuación fueron fundamentales para el desarrollo artístico de las integrantes. En términos generales en los talleres de baile, se aprende a realizar movimientos coordinados, a controlar el cuerpo en el espacio y a bailar diferentes estilos. En los talleres de canto perfeccionan su técnica vocal, se aprende a controlar la respiración y al igual que las bailarinas, aprenden a interpretar diferentes estilos musicales. En los ensayos de actuación, aprenden a construir personajes, a proyectar la voz y a conectar con el público. Este proceso de aprendizaje técnico, les brinda las herramientas y seguridad necesaria para subirse a un escenario y presentar un espectáculo.

“En la revista aprendí a saber bailar y tener coordinación” (Integrante, 13 años).

“Aprendí a conocerme más a mí misma. Ahora sé que llego a notas más altas de las que yo creía, o sé que puedo hacer personajes que antes quizás no me animaba.” (Integrante, 14 años).

Pero más allá de los aspectos técnicos, el aprendizaje en Adrenalina es entendido como una construcción social de conocimiento, donde la relación con los otros es fundamental. Se aprende cuando se comunica. La interacción y la comunicación entre las integrantes permiten la construcción de sentidos y genera aprendizaje colectivo. Como señala Kaplún (2007) no hay aprendizaje sin comunicación y si la voz de los estudiantes no tiene lugar. Y esa “voz” no puede limitarse al texto escrito. Y en particular, debe involucrar al cuerpo. Esta perspectiva destaca que el aprendizaje trasciende la palabra y se enriquece a través de la comunicación corporal y

⁸ Los relatos que se utilizarán para desarrollar este eje, surgen de una consigna virtual que se realizó con algunas de las integrantes.

emocional. En sus relatos las integrantes destacan la importancia de la expresión artística como un lenguaje que les permite comunicar sus sentimientos.

“Si sufría bailaba, si estaba feliz bailaba, si estaba triste bailaba, se volvió mi hogar, mi lugar feliz, mi refugio. Ahí aprendí a comunicarme, aprendí a reflejar y concentrar lo que yo sentía” (Integrante, 15 años).

En este sentido, coincide con las ideas de Mundet (2014), que señala que más allá de las técnicas y procedimientos, la educación artística ofrece una vía eficaz para expresar sentimientos, emociones, sensaciones y vivencias. De este modo el cuerpo se convierte en poderoso vehículo de significación (Kaplun, 2007). El cuerpo puede interactuar con su entorno y expresar emociones y sentimientos sin depender de las palabras. El cuerpo en movimiento es capaz de generar procesos comunicativos tan efectivos, o incluso más, que la comunicación verbal (Mundet, 2014).

En la consigna sobre los aprendizajes que les propuse a algunas de las integrantes de la revista,⁹ una de ellas mencionó que en Adrenalina aprendió que el arte es una forma de vida. Es probable que esta perspectiva sobre el arte haya sido inculcada por los técnicos del conjunto, quienes, además de enseñar técnicas artísticas, comparten su visión del arte como un estilo de vida. Esta visión del arte va más allá de lo emocional, ya que al entenderlo como una forma de vida implica que la expresión artística no es solo es una actividad recreativa.

“Nosotros creemos que el arte es vida, es nuestra forma de vida. En lo personal no tengo otro estilo de vida que no sea el arte, el carnaval y todo lo que viene después” (Técnico).

⁹ Sistematización de las respuestas de la actividad en Anexo 1.



Adrenalina actuando en el Teatro de Verano en 2024. Fotos: Mauro Cardozo

Mundet (2014) sostiene que las actividades artísticas tienen una gran importancia como herramienta de comunicación, ya que debido a su capacidad expresiva permite a los seres humanos activar los sentidos y dar a conocer sus percepciones acerca del entorno, así como también sus sentimientos y emociones:

Ospino (2006) ve las actividades corporales y de danza como una posibilidad de conocer a otras personas, realizar con ellas actividades de intercambio, que permiten pertenecer a una comunidad, a la vez que se aprende a través de experiencias nuevas y divertidas. (p. 317)

