



Universidad Nacional de La Plata
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS

La Quema de Muñecos en la ciudad de La Plata

Una Propuesta de *Turismo Efímero*

Tesis de Grado

Licenciatura en Turismo

Alumna

Freccero Di Bastiano, Manuela

Leg. 74486/3

E-mail: manufreccero@gmail.com

Director

Prof. Lic. Gliemmo Mansanta, Fabricio

La Plata, 13 de agosto de 2013





Agradecimientos

A mi familia y seres queridos, por acompañarme durante el proceso de elaboración de la tesis y por su apoyo incondicional en todo momento, posibilitando la realización de este trabajo,

A mis amigos y amigas, que me brindaron su ayuda y prestaron su oído para escucharme hablar todo el tiempo sobre el mismo tema y supieron darme fuerza para continuar,

Agradezco enormemente a Fabricio Gliemmo, mi profesor y especialmente, director de esta tesis. Sin su predisposición y orientación, la concreción de este trabajo no hubiera sido posible, al mismo tiempo que su compromiso me ha incentivado a crecer como futura profesional y,

A mis compañeros y colegas, de quienes aprendí mucho y me guiaron en esta nueva disciplina que me hace muy feliz.



Índice de Contenidos

Resumen	5
Introducción	6
Metodología	8
Objetivos	9
Capítulo I: Marco Conceptual	10
El territorio turístico y su particularidad	12
La tríada social dentro del patrimonio cultural.....	14
Conceptualización de patrimonio.....	18
Importancia del patrimonio cultural como patrimonio local.....	19
Capítulo II: Antecedentes de la Quema de Muñecos	22
Fin de año, una antigua tradición	22
El espacio contextual: la ciudad de La Plata y sus barrios.....	25
El festejo de fin de año en la ciudad de La Plata	29
Tradiciones similares: las Fallas Valencianas y la quema de Judas	29
Capítulo III: Procesos sociales dentro de la quema	33
Proceso identitario.....	33
Proceso de patrimonialización.....	34
Proceso de “turistificación”	36



Capítulo IV: El arte muñequero	39
Estructura y composición	39
Organización del trabajo.....	40
Arte de Fotografía	41
Significado.....	42
Actores intervinientes dentro de la quema de muñecos.....	45
El arte muñequero: Entrevista al grupo GAAM DRAKO.....	47
Reglamentación vigente	50
El día después de la quema	51
Repercusión a nivel nacional.....	52
Capítulo V: La ruta de los muñecos	53
La propuesta de la Municipalidad y el diario “El Día”	53
¿Existe la posibilidad de un circuito efímero en la ciudad?	56
Conclusiones	61
Bibliografía	63
Anexo I	66
Anexo II: Entrevistas a personalidades	72
Anexo III:	78
Anexo IV	82



Resumen

La presente tesis surge como trabajo final para el otorgamiento del título de la carrera Licenciatura en Turismo de la Universidad Nacional de La Plata.

Esta investigación está orientada a la búsqueda de respuestas frente a los interrogantes sobre la quema de muñecos y se basa en la necesidad de comprenderla como práctica consolidada y arraigada socialmente, destacando su carácter identitario que la hace auténtica y propia.

A su vez, el trabajo también abarcará un análisis sobre la posibilidad de la existencia de un circuito efímero dentro de la ciudad con el objetivo de valorizar la práctica, permitir la consolidación de la cultura local y preservar el patrimonio cultural inmaterial para dar a conocerlo.

La carga patrimonial que califica a un lugar constituye una fuente de nuevas formas de diferenciación territorial, que se efectiviza en la medida en que el turismo recurre a ella transformándola en atractivo turístico.

Introducción

Dentro de la práctica turística, existe una tendencia que le otorga cada vez más importancia a los fenómenos del patrimonio cultural inmaterial. En el caso de la ciudad de La Plata, existe un claro ejemplo que posee un fuerte contenido identitario y es, posiblemente, el caso patrimonial inmaterial más definido de la ciudad: la quema de muñecos.

Si bien la quema de muñecos es un tema que se ha estado investigando al rededor de los últimos 10 años, se lo ha abarcado desde una visión antropológica y social. Existen numerosos libros, artículos y publicaciones de autores que aportan información relacionada al tema, conceptos y herramientas para su análisis, desde una visión transdisciplinaria.

El turismo en la sociedad actual, no solamente implica un movimiento de personas de un lugar de residencia permanente a otro temporal, transporte, alojamiento y alimentación sino que es un fenómeno social complejo con múltiples dimensiones. El turismo necesita del aporte de otras disciplinas y ciencias para poder nutrirse.

Debido al carácter dinámico del turismo, dado que los gustos y las motivaciones de los turistas van cambiando, el proceso de diseño, elaboración y la posterior quema puede entenderse como un proceso dinámico también. Como celebración que involucra historicidad, cultura y tradición es una temática atractiva para aquellos que buscan acercarse a la cultura y lo propio de la ciudad.

Sin lugar a duda, cabe destacar, que el aporte económico le permitió al turismo ser percibido como un factor de desarrollo, una suerte de motor económico capaz de impulsar la economía global, y, sobre todo, la economía nacional y las economías locales. El turismo es un movilizador de los recursos (Hiernaux-Nicolas, D., 2002)

Cada año, el 31 de diciembre a las 12 de la noche, tiene lugar este espectáculo ritual que data del año 1950. Esta práctica posee un importante entramado de significaciones, pero, ¿qué es lo que se quema?, ¿el año que pasó, las cosas malas que acontecieron?, ¿qué relación tiene esta práctica con la cultura local?, ¿contribuye a re significar el barrio o el lugar?, ¿de qué manera se visualiza esta práctica desde los visitantes y asistentes al ritual? Puede definirse como el final de un período y a la vez el inicio de otro, con la esperanza de que sea mejor. Estas y otras preguntas las iremos trabajando a lo largo del presente estudio.

La práctica de diferentes ritos para atraer la buena suerte y la prosperidad no es algo nuevo, sino que existen innumerables costumbres y tradiciones que se han ido formando alrededor de la llamada "Nochevieja" y el recibimiento del año nuevo. La quema de muñecos tampoco es nueva, es una de las prácticas de año nuevo celebrada en toda

Latinoamérica y Europa, el caso más conocido es por ejemplo, el de las Fallas Valencianas en España. El fenómeno de la quema, en general, tiene similares características, pero la pregunta es, ¿qué es lo que mantiene viva a esta práctica en la ciudad de La Plata? y ¿qué la diferencia de las otras?

Como práctica no puede ser estudiada individualmente, sino que debe recurrirse a su aproximación con la antropología, especialmente para lograr entender su simbología. Según los antropólogos especialistas en la quema de muñecos, Héctor Lahitte y Juan José Cascali, este ritual se ha convertido en tradición en La Plata y representa la purificación por el fuego. Así como en el carnaval, el agua simboliza la limpieza, el fuego en la quema simboliza la purificación. El fuego es, entonces, el elemento que quema todo aquello que el barrio no quiere y deja el camino libre para todo lo positivo del año entrante.

El caso de la quema de muñecos en la ciudad de La Plata, es una de las celebraciones de fin de año y como parte de una celebración, se destaca por su carácter comunitario, social e interpersonal al mismo tiempo.

La quema representa “la fiesta” de año nuevo y que por ser propia de la ciudad, la hace única y la distingue, a la vez, de muchas otras ciudades. En este sentido, puede ser considerada como un arte efímero, concibiéndola como un arte de carácter breve o fugaz, que se consume delante del espectador y que genera la participación del mismo. Según Menna (2002), para que se produzca una “buena quema”, el muñeco debe arder largo rato, explotar y constituir una manifestación estruendosa. De lo contrario, más allá de la excelencia del diseño del objeto, no colmaría las expectativas del espectáculo ritual.

Durante el desarrollo del trabajo, se realizará una investigación de cómo fue que se originó esta celebración y cómo fue que llegó a nuestra ciudad y su particular forma de festejarlo.

Para comenzar, en el capítulo I, se expone el marco conceptual en donde se establecen los conceptos fundamentales para luego comprender el fenómeno de la quema de muñecos.

El capítulo II, denominado “antecedentes de la quema de muñecos” desarrolla un panorama acerca de los festejos de fin de año en el mundo y Latinoamérica, haciendo hincapié en su influencia en la Argentina y especialmente en la ciudad de La Plata. Permite observar cómo fue evolucionando la tradición.

En el capítulo III, se busca interpretar el acercamiento de la temática en estudio con su estrecha vinculación con el patrimonio cultural inmaterial y comprende la identificación de los principales procesos que se evidencian dentro de la quema y su influencia sobre los vecinos de cada barrio.

El capítulo IV, denominado “el arte muñequero” desarrolla un relato sobre la metodología de cómo se realizan los muñecos, su composición, su estructura, las técnicas utilizadas, su significado y cómo fue convirtiéndose en un símbolo identitario de la ciudad.

Por último, el capítulo V, abarca el estudio y análisis de la potencialidad sobre la existencia de un circuito efímero dentro de la ciudad, ¿es posible desarrollar un circuito que contribuya con el crecimiento de la ciudad?

Todos estos capítulos arman un conjunto necesario para la interpretación del fenómeno de la quema de muñecos, tanto como parte de la tradición como parte de la construcción cultural de un pueblo.

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de la metodología, el material primario utilizado consistió en fuentes orales, como entrevistas realizadas previamente al acontecimiento, es decir, durante las etapas de construcción de los muñecos, para la búsqueda de respuestas específicas y que profundicen con la evolución histórica del tema estudiado. En base a esto, se utilizarán las *entrevistas especializadas y a elite* (Valles, M., 1999), las cuales fueron definidas por Dexter como “una entrevista con cualquier entrevistado...a quien de acuerdo con los propósitos del investigador se le da un tratamiento especial, no estandarizado. Por tratamiento especial, no estandarizado quiero decir: enfatizando la definición de la situación por el entrevistado, animando al entrevistado a estructurar el relato de la situación y permitiendo que el entrevistado introduzca en medida considerable...sus nociones de lo que considera relevante, en lugar de depender de las nociones del investigador sobre relevancia”. Asimismo, se realizará una entrevista a un referente del municipio, que aporte su visión como actor privado involucrado en la práctica.

Las ventajas de este tipo de entrevista en profundidad permiten la obtención de una gran riqueza informativa, en las palabras y enfoques de los entrevistados, proporciona la oportunidad de clarificación y seguimiento de preguntas y respuestas en un marco más directo y a la vez facilita la comprensión de los conocimientos (Valles, M. 1999, pág. 186).

Luego, se procederá a utilizar las fuentes secundarias, brindadas principalmente por los artículos publicados por estudiosos académicos, y a manera de complemento, las fuentes descriptivas como diarios locales y publicaciones, que evidencian los cambios producidos. Asimismo, se pudo hacer uso, especialmente, de material utilizado durante la carrera de las asignaturas como por ejemplo patrimonio, geografía argentina,

psicosociología del tiempo libre, metodología de la investigación, con sus respectivos enfoques teóricos, de autores y bibliografía trabajada.

Esta elección metodológica de recopilación de información, se origina en la búsqueda de profundidad analítica para el caso de las entrevistas, y temporal, obtenida de la fuente escrita. El enfoque a desarrollar será el del tipo cualitativo, mediante el cual se buscará la comprensión, descripción, análisis cultural y análisis de documentos inherentes.

Abordar el proceso de la quema de muñecos desde este doble registro parte de considerarlo como un evento de expresión y significados culturales. Además, el seguimiento temporal, permite reflexionar acerca del significado histórico y así, investigar los motivos por los cuales determinados eventos culturales son perpetuados, reelaborados, re-significados o transformados y, en algunos casos, olvidados.

OBJETIVOS

En este apartado, se establecen los objetivos de la tesis, tanto de carácter general como los específicos que se derivan del mismo.

Objetivo General

Describir y analizar la práctica social y cultural de la quema de muñecos en la ciudad de La Plata, en relación a su valorización respecto del patrimonio cultural y turístico.

Objetivos Específicos

- ❖ Historizar la quema de muñecos en la ciudad de La Plata.
- ❖ Analizar y comparar el fenómeno de la quema de muñecos respecto de las Fallas Valencianas y otras prácticas afines.
- ❖ Identificar, dentro del territorio turístico, los principales procesos que definen construcciones sociales, como la identidad, la patrimonialización y la “turistificación” de dicha práctica.
- ❖ Identificar los actores que intervienen dentro de la práctica de la quema de muñecos.
- ❖ Reconocer las tensiones y competencias entre actores y barrios (lugares) de la ciudad de La Plata.
- ❖ Analizar la potencialidad de un posible circuito de “turismo efímero” dentro de la ciudad de La Plata.

Capítulo I

Marco Conceptual

Este apartado tiene como meta establecer los conceptos que se destacan dentro del campo patrimonial y su relación con la práctica turística. Mediante el mismo, se recurrirá a una revisión de dichos conceptos, que luego, permitirán un correcto encuadre con el caso de estudio.

Tradicionalmente, el turismo ha sido conceptualizado como un desplazamiento territorial con fines de ocio, motivado por la existencia en el lugar de destino de condiciones aptas y deseadas para la realización de estas actividades de esparcimiento. Tales condiciones suelen definirse como “atractivos turísticos”, vistos como recursos también (Almirón et al, 2006).

En sus inicios, estaba vinculado a las clases sociales que disponían de economías saneadas y que hacían de los lugares de vacaciones una prolongación de su residencia habitual, su popularización hizo necesaria la creación de estándares tanto en lo que se refiere al alojamiento como a las actividades y servicios que se le ofrecían para su disfrute. Era el turismo de masas, fundamentalmente atraído por el sol y las playas de fina arena (Santana Talavera, A., 2002). Este turismo de masas o turismo de sol y playa, se limitaba a ofertar vacaciones en grandes complejos turísticos; el paquete turístico representaba la excelencia de unas buenas vacaciones.

Sin embargo, debido a que el turismo se caracteriza por su dinamismo, los gustos de los turistas, del mismo modo que cualquier otra moda, cambian rápidamente y los destinos, por tanto, deben adaptarse continuamente, modificar su oferta para ajustarse a las nuevas demandas (Martin de la Rosa, B., 2003).

Coincidiendo con lo expresado por Hiernaux–Nicolas(2002), el turismo en la sociedad actual, no es sólo un movimiento de personas de un lugar de residencia permanente a otro temporal, que implica transporte, alojamiento y alimentación sino que es un fenómeno social complejo, con múltiples dimensiones que atraviesan lo económico, lo social-cultural y lo ambiental del destino y sus residentes. El turismo es un fenómeno bastante reciente en las sociedades actuales.

Para el autor, la práctica turística se encuentra en una fase de intensos cambios relacionados con las modificaciones que pueden observarse entre las sociedades avanzadas y su relación espacio – tiempo. El turismo utiliza y precisa del espacio como uno de sus componentes esenciales. Como actividad humana, es la única que aprovecha el espacio tanto por su valor paisajístico, como por las condiciones ambientales que prevalecen.

Desde finales de la década de los ochenta, vienen gestándose nuevas formas de turismo, propiciadas en su conjunto por las nuevas condiciones y exigencias del mercado, esto es, competitividad, flexibilidad y segmentación. Surge el concepto de *turismo alternativo* (Smith, V., Eadington, W. 1994), el cual se define como “las formas de turismo que son consecuentes con los valores naturales, sociales y comunitarios, que permiten disfrutar positivamente tanto a anfitriones como a invitados y hace que merezca la pena compartir experiencias”.

El turismo alternativo comienza a ser considerado como “una forma diferente de practicar el turismo”, con el objetivo de una experiencia satisfactoria, la experiencia de lo auténtico en la naturaleza, la cultura, la gente, etc. Su desarrollo se evidenció en áreas no congestionadas poblacionalmente, como parajes deshabitados o con muy bajo nivel de ocupación humana, entornos rurales no urbanos o pequeñas poblaciones concentradas (Santana Talavera, A. 2003). Este modelo de turismo brindó la posibilidad de un uso no exclusivo y poco intensivo del espacio, permitió la existencia de múltiples destinos y la multiplicación de la oferta, la articulación de destinos tradicionales, nuevas formas de uso por parte de los turistas, mayor competitividad y, especialmente, la posibilidad de que distintos territorios sean redefinidos por su actividad y se destaquen por la permanencia de rasgos culturales. Dentro del turismo alternativo se destacan el ecoturismo, el turismo étnico y turismo rural, y también una variante que refiere al turismo cultural.

El ICOMOS (Internacional Council of Sites and Monuments), siguiendo las directrices de la WTO, define el turismo cultural como “un movimiento de personas esencialmente por una motivación cultural, tal como el viaje de estudios, representaciones artísticas, festivales u otros eventos culturales, visitas a lugares y monumentos, folklore, arte o peregrinación”.

Tal es la importancia que se le otorga a la experiencia del visitante, que la propia Carta Internacional sobre Turismo Cultural, adoptada por el ICOMOS en 1999, en su principio 3, indica que “la planificación de la conservación y del turismo en los Sitios con Patrimonio, debería garantizar que la Experiencia del Visitante le merezca la pena y le sea satisfactoria y agradable”.¹

Según Martín de la Rosa (2003), el patrimonio cultural aparece en escena como sustituto de la cultura y se convierte en el producto por excelencia. Cultura y patrimonio cultural pueden ser considerados como sinónimos, aunque se trata de una similitud metodológica. En un sentido más estricto, el patrimonio cultural es un elemento contenido en la cultura, que a su vez contiene otros elementos.

¹ La Carta Internacional sobre Turismo Cultural está disponible en el sitio web de ICOMOS: <http://www.icomos.org>. Página web visitada el día 27 de junio de 2013.

El patrimonio es fácilmente convertible en un producto por excelencia. Cultura y patrimonio pueden considerarse sinónimos, aunque se trata de una similitud metodológica. El patrimonio cultural (desde la visión antropológica) es un elemento contenido en la cultura, que a su vez contiene otros elementos. También, está constituido por recursos que en un principio se heredan y de los que se viven, es una utilización de la historia, rescatando elementos del pasado desde el presente.

La OMT (2005) define al turismo cultural como aquellos movimientos de personas hacia atractivos culturales con objeto de adquirir nueva información y experiencias por satisfacer sus necesidades culturales y generar nuevos conocimientos, experiencias y encuentros.

En resumen, el turismo cultural está relacionado con la atracción que ejerce “lo que las personas hacen”, incluyendo, la cultura popular, el arte y las galerías, la arquitectura, los eventos festivos individuales, los museos y los lugares patrimoniales e históricos, con el propósito de experimentar la ‘cultura’ en el sentido de una forma distintiva de vida.

EL TERRITORIO TURÍSTICO Y SU PARTICULARIDAD

Para comprender las características de la quema es preciso analizar el fenómeno y su relación con el territorio en donde se lleva a cabo la misma.

Según Bozzano (2009), el territorio es un lugar de variada escala –micro, meso, macro- donde personas –a la vez sujetos y actores- ponen en marcha procesos complejos de interacción entre sistemas de acciones y sistemas de objetos, constituidos estos por un sinnúmero de técnicas –híbridos naturales y artificiales- e identificables según instancias de un proceso de organización territorial en particulares acontecimientos -en tiempo-espacio, en dialécticas verticales-horizontales específicas y con diversos grados de inserción en la relación local-meso-global. El territorio se redefine siempre.

En el caso de estudio, el territorio en donde se enmarca la quema de muñecos es la ciudad de La Plata. Esta ciudad nació en noviembre de 1882 como capital bonaerense, producto de la decisión de los argentinos de federalizar la ciudad de Buenos Aires, como una ciudad planificada, una ciudad soñada. Fue concebida como un cuadrado perfecto, dividido en damero y cortado por diagonales, conectado con el puerto mediante una línea férrea y limitado por un boulevard de circunvalación de 100 metros de ancho, que distribuye la circulación vehicular, reforzando a la vez, la idea de sistema cerrado.

Sus cualidades de autenticidad y singularidad, se expresan en la regular geometría del trazado, en la ordenación de la trama de espacios abiertos de uso público (plazas y parques), que se articula con las áreas privadas, y en la rigurosidad de la planificación de los sistemas circulatorios (Menna, R. et al, 2008).

La raíz urbanística del trazado de La Plata fue ideada por un grupo de técnicos del Departamento de Ingenieros, que encabezaba el Ing. Pedro S. Benoit, como una ciudad modelo fecundada por las novísimas ideas de su época. Si bien su ejecución incorpora ciertas representaciones del repertorio barroco y clásico, se trata de una nueva concepción fundamentada en un profundo conocimiento de la evolución del urbanismo y, a un tiempo, de los pensamientos más avanzados de su época. Se halla la simetría, la cuadrícula y las diagonales del repertorio formal clásico y barroco pero la ciudad también surge de las ideas del siglo XIX acerca de la ciudad progresista en su variante higienecista (Losano, G. 2006).

Retomando el concepto de territorio, éste es conceptualizado como una especie de escenario, el lugar donde los hechos sociales ocurren, y donde la sociedad puede transformarlos. En cuanto al territorio turístico, Bertoncetto (2002) lo define como aquel que participa en forma constitutiva de la práctica turística al mismo tiempo que lo concreta, es transformado por ella. Lugar de origen, destino y tránsito forman el territorio turístico. Si el turismo es una práctica social es en las condiciones de cada sociedad donde encontramos las lógicas que estructuran el territorio, valorizándolo, apropiándolo material o simbólicamente.

El territorio turístico es el resultado de una dinámica social, que tiene en su núcleo la valorización de la diferenciación de lugares en el marco de una definición y construcción territorial, el territorio turístico (Bertoncetto, R. 2002). Implican dimensiones materiales y subjetivas, donde tanto su espacio como el tiempo son determinaciones constitutivas de lo social.

Existe dentro del territorio turístico una particularidad que no debe dejarse de lado, el patrimonio, el cual participa en forma constitutiva de la práctica turística a la vez que lo concreta, es transformado por ella. El territorio interviene a manera de nexo entre alguien y la tierra. Así, un territorio no es solo un barrio, una ciudad o país, sino un barrio y su vida en alguien, una ciudad y su vida en alguien, que se lo apropia, lo ocupa, lo usa, lo valoriza, lo explota, lo degrada y lo resignifica a la vez (Bozzano, H., 2011).