En los relatos de las integrantes también se identifican aprendizajes vinculados a dimensiones personales y vivenciales en la relación con los demás. Coll (2010) hace referencia a este tipo de aprendizaje como implícito o incidental. Según el autor estos aprendizajes suelen ser complejos y las personas los adquirimos de manera más o menos espontánea en los lugares más diversos, incluidas las instituciones educativas:

El aprendizaje incidental juega un papel de primer orden en los procesos de socialización y de desarrollo personal y está en la base de adquisiciones tan decisivas

para nuestra supervivencia y adaptación al entorno físico y social como, por ejemplo, el lenguaje oral, los valores, las actitudes sociales, las costumbres, las habilidades motrices o los patrones visuales, entre otras muchas. Una característica destacada del aprendizaje incidental es que se produce sin necesidad de una acción educativa intencional dirigida a favorecerlo y promoverlo, mediante procesos como la observación, la imitación, la repetición, la escucha o la interacción con objetos y personas. (pp.1-2)

Este tipo de aprendizaje, que se da de manera orgánica y sin una planificación educativa, es fundamental para el desarrollo integral de las personas. Los relatos de las integrantes reflejan aprendizajes de este tipo que están relacionados al trabajo en equipo, el compañerismo, la confianza y el respeto. En su relato, una integrante de 13 años destaca la importancia de la convivencia y el respeto en un grupo diverso: “*En Adrenalina aprendí a convivir con personas amigablemente sin necesidad de ser amigos*”.

En este sentido, algunas integrantes de la revista reconocen el espacio colectivo de Adrenalina como una familia. Aunque este tema ya fue abordado en el punto 5: *La revista como espacio de encuentro*, el relato de una integrante de 15 años resalta esta noción de familia a través del aprendizaje: “*Aprendí que la familia no es solo la de sangre y que la gente que te quiere nunca va a dejar de guiarte*”. Ella señala que su visión de familia va más allá de los lazos sanguíneos y pone el foco en la importancia del apoyo emocional y los vínculos afectivos que se desarrollan dentro del grupo.

Por lo tanto entender a Adrenalina como un espacio de encuentro implica reconocerla como un espacio de comunicación y aprendizajes en el contexto del Carnaval de las Promesas. Estos espacios, que no son formalmente educativos, adquieren una relevancia significativa para quienes forman parte de ellos: las integrantes, los técnicos, la dirección y las familias. A partir de mi experiencia previa y mis recientes intervenciones realizadas para este trabajo, observé que Adrenalina es un espacio colectivo y comunitario donde se aprende a convivir. Es un espacio de vinculación que tiene mucho potencial para el desarrollo integral de las personas. Viscardi y Alonso (2013) señalan que todos los actores de la comunidad educativa participan de vínculos diferenciales sujetos a asimetrías variables a nivel personal, grupal e institucional,

que inevitablemente impactan en el logro de aprendizajes, en la calidad de los mismos y en la integración de niños, niñas y adolescentes a la sociedad.

La revista tiene un valor comunicacional muy fuerte que también se evidencia en los relatos de los adultos y de las integrantes cuando se mencionan los intercambios, diálogos y tensiones. Estos encuentros generacionales, entre adolescentes y adultos, no solo son habituales en espacios con estas características, sino también esenciales para los procesos de aprendizaje. En Adrenalina no solo se aprenden técnicas de baile, canto y actuación, sino que también es un espacio donde se aprende a relacionarse con personas que aunque sean muy diversas encuentran sentidos que se comparten.

Aunque Carnaval de las Promesas no cuente con gran visibilidad, a través de los más de treinta conjuntos que se presentan cada año, ofrece espacios que son muy significativos para cientos de niñas, niños y adolescentes. Más allá de las habilidades técnicas, los conjuntos transmiten enseñanzas vinculadas con el respeto, la colaboración, la solidaridad, la identidad, el compañerismo y el trabajo en equipo. Los integrantes de los conjuntos aprenden a tomar decisiones en grupo, a asumir responsabilidades y a enfrentar momentos de frustración. La relevancia de los aprendizajes adquiridos a partir de la participación, refuerza la importancia de la existencia de estos espacios.