LA TRIADA SOCIAL DENTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Bozzano (2009), propone un método para el tratamiento de los temas que componen una investigación a través del análisis de tres criterios de mayor grado de abstracción teórica como el sistema, la acción y el territorio, o bien tres componentes de menor grado de abstracción tales como procesos, actores y lugares. El concepto de tríada o *tríade*, al cual se lo entiende como un “...conjunto de tres cosas o seres estrecha o especialmente vinculados entre sí”.² Asimismo, es llamada social dado que Bozzano reconoce a la sociedad como la esencia y la razón de ser de procesos, sujetos y lugares.

Tanto los procesos como los lugares y los actores, son los elementos fundamentales constitutivos de la tríada social, la cual resulta útil para posicionar teórica y metodológicamente estudios, investigaciones y proyectos referidos a objetos transdisciplinarios o concernientes a disciplinas muy diversas.

Teniendo en cuenta la definición de tríada, a continuación se realizará una descripción sobre los elementos contenidos dentro de ella:

❖ Procesos

Los procesos son aquellos que tienen una fuerza explicativa difícil de operacionalizar sin personas ni lugares. Los procesos suelen constituir el factor explicativo (*explanans*) de lo que se desea explicar (*explanandum*), en donde intervienen actores y lugares.

Existe un sinnúmero de procesos sociales, económicos, políticos, socio-culturales, político-económicos, socio-económicos, político-institucionales, hidrológicos, geológicos, ambientales, territoriales y muchos otros, que acontecen y percolan los lugares; todos ellos son útiles, algunos son secundarios y otros de ellos necesarios para aportar a la definición tanto de un concepto complejo como el territorio. La noción de proceso es la de máxima complejidad dentro de la tríada; procesos hay miles, por eso, es preciso elegir uno o algunos pocos, para evitar caer en investigaciones poco factibles.

Para comprender la práctica de quemar muñecos, resulta significativo dimensionarla teniendo en cuenta la tríada social, en donde se hacen presentes las cuestiones como vértices como lo son lugares, procesos y actores. Se hace referencia a lugares como ciudades, barrios, campos, regiones, municipios, países u otros recortes territoriales. Pero, para entender estos lugares, es necesario explicar los procesos que le dan sentido a los mismos, así como conocer las lógicas que despliegan los actores en cada lugar y en cada proceso. Todas las cuestiones presentes en la tríada son importantes.

² “Del latín *trías*, -adis, y este del griego *τρις*, -δός, trío, número tres” (Real Academia Española, 2006).

Dentro del fenómeno de la quema de muñecos, pueden evidenciarse diversos procesos que proporcionan un marco teórico y explicativo para comprender el tema en estudio. Estos procesos son: el proceso de patrimonialización, el proceso identitario y el proceso de “turistificación”, que más adelante serán desarrollados específicamente.

❖ Lugares

La palabra lugar se deriva del latín *locus* y, a partir del siglo XII, de sus derivadas *localis* y *logar*, que significan local y del lugar, respectivamente, aunque sus orígenes son previos.

En el sentido actual del concepto, en el significado del término hay lugar a una hibridación entre el *locus* y alguien, o bien entre el *locus* y algo, entre una casa y su habitante: su domicilio. Desde esta perspectiva un territorio no es sólo un barrio, una ciudad, una región o un país, sino un barrio y su vida en alguien, una ciudad y su vida en alguien, una región y su vida en alguien, un país y su vida en miles o millones de actores que se apropian, lo ocupan, lo usan, lo valorizan, lo explotan, lo degradan, lo resignifican cada vez.

El lugar es un patrón de ocupación y apropiación territorial en la micro y/o meso escala donde sujetos, actores y ciudadanos ponen en marcha continuamente -de manera conflictiva y solidaria- acontecimientos jerárquicos, homólogos y complementarios, resignificando conciencias, acciones y objetos de manera perpetua en instancias de un proceso de organización territorial. El lugar se redefine siempre (Bozzano, H. 2011).

Se hace referencia a lugares como ciudades, barrios, campos, regiones, municipios, países u otros recortes territoriales. No puede concebirse al lugar sin el territorio. En este caso de estudio, se hará referencia a la escala más micro, que son los barrios dentro de la ciudad de La Plata, cargados de historia y de actores. Así, surgen identidades locales como El Mondongo, Meridiano V, Gambier, La Loma, Barrio Norte, El Hipódromo, Parque Saavedra, Parque San Martín, “El Centro”, entre otros.

Para González Cruz (2004), un lugar está definido por el espacio territorial íntimo y cercano donde se desenvuelven la mayor parte de las actividades del ser humano. Generalmente, es el sitio donde una persona nació y creció, donde se educó, labró su personalidad, están sus familiares, cultivó sus amistades y con el cual estableció un vínculo afectivo. En una comunidad definida en términos territoriales y de relaciones humanas, con la cual la persona siente vínculos de pertenencia. Puede ser una aldea, un pueblo, un barrio o un condominio. Siempre será, necesariamente, un espacio geográfico limitado en su tamaño, de tal manera que la gente pueda establecer relaciones interpersonales.

El lugar es el territorio, en términos ecológicos, de una persona. Es la zona donde se establece su comunidad y donde está su historia, sus referencias topográficas, sus definiciones culturales, sus afectos, donde se gana la vida y donde pasa la mayoría de su tiempo.

❖ Actores

Los procesos sociales en cualquier territorio y lugar son protagonizados en muy diverso grado e intensidad por actores públicos, empresarios y ciudadanos, sujetos del Estado, de sectores empresarios y de la ciudadanía, respectivamente. Hay sujetos cuya participación, conflictiva o solidaria, es más protagónica, en otros es más pasiva. Todo sujeto social encarna e integra en mayor o menor medida un proceso en el que Estado, mercado y ciudadanía entablan relaciones conflictivas, contradictorias, complementarias y cooperativas. Los sujetos hacen los lugares y concretan los procesos (Bozzano, 2009).

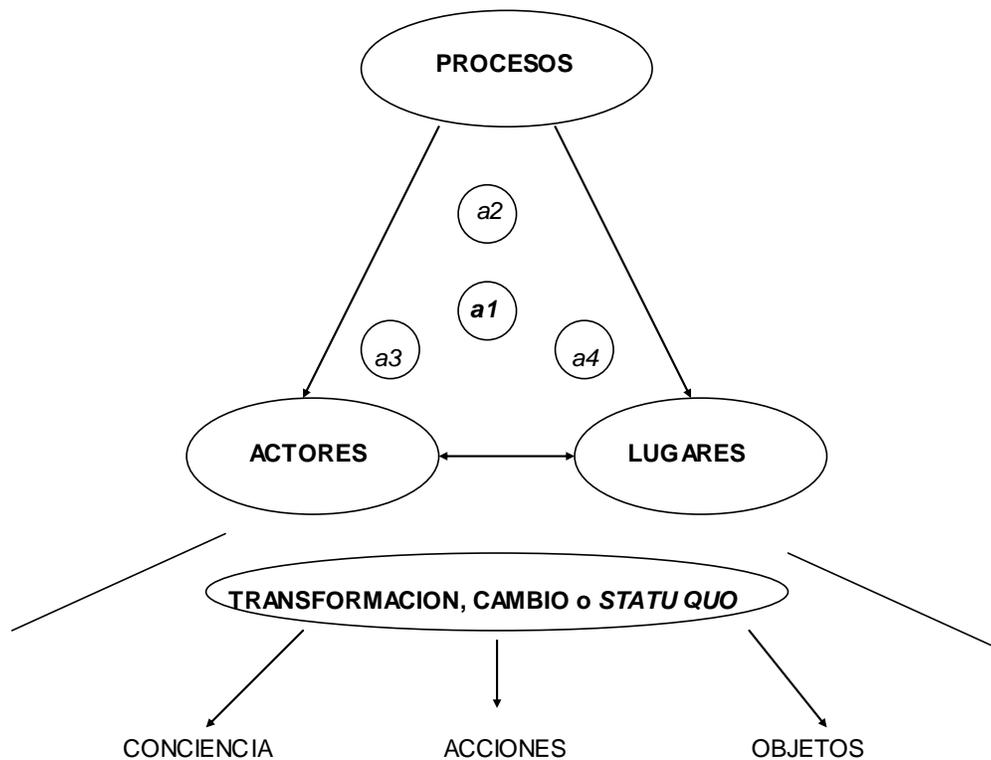
Tanto la participación pública como la participación privada permiten el arraigo de los habitantes, de manera que se produzca una experiencia social con la que se identifican, que puedan participar y, a la vez, que se sientan dueños de la misma.

El significado y el alcance de procesos, lugares y actores en la tríada social es polisémico, y a la vez no excluyente; por este motivo se trata de una propuesta teórico-metodológica. En todo caso, entre procesos, lugares y actores se posicionan una gran variedad de objetos: sociales, territoriales, políticos, ambientales, culturales, psicológicos, económicos, turísticos, urbanísticos, rurales, educativos, sanitarios y muchos otros. El posicionamiento en diferentes espacios de la tríada no es sólo metodológico, sino teórico y epistemológico, porque la elección y la concepción de determinados procesos, lugares y actores nunca será inocua. De esta manera sería posible indagar cómo y en qué medida en toda aplicación de la tríada social a cada objeto de investigación estaríamos activando vectores epistemológicos, vectores gnoseológicos, vectores ontológicos y vectores axiológicos (Bozzano, H. 2009).

En el caso de la quema de muñecos, puede identificarse la participación de varios tipos de actores: el estado municipal, a través del EMATUR (Ente Municipal para la Actividad Turística) cumple un rol fundamental, el rol del sector privado, a través de los medios de comunicación por ejemplo, la comunidad, articulada por los vecinos, con su particular forma de elaborar los muñecos y los turistas, actores claves para el avance y difusión de esta celebración que caracteriza a la ciudad.

El autor en su publicación "Territorios posibles. Procesos, lugares, actores", establece gráficamente la relación dada entre los tres elementos de la tríada social y como cada uno de ellos ejerce su influencia sobre los demás:

POSICIONES DE OBJETOS EN LA TRÍADA SOCIAL



FUENTE: Gráfico extraído de Horacio Bozzano (2009)

POSICION DEL OBJETO DE ESTUDIO Y/O DE INTERVENCION

- a1:** el objeto incorpora y articula conceptos referidos a procesos, sujetos y lugares.
- a2:** el objeto se refiere en mayor medida a algun proceso que a sujetos o lugares.
- a3:** el objeto se refiere en mayor medida a actores y sujetos que a procesos o lugares.
- a4:** el objeto se refiere en mayor medida a lugares que a procesos o sujetos.

El objeto de estudio de esta tesis estaría ubicado en la posición a1, ya que la quema de muñecos involucra tanto procesos como a sujetos y lugares. Como parte de la tríada, necesita de los sujetos y los lugares para mantener su relación teórica, pero a lo largo del trabajo, se hará hincapié sobre los procesos que envuelven dicha celebración.

CONCEPTUALIZACIÓN DEL PATRIMONIO

Etimológicamente, patrimonio proviene del latín patrimonio (*pater=padre y monium=valor reconocido*)³ y se refiere a los bienes legados por los padres a los hijos o por una persona a sus descendientes directos.

El patrimonio remite a símbolos y representaciones, a los “lugares de la memoria”, es decir, a la identidad. Desde este punto de vista el patrimonio posee un valor étnico y simbólico, pues constituye la expresión de la identidad de un pueblo, sus formas de vida. Las señas y los rasgos identificatorios, que unen al interior del grupo y marcan la diferencia frente al exterior, configuran el patrimonio.

Durante mucho tiempo se entendió patrimonio cultural como sinónimo de obras de arte, más específicamente de las artes que transcurren en el espacio: pintura, escultura, arquitectura. Las artes que transcurren en el tiempo, como la danza, la literatura y la música, al no tener la misma materialidad, se tornan más difíciles de clasificar como bienes lo que los mantuvo alejados durante mucho tiempo de las preocupaciones oficiales con la preservación.

La palabra patrimonio con la connotación que tiene en la actualidad, surge como una abreviación de un atributo de los monumentos históricos durante la Revolución Francesa. A partir de allí parece haberse instituido un proceso de elipsis, en que se paso a llamar simplemente patrimonio al monumento declarado patrimonio de todos (Barretto, M., 2007).

La noción de patrimonio cultural, como desde hace varios años recoge en diversos programas y documentos la UNESCO, se ha ampliado significativamente desde los Monumentos a los Bienes Culturales, desde los objetos a las ideas, de lo material a lo intangible, desde lo histórico-artístico a las formas de vida características y relevantes culturalmente.

El patrimonio cultural está constituido por las formas de vidas materiales e inmateriales, pretéritas o presentes, que poseen un valor relevante y son significativas culturalmente para quienes las usan y las han creado.

El patrimonio inmaterial refleja la cultura viva, y entre otros referentes comprende las costumbres y tradiciones, las prácticas y hábitos sociales, las prácticas relativas a la naturaleza, la medicina tradicional, los rituales y las fiestas, los saberes, los conocimientos, las lenguas y las expresiones verbales, todos los géneros de la tradición oral, la música, el baile y la danza, las artes narrativas y del espectáculo, las cosmologías

³ Definición extraída de www.etimo.it, visitada el día 23 de enero de 2013.

y los sistemas de conocimiento, las creencias, los valores, etc., que constituyen la expresión de la identidad de un pueblo o grupo étnico o social; en suma, sus formas vivas de vida. Por lo que el patrimonio invisible representa una importante fuente de creatividad e identidad (Arévalo, J. 2004).

La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible de UNESCO, realizada en el año 2003, definió al Patrimonio Cultural Intangible como “el conjunto de formas de cultura tradicional y popular o folclórica, es decir, las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición. Tradiciones que se transmiten oralmente o mediante gestos y se modifican con el transcurso del tiempo a través de un proceso de recreación colectiva”. Por consiguiente el patrimonio intangible de la ciudad de La Plata se transmitió a partir de su historia de creación, de generación en generación, recreado constantemente en relación a su entorno, generando un fuerte sentimiento de identidad.

Según Molteni (2009), siendo inmaterial lo que no puede tocarse o que no es material, hay consenso en que el patrimonio cultural inmaterial refiere a prácticas, representaciones, conocimientos y técnicas que dan a las comunidades, grupos e individuos una sensación de identidad y un sentimiento de continuidad.

Asimismo, el autor también expresa que, “*reconocer al patrimonio inmaterial junto al tangible permite afianzar la creatividad, la diversidad cultural y las identidades. Las tareas que demanda la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial son: transformar éste en una forma tangible –por un lado- y mantenerlo vivo en su contexto original, por otro. La “tangibilización” supone tareas de documentación, registro y archivo con el fin de garantizar la perpetuación de este tipo de patrimonio*”.

IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL COMO PATRIMONIO LOCAL

La puesta en valor de los lugares tiene que ver con la satisfacción de la necesidad de identidad, personal y comunitaria. Una palabra que se usa mucho para referirse a este proceso de revalorización de lo local es localismo o localización. En este sentido son sinónimos de lugarización, aunque pareciera que se refieren más al proceso administrativo de transferencia de competencias, funciones o actividades a los niveles locales, sea de una empresa o del gobierno. La palabra lugarización, en cambio, evoca mejor un proceso que va mucho más allá del ámbito administrativo y que envuelve una nueva dimensión de lo local, una revalorización de la naturaleza de la localidad, un cambio cualitativo en el ecosistema o hábitat comunitario. Son procesos múltiples en los que lo administrativo es sólo una dimensión dentro de un complejo juego de relaciones que hacen de lo local algo mucho más importante y sustantivo de lo que era antes.

Teniendo en cuenta la definición de Prats (2005), el patrimonio local es una construcción social que está compuesto por todos aquellos objetos, lugares y manifestaciones locales que, en cada caso, guardan una relación metonímica con la externalidad cultural. Pero a efectos turísticos, el autor plantea una diferencia relevante entre el patrimonio local y el patrimonio localizado.

El autor entiende por patrimonio localizado a aquél cuyo interés trasciende su ubicación y es capaz de provocar por sí mismo, flujos de visitantes con relativa independencia de la misma. La magnitud de los flujos de visitantes que es capaz de atraer este tipo de patrimonio depende de diversos factores, principalmente, del interés social que concite, de su capacidad de atracción intrínseca, pero también, de parámetros puramente turísticos, como su ubicación respecto al mercado emisor de visitantes, la infraestructura turística existente, su comercialización como producto turístico, su inclusión en productos turísticos más amplios, y el régimen de visitas-explotación que la propia naturaleza del referente patrimonial localizado comporte.

“El patrimonio localizado forma parte también del patrimonio local (aunque no viceversa), incluso de un modo destacado, ya que el interés externo puede contribuir a una revalorización interna, aunque, por otra parte, su valoración e interpretación a nivel local no tiene por qué coincidir necesariamente con la valoración e interpretación general y de los visitantes”. Asimismo agrega, “es muy frecuente que se produzca una sobrevaloración o una minusvaloración local del patrimonio localizado [...]” (Prats, L., 2005)

En el patrimonio intangible, se necesita, en el tiempo, el sostén de las sucesivas generaciones para lograr la supervivencia del mismo. En el caso de las fiestas y celebraciones, éstas actualizan permanentemente su entramado de significaciones. Es por ello que, convertir lo que es significativamente importante para la comunidad en patrimonialmente relevante, constituye una estrategia espontánea y eficaz de preservación.

Sin embargo, como se cuestionan los autores Almirón, Bertoncetto y Troncoso (2006), cabría preguntarse ¿qué patrimonio, cual o cuales de los objetos o rasgos del conjunto del patrimonio, son valorizados por el turismo? Y, además, ¿qué consecuencias conlleva esta valorización turística? Ellos, asumen el carácter construido de los atractivos y lo entienden como resultado de un proceso social en el que intervienen distintos actores vinculados a la práctica turística. En este sentido, hay que tener en cuenta que el proceso de patrimonialización es un proceso social que resignifica al turismo y éste, al mismo tiempo, se resignifica también. El hecho de que la práctica turística valore un atractivo o práctica patrimonial, le permite la entrada al mercado para ser consumido.



Estos autores, afirman que consideran indispensable “*pensar el patrimonio como resultado de un proceso social de selección y atribución de significados signados por necesidades y expectativas contemporáneas*”. Esto permite concebir el patrimonio mas allá de ser un portador de valor intrínseco, en tanto patrimonio y en tanto atractivo turístico, para pensarlo como una construcción social. “*También permite pensar el turismo participando activamente del proceso de selección y atribución de significados y no meramente como una práctica que se incorpora a posteriori para la valorización y utilización del patrimonio... esto obliga a pensar a los diferentes grupos involucrados y sus intereses... a nivel local y a los que afectan a nivel local... obliga a definir quiénes serán beneficiarios de los proyectos...entre beneficiarios efectivos y los propuestos...*” (Almirón, A.; Bertocello, R.; Troncoso, C., 2006).

Capítulo II

Antecedentes de la quema de muñecos

FIN DE AÑO, UNA ANTIGUA TRADICIÓN

La fiesta de fin de año es aquella fiesta en la que todas las personas del mundo se preparan para celebrar la llegada del año nuevo y la despedida del año viejo que se va.

Cada cultura posee sus propias tradiciones para despedir el año, la mayoría tan antiguas como la propia humanidad. En todos los parajes de nuestro planeta la última noche del año esta permeada de rituales y sortilegios que buscan atraer felicidad, éxito y abundancia.

El año no siempre ha comenzado el 1 de enero. La celebración del año nuevo se remonta a hace 4000 años, pero no se inició en las culturas occidentales hasta hace sólo 400 años. La celebración del año nuevo el 1 de enero data de 1583 en los países católicos donde, fue el Papa Gregorio XIII quien impuso la modificación al calendario juliano establecido por Julio César, el cual regía hasta ese momento. Hasta ese entonces, el año nuevo se solía celebrar en marzo, debido a su relación con la actividad agrícola, donde el período transcurrido entre la siembra y la cosecha marcaba un año o ciclo. Era tradición que un sumo sacerdote, tras bañarse en el río Éufrates, ofreciera un himno a Marduk, el dios local de la agricultura. El rito servía para pedir una buena cosecha el próximo año y se conocía por el nombre de Kuppuru.⁴

Si bien el primer día de enero no está relacionado con la agricultura y la cosecha, si debe su relación con el dios romano Jano, el cual poseía dos caras que pueden representar el mirar hacia atrás al año viejo y la otra mirando hacia adelante, hacia el nuevo, por eso era representado con dos rostros, uno barbudo y viejo y otro joven.

Esta vieja costumbre romana fue poco a poco entrando en Europa, donde también con la finalidad de que el año entrante fuera dichoso, comenzaron a ofrecerse lentejas, de las que se dice que propician la prosperidad económica del año que empieza. Durante la Edad Media, la Iglesia trató de condenarla debido a que la consideraba una celebración pagana, pero no consiguió acabar con ella.

El año nuevo que comienza, generalmente, es esperado con expectativas y celebraciones. Esta celebración varía de acuerdo al lugar donde se es festejado y de acuerdo a las tradiciones religiosas o culturales. Pero algo común a todos las

⁴ Obtenido de la página web <http://queaprendemoshoy.com/historia-del-ano-nuevo/>, visitada el día 20 de abril de 2013.

celebraciones, como ya ocurría en Babilonia, era pedirle al año entrante suerte y prosperidad para todos.

La fiesta de fin de año suele conocerse también como “Nochevieja”, proveniente de la tradición española. Desde tiempos muy antiguos, ésta ha sido la más bulliciosa de las noches. Para los antiguos agricultores europeos, los espíritus que destruían las cosechas por medio de enfermedades eran barridos durante la noche que precedía al Año Nuevo, con un gran concierto de cuernos y tambores.

En Norteamérica, fueron los holandeses, en su colonia de Nueva Amsterdam, en el siglo XVII, quienes originaron las modernas celebraciones de la Nochevieja, aunque es posible que los indios nativos de esas tierras les hubieran dado un ruidoso ejemplo en este sentido, y con ello hubieran allanado el camino. Mucho antes de que llegaran los colonos al Nuevo Mundo, la fiesta de Nochevieja era observada por los indios iroqueses, que la relacionaban con la cosecha de maíz. Reuniendo ropas viejas, útiles caseros de madera, maíz y otros cereales los indios arrojaban estas posesiones del año anterior en una gran hoguera, con lo que significaban, el comienzo de un Nuevo Año y una nueva vida. Era una costumbre antigua tan literal, en su significado, que los eruditos de épocas muy posteriores no tuvieron que especular sobre su sentido.

Los colonos norteamericanos presenciaron la anárquica celebración anual de la Nochevieja por los indios, y su conducta no fue mucho más austera, si bien la escasez de ropas, muebles y comida les impedía encender hogueras. En la Nochevieja de 1775, los festejos que se celebraron en la ciudad de Nueva York fueron tan ruidosos que, dos meses más tarde, las autoridades prohibieron los petardos, las bombas de fabricación casera y el uso de las armas de fuego personales para conmemorar los futuros comienzos del Año Nuevo.⁵

Si bien la celebración de las vísperas de fin de año es común en todas partes del mundo, actualmente, cada lugar y cada país, suele festejarlo de manera distinta. Por ejemplo, en España, durante la Nochevieja es costumbre comerse 12 uvas al ritmo de las campanadas que indican la llegada del nuevo año. La tradición asegura que quien lo haga sin atragantarse tendrá suerte durante todos los meses venideros. Lo mismo creen los portugueses.

En Alemania es costumbre dejar en el plato, hasta después de la medianoche, restos de lo que se haya cenado, como una forma de asegurarse una despensa bien surtida durante el siguiente año.

En Australia, el año nuevo es recibido con ruido, y cuando el reloj marca la medianoche comienzan a escucharse silbidos, bocinas de coches, palmadas y campanas de iglesias.

⁵ Obtenido de la página web http://usuarios.tinet.cat/vne/cal_01.htm, visitada el día 20 de abril de 2013.



En Brasil, la celebración guarda una estrecha relación con el mar. Las personas acuden a las playas vestidas de blanco y lanzan flores mientras piden un deseo o echan al agua barquitos cargados de regalos, y si se los lleva el mar es sinónimo de buena fortuna para el año que empieza.

En China, el Año Nuevo llega en febrero, fecha que marca el calendario lunar. Es la fiesta más larga, ya que dura nueve días. Antes de comenzar las ceremonias, limpian las casas para eliminar toda mala suerte, y en las calles hay bailes de dragones e infinidad de fuegos artificiales.

Por su parte, los colombianos reciben la medianoche de pie para tener suerte y salud, dan un portazo cuando suenan las 12 para alejar los malos espíritus y besan en primer lugar a una persona del sexo opuesto para obtener buena fortuna.

En Dinamarca, los ciudadanos suelen lanzar ante sus casas los platos viejos que han ido acumulando durante el año. El número de buenos amigos que tenga una persona será proporcional al montón de platos rotos que encuentre en su puerta. Así demuestran a sus seres queridos cuanto los aprecian.

En México, hay quien acostumbra barrer la casa esa noche para que el Año Nuevo solo traiga suerte. Otros aseguran que pasearse con una maleta favorecerá los viajes, y que llevar ropa interior roja ayudara a encontrar el amor.

Y en Argentina, la tradición manda despedir el año con fuego. En la ciudad de La Plata, el caso en estudio, se construyen muñecos de madera, tela y papel que luego son quemados como símbolo purificador. Es una forma de deshacerse de todo lo malo (Arana Gracia, P., 2001).

El fuego y lo sagrado siempre han ido íntimamente ligados. En el se funden lo real y lo mágico, la purificación, la destrucción y la creación, la vida y la muerte. En todas las religiones, en todas las culturas, el fuego como los otros elementos: el agua, el aire, la tierra, han formado parte de lo más profundo del pensamiento colectivo, los elementos han estado siempre en la base de todas las creencias. Para el folklore de muchos pueblos, el fuego aparece como parte fundamental de muchos rituales.

EL ESPACIO CONTEXTUAL: LA CIUDAD DE LA PLATA Y SUS BARRIOS

Actualmente, La Plata posee 654.324 habitantes, según el censo realizado durante el año 2010⁶ y cuenta con una superficie de 928 km². La población es eminentemente descendiente de españoles e italianos, aunque también se destacan alemanes, árabes, polacos, judíos, paraguayos, peruanos y bolivianos.

Está situada en el noreste del territorio bonaerense y limita al este con Berisso y Ensenada, al sudeste con Magdalena, al sur con Brandsen, al sudoeste con San Vicente y al norte con Berazategui y Florencio Varela; a este partido también lo conforma la Isla Martín García a pesar de no poseer costas en el Río de la Plata en su parte continental.

- Orígenes

La idea de la fundación de La Plata fue consecuencia de un hecho trascendental en la organización política del país: la federalización de la ciudad de Buenos Aires en 1880. Así, se convirtió a la que entonces era la capital de la provincia, en la capital de la República Argentina.

La Plata fue construida, durante sus primeros años, gracias al aporte inmigratorio. La etapa de expansión económica que se estaba viviendo, acompañada por el proceso de pacificación política y de consolidación de las instituciones, favoreció la llegada de inmigrantes y convirtió a la Argentina en uno de los destinos privilegiados de los flujos migratorios. La organización política e institucional, y la modernización económica y social fueron los pilares en los que se asentó el proceso de transformación.⁷

Como ciudad de fines del siglo XIX, la traza de La Plata no podía limitarse a una composición inspirada por las ciudades ideales o por el espíritu barroco. La Plata debía ser adaptada a las exigencias de la era industrial en pleno desarrollo. Del tal modo, su esquema circulatorio, prevé una disposición de sus vías que garantiza un acceso fácil de los productos agrícolas de la periferia hacia los barrios y hacia el centro. La red ferroviaria era concebida para servir a la vez a la ciudad y a la zona portuaria, en torno a la cual se planteaba el desarrollo de las zonas industriales (Losano, G., 2006). La ciudad representó el producto del esfuerzo urbanístico y arquitectónico más completo, combinando los principios higienicistas de la época.

En tiempos de la primera presidencia de Julio Argentino Roca, el 19 de noviembre de 1882, se colocó la piedra fundamental en su centro geográfico, la actual plaza Moreno, custodiada por el Palacio Municipal y la imponente catedral, convertida en uno de los símbolos platenses.

⁶ Información extraída de la página <http://www.indec.gov.ar/>

⁷ Información extraída de la página web www.migraciones.gov.ar

En el año 1995, nació el proyecto de postular a la ciudad como Patrimonio Histórico y Cultural de la Humanidad ante la Conferencia General de la UNESCO, valorizando su trazado original y los palacios, sedes de instituciones públicas, concebidos como parte del modelo fundacional. Luego de las gestiones realizadas por la Municipalidad de La Plata, fue aceptada la candidatura de la ciudad. El trazado fue declarado Patrimonio Cultural a nivel local y provincial.⁸

La ciudad no sólo se define por ser la capital de la provincia de Buenos Aires, sino por ser una ciudad universitaria también. En 1905, el entonces ministro de Educación e Instrucción Pública de la Nación, Joaquín V. González, nacionalizó la universidad platense.

Dentro de la misma, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) se destaca ampliamente, siendo ésta una de las más importantes universidades nacionales del país junto con la Universidad de Buenos Aires (UBA) y la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Fue la tercera en fundarse en Argentina, siendo la primera la de Córdoba y la segunda la de Buenos Aires. Asimismo, la ciudad es asiento de la Universidad Católica de La Plata (UCALP), la Universidad Notarial Argentina, la Universidad del Este, la Universidad Tecnológica Nacional (UTN) y la Universidad pedagógica. Al mismo tiempo, cuenta con importantes establecimientos terciarios, secundarios y primarios. Éstos atraen estudiantes de todo el país e incluso del extranjero, dándole a la ciudad una rica vida cultural joven.

Siendo una ciudad relativamente nueva, posee no obstante lugares pintorescos y barrios que guardan sus características propias, sus sitios de reunión y, en algunos casos, importantes núcleos comerciales.

- **Los barrios**

Como bien señala García Canclini (1997), las ciudades no son sólo fenómenos físicos, un modo de ocupar el espacio, sino también, lugares donde ocurren fenómenos expresivos, que entran en tensión con la racionalización, o con las pretensiones de racionalizar la vida social.

Los barrios surgieron largo tiempo después de colocada la piedra fundamental, a partir de la marca cultural que imprimieron sus habitantes. El barrio más antiguo de la ciudad, es en realidad anterior a la ciudad misma, Tolosa era un pueblo fundado en 1871 por Marta Iraola que creció junto a la estación del ferrocarril. Fue unido urbanísticamente luego a la nueva capital; actualmente mantiene construcciones originales, como sus talleres ferroviarios y casas de la época.

⁸ Extraído del libro publicado por la Municipalidad de La Plata, "La Plata, Argentina", 1999.



Continuando en el tiempo, quien le sigue a Tolosa de acuerdo a su antigüedad es Villa Elisa, que se encuentra ubicada en el límite del partido de La Plata. En un primer momento, fue una zona de chalets de fin de semana o de veraneo pero en la actualidad ha tomado un perfil diferente gracias al aporte de quinteros y floricultores.

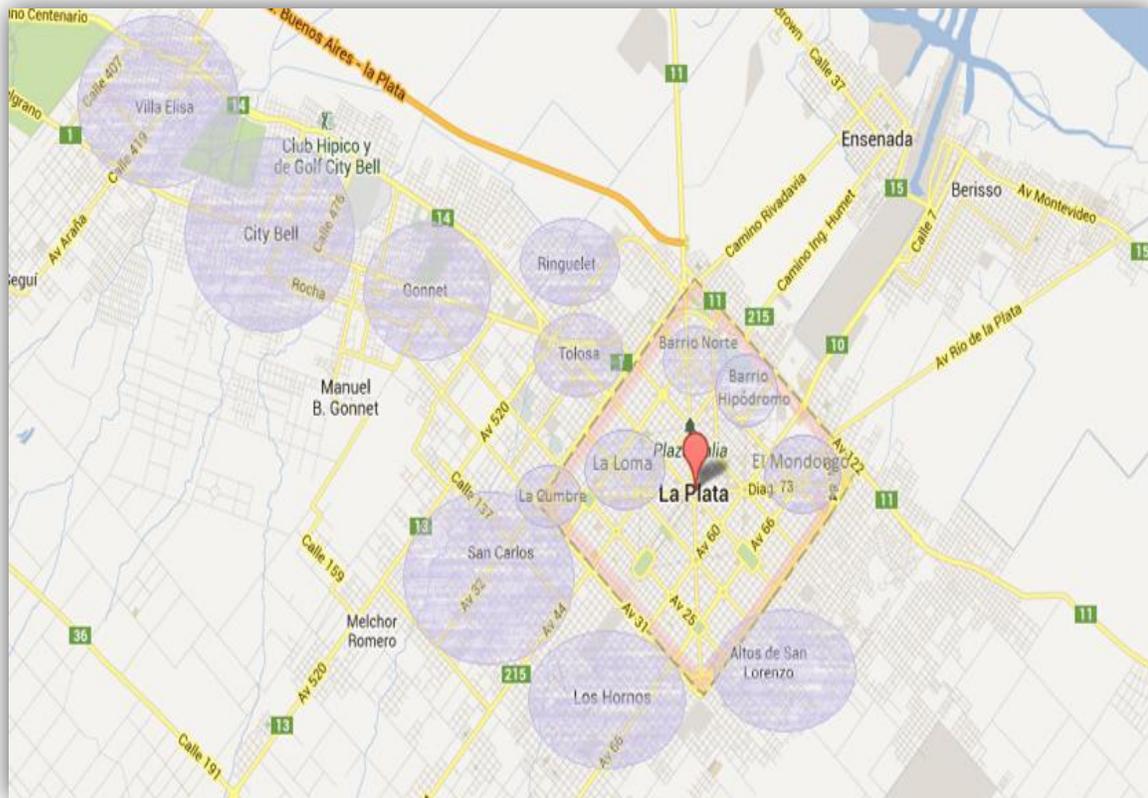
En las afueras de la ciudad, se destacan además City Bell, que surgió del loteo de la estancia de Jorge Bell en 1913 y que tuvo, desde un comienzo, un carácter residencial como lo demuestran sus grandes casonas neocoloniales o los chalets tipo inglés, levantados en los años 20. De similares características, es Manuel B. Gonnet, la más visitada por los turistas debido a la República de los Niños, construida en el año 1949.

El rasgo común en los barrios es su condición de “orilla”, de límite entre una entidad y otra, en determinados momentos de la historia. Así, surgen identidades locales en El Mondongo, Meridiano V, Gambier, La Loma, Barrio Norte, El Hipódromo, Parque Saavedra, Parque San Martín, “El Centro”, entre otros. El espacio simbólico del barrio representa la integración del habitante y su experiencia de arraigo con el lugar que habita.

Los lugares elegidos para la implantación de muñecos ponen en valor circunstancias urbanas definidas a partir de la vivencia del espacio de uso común, de encuentro con el “otro”. Es así como a la hora de implantar los muñecos se eligen lugares históricamente consolidados al efecto: esquinas, boulevards, ramblas, terrenos baldíos y, ocasionalmente, plazas, que no respetan el orden relativo a la ciudad. De ese modo, la ubicación en esquina provoca la interrupción de los flujos circulatorios y produce además del corte físico, una relentificación del ritmo ciudadano, impregnando a La Plata de un clima que revierte la cotidianeidad (Menna, R. et al, 2008).

Mapa de la ciudad de La Plata y sus barrios

A continuación, se detalla en el mapa los principales barrios de la ciudad de La Plata que participaron de la quema de muñecos:



FUENTE: Elaboración propia a partir de Google Maps®

Entre los barrios participantes se destacan: Villa Elisa, City Bell, Gonnet, Ringuelet, Tolosa, barrio San Carlos, Los Hornos, el centro de La Plata con sus respectivos barrios más pequeños como La Cumbre, Barrio Norte, Barrio Hipódromo, la Loma y el Mondongo, y por último, los Altos de San Lorenzo.

La realización del muñeco para la quema, está dedicada al barrio, a todos y a cada uno de los ciudadanos de La Plata y por supuesto, al trabajo puesto por los miembros del grupo. Es una responsabilidad asumida desde el momento en que todos los vecinos colaboran: el muñeco debe ser concluido por el grupo para ser disfrutado por todos. El gran premio es que la fiesta logre una importante convocatoria de público, no sólo barrial, sino de la ciudad, más allá del reconocimiento que pueda otorgar alguna institución.⁹

Los habitantes logran apropiarse de las calles, y convierten de esta forma esos «no lugares» en «lugares» usados para la reunión, trabajo y festejo barrial.

⁹ Menna, Rosana; Späth, Griselda. “Espacio público en llamas”, 1er encuentro sobre juventud, medios de comunicación e industrias culturales (JUMIC).

FESTEJO DE FIN DE AÑO EN LA CIUDAD DE LA PLATA

Desde sus comienzos, La Plata fue escenario de manifestaciones culturales provenientes de múltiples orígenes, cuyas tradiciones se fueron adaptando a la nueva realidad, incorporando elementos autóctonos y confundiéndose con los originales.

En los primeros años de la ciudad, se acostumbraba quemar espantapájaros como símbolo del año viejo. Esto se realizaba en los barrios céntricos y en la periferia. Se realizaban en la calle, en los clubes, en las parroquias y lugares donde los ciudadanos solían reunirse.

Pero, fue durante la década del 50, donde varios autores, basándose en relatos que recorren la tradición oral, coinciden en estipular como precursora la realización del primer muñeco en las calles 10 y 40, en homenaje a los jugadores de fútbol del Club Defensores de Cambaceres quienes se habían consagrado campeones de la Liga Amateur platense.

Durante los años 60 y 70, los muñecos fueron creciendo. Su estructura fue cambiando, comenzaron a realizarse con papel y estructura de madera, de mayor tamaño y abarcando una variedad de temas. Hasta mediados de los 70, en la época de la dictadura militar, algunos fueron explícitamente prohibidos, debido a que se buscaba reprimir el espíritu colectivo. Este hecho llegó a afectar la vida socialmente.

Con el retorno de la democracia, se volvió a producir un espacio para la libre expresión popular y es así como los muñecos volvieron a surgir. A partir de entonces, el fenómeno de la quema de muñecos fue recobrando fuerza y adquiriendo una gran magnitud.

TRADICIONES SIMILARES: LAS FALLAS VALENCIANAS Y LA QUEMA DEL JUDAS

La práctica de quemar muñecos en La Plata no es algo propio de la ciudad, debido a que los inmigrantes no sólo adoptaron esta práctica en nuestra ciudad sino que en muchos otros países también. Pero, existen particularmente, dos casos que poseen extrema similitud con la quema de muñecos de La Plata, ellas son las Fallas Valencianas, en España y la quema del Judas, en Nueva Esparta, Venezuela.

El origen de la fiesta de las Fallas se remonta a la antigua tradición de los carpinteros de la ciudad, que en vísperas de la fiesta de su patrón San José, quemaban frente a sus talleres, en las calles y plazas públicas, los trastos viejos e inservibles junto con los artilugios de madera que empleaban para elevar los candiles que les iluminaban mientras trabajaban en los meses de invierno. Por ese motivo el día de la *cremà* (momento en el que arden los monumentos falleros) siempre coincide con el día 19, Festividad de San José.

En el siglo XVIII, las Fallas se reducían a piras de materiales combustibles que recibían el nombre de Fallas y se quemaban al anochecer de la víspera de San José.

Hacia 1870, se persiguió duramente los festejos populares como el Carnaval y las Fallas. Esta presión provocó que en 1885 surgiera un movimiento en defensa de las tradiciones típicas, otorgando la revista "La Traca" premios a los mejores monumentos falleros. Este hecho provocó la competición entre los vecinos y dio lugar al nacimiento de la falla artística.¹⁰

En el año 1901, el Ayuntamiento de Valencia, otorgó los primeros premios municipales a las mejores Fallas. Este hecho significó el comienzo de la unión entre el pueblo y el poder político, evolucionando con pasos agigantados esta fiesta popular en número, estructura y organización.

Las fallas se instalan en la calle con grúas a partir del 10 de marzo y deben de estar terminadas para el día 14, las fallas infantiles y para el día 15, las grandes, en lo que se denomina la "Plantà", ya que deben estar listas para cuando el jurado visite los monumentos para valorar y luego dar los premios. Durante esos días, las calles se convierten en peatonal para poder contemplarlas. El sonido de la música y el olor a la pólvora y a las flores acompañan el espectáculo.

Para su construcción, los monumentos suelen constar de una figura o composición central de varios metros de altura, las más grandes superan los 40 metros rodeadas de numerosas figuras de cartón piedra o, en algunos casos de poliuretano, sostenidas por un armazón de madera. Algunas incluyen letreros escritos en valenciano explicando el significado de cada escenografía, destacando su sentido crítico y satírico.

Los artistas falleros, carpinteros, pintores y escultores se dedican durante meses a construir monumentos que las diferentes comisiones contratan.

Las fallas se clasifican por secciones, siendo la sección Especial, la más importante de todas, ya que agrupa a las comisiones falleras que plantan las Fallas de mayor presupuesto de la ciudad (algunas han llegado a costar, en años de bonanza, 900.000 euros), y que compiten por el premio a la mejor falla, motivo por el que se suele considerar como la primera división en el mundo de las fallas. Esta sección se creó por primera vez en 1942 y en aquel año sólo tres comisiones tomaron parte en la categoría, las de Barcas, Reina-Paz y Plaza del Mercado y hoy en día ninguna de las tres pertenece a esta sección. El resto de categorías van desde la Sección Primera A, Primera B hasta la

¹⁰ Obtenido de la página web <http://www.fallasvalencia.es/fallas/historia/historia-las-fallas>, visitada el día 20 de abril de 2013.

séptima C, la más baja de todas las secciones. Lo mismo ocurre con los monumentos infantiles.¹¹

Cada comisión fallera elige, en el mes de febrero, la figura (*ninot*) que quiere presentar para que se salve de las llamas el día 19 de marzo. Son cerca de 800 *ninots* los que se presentan a la exposición, en una gran carpa instalada en la explanada de Nuevo Centro. El resultado del veredicto depende de la votación popular de los visitantes a la exposición. Tras exponer el *ninot* máspreciado de cada comisión fallera, la tarde del 14 de marzo se comunica el resultado de las votaciones del *ninot infantil indultat* y los mayores la tarde del 15 de marzo.

Las figuras ganadoras, y que se salvan de arder el día 19 de marzo, se guardan en el Museo Fallero, en el barrio de Monteolivete y ubicado en un antiguo convento. Allí se guarda la colección de *ninots indultats*, ya sean figuras de las fallas grandes como de las pequeñas, donde permanecen expuestos para que los ciudadanos y visitantes puedan disfrutarlos. Además, en el Museo Fallero se pueden ver las fotografías de las mejores Fallas de cada año y los carteles ganadores del concurso anual de Fallas.

Como acto de clausura se produce la denominada *Nit de la Cremà*, que tiene lugar la noche del 19 de marzo y consiste en la quema de los monumentos falleros. Este acto viene precedido por un castillo de fuegos artificiales, encendido por la Fallera Mayor y el Presidente de cada comisión. En torno a las 22 horas, se queman los monumentos infantiles, a excepción de la falla ganadora del primer premio de la sección especial, que se quema a las 22.30. A las 23 horas, se quema el monumento infantil municipal.

Posteriormente, a la medianoche, se queman los monumentos grandes y a las 00.30 horas, se procede a la quema del primer premio de la Sección de Especial. Por último, a la una de la madrugada se quema el monumento fallero de la plaza del Ayuntamiento que está fuera de concurso.

Actualmente, Valencia es un ejemplo de modernidad y la capital de grandes eventos que, durante el mes de marzo se transforma para convertirse en una ciudad entregada a su fiesta, a la música y a la pólvora.

Otra práctica afín, es la quema del Judas en Nueva Esparta. Esta quema, representa para el patrimonio cultural venezolano, una tradición que en las distintas comunidades tienen una amplia participación, un hecho ancestral con un significado simbólico de justicia popular en donde se manifiestan vivencias y situaciones que caracterizan el gentilicio del pueblo. La quema del Judas es una manifestación popular donde el pueblo expresa, a través de un testamento, sus quejas y descontentos en

¹¹ Obtenido de la página web <http://www.abc.es/local-comunidad-valenciana/20130318/abci-fallas-valencia-201303142302.html>, visitada el día 20 de abril de 2013.

relación a los comportamientos y acontecimientos de ciudadanos o figuras de la comunidad.

Un Judas es un muñeco hecho de trapo, relleno de fuegos artificiales con ropa y accesorios donados por los miembros de la comunidad, quienes dan también sus aportes en efectivo para esperar la quema de este personaje, con nombre de un personaje de actualidad o del conocido Iscariote, el traidor que vendió a Jesucristo.