9. REFLEXIONES FINALES

Adrenalina es un espacio de encuentro donde se construyen vínculos y sentidos. Lo que me lleva a reconocerla no solo como un ámbito social, sino también como un entorno educativo donde a partir de la experiencia, las personas aprenden. No se trata de un espacio escolarizado ni de experiencias de aprendizaje institucionalizadas, sin embargo se generan aprendizajes significativos en todas las dimensiones. A través de un proceso de construcción colectiva, a medida que se desarrollan interacciones y se comparten vivencias dentro del grupo, surgen diálogos y conflictos generacionales.

Los diálogos son los puntos en común que encuentran las integrantes y los adultos, refieren al intercambio de experiencias y a la participación en actividades compartidas. Los conflictos están relacionados con las expectativas de los adultos en relación a los comportamientos de las integrantes. Estos diálogos y conflictos crean un espacio de intercambio y aprendizaje que trasciende los aspectos técnicos de la expresión artística. La participación en Adrenalina permitió el aprendizaje en diversas áreas a través de la experiencia compartida. Por ejemplo, las integrantes aprendieron a tomar decisiones en grupo, a asumir responsabilidades y a enfrentar momentos de frustración.

En este sentido el trabajo destaca cómo la interacción en un espacio educativo no formal en el contexto de Carnaval de las Promesas puede facilitar el aprendizaje, promoviendo un diálogo intergeneracional que enriquece tanto a las niñas, niños y adolescentes que forman parte del conjunto, como a los adultos responsables y las familias.

Este trabajo plantea cuestiones que, desde la comunicación educativa y comunitaria, pueden contribuir a la construcción intergeneracional y a los procesos de educación no formal. Desde esta perspectiva el rol de comunicadora implica facilitar los procesos de comunicación entre las personas adultas responsables del conjunto y las integrantes, generando instancias de diálogo e intercambio, y construyendo significados a partir de las experiencias y prácticas que se desarrollan dentro de la revista.

Durante este proceso entendí la gran importancia que tienen estos espacios sociales y educativos que ofrece el Carnaval de las Promesas para los cientos de niñas, niños y adolescentes que participan. Se genera un espacio donde el aprendizaje va más allá de lo

artístico. Este evento representa una oportunidad de participación en un espacio de expresión cultural a través del carnaval, la mayor fiesta popular de nuestro país. Es un lugar que les permite a los integrantes aprender a convivir con los otros y a través del intercambio y la comunicación construir sentidos. Por ello además de darle mucha importancia a los aspectos institucionales y normativos del evento, sería interesante que también exista un interés por destacar y compartir el significado que Carnaval de las Promesas tiene para los integrantes.

Me gustaría continuar trabajando con Carnaval de las Promesas y profundizar en la investigación sobre los diálogos y las tensiones generacionales que, así como observé en Adrenalina, estoy segura de que se presentan en todos los conjuntos. En el ámbito académico no encontré proyectos relacionados con el Carnaval de las Promesas como objeto de investigación e indagación desde las ciencias sociales y la comunicación. A nivel periodístico las coberturas que realizan los medios de comunicación año a año suelen ser similares: se informa sobre el comienzo del evento y luego se anuncian los ganadores. En los últimos años también se ha informado sobre las nuevas normativas del concurso. Por lo tanto, considero que sería muy valioso destacar los significados que los integrantes encuentran en la participación en carnaval, darle mayor visibilidad a lo que sucede en los conjuntos como espacios sociales de encuentro y aprendizaje, y demostrar que el Carnaval de las Promesas es mucho más que espectáculos en un escenario.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bourdieu, Pierre. (2002). *La "juventud" no es más que una palabra*. En Sociología y cultura (pp. 163-173). México: Grijalbo, Conaculta

Borja, J., & Zaida, M. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Editorial Electa.

Coll, C. (2010). *Desarrollo, aprendizaje y enseñanza en la educación secundaria*. Editorial Graó: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Secretaría General de Educación y Formación Profesional.