Este muñeco representa tanto al pobre o como al rico, no tiene clase social en especial o profesión específica, pero principalmente simboliza a aquellas personas que ocupan cargos de representación popular, características estas que lo hacen ejemplo del más puro carácter democrático. En la ejecución de la quema de Judas, está implícito el testamento el cual algunas veces es largo o corto, en donde se reparten de manera jocosa sus posesiones tanto terrenales como inmateriales, donde están presentes hasta el cúmulo de observaciones hechas al enjuiciado (Vásquez Velásquez, I., 2011).

La ceremonia comienza cuando es escogido el personaje o persona de la comunidad, estado o país que sea considerada por sus acciones, una amenaza para la sociedad y que sea merecedora de burlas o escarnios. Una vez identificado el personaje, que amenaza con sus actos a la colectividad, se procede a escribirse un testamento que de forma sarcástica identifican al Judas expresando un resumen de su vida, actos, faltas y los últimos deseos, se le coloca una soga al cuello y previo a su quema es arrastrado y ahorcado de forma dramática, más dramática aún se vuelve su quema y explosión.

Antes de ser quemado el Judas debe recorrer las calles del pueblo o comunidad para que todos sus habitantes o pobladores tengan conocimiento de sus faltas y de su castigo, una vez cumplido este recorrido y leído su testamento, el Judas se sube a un árbol o poste de luz donde a es ahorcado y posteriormente quemado.

A pesar que ambas prácticas poseen muñecos que son quemados y el ritual de dicha quema posee similitudes, al mismo tiempo se diferencian unas de otras. En el caso de las Fallas Valencianas, la quema de muñecos es realizada en el mes de marzo conmemorando la fiesta del patrono San José. Para el caso de la quema de Judas, el rito es un motivo de fiesta y celebración que se realiza el domingo de resurrección, acompañado de música y actos culturales en la calle. Tanto en las Fallas como en la quema de Judas se mantiene, a lo largo del tiempo, su celebración con sentido religiosa. Haciendo la comparación con la quema de muñecos de la ciudad de La Plata, puede expresarse firmemente que, a pesar de tomar la tradición de quemar muñecos de trapos de la antigüedad, es una práctica propia de la ciudad que no posee relación alguna con el sentido religioso, sino que busca mediante la representación a través de un muñeco despedir las cosas malas que acontecieron durante el año para recibir a cambio prosperidad y buena suerte.

Capítulo III

Procesos sociales dentro de la quema

Teniendo en cuenta lo desarrollado sobre la tríada social en el marco conceptual, dentro del fenómeno de la quema de muñecos, pueden evidenciarse diversos procesos que proporcionan un marco teórico y explicativo para comprender el tema en estudio.

Entre de los procesos intervinientes, pueden destacarse tres procesos fundamentales: el proceso identitario, el proceso de patrimonialización y el proceso de “turistificación”.

Proceso identitario

La quema de muñecos puede definirse como el caso más específico del patrimonio cultural inmaterial, la cual posee un fuerte contenido identitario.

Junto con el patrimonio viene ligado el concepto de identidad que, al igual que el patrimonio, es una construcción social, cuyo significado cambia dependiendo de la época, el tiempo histórico y según quienes empleen los términos y para qué fines los utilicen. Según Bustos Cara (2001), la identidad consiste en la interiorización por un grupo dado que posee formas de vida específicas.

Los bienes culturales forman parte de la identidad y son expresión relevante de la cultura de un grupo. El patrimonio, lo que cada grupo humano selecciona de su tradición, se expresa en la identidad. El patrimonio cultural está integrado por bienes mediante los que se expresa la identidad, es decir, los bienes culturales a los que los individuos y la sociedad en su conjunto otorgan una especial importancia (Arévalo, J. 2004).

Asimismo, Bozzano (2009), afirma que la identidad es resultado de un hecho objetivo (el determinante geográfico-espacial, los datos históricos, las específicas condiciones socioeconómicas...) y una construcción de naturaleza subjetiva (la dimensión metafísica de los sentimientos y los afectos, la propia experiencia vivencial, la conciencia de pertenencia a un universo local o de otro nivel de integración sociocultural, la tradición, el capital cultural y la específica topografía mental que representan rituales, símbolos y valores).

Según Arévalo (2004), la imagen de la identidad se conforma desde la percepción interior y desde la visión exterior. Esta idea también es expresada por Bustos Cara (2001), quien afirma que la identidad constituye un valor que da especificidad a los grupos humanos, y como una imagen, se construye y se produce. La identidad es un proceso que necesita ser construida y reconstruida permanentemente.

La identidad refiere un sistema cultural (tradicción y patrimonio) de referencia y apunta a un sentimiento de pertenencia. Es decir la identidad se fundamenta en una construcción real y en una construcción ideológica, que jerarquiza y fetichiza unos símbolos supuestamente propios, mediante los que se canalizan, cíclicamente, las energías y los sentimientos colectivos.

La quema de muñecos de fin de año es un ejemplo de producción colectiva en referencia a nuestra propia identidad, cada persona, cada vecino, asume la quema como propia. El patrimonio intangible de la ciudad se manifiesta en esta pequeña obra, que por repetición adquiere relevancia social. El espacio donde se realiza adquiere un significado, comprende “el lugar”, como expresaba Marc Auge, el cual tiene su historia, su memoria y es con la quema, que aflora su tradición popular. Los habitantes convierten de esta manera, esos “no lugares” en “lugares” usados para el trabajo y el festejo barrial.

Así, como expresa la autora Menna, *“la Fiesta de Año Nuevo en la ciudad de La Plata en sus diversos espacios públicos, concentra y despliega rasgos de su particular identidad en una instancia privilegiada: El Rito de La Quema de Muñecos”*.

Proceso de patrimonialización

Al igual que la identidad, el patrimonio consiste en un concepto construido socialmente cuyo significado cambia dependiendo de la época, el tiempo histórico y según quienes los empleen y para qué fines los utilicen.

Según Arévalo (2004), el patrimonio remite a una realidad icónica (expresión material), simbólica (más allá de la cosificación y la objetualidad) y colectiva (expresión no particular, sino de la experiencia grupal), porque el patrimonio está constituido principalmente por un conjuntos de bienes materiales, sociales e ideacionales que se transmiten de una generación a otra. Es por esta razón que la práctica de quemar muñecos encuentra su relación con este proceso, permite establecer una realidad icónica mediante la materialización de los momos, llevada a cabo por distintos grupos.

Como bien señala Bustos Cara (2004), si bien el patrimonio es una construcción ideológica, social y cultural, el proceso de incorporar los valores socialmente construidos que posee, dentro de un espacio-tiempo particular, puede denominarse patrimonialización y forma parte de los procesos territorialización que están en la base de la relación entre territorio y cultura.

La patrimonialización, como proceso, es la incorporación voluntaria de valores ecológica y socialmente construidos, contenidos en el espacio-tiempo de una sociedad particular y que forman parte de los procesos de territorialización que están en la base de la relación entre territorio, naturaleza y cultura (Bustos Cara, R. 2004).

Recordando las palabras de Pierre Bourdieu, citadas por Arévalo (2004), el patrimonio es un capital simbólico vinculado a la noción de identidad. Es decir, debe ser protegido no tanto por sus valores estéticos y de antigüedad, como por lo que significa y representa.

El patrimonio cumple una función identificadora, porque cuando hablamos de patrimonio nos referimos a representaciones y símbolos. Del carácter simbólico del patrimonio deriva su capacidad para representar una determinada identidad. El patrimonio de hecho no consiste en otra cosa que en la selección de los elementos y las manifestaciones más representativas de la realidad cultural de cada grupo social (Arévalo, J. 2004). Como expresa Menna (Tuler, S. et al, 2002), *“vivimos en un mundo de acciones ritualizadas (individuales y sociales, profanas y sagradas) y “formar parte de” implica haber adquirido una herencia no biológica que pertenece a la fuerza reproductiva de la cultura”*.

El caso del patrimonio inmaterial, es el que más vulnerable se presenta ante los nuevos cambios del entorno, de acuerdo con los criterios con los que cada nación valora su cultura, interpreta sus raíces y su acervo cultural (Conles, L., 2008). La quema, como patrimonio inmaterial, alude a creencias propias de los individuos que forman parte de la comunidad, a símbolos y a la representación “física” como materialización de las creencias. Así como puede entenderse al patrimonio como una construcción ideológica, social y cultural, a la quema de muñecos también.

Molteni (2009), afirma que *“quemar muñecos es una fiesta y la fiesta, en el concepto de patrimonio cultural inmaterial, se engloban aspectos centrales de la cultura viva y de la tradición”*. Y, coincidiendo con lo que expresa la antropóloga Menna (Menna, R. et al, 2008), la quema representa “la fiesta” de año nuevo y que por ser propia de la ciudad la hace única y la distingue a la vez de muchas otras ciudades.

Proceso de “Turistificación”

Cuando se habla del proceso de “turistificación”, nos estamos refiriendo a la definición proporcionada por el economista brasileño Stephen Kanitz, quien en el año 2000, hizo referencia a este término definiéndolo como: “proceso por el cual se transforma un hecho histórico, social o cultural en un producto valioso en el mercado turístico”. Para ello, es necesario que ese hecho adquiriera ciertas características que permitan comercializarlo.¹²

En primer lugar, se lo evalúa en tanto oportunidad de ganar dinero, cuán lejos o cerca está de otros sitios, qué infraestructura posee, cuánto tiempo tomaría su visita, son algunas de las variables a analizar. Si el hecho o lugar aparece como comercializable, entonces se pasa a la segunda etapa, que consiste en configurar el espacio para permitir conocerlo en pocas horas o días mediante tours organizados o recorridos formalizados, que luego se promocionarán activamente. De esa manera, se podrá estructurar toda una cadena de ventas del lugar o hecho para que guías, hoteles, agencias de viajes, empresas de transporte, puedan explotarlo.

Sin embargo, existen dos visiones diferentes del proceso de turistificación: la que lo contempla como falsificación y la que lo entiende como aprovechamiento de un recurso.

Por un lado, se encuentran quienes sostienen que existe una “falsificación” de las tradiciones e historia de los lugares “turistificados”. Dicha perspectiva presupone que existen “hechos verdaderos” que son reemplazados por otros “falsos”.

Pero por el lado turístico, existe una mirada de “sentido común” por la cual la turistificación de un hecho o lugar no es parte de un proceso social e histórico, sino más bien un obvio desarrollo a partir de un estado de cosas en el mercado de viajes. Es decir, conciben la “turistificación” como algo que debe darse sí o sí, y no como un proceso activo mediante el cual el Estado y el sector privado impulsan una progresiva adaptación del lugar a las necesidades del campo.

La valorización turística de un lugar implica que algunos de sus atributos sean condicionados para su consumo por parte de los turistas. Además, para que este consumo pueda efectivizarse debe construirse una infraestructura que posibilite la permanencia del turista en el lugar de destino. De esta manera, la incorporación de un lugar a la práctica turística, conlleva un proceso de transformación en donde se articulen elementos del lugar, los gustos y los deseos de los turistas.

¹² El término de “turistificación” fue utilizado por el autor por primera vez en la revista *Veja*, en el año 2000.

Knafou (1992), también desarrolla el concepto de “turistificación”, el cual remite al proceso específico de producción de un lugar turístico, el cual implica tanto la transformación material del espacio turístico en su interior, como la producción de imágenes y representaciones del mismo. Para el autor, la “invención de un lugar turístico” consiste en una “nueva lectura del territorio”.

En este sentido, es necesario identificar que actor denominado “turista”, es un representante de otra sociedad, cargado de actitudes y subjetividad (Bustos Cara, R. 2001) pero, además de utilizar el espacio también valoriza el lugar simbólicamente, esto es, lo apropian en la medida que construyen nuevas representaciones e imágenes del lugar en tanto destino turístico. Las formas mediante las cuales los turistas valorizan y utilizan determinados atributos de un lugar de destino, al tiempo que construyen las representaciones es lo que se define como construcción de atractivos (Almirón et al, 2006). Tanto el turismo como la identidad poseen una estrecha similitud debido a que ambos implican comportamientos colectivos, representaciones de la realidad objetiva y subjetiva y se suponen integradores y creadores de solidaridad. El turismo como actividad económica y como expresión de transformaciones de la sociedad, representa no solo una alternativa, una actividad, sino también un instrumento de transformación (Bustos Cara, R., 2001).

Un lugar turistificado conforma el territorio que ha adquirido nuevas valoraciones que lo diferencia, no sólo de los lugares de residencia de los turistas, sino de otros lugares con los cuales compite (o coopera) turísticamente.

El turismo no solo ha contribuido para la conservación del patrimonio sino que en algunos casos ha sido la causa del interés por el mismo, de su valorización y descubrimiento (Barreto, M., 2007).

Los lugares que cuentan con un acervo patrimonial se convierten en potenciales lugares turísticos. Queda definida así una “vocación turística” del lugar, que según las perspectivas más comunes en el tema, solo requiere ser activada por procesos de gestión turística para su desarrollo (Almirón, A., Bertoncetto, R., Troncoso, C., 2006). La actividad turística se vincula con la quema de muñecos directamente a través del consumo, Urry (1995), complementa aclarando que “no se trata de un consumo de objetos, sino del consumo de servicios”. Los “productos” ofrecidos por el patrimonio cultural son en definitiva un servicio más que los turistas buscan consumir. En este sentido, la utilización de las expresiones festivas como atractivo turístico y su posible declaración como bienes de interés patrimonial debe ser uno de los objetivos fundamentales para la conservación de la práctica. Teniendo en cuenta las definiciones proporcionadas por los autores, la práctica de la quema de muñecos puede entenderse como un recurso útil y capaz de ser turistificado.

Esta práctica puede ser considerada como arte efímero, el cual Cazeneuve (1971) define como el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra. No existen experiencias inmutables, porque sus significados cambian con el tiempo. No obstante, pese a su carácter perecedero y transitorio, el arte efímero no deja una obra perdurable, lo único que puede conservarse de esta experiencia son los recuerdos fotográficos y el momento vivido. Respecto al espectáculo pirotécnico¹³ posterior, también es un resultante del arte efímero. Hoy en día, la pirotecnia esta socialmente asociada a las celebraciones y actos festivos, y representa una forma de cerrar el espectáculo de la quema. Esta festividad, como arte, es otra de las prácticas que debe pasar por el tamiz de la industria cultural y convertirse también en productos a consumir.

Según Conles (2008), el patrimonio intangible se percibe y utiliza cada vez más como recurso. Y como patrimonio inmaterial turístico, constituye la materia prima que hace posible el desarrollo de la actividad. Representa un atractivo propio de la ciudad, que si se lo maneja correctamente se podrían llegar a obtener mejores resultados. Es por ello que, la identificación, conocimiento y evolución de los recursos es fundamental para determinar el potencial turístico de la misma y planificar su desarrollo.

¹³ del griego “piro”= fuego, y “tecnia”=arte

Capítulo IV

El arte muñequero

La historia cuenta que el primer muñeco nació en el amanecer de los años 50 en la puerta de un viejo almacén de 10 y 40. La idea era homenajear a un jugador de Cambaceres.

Pero ese fue sólo el comienzo, los muñecos se fueron multiplicando y perfeccionando año tras año. El payaso con el letrero de “Cambaceres campeón 1956”, el gigantesco Juan Moreyra, como ofrenda a la película de Leonardo Favio o el homenaje al tranvía 14, en la despedida de 1966 (ver anexo I), son algunos de los primeros muñecos que surgieron con la misma idea firme de despedir el año bajo las llamas.

Casi más de medio siglo después, las historias barriales detrás de los muñecos se siguen escribiendo pero en cada una, se sigue conservando la pasión por el arte muñequero.

Para el desarrollo de este capítulo, se recurrió a una revisión bibliográfica y para el apartado referido a los actores involucrados, se realizó especialmente, una entrevista personalizada a Víctor Sochanowicz, integrante del grupo GAAM DRAKO.

ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN

Los muñecos son construidos por vecinos en estructuras de hierro y madera, a la cual se le agrega papel de diario. Una vez que la estructura está completamente armada y recubierta, se procede a pintarla con pinturas látex, acrílicos o en aerosol. La mayor diferencia con el pasado, en el armado de muñecos, es que años atrás no existía la pirotecnia, *“los jóvenes compraban clorato de potasio en las farmacias y lo mezclaban con azufre y carbón molido junto con una medida de azúcar. Luego se rellenaba las tapas de cerveza y ya estaban listas para explotar”*¹⁴

Durante el armado, en las noches previas a la quema, los jóvenes suelen acampar junto a los momos, a fin de evitar que los barrios rivales u otras personas ajenas, lo quemem antes de tiempo.

¹⁴ Extraído del diario “Hoy” del día 29 de diciembre de 2002, “Los muñecos platenses en la cuenta regresiva. Como nació ésta tradición”, pág. 13, visitado el día 27 de octubre de 2012.

Roberto Rollié¹⁵, asevera que en el barrio de Los Hornos, desde los años 50, se quemaban a fin de año espantapájaros. Estos *“tenían proporciones de 1,60 a 2 metros, con trajes viejos de saco y pantalón, zapatos y sombrero. Se los rellenaba de estopa, paja y trapos viejos. El rostro era confeccionado con tela. Debajo se colocaban cajones, cartones, diarios y los elementos de pirotecnia de la época. La fiesta la compartían los vecinos de la cuadra o de las dos o tres calles contiguas.”*¹⁶

En los últimos años, se manifestó una nueva tendencia de organizar alrededor de los gigantes de papel fiestas populares, donde previa a la quema, se recibe el Nuevo Año con juegos de luces, fuegos artificiales, música y baile, que luego dará lugar a la quema propiamente dicha, como culminación del evento.

ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

El trabajo tiene su inicio a comienzos del año, donde se realizan las reuniones de los grupos barriales, quienes se autoconvocan para analizar y dividir las futuras tareas a desarrollar. Una vez establecida la fecha de inicio, las reuniones apuntan al diseño del muñeco, a través de dibujos, esquemas a escala, bocetos, en donde el tema elegido sea representativo de todos y del año que finaliza. Generalmente, los muñecos están basados en dibujos animados o historietas, objetos, personas, personajes de películas o acontecimientos pasados.

La organización del trabajo está dispuesta de tal modo que los más pequeños son los encargados de cortar la circulación de las calles, con un cordón o sogá, que va de acera a acera, para pedir dinero a los transeúntes en las proximidades del centro de construcción del muñeco. También están encargados de la venta de rifas y pedido de contribución a los vecinos del barrio. El dinero recolectado es utilizado para cubrir los gastos de la construcción del muñeco y, mayormente, para la compra de pirotecnia para el espectáculo de fuegos artificiales.

Las contribuciones no son solamente monetarias, sino que existen empresas que colaboran con materiales para la construcción, como pinturas, maderas, cartones, alambre, clavos, elementos de soldadura y, en algunos casos, herramientas.

Como señala la antropóloga Menna, la quema de muñecos es una tradición que pasa de generación en generación, de adultos a jóvenes, de jóvenes a niños: “los que ahora están pidiendo dinero, mañana estarán clavando el muñeco” (Menna, R., et al, 2008)

¹⁵ Rollié, Roberto; Branda, María; Caputo, Diego; Quiroga, Jorgelina (2002), *“Muñecos de Fin de Año. Una tradición platense.”* La Comuna Ediciones, La Plata, ISBN 987-9477-04-9

¹⁶ Ídem. Pág. 57.

Según el grado de conocimiento del grupo de constructores, las terminaciones del muñeco estarán prolijas en mayor o en menor medida. De todas formas, el propósito de esta costumbre no es lograr el muñeco perfecto, sino lograr un buen trabajo en equipo y llegar a tener el muñeco terminado para el momento de la exhibición.

Aproximadamente un mes antes de la noche de fin de año, los diferentes grupos barriales comienzan con el armado de las estructuras de cada muñeco.

ARTE DE FOTOGRAFÍA

El diseño de los momos nunca se repite de un año a otro. Hay diversos y variados muñecos desde aquellos que arma una sola familia y cuyas dimensiones no exceden los dos metros, y aquellos monumentales que rozan los límites permitidos por las ordenanzas vigentes, donde trabajan decenas de vecinos durante el día y la noche (Di María, G. et al, s.f.). La elección es algo tan particular como la gente que lo construye.

La elección del personaje para el muñeco de la quema “*refleja el clima político de la época*”, según Menna (2009). Puede tratarse de un homenaje hacia determinada figura o “*quemarlo para que no vuelva nunca más*”, explica. Es decir, mientras en el año 2001, se quemó la Casa Rosada, a Menem, a Cavallo y a De la Rúa, en épocas de bonanza “*se dan representaciones más naif, vinculadas más que nada a temáticas infantiles*”, sostiene la antropóloga (de Diego, J. et al, s.f.)

En un primer momento los muñecos representaban a personas o instituciones, que de esta manera eran homenajeados. Así, hubo muñecos con la apariencia de Antonio Rattín (jugador de fútbol del Club Boca Junior y de la Selección Nacional en los años 60); otro era la “Momia Blanca”, del programa de televisión Titanes en el Ring (en su época, a cargo de la troupe de catchers de Martín Karadagian); o el de Ringo Bonavena (boxeador de peso completo, trágicamente fallecido). También se hicieron muñecos del cómico Alberto Olmedo o del tranvía, popular medio de transporte que dejó de funcionar en La Plata en 1966 (Molteni, J., 2009).

El término de arte efímero se ha restringido para denominar las manifestaciones plásticas utilizadas en ciertos momentos celebrativos y festivos: recibimientos, entradas reales, festividades religiosas públicas, triunfos, etc. En estas ocasiones se emplean variadas manifestaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, que tienen una duración limitada al tiempo que dura la manifestación y después son destruidas, porque el material utilizado en su confección se preveía con un destino fugaz, temporal y efímero. Solo en algunos casos ciertos elementos permanentes como esculturas, mascarar y vestidos se conservan para otras celebraciones, porque son elementos permanentes en la repetición del rito celebrado (Fernández Arenas, J.1988).

Para la hora de la quema del drago-sapo de la gente de 17 y 71, a las 2 am del 1° de enero de 2009, el grupo repartió unos volantes en los que compartió “distintas formas de saludar del Ejército Zapatista, porque en ese día se cumplieron 15 años de la Revolución Zapatista”. Todos los saludos empiezan con salud; el que ellos eligieron para el momento en el que su drago-sapo ardía fue “Salud... Y que lo que separan las palabras lo una el trabajo en común”.

SIGNIFICADO

Desde una perspectiva antropológica, existen diversos autores que proponen una posible respuesta a las preguntas ¿Qué significa quemar los muñecos? ¿Qué es lo que se quema?

Según el antropólogo Héctor Lahitte *“el hecho de producir un hecho artístico para luego entregárselo al fuego implica un rasgo de evolución importantísimo porque convoca y pasa y luego vuelve a convocar y pasa pero el mensaje queda, trasciende al objeto y llega a la persona. ...La elección de los personajes a construir y quemar reflejan el estado de ánimo, las inquietudes, las esperanzas y las frustraciones del grupo. Son expresiones que se hacen a través de exaltación de valores”*¹⁷

Por su parte, la autora Rosana Menna, durante su investigación sobre el tema, afirma que lo que se quema es “el año que pasó, todo lo malo. Es el final y al mismo tiempo la señal esperanzadora de que todo vuelve a iniciarse. En el instante más majestuoso de la fiesta, un momento fugaz, las llamas irán dando vida al rito del fuego, un fin y un inicio, acaba todo y empieza todo, como forma de destrucción del tiempo viejo y como forma de alumbrar un nuevo comienzo de la vida” (Menna, R. et al, 2009).

Asimismo, en su artículo *“El rito de la hoguera. Espacios de la Noche Vieja en La Plata”*, define a la quema de muñecos como un arte efímero, *“está condenado a la hoguera; a arder mucho tiempo, explotar, hacer mucho ruido, para que se vaya lo malo del año. Representa mucho trabajo invertido, para luego ser extinguido y no nos quedamos con más que el registro fotográfico.”*

Para el estudio del significado de este fenómeno, la autora recurre a una clasificación, basada en cuatro ejes fundamentales:

¹⁷ Sanzone Hipólito, “Los muñecos de fin de año movilizan a barrios enteros. Intimidades de una tradición bien platense”, diario “El Día”, obtenido a través de Di María, Graciela; Alberio, María. “Los muñecos de fin de año: producciones artísticas efímeras platenses en espacios públicos”. Obtenida el día 10 de abril de 2012, desde URL: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/DI%20MARIA.pdf>

- ❖ *Representatividad e Identidad.* La Quema de Muñecos permite rescatar el código cultural impreso en su contexto de producción. La ciudad es una escena y sus actores ponen en marcha la teatralización de un texto que conocen por habitarla. El significado de la quema se va desplazando con el tiempo: cuando comenzó era un homenaje en vida al personaje quemado, mientras que últimamente, con representaciones politizadas, se quema a quien se quiere hacer desaparecer. Sin embargo, se conserva la práctica de incluir aquello que se considera el suceso o personaje más representativo del año.
- ❖ *Organización Secuencial e Historicidad.* La fiesta muestra una estructuralidad histórica en la cual los signos se resemantizan para hacerla simbólicamente eficaz. Con la consolidación del ritual, practicado más allá de la condición socioeconómica del grupo, se incluyen proyectos más elaborados y materiales más estables. Al mismo tiempo que se perfeccionan las técnicas constructivas se establecen records de aproximación a la perfección, con el ánimo de superar los logros del año anterior. A pesar de los cambios, tanto la organización de las tareas como el desarrollo mismo de la celebración presentan rasgos significativos de la cultura local. Pero a la vez son capaces de atravesar el tiempo y alojarse en el repertorio cultural común que implica toda fiesta.
- ❖ *Competencia y Solidaridad.* Aunque durante el tiempo del trabajo no se comparta la totalidad de los cánones sociales, en el momento de la fiesta se experimentan vivencias trascendentes en las que se deja algo de lo que se es como individuo para asimilarse a lo que el colectivo requiere. El barrio ya no es el cotidiano, sino el de la fiesta, el escenario del encuentro y la solidaridad de sus actores, donde los conflictos sociales se integran por medio del humor al imaginario colectivo. Cada muñeco establece una analogía con la dimensión humana y con el barrio, pero también su presencia instaaura un territorio que se defiende. Si bien no se hace explícita, hay una competencia entre barrios que pujan por el prestigio de sus emblemas. Sin embargo, la solidaridad impresa en las relaciones interlocutivas de la experiencia de quemar colectivamente, expresa no la pérdida de roles, sino su unión en un todo compatible con el ser social.
- ❖ *Repetición y Circularidad.* En toda cultura operan dos fuerzas en permanente tensión: la reproductiva (que mantiene la tradición) y la productiva (que introduce el cambio). En la quema de Muñecos, expresión del colectivo cultural, se oscila entre la diferencia absoluta y el retorno de lo mismo: el acontecimiento es singular, pero se arraiga en un sustrato común que se repite de año en año. Allí, el tiempo parece mostrar los signos de circularidad que se prolongan indefinidamente, desde el fondo de las épocas, a pesar de la "linealidad" temporal impuesta en las sociedades modernas. La ciudad positivista, la del tiempo lineal, retoma cada fin de año, el tiempo cíclico que las antiguas culturas expresaron en sus fiestas calendáricas.



Para Molteni (2009), en las quemas de muñecos de fin de año subsisten elementos formales y rasgos simbólicos vinculados con la purificación, la catarsis social y el elemento celebratorio del nuevo comienzo. Encuadra a la práctica como un rito comunitario, que no son sino creencias y prácticas organizadas de forma comunitaria, reafirmando e intensificando el sentido de identidad común de los miembros de un grupo.

El fin de un ciclo y el comienzo del siguiente son las oportunidades que las diversas culturas ritualizan con el propósito simbólico de renovar el mundo. El mundo “debe” ser renovado para no perecer. El año nuevo no sólo encarna el tiempo cósmico circular, tal como se expresa en el transcurso de las estaciones y en la regularidad de los fenómenos celestes, sino que también remite a la idea de la perfección de los comienzos.

Actualmente, la quema de muñecos se encuentra desprovista de un sentido religioso como poseía en sus comienzos, pero puede advertirse en ella el rasgo de ritual junto con la búsqueda de purificación. Es una expresión de la voluntad colectiva de terminar con lo malo que aconteció durante el año y de manifestar la esperanza de que el Año Nuevo sea mejor.

Los visitantes se acercan con la motivación de compartir la tradición en familia, obtener un momento grato y de fiesta. La realización del muñeco para la quema está dedicada al barrio, a todos y a cada uno de los ciudadanos de La Plata y por supuesto, al trabajo puesto por los miembros del grupo. Es una responsabilidad asumida desde el momento en que todos los vecinos colaboran: el muñeco debe ser concluido por el grupo para ser disfrutado por todos (Menna, R. et al, 2009).

ACTORES INTERVINIENTES DENTRO DE LA QUEMA DE MUÑECOS

Como se había mencionado anteriormente, los actores cumplen un rol fundamental dentro de la tríada social. Los actores son quienes protagonizan los procesos sociales dentro de cualquier territorio o lugar.

Los actores, en muy diverso grado e intensidad, pueden ser públicos, empresarios y ciudadanos, sujetos del Estado, de sectores empresarios y de la ciudadanía, respectivamente. Los sujetos son aquellos que hacen los lugares y concretan los procesos (Bozzano, 2009).

Dentro de la quema de muñecos, es posible determinar la existencia de varios actores:

- ❖ El actor público, representado por el municipio,
- ❖ El actor privado, representado por las empresas, los hoteles y el sector gastronómico,
- ❖ Los ciudadanos o vecinos y,
- ❖ Los turistas.

Por el lado del actor público, integrado por el municipio, cumple un rol fundamental estableciendo las reglas para el control de la quema de muñecos, como lo hace por ejemplo a través de la Ordenanza 10456.

Los actores privados están compuestos por aquellas empresas privadas como son la radio FM 99.1, la cual junto con el diario "el Día", otorgan premios en efectivo a manera de motivación para alentar a los distintos grupos y barrios a participar de una celebración propia que ya es marca registrada de nuestra ciudad.

Para recibir el 2013, el primer premio fue para "Blancanieves" de 131 entre 38 y 39, que se le adjudicó 4.000 pesos, el segundo premio fue para "El Paraíso del Gángster", de 13 y 74, que obtuvo 2.600 pesos y el tercer lugar, lo comparten "Alicia en el país de las maravillas", de 32 y 24, e "Hijitus", de 32 y 133, llevándose cada uno la suma de 1.000 pesos.¹⁸

A su vez, el diario "el Día", en edición virtual, organiza un concurso fotográfico en donde el talento, la creatividad y la técnica son los factores que definen los ganadores del concurso. Las fotos son recibidas hasta las 23 horas del día 01/01/2013. El tema de este año fue "Los muñecos de fin de año". El concurso constó del envío de cinco fotos en color, formato JPEG de no más de 500 Kbytes cada una por cada participante, pudiendo utilizar programas de procesamiento de imágenes y fotos analógicas digitalizadas. Luego,

¹⁸Obtenido de la página web <http://www.eldia.com.ar/edis/20130101/Los-premiados-DIA-20130101172027.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

las fotos fueron enviadas al sitio web www.eldiaconcursos.com. Para el premio, se evaluaron los mejores conjuntos de cinco fotos que mostraron desde la construcción hasta la quema del muñeco. El primer premio fue de \$ 2.000, el segundo de \$ 1.500, el tercero de \$ 1.000.¹⁹

Uno de los actores fundamentales, es el integrado por los vecinos del barrio, quienes son los responsables de desarrollar dicha práctica, gracias a ellos la tradición se mantiene vigente y en constante cambio, actualizándose y mejorando las técnicas utilizadas.

Y por último, no hay que dejar de lado a los turistas, que gracias a ellos la quema llegó a hacer conocida en localidades cercanas, provincias y hasta países.

Cada uno de estos agentes tiene intereses particulares para buscar el reconocimiento de la práctica y así también, conjuntamente, tratan de continuar con la promoción y el apoyo a la realización de la misma.

- Asociación de Muñecos

En el año 2009, el Consejo de Prevención y Seguridad Ciudadana, en el marco de las acciones de prevención que desarrolló, impulsó la creación de la Asociación Muñecos de La Plata, con el fin de agrupar a los representantes de las distintas calles y barrios donde se construyen los tradicionales momos que se queman el 31 a la medianoche.

Uno de los objetivos principales de la entidad, fue la creación de un Museo del Muñeco, además de coordinar acciones para organizarse y hacer de esta costumbre un atractivo turístico, y por otro lado evitar el uso de pirotecnia no permitida

La Asociación está compuesta por 150 miembros, quienes comparten la pasión por el armado de los muñecos y, busca promover acciones formativas y de capacitación tanto de temas relacionados con el uso de materiales tradicionalmente usados en su confección como talleres de arte escultórico y otros.

También, es la encargada de la realización de acciones educativas que mejoren la tolerancia, solidaridad, el respeto mutuo, la participación y ciudadanía activa de los jóvenes y fomentar entre los asociados el cuidado y respeto por el medioambiente tanto en el día a día como en los aspectos relacionados con la confección del Muñeco.

Al mismo tiempo, está capacitada para la realización de otras actividades tales como, proyectos de investigación en temas vinculados con la historia y tradición relativa a los muñecos; promover, auspiciar, organizar y desarrollar programas educativos, cursos de capacitación, eventos, congresos, ferias, jornadas, foros, seminarios, talleres,

¹⁹ Obtenido de la página web <http://www.eldia.com.ar/concurso.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

convenciones y conferencias sobre temas relacionados con su objetivo; y finalmente producir, editar, imprimir y distribuir material pedagógico en general, y libros, revistas, folletos o comunicaciones gráficas o audiovisuales relacionadas con su propósito.²⁰

EL ARTE MUÑEQUERO: ENTREVISTA AL GRUPO GAAM DRAKO

Los muñecos han ido evolucionando a lo largo del tiempo, y su creación ha sido obra exclusiva de diversos grupos de vecinos que combinan la pasión por el arte muñequero.

Víctor Sochanowicz, junto a sus hermanos son los fundadores del grupo GAAM Drako (Grupo de Artistas Autodidactas Muñequeros), que desde el año 1983 efectúa muñecos en la calle 77 entre 13 y 14 de la localidad platense. *“Todo comenzó con un muñeco feo de trapo”*, cuenta Víctor durante la entrevista realizada. Las técnicas en ese momento no existían, simplemente se rellenaba ropa vieja como lo hacían sus padres o abuelos, y a las 12 horas en punto ardían para recibir el nuevo año.²¹

“Arrancamos con mi hermano, y con el tiempo se fueron acercando los vecinos, y así formamos el grupo que este año está cumpliendo treinta años”, señala.

Víctor es quien originalmente enseñó la técnica y juntos fueron mejorándola con el trabajo en grupo. *“Somos un grupo de amigos que ha ido creciendo a lo largo de distintas construcciones de muñecos. Algunos estamos hace más tiempo, otros hace menos, pero todos los años nos juntamos para cumplir con esta tradición barrial”*.²²

En 1988 realizaron su primer muñeco de fin de año utilizando papel y cañas, denominado "la nave espacial", que apenas medía dos metros de altura. Al siguiente año, consideraron que la altura era muy importante ya que atrapaba más a los espectadores, por lo que decidieron aumentar el tamaño. Allí fue donde nació "el duende", un muñeco que medía aproximadamente 6 metros de altura.

²⁰Extraído del boletín voluntariado n° 9, obtenido de la página web https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=15&ved=0CEwQFjAEOAo&url=http%3A%2F%2Fwww.asociacionmundosolidario.org%2Fred-iberoamericana-por-los-objetivos-del-milenio%2Fzona-de-descargas%2Fboletin-digital-no-9%2Fat_download%2Ffile&ei=5KpsUYzmFoPI9gS28lGoCg&usg=AFQjCNEaVQGc6BMO6NUoBRRBCsVgA20vLg&sig2=K8uO0GhUW_8_42ZetLBKNQ&bvm=bv.45175338,d.eWU&cad=rja, visitada el día 12 de marzo de 2013.

²¹ Obtenido de la página web <http://www.munecoslaplata.com.ar/quienesSomos.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

²² Ídem cita 19.

Pasaron dos muñecos más ("Frankenstein" y "El Payaso", ambos de 8 metros de altura) hasta que en 1994, cambiaron la técnica y comenzaron a utilizar alambre de fardo para mejorar la consistencia de los muñecos. Básicamente, se construía una primera estructura de madera que luego era recubierta con alambre para lograr la forma deseada. El primer muñeco realizado con esta nueva técnica fue "El Dinosaurio" y luego le siguió "El Dragón".

Los muñecos posteriores seguían la misma técnica utilizada, cada vez más perfeccionada, y además se agregaron técnicas de pintura, como agregado de brillos, luz y contraste. Las temáticas de los muñecos posteriores se regían a través de personajes de películas como "La máscara" y "Chucky", el cual fue el primer muñeco con movimiento. Gracias a un sistema de poleas, éste articulaba un brazo en forma vertical. En el año 1997, se creó a "Pinocho" utilizando una base que sirvió para sobresaltar la figura.

El año 1998 significó un año de cambios para el grupo Drako, ya que comenzaron a crear muñecos basándose en una temática distinta: la utilizada hasta hoy en día. La idea se basó en trabajar sobre proyectos, diseños e ideas propias. Fue entonces de esta manera cómo surgió "Alien". Este muñeco fue el puente para saltar de la ficción a lo irreal. Así nació la necesidad de saltar de lo caricaturístico a cosas irreales. El "Ángel 2000", fue el primer muñeco para el que se pensó todo un escenario, un fondo de música y una ilusión que empezaba a latir.²³

En relación al armado de los muñecos, Víctor detalla que *"Los muñecos se arman durante todo el año, y en nuestro caso, lo ubicamos en el fondo de una de nuestras casas para cuidarlo y protegerlo. Al principio, en julio arrancan las reuniones durante los asados de los días sábados, donde se tiran ideas sobre lo que luego se va a trabajar durante el año. Dentro del grupo, cada uno aporta su idea y luego se procede a la votación. El que más votos tiene, es el ganador"*. La antelación es necesaria porque ellos buscan, además, desarrollar en sus muñecos escenas históricas para las cuales deben estudiar y buscar la información. Luego continúa el proceso productivo que les demanda bastante tiempo. Las reuniones comienzan siendo una vez por mes el sábado hasta que queda definido el tema, luego, comienzan a ser más seguidas y durante todo el día para ultimar los detalles y, además agrega *"a partir de noviembre, cuando se acerca la fecha de fin de año, hacemos jornadas de hasta diez horas todos los días"*.

Con respecto a la elección de los temas Víctor cuenta: *"en realidad arrancamos con lo mitológico siempre, y de ahí nos comenzamos a cebar cada vez más y a meter más cosas; pero siempre las temáticas son al estilo GAAM DRAKO. No es que copiamos nada, tomamos una temática y la hacemos al estilo nuestro"*.

²³ Obtenido de la página web <http://www.munecoslaplata.com.ar/quienesSomos.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

La organización del trabajo del grupo está dada, principalmente, en los más grandes, que son los que realizan las tareas propias de construcción del muñeco, como el armado de la estructura de madera o metálica, relleno, clavado, empapelado, pintado del muñeco. En algunos casos, existen tareas que sólo realizan los varones, como el clavado y la soldadura, mientras las mujeres pueden realizar el empapelado y la pintura, de lo contrario hacen compañía, ceban mate o piden dinero junto a los niños. En el grupo los roles están muy claros, Víctor se encarga del diseño y proveer materiales, Martín Sochanowicz es el encargado de instalar todo lo referido al movimiento del muñeco y su hermana Mariana, es la tesorera y quien realiza la tarea publicitaria.²⁴

“Las técnicas de alambre y papel evolucionaron bastante llegando casi a la perfección de lo que realmente queríamos lograr. Por primera vez ingresamos a un concurso de muñecos de fin de año ganando en esta oportunidad el segundo premio, el que nos permitió comprar herramientas para seguir con esa evolución de la que tanto estuvimos hablando. Este premio nos emocionó bastante y nos dio fuerzas para seguir alegrando a esos tantos rostros de niños y grandes que nos venían a ver cada año. El Duende (muñeco realizado en el año 2002) transmitió lo que realmente queríamos transmitir a la gente, paz y amor”, narra en su página web.

La técnica utilizada actualmente consiste en la construcción de una primera estructura de madera sobre la cual se trabaja, revistiéndola con alambre para lograr la forma deseada. Una vez forrada, se comienza por recubrir la estructura con papel de diario mojado con engrudo (mezcla de harina y agua), hasta darle dos o tres capas de papel de diario, con posterioridad se cubre a las figuras con cinta de embalar y luego se cubre todo el muñeco con una capa de papel blanco, favoreciendo el proceso de pintado, lográndose mejor calidad con menor cantidad de pintura.²⁵

Víctor es quién se encarga de pintar el muñeco, inicia ésta última etapa con anterioridad al fin de año para poder darle unas semanas de descanso al resto del grupo antes de que el muñeco sea sacado a la calle, ya que allí las jornadas son de 24 horas hasta la quema.

En números, la obra cuesta alrededor de 40 mil pesos con pirotecnia incluida. *“Si ganás un premio podés pagar la pirotecnia. De lo que ganamos el año pasado, recuperamos gastos y guardamos unos 3 mil pesos”,* indica Víctor en una entrevista por el

²⁴ Obtenido de la página web <http://www.eldia.com.ar/edis/20111211/la-ciudad-ya-arma-munecos-laciudad16.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

²⁵ Di María, Graciela; Albergo, María. *“Los muñecos de fin de año: producciones artísticas efímeras platenses en espacios públicos”*. Obtenida el día 10 de abril de 2012, desde URL: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/DI%20MARIA.pdf>

diario “El Día”.²⁶ El autodidacta también señaló que no cuentan con ningún tipo de asistencia económica por parte de la Municipalidad.

Hacia el año 2002, cansados de ser señalados como arquitectos y estudiantes de Bellas Artes, decidieron ponerle un nombre al grupo. Así, surgió la sigla GAAM DRAKO, que quiere decir Grupo de Artistas Autodidactas Muñequeros y “Drako”, en honor al muñeco realizado dicho año.

REGLAMENTACIÓN VIGENTE

Retomando el rol que desarrolla el municipio, a través de la publicación periodística, la Subsecretaría de Control Urbano de la ciudad de La Plata informó que a partir del 30 de noviembre de cada año, hasta el 18 de diciembre, es posible registrar y realizar la inscripción de cada muñeco, en la calle 20 y 50, 1º piso. Dado que en el 2008 se sancionó la ordenanza n. 10.456 (ver anexo III), no se puede quemar ninguna obra que no conste en las listas de esta entidad municipal.

El control es llevado a cabo debido a la necesidad de realizar un seguimiento sobre las construcciones, para evitar conflictos entre los vecinos, accidentes y problemas de tránsito y además, se intenta armar un recorrido por los barrios a fin de fomentar el turismo y la valoración por parte de los platenses.

Para la inscripción de los muñecos debe tenerse en cuenta que el responsable tiene que ser mayor de edad, es necesario llevar DNI y un boceto de la obra que se realizará. Los momos no podrán exceder los 6 metros de alto y los 3 metros de ancho. Asimismo, cada muñeco deberá tener un cerco que permita a los vecinos tener, por lo menos, 18 metros de distancia en el momento de la quema.

Con respecto a las zonas de construcción, la reglamentación no establece restricciones. De hecho, la ciudad cuenta con numerosos sitios públicos como plazas, parques, ramblas, espacios verdes y lugares sociales de encuentro, favorables para el emplazamiento de los muñecos. Los lugares más visitados son las calles más tradicionales como la circunvalación, especialmente la rambla de la calle 32, la rambla de la calle 31, toda la franja de los bulevares, la esquina de 53 y 22, el barrio Meridiano V, etc. Si se deja en claro, expresamente, que se debe respetar una distancia de 300 metros entre cada uno, con excepción de las avenidas de circunvalación (Av. 32, Av. 31 y Av. 72), en las cuales los momos pueden tener una distancia de 100 metros.

La decisión de controlar la quema de muñecos fue impulsada desde la Defensoría Ciudadana a fines de 1998. Esto surgió a raíz de una denuncia presentada por un grupo de vecinos de 10 entre 40 y 41, en donde el 1º de enero de ese año, se registraron serios incidentes a causa del tradicional festejo.