Grupo R Multimedia. (2023). *El Carnaval de las Promesas moviliza entre 1.200 niños y adultos*. Grupo R Multimedia. <https://grupormultimedia.com/el-carnaval-de-las-promesas-moviliza-entre-1-200-ninos-y-adultos-id32056/>

Huergo, J., & Morawicki, K. (2009). *Re-leer la escuela para re-escribirla. La escuela como espacio social*. Dirección de Educación Superior de la DGCyE de la provincia de Buenos Aires.

Huergo, J. (2010). Una guía de comunicación/educación, por las diagonales de la cultura y la política. En *Educomunicación: más allá del 2.0*. Editorial Gedisa.

Intendencia de Montevideo (2021). *Reglamento del encuentro de agrupaciones infantiles "Carnaval de las promesas" 2022*.

www.montevideo.gub.uy/asl/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/263-21-8000

Intendencia de Montevideo (2022) *Carnaval de las promesas libre de violencia Protocolo de prevención y protección ante la violencia hacia niñas, niños y adolescentes en el Carnaval de las Promesas*. Intendencia de Montevideo

www.montevideo.gub.uy/files/protocolocarnavalde laspromesas.pdf

Intendencia de Montevideo (2023). *Comienza el encuentro evaluatorio del Carnaval de las Promesas*. Intendencia de Montevideo.

www.montevideo.gub.uy/noticias/cultura/comienza-el-encuentro-evaluatorio-del-carnaval-de-las-promesas

Intendencia de Montevideo (2024). *Carnaval de las Promesas*. Intendencia de Montevideo <https://montevideo.gub.uy/carnaval-de-las-promesas>

Jelin, E. (2020). *Las tramas del tiempo: Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. CLACSO.

Kaplún, G. (2004). *Culturas juveniles y educación: pedagogía crítica, estudios culturales e investigación participativa (La cumbia villera y concheta, el rock de la calle y la escuela)*. En Los jóvenes: múltiples miradas, UNC, Neuquén.

Kaplún, G. (2007). *Culturas juveniles y educación: conflictos culturales y conflictos pedagógicos*. Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador.

Kaplún, G. (2010). *Comunicación educativa y comunitaria – Construcción de nuevos vínculos y sentidos en y desde la universidad*. Unesco.

Kaplun, G. (2019). *La comunicación alternativa entre lo digital y lo decolonial*. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación N°141, agosto - noviembre 2019 (Sección Monográfico, pp. 75-94) Ecuador: CIESPAL.

Kaplun, M. (1995). *Los materiales de autoaprendizaje: marco para su elaboración*. UNESCO. Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe.

Kaplún, M. (1998). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. La Habana: Editorial Caminos.

Lois, I., Amati, M., & Isella, J. (2014). *Comunicación popular, educativa y comunitaria*. Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Mata, M. C. (2009). *Comunicación comunitaria en pos de la palabra y la visibilidad social*. En *Construyendo comunidades... Reflexiones actuales sobre comunicación comunitaria* (pp. 21–34).

Montañes, M. (2002). *Interpretación de textos y discursos al servicio del desarrollo local*. En Metodologías y presupuestos participativos. Iepala Editorial.

Mundet Bolós, A., Beltrán Hernández, A. M., & Moreno González, A. (2014). *Arte como herramienta social y educativa*.
https://www.researchgate.net/publication/277586799_Arte_como_herramienta_social_y_educativa

Naser, L. (2021) Revistas de carnaval. Deseos hegemónicos y cuerpos subalternos bailan la danza de todes en G. Remedi (coord.) *La cultura popular en problemas. Incursiones críticas en la esfera pública plebeya* (pp. 145-184). Zona Editorial.

Novella, A. (2008). *Formas de participación infantil: la concreción de un derecho*. Educación social: Revista de intervención socioeducativa, No 38 (pp. 77-93).

Organización de Estados Iberoamericanos (2023). *Orientaciones para el uso de un lenguaje inclusivo con perspectiva de género en los Organismos Iberoamericanos*.

https://www.segib.org/wp-content/uploads/Lenguaje_inclusivo_de_genero_OOIB.pdf

Rabotnikof, N. (2008). *Lo público hoy: lugares, lógicas y expectativas*. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, núm. 32, septiembre, (pp. 37-48). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Quito, Ecuador.

Saintout, F. (2007). *Jóvenes e incertidumbres: percepciones de un tiempo de cambios. Familia, escuela, trabajo y política*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Académica Argentina

Selener, D. (1996). *Manual de sistematización participativa*. Instituto Internacional de Reconstrucción Rural.

Torres., R. M. (2004). *Comunidad de aprendizaje. Repensando lo educativo desde el desarrollo local y desde el aprendizaje*. Simposio Internacional sobre Comunidades de Aprendizaje.

Uranga, W. (2007). *Mirar desde la comunicación. Una manera de analizar las prácticas sociales*. www.wuranga.com.ar

Uranga, Washington. (2014). *La comunicación comunitaria: proceso cultural, social y político*. www.wuranga.com.ar/images/propios/20_comunicacion_comunitaria.pdf

Valencia, D. (2010). *La comunicación como proceso de construcción de ciudadanía y de agencia política en los colectivos juveniles*. Signo y Pensamiento, vol. XXIX, núm. 57 (pp. 384-399). Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia.

Viscardi, N., & Alonso, N. (2013). *Gramática(s) de la convivencia, Un examen a la cotidianidad escolar y la cultura política en la Educación Primaria y Media en Uruguay*. Administración Nacional de Educación Pública.

Vommaro, P. (2020) *Jóvenes, voces y territorios: resonancias, generaciones y organización social en la Argentina de los años noventa*. Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/testimonios/article/view/31081>

Vommaro, P. (2017). *Territorios y resistencias: configuraciones generacionales y procesos de politización en Argentina*. Iztapalapa Revista de Ciencias Sociales y Humanidades.

<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/31/46>

Vommaro, P. (2014). *Política, territorio y comunidad: reflexiones en torno a las configuraciones territoriales de la política en organizaciones sociales urbanas del Gran*

Buenos Aires en las últimas décadas. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.

11. ANEXOS

- 1) Cuatro placas que sistematizan las respuestas de una actividad virtual realizada con algunas integrantes en la que compartieron su experiencia y vínculo con la Adrenalina.

EN LA REVISTA APRENDÍ...

- Las charlas de los técnicos. Nos decían que no estamos haciendo esto por competir, que obviamente tiene su parte de competencia pero que es más para divertirnos, que tenemos que disfrutar los ensayos, que el teatro es solamente una experiencia.
- A conocerme más a mi misma. Ahora sé que llego a notas más altas de las que yo creía, o sé que puedo hacer personajes que antes quizás no me animaba.
- A comunicarme. Aprendí a reflejar y concentrar lo que yo sentía.
- A convivir con personas amigablemente sin necesidad de ser amigos.
- A saber bailar y a tener coordinación.

LO QUE ME MOTIVABA ERA...

- Que la familia no es solo la de sangre. Que la gente que te quiere nunca va a dejar de guiarte, que el arte es una manera de vida y que no solo existe la comunicación a través de palabras o párrafos.
- Ver el esfuerzo de cada uno de mis compañeros para que el espectáculo saliera tal cual lo planeado.
- Yo misma era mi motivación para seguir haciendo eso que tanto me gustaba.
- Saber que al final el resultado siempre es hermoso. Las instancias, el encuentro en el Canario Luna o las dos etapas en el teatro de verano.

LO QUE NO ME GUSTABA ERA...

- Los momentos en los que nos acercamos a alguna instancia porque siempre había mucha más presión y se podía llegar a pasar momentos que no están buenos del todo. Pero es parte del proceso.
- Repetir muchas veces la misma escena o la misma canción.
- Levantarme a las 10 de la mañana un domingo.
- La falta de compañerismo.
- Los ensayos tediosos, aunque sabía que eran necesarios.

VOY A EXTRAÑAR...

- Los premios Adrenalina, los paseos, los fallos y los ensayos con escenografía.
- A dos de las personas de las cuales me hice muy amiga y también a la Adre como conjunto.
- La familia que tuve. Lo cómoda que me sentía y lo segura que me hicieron sentir.
- En pocas palabras, a mi familia artística.
- Los ensayos generales.

- 2) [Anexos TFG Camila Calone](#)