²⁶ Obtenido de la página web <http://www.eldia.com.ar/edis/20111211/la-ciudad-ya-arma-munecos-laciudad16.htm>, visitada el día 3 de junio de 2013.

En aquella oportunidad, la polémica se desató cuando algunos vecinos del barrio se negaron a colaborar económicamente con el armado del momo. Molestos por esa actitud, los hacedores del muñeco decidieron, entre otras cosas, pintar con leyendas amenazantes los frentes de quienes no colaboraran con el armado, además de insultarlos y tirar huevazos contra sus ventanas.

De esta manera, la denuncia de los vecinos agredidos generó que la Defensoría Ciudadana local presentara en el Concejo Deliberante su preocupación respecto de la quema de muñecos, en relación a los inconvenientes que esta práctica ocasiona a los vecinos y por los daños ocasionados al patrimonio público y privado.

A partir de este hecho, la Comuna platense decidió, a través de la subsecretaría de Control Urbano, comenzar a regular la quema de los tradicionales muñecos. Y fue así, que se implementó por primera vez una serie de requisitos para poder armar un momo, como la altura máxima permitida, la distancia a la que se deben construir unos de otros y la prohibición de rellenarlos con pirotecnia y armarlos durante la noche.²⁷

DÍA DESPUÉS DE LA QUEMA

Una vez finalizado el espectáculo de la quema, es posible observar sus huellas dejadas en las calles del casco urbano y en las afueras de la Ciudad. Las estructuras quemadas se transforman en obstáculos para los automovilistas, como así también en basureros urbanos.

Desde el Control Urbano de la Municipalidad se establece que los responsables de cada muñeco, al firmar la planilla de inscripción, también se comprometen a limpiar la zona de la quema una vez efectuada la misma, tal como consta en el artículo N° 9 de la ordenanza municipal 10.456.²⁸

Los responsables poseen 48 horas para acumular los residuos en alguna esquina del barrio, para que luego la empresa de limpieza realice la tarea de la recolección de la basura. En caso de contradecir con la ordenanza, las contravenciones se fijan según el tipo de falta y los montos van desde los 150 pesos en adelante.

Aquellos que no pagan la multa, quedan inhabilitados para participar de la quema de muñecos del año próximo y, además, queda registrado el antecedente en su legajo

²⁷ Extraído de la página web <http://www.eldia.com.ar/catalogo1/20001210/laciudad6.html>, visitada el día 27 de junio de 2013.

²⁸ Extraído de la página <http://www.areacapital.net/nota.asp?id=296&s=4&ss=4>, visitada el día 28 de febrero de 2013.

personal, lo que puede generar algún inconveniente a la hora de renovar la licencia de conductor.²⁹

REPERCUSIÓN A NIVEL NACIONAL

A nivel nacional, el primer documental realizado fue el de "Ritos de Fin de Año", en el año 2007, el cual obtuvo el premio al mejor cortometraje documental del Festival de Artes Audiovisuales de la plata (FESAALP).

Esta producción refleja el ritual que se repite todos los años en los calurosos días de fin de año, en los barrios de la ciudad de La Plata, cuando los vecinos despiden el año todos juntos frente a una enorme hoguera de madera y papel. Emprenden la reconstrucción de un sueño: la quema de muñecos que es resignificada como una forma de construcción de la propia identidad. El video puede verse gratuitamente desde la pagina web www.youtube.com.³⁰

Otro documental que se basó en la quema de muñecos fue el llamado "Llamas, la voz de los muñecos"³¹, a cargo de la productora local Cauca. El largometraje retrató la construcción y quema de los momos, a través de sus creadores, vecinos, comerciantes y periodistas, entre otros.

Los grupos participantes fueron el colectivo Gaam Drako, de la calle 77, entre 13 y 14; La Rambla, de 24 y 32; y La Tradición, de 25 y 40. El film destacó la elaboración de los momos desde la intimidad de los tres grupos elegidos por tener más de una década de experiencia y varios premios ganados. Asimismo, incluyó una reseña sobre el origen de la tradición y el aporte de especialistas como historiadores, antropólogos y sociólogos.

La productora Cauca está integrada por licenciados en Comunicación Social y estudiantes de Cine; todos de la Universidad Nacional de La Plata y, a su vez, cuentan con el apoyo y colaboración de la facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata.

La difusión del proyecto comenzó en diciembre del año 2010 con la presentación del avance del documental, el cual puede verse en www.youtube.com/caucarte, en el Facebook de Cauca Audiovisuales o en la página www.caucaaudiovisual.com.ar.³²

²⁹ Extraído de la página web <http://www.eldia.com.ar/catalogo/20070103/laciudad3.htm>, visitada el día 27 de junio de 2013.

³⁰ Extraído de la pagina web <http://noticiaslp.blogspot.com.ar/2007/10/ritos-de-fin-de-ao-obtuvo-el-primer.html>, visitada el día 20 febrero de 2013.

³¹ Video extraído de la pagina web <http://www.youtube.com/watch?v=zHZjBF-oZso>, visitada el día 20 de febrero de 2013.

³² Extraído de la pagina web <http://teatroindependientelaplata.blogspot.com.ar/2010/12/filmaran-un-documental-sobre-la-quema.html>, visitado el día 20 de febrero de 2013.

Capítulo V

La “Ruta” de los Muñecos

Cada noche anterior al arribo de año nuevo se encuentra cargada de historias de celebración y solidaridad, de polémicas, que caracteriza a esta tradicional quema en la ciudad de La Plata.

Pasada la primera hora de la madrugada, en todos los barrios se repite la misma historia. Parejas, abuelos junto a sus nietos y grupos de adolescentes, luego del brindis, dejan sus casas para acercarse a la esquina más cercana para observar la tradición. En su mayoría, los vecinos sacan fotos o filman con el fin de conservar un recuerdo del año que pasó.

Los barrios que mas concentración de personas presentan son el de 10 y 40, en donde se reúnen desde la década del 50 manteniendo vigente año tras año la tradición, en la avenida 32, la cual se destaca por la rapidez con que construyen varios momos a la vez, en 17 y 53, barrio donde se emplaza el eje fundamental característico por su “fiesta del muñeco” una vez terminada la quema y, a lo largo de la avenida 31, en donde mayor concentración de jóvenes suele haber.³³

LA PROPUESTA DE LA MUNICIPALIDAD

A medida que se acerca la noche de fin de año, la Municipalidad ofrece en su página web un mapeo detallando los muñecos inscriptos para ser quemados, juntos con su respectiva dirección y nombre. El objetivo de este mapeo consiste en controlar la práctica y cumplir con las condiciones establecidas según la Ordenanza 10665. Asimismo, una de sus propuestas con éxito, fue establecer la votación mediante el mensaje de texto para la evaluación del muñeco ganador. Con esto, el municipio no persigue una finalidad recaudatoria, sino participativa de todos los ciudadanos fomentando una fiesta tradicional de la ciudad.

Los resultados obtenidos se ordenaran de acuerdo a los mensajes recibidos:

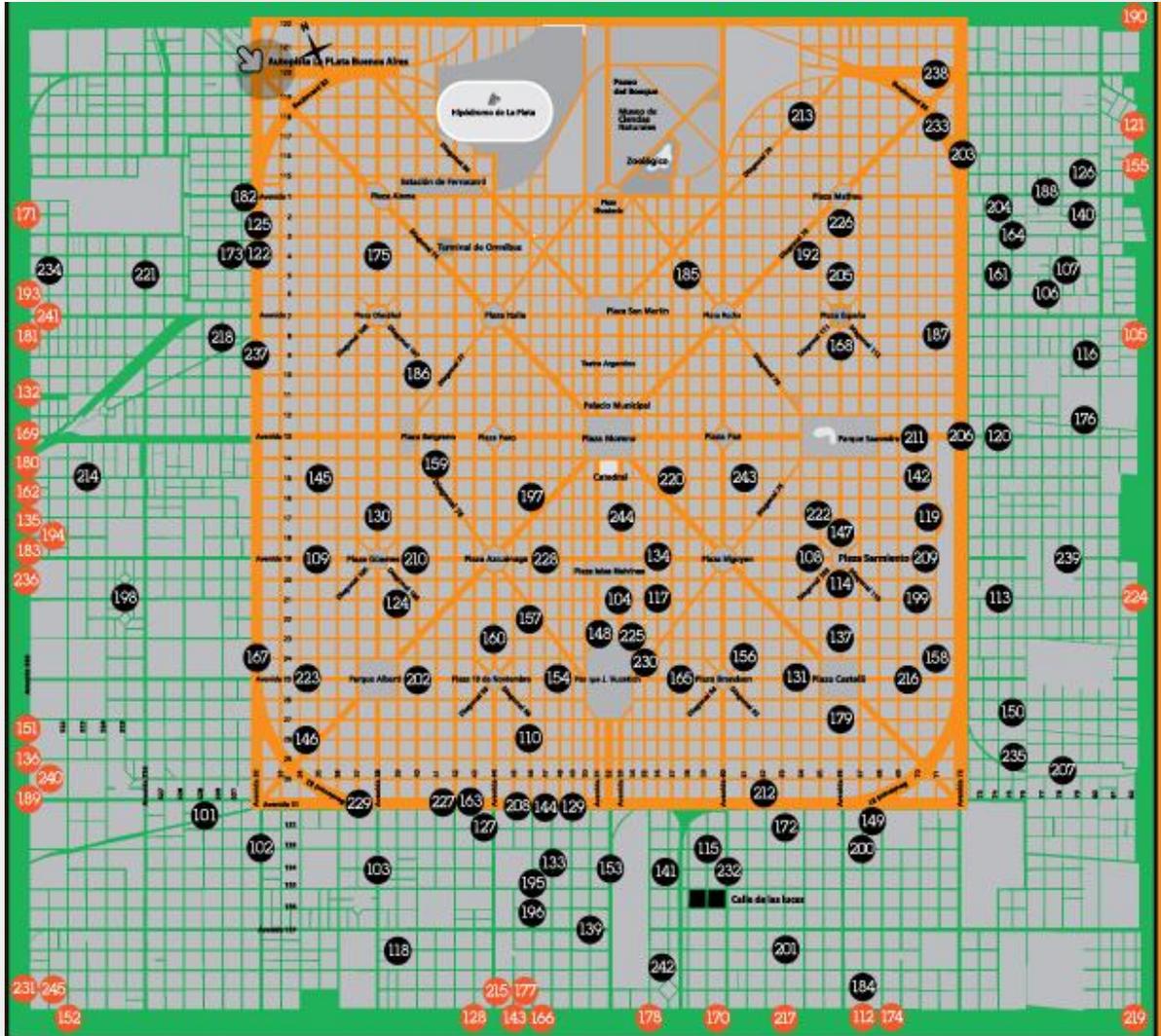
- Primer premio 400 módulos (valor del módulo \$33,40), importe \$ 13.360
- Segundo premio 300 módulos (valor del módulo \$33,40), importe \$ 10.020
- Tercer premio 200 módulos (valor del módulo \$33,40), importe \$ 6.680.³⁴

³³ Esta observación fue realizada a partir de la observación propia durante la visita a cada muñeco la noche del 31 de diciembre, previa la quema de muñecos.

³⁴ Datos extraídos de la pagina web <http://www.municipalidad.laplata.gov.ar/areas/secretariamodernizaciondesarrolloeconomico/novedades/366-listado-y-localizacion-de-munecos-2012>, visitado el día 21 de febrero de 2013.

El sistema de votación consiste en un mensaje de texto con la palabra voto espacio y el número del muñeco al 6357, y la votación va desde el 30 de diciembre hasta el 31 de diciembre.

A continuación se muestra el mapa de la ciudad de La Plata, con sus respectivos muñecos:



FUENTE: Municipalidad de La Plata

Nº	Ubicación	Nombre
101	529 BIS Y 31	EL SAPO PEPE
102	32 Y 133	LAS AVENTURAS DE HUITUS
103	38 Y 134	BLANCAIEVES
104	21 Y 53	PIRAMIDE MAYA
105	8 E/ 83 Y 84	DIEGO DE LA ERA DE HIELO
106	77 BIS Y 6	MYSTICUM
107	5 Y 78	LOS PICAPIEDRAS
108	19 E/ 64 Y 65	LA ERA DE HIELO
109	19 Y 35	EXTRATERESTE DE TOY STORY
110	46 ESQ. 28	RAFAEL TUCAN DE RIO
112	144 Y 67	PANTERA ROSA
113	21 Y 74	SAPO PEPE
114	20 Y 66	SAPO PEPE
115	133 Y 59	DISCURSO PRESIDENCIAL
116	9 ESQ. 79	INCIDENTE OVNI
117	21 ESQ. 53	OSO TED
118	39 Y 139	AVION
119	71 Y 17	POCOYO
120	13 Y 74	EL PARAISO DEL GAGSTER
121	93 e/117 Y 118	CAPITAN AMERICA
122	4 y 32	LOS SIMPSONS
123	526 y 30	SCRATCH DE LA ERA DE HIELO
124	39 Y 21	UN SHOW MAS
125	32 E/ 2 Y 3	CREEPER
126	79 Y 115	SAN BIGOTE
127	132 e/ 43 y 44	LA VENGANZA DE COYOTE
128	43 BIS Y 152	BRU
129	131 y 49	300
130	17 y 38	ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
131	25 Y 64	MANI HOMENAJE A LOS MUÑECOS
132	11 ESQ. 512	SCOOBY DOO
133	47 Y 134	DON GATO
134	66 Y 19	LA CAJITA DE TINTO
135	506 ESQ. 17	EL TRESBORDADOR
136	491 Y 29	PSY GAN GNAM STYLE
137	23 Y 66	REY ESCORPIÓN
139	137 Y 50	LA ERA DE HIELO - SID
140	2 y 79	TED
141	56 e/ 134 Y 135	KUNG FU PANDA
142	15 Y 70	LA DISCOTECA
143	186 ESQ. 45	SCREAM
144	131 Y 47	ANGRY BIRDS Y MI NECRAFT
145	15 Y 35	DON RAMON
146	28 Y 34	ANGRY BIRDS
147	66 Y 18	DRAGON ZAMIRA
148	51 Y 23	HORTON
149	31 Y 68	BART TOMA NIQUITIN
150	75 e/ 26 y 27	PAJARO LOCO
151	511 e/ 27 y 28	LA MASCARA
152	522 e/159 y 16	KING KONG TREPANDO AL EDIFICIO
153	134 Y 52	PLANKTON
154	25 Y 48	LA CAIDA DE LA CIVILIZACIÓN
155	98 e/ 115 y 116	EL JARDIN DE ANACLETA
156	63 Y 24	MARTINS
157	24 Y 46	SOUTH PARK
158	71 Y 24	AIROMEN
159	76 y 41	OSO HORMIGUERO Y HORMIGA PANTERA ROSA
160	23 Y 44	EL MUNDO DE DULCES HANSEL Y GETER
161	5 Y 74	ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
162	504 y 15	SAM BIGOTE
163	29 y 43	ANGRY BIRDS
164	3 Y 75	BUDDY TOYS SOTORY
165	25 Y 58	SCOOBY DOO
166	46 e/ 151 Y 152	GOD OF WOR , CRATOS
167	32 Y 24	ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS
168	66 E/ 8 Y 9	COLISEO
169	13 BIS Y 33	CAPITAN AMERICA
170	149 E/ 59 Y 60	POSEIDON

171	2 BIS Y 518	BART SIMPSON
172	132 ESQ. 63	POSEIDON
173	4 y 532	CRISTINA VS CLARIN
174	67 e/ 160 y 161	LOS TRES CHANCHITOS
175	4 Y 38	ANGRY BIRDS
176	79 E/ 12 Y 11 BIS	ATLAS
177	143 E/ 45 Y 46	AIXON
178	147 Y 55	FRANKESTEIN
179	27 Y 66	WORMS
180	511 Y 14	ANGRY BIRDS
181	8 Y 516	HULKY WAZOWSKI
182	1 Y 32	DON GATO Y SU PANDILLA
183	GUEMES Y 17	DIABLO
184	140 Y 67	LA MONA LUCIANA
185	5 Y 58	TOY STORY
186	10 Y 40	PROFESIA MAYA
187	8 Y 71	ALVIN
188	1 Y 77 BIS	SUPER MARJO
189	31 Y 506 Y 507	LA SIRENITA
190	611 esq. 123	DRAGON BALL Z Y SAILOR MOO
191	139 ESQ.	EL CHINO EL BAILE DEL CABALLO
192	DIAG. 73 ESQ. 4	MARCK EL MARCIANO
193	6 Y 528	RANGO
194	18 Y 503	OPERACIÓN ZAMBUCO
195	135 Y 46	CHAPLIN
196	46 E/ 135 Y 136	ANGRY BIRDS
197	46 Y 16	MEGAMENTE
198	21 bis y 525	PAGASO
199	70 Y 21	HORA DE AVENTURA
200	133 Y 67	CAPITAN AMERICA
201	138 Y 63	JOKER IN THE BOX
202	25 Y 40	LAS AVENTURAS DE CARLITOS
203	72 Y 116	MARCIANO DE TOY STORY
204	2 Y 74	LA LOBA
205	66 Y 5	ROGER SMITH
206	13 Y 72	SNOOPY
207	78 E/ 28 Y 29	JAKE Y LOS PIRATAS
208	46 Y 31	EL REGRESO DE CARTOON NET WORK
209	19 Y 70	HOMERO BUDA
210	19 Y 39	SLNDERMAN
211	13 Y 69	CICLOPE
212	62 Y 30	CAZADOR DE AVENTURAS
213	DIAG. 79 Y 118	ARLEQUIN
214	15 Y 523	SILVESTRE Y FIOLIN
215	144 E/ 44 Y 45	GANGNAM STYLE
216	25 E/ 69 Y 70	ELMER EL GRUNON
217	63 y 142	DUENDE DEL ARBOL
218	8 Y 530	ANGRY BIRD
219	153 Y 620	LA ALDEA ENCANTADA
221	5 ESQ. 526	KUNG FU PANDA
222	17 Y 65	HORMIGA ATÓMICA
223	25 Y 34	LA BANDA DE HUITUS
224	86 Y 21	LA HORMIGA DE BICHOS
225	23 Y 54	LA EPOCA DE LAS CAVERNAS
226	66 E/ 2 Y 3	AVIÓN DE AEROLINEAS
227	31 Y 42	CANDELO DE KING
228	47 Y 19	LOONY TOONS
229	31 E/ 36 Y 37	APPA DE AVATAR
230	DIAG. 75 Y 55	SR. CARA DE PAPA
231	140 Y 477	EL LOBO DE COLINAS
232	60 Y 135	LA ERA DE HIELO
233	BOULEVARD 34 Y 71	TAVERNA DE MOES
234	5 Y 521	TOM Y JERRY
235	75 Y 29	PERRY EL ORITORINCO
236	461 C Y 15 A	PERRY EL ORITORINCO
237	9 Y 32	GANGNAM STYLE
238	120 Y 71	PELICULA UP
239	19 E/ 78 BIS Y 79	FRUTAS
240	30 Y 500	SILVESTRE Y FIOLIN
241	7 Y 518	ANGRY BIRDS
242	139 Y 56	JUFRANCO PEJUCALAN FAJUEM
243	15 Y 61	LOS PITUPOS
244	17 Y 53	LA DESCONFIANZA
245	492 Y 139	LOS AUTOS LOCOS

FUERA DEL MAPA

Por su parte, desde hace varios años, el diario “el Día”, también publica un suplemento especial dedicado a la quema de muñecos, detallando los muñecos, sus respectivas direcciones y fotos alusivas, con la idea de hacer partícipes a todos los ciudadanos.

De estos mapeos encontrados, es posible observar que ninguno establece un recorrido o circuito mediante el cual se pueda ir a ver como se queman varios muñecos esa misma noche. El mapeo tiene una función meramente informativa. Es por este motivo, que se debería analizar la potencialidad de un posible circuito dentro de la ciudad para determinar si conviene realizarlo o no.

¿EXISTE LA POSIBILIDAD DE UN CIRCUITO DE TURISMO EFÍMERO EN LA CIUDAD?:

ANÁLISIS DE CASO

Como fue expresado, la quema de muñecos, como bien cultural es un recurso social y la celebración que lo rodea y su significado forman parte de la identidad de la sociedad local, lo que potencialmente puede ser considerado como recurso para el turismo cultural.

La puesta en valor de este recurso puede representar una herramienta para activar su valorización como práctica y para fomentar el desarrollo turístico local, como un eje para el crecimiento económico.

Para los autores Almirón, Bertonecello y Troncoso (2006), el patrimonio es considerado como un recurso turístico, disponible para activar procesos de valorización turística de aquellos lugares que cuentan con dicho patrimonio. En la medida en que el patrimonio existente en un lugar pueda convertirse en un atractivo turístico, este lugar podrá ser incorporado a los circuitos turísticos y ser redefinido como destino turístico. No solo existe una variedad de elementos que pueden transformarse en atractivos, sino también una variedad de lugares que pueden convertirse en destinos turísticos.

Algunos destinos turísticos han asumido la necesidad de incorporar la cultura como un componente imprescindible de la oferta turística, con el objeto de incrementar su calidad y conseguir un valor añadido (Ballart, Tresseras, 2001).

El turismo es un consumidor intensivo del territorio y por lo tanto debe planificarse su desarrollo con una visión urbanista que precise qué objetivos económicos se quieren cumplir, qué espacios hay que proteger y qué identidad se quiere poseer. El patrimonio cultural y natural está integrado en el territorio y por tanto, cualquier iniciativa de desarrollo debe contemplar una utilización racional de los recursos dentro de un modelo de desarrollo sustentable.

A raíz de lo mencionado, y respecto a la potencialidad de armar un circuito turístico, esto es posible si previamente es organizado, y tanto las partes participante, como el actor público y los actores privados, se encuentren de acuerdo, se logrará desarrollar una iniciativa que pueda distinguir a la ciudad como un destino y a la práctica de otras similares. La idea de un “circuito efímero” en la ciudad se basa en la búsqueda de valorizar la práctica como única y que, como refiere el concepto de efímero, sea una celebración que culmine con el sentimiento de una celebración propia.

La creación de un circuito puede permitir la reactivación de la economía local por constituirse, en definitiva, en una nueva actividad económica, que no necesita de grandes inversiones sino que es preciso pensar como constituirlos en recursos atractivos para el turista. A su vez, esto puede fomentar el desarrollo turístico local. Por ello, a la hora de formular la oferta de turismo cultural, es clave garantizar la accesibilidad de los elementos patrimoniales, los cuales deben ser accesibles cultural, temporal, espacial y económicamente. Esto se logra estableciendo normas básicas de interpretación, equiparando los horarios de los establecimientos con los de las actividades turísticas, instalando buena señalética e instalaciones para personas con capacidades motrices reducidas y convirtiendo a los elementos patrimoniales en accesibles para todo tipo de público (Tresserras, J., 2005).

Como lo expresa Romina Grigioni, vicepresidente del Ente Municipal de la Actividad Turística (EMATUR) en la entrevista realizada, *“el circuito debería estar en la circunvalación, donde no hay peligrosidad alguna”*. Pero, la pregunta es ¿Cómo se puede lograr para que la gente que usualmente asiste a ver los muñecos ubicados en otros barrios o lugares, quieran acercarse hasta la circunvalación? Llevar la práctica de la quema de muñecos hacia un solo punto focal, implicaría que se pierdan muchas características de esta fiesta que la hacen única. Según Grigioni, la quema es un atractivo propio de la ciudad que se caracteriza por ser una manifestación popular, que le otorga identidad a la ciudad y a la vez, fomenta la participación de todos los vecinos, una al barrio. Es por esta razón, que trabajar sobre un solo circuito sería complicado, pero no se descarta la idea de poder realizarlo. Según sus palabras textuales: *“Habría que empezar realizando un relevamiento, que muñecos se van a hacer, la ubicación y bueno... después incluye un poco de logística”*.

- **Pasos a tener en cuenta para el desarrollo de un circuito**

Por circuito se entiende a la articulación de atractivos turísticos en forma ordenada, que presenta un punto de comienzo y un punto de finalización, en cuyo trayecto no se pasa dos veces por el mismo punto. En este caso, el circuito tendrá un carácter local y el tiempo empleado dependerá de acuerdo a su extensión. Para su determinación es necesario tener en cuenta algunos puntos básicos:

1) Para comenzar, es necesario definir los aspectos generales del circuito, esto es, definir el ámbito o espacio geográfico que abarcará el mismo. En los circuitos tradicionales, generalmente, el ámbito geográfico comprende diferentes regiones o provincias, pero, en este caso, el circuito abarcará los barrios más simbólicos donde se desarrolla la quema.

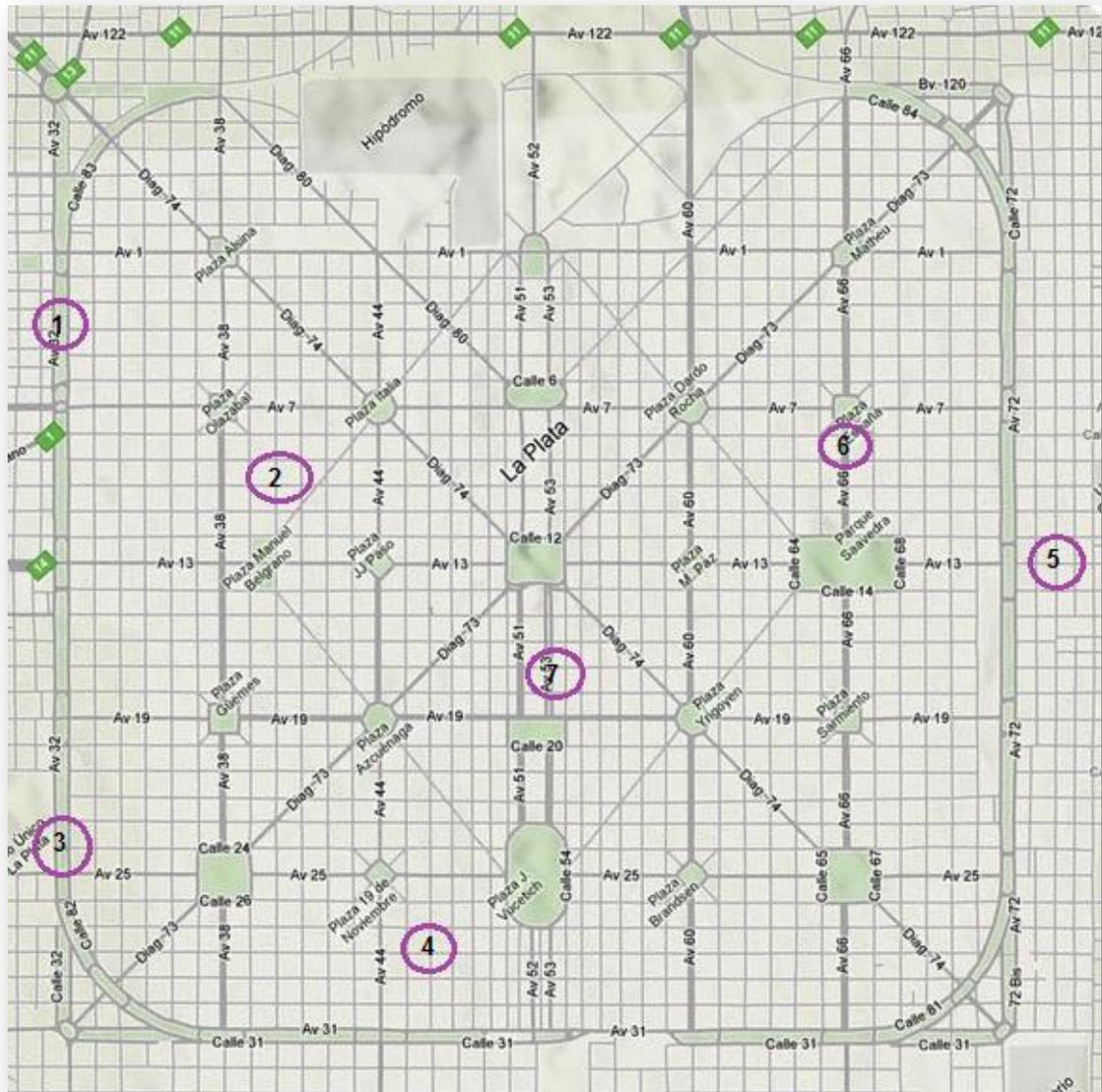
2) El segundo paso consiste en la identificación de los muñecos y su ubicación exacta. La satisfacción de las expectativas tanto de los turistas como de los visitantes locales dependerá de una correcta investigación que facilite el recorrido.

3) Es preciso definir y dar forma al circuito. La forma más práctica para ello es a través de un mapa, detallando cada uno de los momos, su nombre y la hora de su quema. Es importante destacar dentro del mismo, un punto de comienzo y otro de finalización, para facilitar el recorrido. Como se mencionó anteriormente, no existe un circuito armado con fines turísticos, la propuesta del municipio es meramente informativa para los ciudadanos locales. Mediante el mapeo, incluso, se podría tener un mayor control sobre la práctica y aprovechar la oportunidad que brinda como patrimonio cultural para el desarrollo local.

4) Luego, debe realizarse la prueba del circuito propuesto, esto incluiría la medición del tiempo a lo largo del recorrido, tanto el que transcurre durante el traslado de un barrio a otro, como el tiempo de permanencia en la visita a cada muñeco. Es fundamental, además, tener en cuenta la sincronización del tiempo de quema entre los muñecos incluidos dentro del circuito, ya que se debería llegar a la ubicación unos minutos antes de la quema y, el tráfico de año nuevo. Dependiendo del emplazamiento de los momos, existen en algunos casos, calles imposibles de acceder por seguridad, por lo que será necesario prevenir el corte para tomar calles aledañas.

5) El último paso consistiría en la difusión del circuito, el cual una vez bien estructurado, se podrá elaborar material informativo que incluya fotos e información detallada de cada momo para los visitantes. Asimismo, se podría contar con el apoyo del municipio para un mayor alcance de la propuesta.

En base a la investigación realizada sobre la quema de muñecos para recibir el año 2013, y considerando los muñecos terminados al día de la quema y su inscripción en el registro, se realizó un mapeo tentativo con los momos más destacados:



FUENTE: Elaboración propia

Referencias

1. “Los Simpsons”, ubicado en la calle 4 y avenida 32
2. “Profecía maya”, ubicado en la calle 10 y 40
3. “Alicia en el país de las maravillas”, ubicado en la avenida 32 y 24
4. “Rafael, el tucán de Río”, ubicado en la calle 46 esq.28
5. “Gánster americano”, ubicado en la calle 13 y 74
6. “El Coliseo romano”, ubicado en la avenida 66 y 8
7. “La desconfianza”, ubicado sobre la avenida 53 y 17

Como resultado del análisis, es importante destacar que resulta improbable desarrollar un circuito turístico que abarque gran cantidad de momos, ya que existen variables dentro del mismo que por ser efímeras dificulta su precisión, como lo son el tiempo que dura la quema en sí y el traslado de un barrio a otro, debido a que durante la noche, la mayoría de las calles de rápido acceso se encuentran congestionadas y, en algunos casos, cortadas para la circulación. En el mapeo realizado, sólo se tuvieron en cuenta los siete muñecos más destacados, de acuerdo a los premios otorgados por la Municipalidad y el diario “El día”, pero, es evidente que quedarían fuera del circuito los restantes.

No todos los momos son iguales, la mayoría se distingue por los materiales utilizados, su altura o por los materiales incluidos en su interior y es por este motivo, que el tiempo de quema no puede ser el mismo para todos. Unos pueden arder más tiempo que otros o incluso quemarse más rápido que el tiempo que estimaban los constructores.

Sin embargo, este análisis no excluye la posibilidad de desarrollar “nódulos receptivos” establecidos estratégicamente dentro de los barrios más importantes, para que los vecinos de la zona puedan acercarse a participar de la quema sin tener que desplazarse a otros barrios o participando del horario establecido de antemano.

La organización mediante circuitos permitiría consolidar la cultura local, valorizar y preservar el patrimonio cultural inmaterial y dar a conocerlo. Mediante la conformación final de los muñecos, a través de distintos medios periodísticos como el caso del diario, se podría ofrecer los circuitos que van a depender de aquellos momos terminados a tiempo junto con información detallada.

En este sentido podría apuntar a un público tanto de carácter excursionista como a turistas.³⁵ En el caso de los excursionistas, estaría asociado a aquellos con un perfil sencillo, que vienen de visita a familiares o amigos y, continuando la celebración, aprovechan a conocer la experiencia de la quema de muñecos y, en el caso de los turistas, estaría asociado a aquellos con un perfil que busca pasar las fiestas en familia y con amigos o simplemente, viene con la idea de festejar un fin de año diferente al habitual, pudiendo quedarse a conocer la ciudad.

³⁵ Análisis efectuado en base a las definiciones conferidas por la OMT, obtenidas a través de la página web: <http://media.unwto.org/es/content/entender-el-turismo-glosario-basico>

Conclusiones

A modo de conclusión, es posible afirmar que rituales de lo efímero, ceremonias con uso del fuego, quema con contenido simbólico existen y han existido en culturas y lugares distantes, sin embargo, el caso de la quema de muñecos en la ciudad de La Plata, es una de las celebraciones de fin de año destacada de la ciudad y como parte de una celebración, se distingue por su carácter comunitario, social e interpersonal al mismo tiempo. La quema representa “la fiesta” de año nuevo y que por ser propia de la ciudad, la hace única y la distingue de muchas otras ciudades, como ya se ha desarrollado en los capítulos precedentes a lo largo del trabajo y, a la vez, que es difundida en los medios de comunicación nacional por su singularidad e historicidad.

La quema de muñecos es un ejemplo de producción colectiva en referencia a nuestra propia identidad, cada persona, cada vecino, asume la quema como propia. Es por ello que se destaca su fuerte contenido identitario y es, posiblemente, el caso patrimonial inmaterial más definido de la ciudad.

Cada 31 de diciembre, el fuego y los muñecos adquieren un especial protagonismo en la ciudad. Su presencia es indispensable, es un símbolo que nace para ser quemado ante la mirada expectante de los habitantes. Como fenómeno simbólico “muere” para renacer en una instancia superadora de la anterior (Tuler S. et al, 2002). Es el final y al mismo tiempo la señal esperanzadora de que todo vuelve a iniciarse.

Con la quema de muñecos es que aflora la tradición popular de la ciudad, en la que los habitantes se apropian de las calles, y convierten de esta forma esos “no lugares” en “lugares” para el festejo.

Como parte del patrimonio cultural inmaterial refleja la cultura viva, y comprende costumbres, tradiciones, y hábitos sociales de nuestra propia sociedad. Y como práctica, no solamente se basa en su antigüedad, sino que posee valores que le permiten ser un recurso cultural.

Generalmente, un recurso cultural se ofrece como producto turístico sin estar preparado para ello provocando a menudo problemas de accesibilidad, falta de señalización, falta de oferta complementaria, entre otros problemas. Asimismo, la incidencia de la práctica turística sobre los atractivos ha sido vista desde la perspectiva de los impactos negativos, es decir, viendo cómo el turismo acaba, por diferentes maneras, degradando o destruyendo estos atractivos.

Sería fundamental que la práctica turística se organizara en torno a atractivos que no son atributo *per se* de los lugares, sino que la condición de atractividad sería

socialmente construida. Para ello, sería importante, además, contar la colaboración de acciones de comunicación para consolidar el producto en la oferta cultural de la ciudad.

La quema de muñecos es un hecho cultural colectivo, y más allá de su origen, continúa siendo transmitida, permanece en el tiempo y evoluciona. Rescata y difunde a la vez expresiones propias de una tradición local popular. Pero, para que pueda ser sostenible en el tiempo y articule su dinamismo, como producto turístico o atractivo, sería fundamental que se abra la posibilidad al diálogo y trabajo en equipo entre los actores intervinientes, tanto como lo son en este caso el municipio, representado por el EMATUR, los vecinos de los diferentes barrios y las distintas agrupaciones barriales, como también la participación activa de los agentes productores de servicios y la colaboración del diario y la radio. Lo recomendable sería lograr la integración para que el visitante o los turistas puedan a futuro reconocer un producto patrimonial platense con identidad territorial.

Según Grigioni, la quema combina tres elementos que tienen que ver con que es una manifestación popular, forma parte de la tradición de la ciudad y además, genera vínculos, entre amigos y vecinos que hacen y, a la vez, se genera una competencia a ver cuál es el más lindo y hay un recorrido por los muñecos para verlos. Esos tres elementos son necesarios para que se promocióne como uno de los eventos importantes de la ciudad. Dentro del cronograma de la ciudad, en donde se destacan el *bon odori* a comienzo de año, la fiesta del tomate, del alcaucil, la feria del libro, la expo-flor, entre otras, también se destaca la fiesta de la quema. Año tras año, la ciudad busca apostar a un perfil cultural a través de la oferta de múltiples actividades, de manera de generar valores y visibilizar las diferentes manifestaciones culturales de la ciudad.

Como consecuencia de este trabajo asociativo y solidario para con el otro, da la oportunidad a la concreción, a futuro, de una ruta de los muñecos. Hoy en día, hablar de una ruta de los muñecos resulta una idea prematura, pero en base al análisis realizado, es posible llevarla a cabo siempre que se trate de un trabajo mancomunado, unificado por el mismo objetivo de continuar en el tiempo con esta fiesta tan característica y que forma parte de la historia y de la identidad de los ciudadanos.

Bibliografía

Almirón, A., Bertoncello, R., Troncoso, C. (2006), "Turismo, Patrimonio y Territorio. Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina", *Estudios y perspectivas en turismo*, Argentina, volumen 15, pp. 101-124, ISSN 1851-1732.

Arana Gracia, Pedro Julio (2011), "Fin de año, una antigua tradición"

Arévalo, Javier M. (2004), "La tradición, el patrimonio y la identidad". Universidad de Extremadura. Consultado en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/RV000002.pdf

Barretto, Margarita (2007), "Relaciones, contradicciones y expectativas". *Turismo y cultura*, ACA Y PASOS, ETPC, 176 pág., El Sauzal, Tenerife (España).

Bertoncello, Rodolfo (2002), "Turismo y territorio. Otras Prácticas otras miradas", *Aportes y Transferencias*, Universidad de Buenos Aires.

Bozzano, Horacio (2009), "Territorios posibles. Procesos, lugares, actores: una tríada social", Editorial Lumiere, Buenos Aires.

Bozzano, Horacio (2011), "Territorio e inteligencia territorial. Geografías, saberes, ciencia y transformación". (Inédito)

Bustos Cara, Roberto (2001), "Identidad, turismo y territorios locales. La permanente construcción de valores territoriales", *Aportes y Transferencias*, Universidad Nacional del Sur, año 5, vol. 1, pp. 11-28.

Bustos Cara, Roberto (2004). "Patrimonialización de valores territoriales: turismo, sistemas productivos y desarrollo local. Aportes y Transferencias", pp. 11-24, ISSN 0329-2045.

de Diego, Julia, Famá, Cecilia (s.f.), "Un arte efímero. La quema del muñeco". Consultado en: <http://www.eldia.com.ar/cultura/ampliar.aspx?id=67>

Di María, Graciela; Alberó, María. (s.f.), "Los muñecos de fin de año: producciones artísticas efímeras platenses en espacios públicos". Consultado en: <http://www.fba.unlp.edu.ar/news/SCYTEC/PDF/DI%20MARIA.pdf>

Fernández Arenas, José et al (1988), "Arte efímero y espacio estético", editorial Anthropos, Barcelona (España), ISBN: 84-7658-078-9.

González Cruz, Francisco (2004), "Lugarización, globalización y gestión local". *Polis en línea*, Consultado en: <http://polis.revues.org/6222>; DOI: 10.4000/polis.6222.

Hiernaux, Nicolás (2002), “En busca del Edén: turismo y territorio en las sociedades modernas”.

Knafou, R. (1992) [1983], L'invention du tourisme. En: Bailly, A.; Ferras, R., Pumaain, D. (coord.), *Encyclopédie de Géographie*, Ed. Economica, Paris, pp 827-844

Losano, Gabriel (2006), “La Plata: de la ciudad apreciada a la ciudad ignorada”.

Consultado en:

http://www.fuentesmemoria.hahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.360/pr.360.pdf

Martin de la Rosa, Beatriz (2003), “Nuevos turistas en busca de un nuevo producto: el patrimonio cultural”, *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Universidad de La Laguna (Islas Canarias, España), volumen 1, N° 2, pp. 155-160, ISSN: 1695-7121.

Menna, Rosana; Späth, Griselda (2009), “Espacio público en llamas”, 1er encuentro sobre juventud, medios de comunicación e industrias culturales (JUMIC).

Menna, Rosana B.; Tuler, Susana N. (2005), “¡Arde la plata! Espacios de la noche vieja que brindan identidad”, *Temas de Patrimonio Cultural* 7, “El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones”, página 461.

Menna, Rosana, Späth, Griselda, Corbal, Patricio (2008), “Jugando con fuego”, *Boletín Antropológico*, Museo Arqueológico/Centro de Investigaciones, Universidad de Los Andes, año 26, N° 72, ISSN: 1325-2610.

Molteni, Jorge R. (2009), “Una mirada al Patrimonio Inmaterial” en *Patrimonio cultural inmaterial: conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. 1a ed., Dirección Provincial de Patrimonio Cultural CePEI, La Plata, 164 p., ISBN 978-987-22342-1-8.

Municipalidad de La Plata (1999), *La Plata, Argentina*.

Prats, Llorenç (2005), “Concepto y gestión del patrimonio local”, *Cuadernos de Antropología Social* N° 21, pp. 17-35, FFyL – UBA, ISSN: 0327-3776.

Santana Talavera, Agustín (2002), “Mirar y leer: autenticidad y patrimonio cultural para el consumo turístico”, *Laboratorio de Antropología Social*, Universidad de La Laguna (Tenerife- España).

Santana Talavera, Agustín (2003), “Turismo cultural, culturas turísticas”, *Horizontes Antropológicos*, Universidad de La Laguna (España), año 9, N° 20, pp. 31-57.

Smith, Valena L.; Eadington, W. R. (1994), “Tourism alternatives: potentials and problems in the development of tourism”, Chichester, UK: John Wiley & Sons.



Tuler, Susana, Menna, Rosana B. (2002), "El rito de la hoguera. Espacios de la Noche Vieja en La Plata". Consultado en:

<http://www.aibr.org/antropologia/boant/articulos/OCT0201.html>

UNESCO (2003), *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Paris.

Valles, Miguel S. (1999) *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Editorial Síntesis S.A., España (Madrid), ISBN 84-7738-449-5.

Vásquez Velásquez, Irma (2011), "La quema de Judas como expresión del patrimonio cultural del municipio de García del estado Nueva Esparta", Universidad de Oriente, volumen 1, número 1, ISSN : 2244-8144.

Fuentes consultadas

- <http://www.eldia.com.ar/>
- <http://www.etimo.it>
- <http://www.icomos.org>
- <http://www.indec.gov.ar>
- <http://www.laplata.gov.ar/>
- <http://www.media.unwto.org/es>
- <http://www.migraciones.gov.ar>
- <http://www.muniecoslaplata.com.ar>

Anexo I

En este apartado se detallará a través del recurso fotográfico cómo fue la evolución de la quema de muñecos, cómo fueron cambiando la estructura y los diseños de los momos para recibir el año nuevo.

Las primeras imágenes tomadas datan del año 2009, las cuales fueron publicadas en el diario "El día" editado ese mismo año, el cual lanzó una edición especial dedicada a los muñecos de fin de año.

El primer registro fotográfico pertenece al muñeco realizado en el año 1956, donde se construyó un payaso en homenaje al Club Defensores de Cambaceres, con el título de "Cambaceres campeón 1956" (ver imagen 1).³⁶



IMAGEN 1: Payaso con el letrero "Cambaceres campeón 1956"

³⁶ Imagen extraída de la pagina web http://www.taringa.net/posts/imagenes/13519944/fin-de-ano_una-gran-tradicion-platense.html, visitada el día 28 de febrero de 2013.

Posteriormente, fueron surgiendo imágenes tomadas entre los años 1966 y 1980 como las presentadas a continuación³⁷:



IMAGEN 2



IMAGEN 3: Juan Moreira, en homenaje a la película de Leonardo Favio



IMAGEN 4: Representación de Ringo Bonavena



IMAGEN 5

³⁷ Las imágenes fueron extraídas de la página web: <http://www.eldia.com.ar/cultura/galecul.aspx?path=/ediciones/20091223/viejas/&cant=8&por=&tans=1>, visitada el día 28 de febrero de 2013.

Otra representación clásica fue la del tranvía, para celebrar la llegada del año 1967 (ver imagen 6)³⁸:



IMAGEN 6: El tranvía

Con el paso de los años, las fotografías se modernizaron, se convirtieron en color y con mejor definición, al igual que sucedió con los muñecos que fueron perfeccionando su técnica:



IMAGEN 7: Muñeco "PELOTIN", construido en conmemoración de un mundial (año 1988)³⁹

³⁸ Las imágenes fueron extraídas de la página web:

<http://www.eldia.com.ar/cultura/galecul.aspx?path=/ediciones/20091223/viejas/&cant=8&por=&tans=1>, visitada el día 28 de febrero de 2013.

³⁹ Imagen extraída de la página web <http://www.eldia.com/especiales/galespecial.aspx?trans=32&iden=77>, visitada el día 5 de julio de 2013.

La llegada del año 2000 y con él, el nuevo milenio, marcó un gran cambio en la celebración, los muñecos comenzaron a hacerse más grandes, más coloridos y con otros materiales. Ya el muñeco no sólo representaba a una familia, sino que representaba al barrio y a los amigos, como expresaba Víctor Sochanowicz en la entrevista realizada. La quema era vivida como un momento de fiesta en donde todos querían participar.



IMAGEN 8: Muñeco "Duende" (año 2000), construido por el grupo GAAM Drako⁴⁰



IMAGEN 9: Muñeco "Madagascar", realizado por el grupo La Cumbre de 32 y 133 (año 2005)



IMAGEN 10: Muñeco "Arde Troya" (año 2008)⁴¹



IMAGEN 11: Muñeco "Disney", en 25 y 40 (año 2009)

⁴⁰ Imagen extraída de la página web: <http://www.muniecoslalata.com.ar/quienesSomos.htm>, visitada el día 5 de julio de 2013.

Para el 2013, y dado que la quema posee más de medio siglo en la ciudad, es común ver el día anterior a la quema y hasta unas horas antes, a vecinos y turistas que efectúan el típico recorrido para ver los momos y sacarse una foto con ellos. Como expresa Menna (2009), el muñeco debe ser concluido por el grupo para ser disfrutado por todos y no nos queda más que el recuerdo fotográfico



IMAGEN 12: Vecinos y turistas tomando fotos de "Alicia en el país de las maravillas"



IMAGEN 13: Últimas fotos y visita a "Rafael", de la película "Río"

⁴¹ Imagen extraída de la página web:

<http://www.eldia.com.ar/gale.aspx?path=/ediciones/20090105/gale1/&cant=53&por=Muef%BF%BDecos%20de%20Fin%20de%20a%EF%BF%BDo&trans=42>, visitada el día 5 de julio de 2013.

Estos últimos años se caracterizaron por la tendencia de organizar alrededor de los gigantes de papel fiestas populares, donde previa a la quema, se recibe el Nuevo Año con juegos de luces, fuegos artificiales, música y baile, que luego dará lugar a la quema propiamente dicha, como culminación del evento (ver imágenes 14 y 15):



IMAGEN 14: Quema de "La creación"
del grupo GAAM DRAKO ⁴²



IMAGEN 15: Quema de "Toy Story"

Y hasta incluso, continúa vigente la quema de un personaje que marco el año que finaliza, como el caso de la imagen 16, donde el muñeco a quemar era Messi.



IMAGEN 16: Quema del jugador Lionel Messi

⁴² Imagen extraída de la página web: <http://www.taringa.net/posts/imagenes/8601610/Munecos-de-fin-de-ano--La-Plata-MegaPost.html>, visitada el día 5 de julio de 2013.

Anexo II

Entrevista a personalidades:

❖ **ENTREVISTA A ROMINA GRIGIONI (EMATUR)**

1. *¿Qué rol posee dentro del EMATUR y cuáles son las actividades que desempeña el área? ¿Qué líneas de política tiene?*

Actualmente, Romina Grigioni se encuentra desempeñando el cargo de vicepresidente del EMATUR con el ejercicio de las tareas del presidente, quien renunció al cargo. El ente se encuentra emplazado sobre la diagonal 79 entre 5 y 56, en el Palacio Campodónico.

Las actividades que desarrolla el área son:

- Promover turísticamente la ciudad de La Plata en el ámbito regional, nacional e internacional.
- Propender a la sensibilización turística, a través de la difusión de la actividad turística en los establecimientos educativos de todas las ramas y niveles, sean públicas o privadas.
- Desarrollar acciones de sensibilización que induzcan a una actitud positiva de la población hacia la actividad turística.
- Elaborar en forma sistemática y permanente un relevamiento de recursos naturales y culturales, a fin de contar con datos precisos y actualizados que permitan una mejor definición de las políticas a seguir para la posterior elaboración del producto turístico.
- Investigar el mercado turístico de forma tal que permita precisar el perfil del consumidor (hábitos, preferencias y necesidades) para elaborar la oferta del producto turístico.
- Promover y favorecer los acontecimientos programados por instituciones del Partido de La Plata.
- Elaborar, organizar y ejecutar planes de promoción, calendarios de eventos culturales, deportivos, religiosos, congresos, ferias, convenciones y otros.
- Autorizar planos, folletos, souvenir, guías de turismo y otros materiales de promoción turística, oficializando ediciones de empresas particulares o editándolas directamente.
- Elevar a consideración del Departamento Ejecutivo las propuestas de concesión y explotación de las instalaciones a su cargo.
- Diseñar e implementar planes y programas de acción sobre materias de su competencia.
- Propiciar la jerarquización de los servicios turísticos ya posicionados en el mercado e investigar sobre nuevas prestaciones y atractivos para un mejor desarrollo turístico del Partido.

- Organizar, promover y divulgar las actividades relacionadas con el turismo y la recreación.
- Fomentar, apoyar y/o realizar en forma directa las actividades dirigidas a la población estable y transitoria, para el uso del tiempo libre.
- Incorporar nuevos servicios de información al usuario del Partido y en los principales centros emisores de turismo.
- Celebrar convenios y contratos con entidades públicas y privadas, tendientes al logro de los objetivos fijados con sujeción a la Ley Orgánica de las Municipalidades.
- Convenir con Municipios de la zona y otros organismos públicos o privados la realización de acciones conjuntas, tendientes a la investigación y planificación del producto turístico regional y el rol futuro de la actividad turística en el desarrollo de la misma.

2. Específicamente, ¿con cuánta gente trabaja en el EMATUR?

En lo que respecta al área de atención al visitante, el EMATUR cuenta con 4 personas en la bajada de Autopista Buenos Aires-La Plata, en el centro de calle 50 esquina 7 (Pasaje Dardo Rocha) tenemos 4, en estos casos se trabaja de lunes a lunes y tanto por la mañana como por la tarde; 2 señoras encargadas de la administración y después, cada una tiene su área, como la encargada de folletos, una encargada específicamente en congresos y otra en accesibilidad, que es donde estamos poniendo énfasis este año.

3. Dentro del ámbito turístico, ¿puede considerar a la quema de muñecos como un atractivo de la ciudad?

Si, claramente. Yo creo que es algo que tiene que ver con una actividad popular, que se ha convertido en una tradición de nuestra ciudad. Antiguamente cuando eras chica, se creía que la quema se producía en otros lugares, pero no y entonces, terminas explicando a la gente qué es la quema y que en otros lugares no hay, como me pasa con mis hijos. Creo que la quema combina tres elementos, que tienen que ver con que es una manifestación popular, forma parte de la tradición de la ciudad y además, genera vínculos, entre amigos y vecinos que hacen y, a la vez, se genera una competencia a ver cuál es el más lindo y hay un recorrido por los muñecos para verlos. Son esos tres condimentos que se promocionan como uno de los eventos importantes de la ciudad. Se comienza el año en enero con el *bon odori*, la festividad japonesa y se finaliza el 31 con la fiesta de los muñecos. Uno de los eventos del cronograma, es la fiesta de los muñecos.

4. Además de las actividades desarrolladas por el ente, ¿Cuáles fueron las iniciativas o acciones tomadas por el municipio respecto de la quema de muñecos? ¿Qué tareas se llevan a cabo?

Una de las iniciativas tomadas fue la de la votación mediante el mensaje de texto, que es una herramienta más de ciudad digital y se vota por el muñeco que más gusto.

Además, el municipio promociona a través de los medios de comunicación del sector turístico, como “Clarín”, “La Nación” o “Perfil”; se manda dos o tres semanas antes de la promoción de la fiesta, que abarca estos tres condimentos que lo hacen atractivo y que la hacen una festividad distinta al 24, que es meramente familiar. A su vez, se ha cursado, desde el municipio, incluirlo dentro de las actividades ya realizadas, y además incluirlo dentro de un circuito, impulsándolos a que estén finalizados el día 30 para así, como institución pública, poder promocionarlos. Por eso, la idea es que se sigan determinadas reglas de seguridad, por eso hay una ordenanza que las regula y por otra parte, generar aditamentos, como la creación de folletos, con los planos y ubicación de los muñecos para que la gente pueda hacer sus propios recorridos, pero es complicado dado que los muñecos deben estar finalizados para el día 30 y no todos llegan a terminarlos. El año pasado y el anterior, se implementó cartelera en la vía pública para que la gente sepa la ubicación de los muñecos, es más que nada en vistas al turismo. La cartelera se envía a hostels y hoteles, por ejemplo, ya que ellos trabajan mucho promocionando los muñecos, ya que es una manera de que vengan turistas a la ciudad porque, además de que vengan a visitar familiares, puede que quieran venir a visitar la ciudad y participar de la quema.

5. ¿Considera usted posible el diseño e implementación de un circuito de turismo dentro de la ciudad que incluya a los muñecos como principal atractivo?

El tema del circuito de los muñecos se cae de maduro donde debería estar, debería estar en la circunvalación, que no hay peligrosidad alguna. Existen muñecos como el de 53 y 17, que se encuentra en el medio de la ciudad, pero vos, ¿cómo haces para que la gente que hace muñecos en lugares como ese, que se quedan a la noche para cuidarlos, la mística, se acerquen? ¿Cómo haces para atraer a todos a circunvalación? Porque ese tendría que ser el recorrido de los muñecos, pero, también se pierden las características que antes te mencionaba, que es un evento popular, que une al barrio, que lo aglutina, entonces es difícil trabajar sobre el circuito. Existen puntos fuertes como el caso de Víctor (Sochanowicz), el muñeco de 17 y 53, el de 25 y 40, en frente al estadio, sobre la circunvalación...pero se podría trabajar sobre un circuito. Habría que empezar realizando un relevamiento, que muñecos se van a hacer, la ubicación y bueno... después incluye un poco de logística.

En el caso del circuito, los hoteles se re prenderían con la promoción, por ejemplo se promocionaría la catedral, el museo y el circuito único de los muñecos. Yo creo que la idea del circuito es que durante la tarde del 30 y el 31, se pase por los muñecos y que después se pueda votar por el mejor.

6. ¿Cuál cree que es el perfil del visitante y los motivos que lo llevan a participar de la quema?

Y... según, porque el que viene no es como el que va a buenos aires y después se vuelve a su casa a dormir, en este caso, si o si, necesitás de la variable alojamiento y la cena del último día del año. Partimos de la base de que se trataría de un turismo muy

especifico, que viene a pasar la noche del 31, es como el que va a pasar el año nuevo a la costa, tenés que pasar la noche, alojarte, incluye la gastronomía, es eso. Pero bueno, es cuestión de organizar con hoteleros, por ejemplo, que quieran armar algo y promocionar la ciudad. No todos se van a pasar las vacaciones a la nieve, existen quienes hacen este tipo de mini turismo.

7. Además de considerar a los muñecos como un atractivo de la ciudad: ¿Podría considerarse a la quema, además, como patrimonio cultural?

Yo creo que sí, habría que impulsar una ordenanza que los declare como patrimonio de la ciudad. Hay que tener en cuenta, que mucha gente no disfruta de los muñecos, como los que viven en 53 y 17, que no están felices, pero creo que ya son patrimonio de la ciudad. Tendríamos que valorizarlos como patrimonio.

❖ **ENTREVISTA A VÍCTOR SOCHANOWICZ, LÍDER DEL GRUPO GAAM DRAKO**

1. ¿Cuándo comenzaste con esta actividad?

Comencé en el año 1983, con un muñeco de trapo. Primero se hacían muñecos de trapo, en todas las cuerdas vos ibas y veían un muñeco de trapo por cuerda. Cada familia representaba un muñeco. Después, se empezó a hacer cada vez menos, ya un muñeco representaba al barrio. Remontando a más atrás en el tiempo, en el año 1940, se rellenaban con pasto y se quemaban, esa tradición fue traída por los valencianos de España. Acá en una noche, se queman los muñecos a diferencia de España. Hoy en día, los muñecos son mucho más sofisticados que hace 80 años atrás.

2. ¿Qué significaba la quema durante su comienzo?

Antes se quemaba lo viejo, o sea, se realizaba un muñeco feo de trapo y se quemaba. Hoy en día, se hacen personajes más lindos y modernos. Lo de quemar algo malo quedo atrás.

3. En lo que respecta a tu profesión, ¿tenés algo que ver con la construcción de los muñecos?

No, no tengo nada que ver. Por eso, en el año 2002, formamos el grupo GAAM DRAKO, que significa Grupo de artistas Autodidactas Muñequeros, cansados de ser tomados como arquitectos, ingenieros, o de Bellas Artes, formamos el grupo explicando que no teníamos nada que ver, que éramos autodidactas; y "Drako", por el muñecos que realizamos ese mismo año llamado, "Drako, cazador de dragones" y por eso decidimos adoptar ese nombre.

4. En lo que respecta a la organización del trabajo, ¿cómo se dividen las tareas?

Los grupos se fueron mutando desde el año 1983, al comienzo eran mi hermana, mi hermano y yo, y mi viejo que nos dio una mano y después nos largamos solitos los tres. Pasaron por el grupo un montón de personas, es como que van creciendo, algunos tienen familia, el trabajo, van mutando; los únicos que se mantuvieron fuimos nosotros.

Hoy en día, es complicado trabajar y a la vez construir el muñeco y a la vez, salir a juntar las colaboraciones. Antes, esa tarea la realizaban los más chicos. Si vos te pones a buscar, en las fotos salían todos los que trabajan en el muñeco, pero ahora ya no participan tanto como antes, se acercan los últimos días cuando el muñeco está en la calle. Se nos complica trabajar en las dos cosas, por eso estamos pendientes de los premios para poder pagar los gastos.

Respecto a la parte hidráulica, se encarga mi hermano quien es el que hace que los muñecos se muevan. Hay otro chico, que se encarga del engrudo y el resto de las tareas trato de dividir las y que nadie se quede sentado. Generalmente, hay constructores, ayudantes y colaboradores y año a año, de acuerdo a como se desempeñan, van aumentando la categoría, se gana con el esfuerzo y trabajo.

Se busca que todos participen del muñeco y ser justo en cómo se los motiva, a quien trabaja más, o en el caso de que alguien no trabaje como antes, puede bajar de categoría.

5. ¿Cómo se produce la elección del muñeco?

La elección del muñeco empieza a comienzos de año, en abril aproximadamente, donde se hacen asados y se van tirando ideas sobre los temas. En los siguientes asados, se van ajustando las ideas, se van votando y nos peleamos mucho. Gana el que más votos tiene. En marzo, arrancan las reuniones que se realizan una vez por mes, los días sábados y después, se va repitiendo los sábados, dos veces por mes, tres veces por mes, hasta que se va acercando la fecha, las reuniones son más seguidas. Cuando llega noviembre, son alrededor de 8 a 10 horas de trabajo por día.

6. ¿Cuáles son los materiales que utilizan para su realización?

Los materiales, como yo trabajo con mi hermano en la construcción, lo que es madera y clavos se trae de ahí de los techos viejos, se consiguen trapos viejos y lo otro se va recaudando a través de las rifas y la colaboración de la gente. Con los premios anteriores obtenidos, se guardan y se se parten en dos: una parte, se paga lo que quedo de la pirotecnia, que son alrededor de 18 a 19 mil pesos y, la otra parte, se utiliza para el año nuevo. En algunos casos, hay que juntar dos o tres premios para poder pagar la pirotecnia.



7. En el caso de los muñecos, ¿a quién está dirigida la quema?

Los muñecos empezaron siendo para nosotros, las primeras quemas las hacíamos en el jardín de mi abuela, con familiares y amigos, después a medida que se acercaban más personas, comenzamos a hacerlo para nosotros y para el barrio también, como si fuese un símbolo del barrio. En el caso de “La última cena”, lo hicimos para nosotros ya que cumplía 25 años el grupo y dijimos vamos a hacer un muñeco que signifique algo. Como resultado de esto, también surgió el dilema de la quema de Cristo, donde hubo vecinos que se oponían a la quema, hubo misas organizadas en contra, pero a la vez, los curas nos felicitaban por cómo estaba hecho, ya que entendían que hacía referencia a la traición de Judas. Finalmente, el Cristo fue donado al Padre Cajade y el resto de la obra quemada como lo exige la tradición. Estaba hecho con respeto.

8. ¿Qué significa para vos la quema de muñecos?

Un ritual, no es nada más que eso. Para mí no es solamente la quema, la quema es lo triste, lo lindo es cuando arrancas hasta que lo llevas a la calle. Es como un hijo que los vas creando y armando durante todo el año. Con todos los que participan se forma una linda familia, que convivís continuamente, sobre todo el último mes que hay llanto alegría, emoción, hay de todo.

9. ¿Cómo vas a celebrar este año?

Este año, no realizamos ningún muñeco, nos juntamos en la casa de mi hermana como antiguamente en familia y vamos a quemar un muñeco de trapo. Utilizamos ropa vieja y lo rellenos con pasto.

Anexo III

En este apartado se destacarán las principales obras realizadas por el grupo GAAM DRAKO y las más simbólicas del mismo.⁴³

- ❖ AÑO 1986 – “Diablo”, fue el primer momo en ser fotografiado



- ❖ AÑO 2001 - Drako, cazador de Dragones, gracias a él es como surge el origen del nombre GAAM DRAKO, que quiere decir Grupo de Artistas Autodidactas Muñequeros y “drako”, por el momo realizado ese mismo año.



⁴³ Todas las fotografías de este apartado fueron obtenidas de la página web <http://www.muniecoslalata.com.ar/inicio.htm#>, visitada el día 3 de junio de 2013.

- ❖ AÑO 2008 - "Judas, la Traición"- Ganador del Segundo Premio de la FM 99.1.

Esta obra fue la más polemizada, ya que un grupo de vecinos de la zona se oponía a prender fuego a la imagen de Jesús. El problema surgió cuando se descubrió que estaba inscrita en el listado de la Municipalidad como "La última cena". Para algunos, la idea de quemar a Jesús significaba un agravio contra la religión. Por su parte, Martín Sochanowicz, uno de los miembros de GAAM Drako, en una entrevista con el "Diario El Día", dijo que la idea es retirar la efigie de Jesucristo antes de quemar la obra, dejarla en exhibición por una semana y luego donarla a alguna parroquia o institución. *"Nunca tuvimos la intención de herir los sentimientos de nadie. Nosotros también somos católicos y pusimos mucho tiempo y esfuerzo en esto, que consideramos una obra de arte"*, agregó.⁴⁴



⁴⁴ Obtenido de la página web <http://www.lanacion.com.ar/1086000-polemica-en-la-quema-de-munecos-de-la-plata>, visitada el día 3 de junio de 2013.

- ❖ AÑO 2009 - "Diluvius, El Arca de Noé"
Ganador del Primer Premio de la FM 99.1.
Premiado como el mejor muñeco en "Calidad y Terminación" por la Municipalidad de La Plata



- ❖ Año 2010 - "ELEMENTUM"
Ganador del Primer Premio del concurso de la FM 99.1
Ganador del Tercer Premio del concurso de la Municipalidad de La Plata



❖ Año 2011-"EVOLUTION", PASADO, PRESENTE, FUTURO

Ganador del Primer Premio de la FM 99.1

Ganador del Segundo Premio del concurso de la Municipalidad de La Plata



Anexo IV

El Concejo Deliberante, en su Sesión Ordinaria N° 31 celebrada el día 20 de noviembre de 2008, sancionó la siguiente:

ORDENANZA 10456

(Reglamentada por Decreto 2028/08)

ARTICULO 1°. A partir de la promulgación de la presente norma no se permite, en el ámbito del Partido de La Plata, la quema de muñecos de fin de año o elementos similares en la vía pública, sin la previa autorización de la Dirección General de Control Urbano.

ARTICULO 2°. Las personas e instituciones que deseen participar de las actividades de quema de muñecos de fin de año, deberán solicitar la autorización correspondiente a la Dirección General de Control Urbano, acompañando un boceto del muñeco a realizar, especificando tamaño, materiales a utilizar, ubicación y categoría correspondiente al artículo 4° por la que desea participar. El cierre de la inscripción será el 20 de diciembre y la autorización a otorgar será de carácter gratuito.

ARTICULO 3°. Los muñecos o similares deberán ser de características y materiales que no afecten la seguridad pública y la ubicación de los mismos será estrictamente determinada por el Departamento Ejecutivo, quien sólo otorgará la autorización respectiva previa verificación de que no se afectan personas, bienes, cableado, arbolado público, ni cualquier otro elemento que atente contra la seguridad pública. No podrá haber una quema a menos de trescientos (300) metros una de otra, dentro de áreas de construcciones consolidadas. En Avenida Circunvalación, la distancia se reduce a 100 (cien) metros.

ARTÍCULO 4°. El Departamento Ejecutivo otorgará un incentivo de 400 módulos al considerado como el mejor muñeco; 300 al segundo y 200 al tercero.

Modificaciones efectuadas por Ordenanza 10665

ARTICULO 5°. Podrán acceder a los incentivos detallados en el Artículo 4° aquellos que, habiendo obtenido la autorización correspondiente finalicen la construcción de los muñecos antes de cumplidas las 24 horas del día 29 de diciembre, siendo motivo de descalificación para acceder a los premios el no cumplimiento de este Artículo.

ARTICULO 6°. La evaluación y selección de los muñecos a los fines de determinar quienes accederán a los incentivos establecidos en el Artículo 4°, estará a cargo de aquellas personas que deseen participar a través del envío de mensajes de texto al 6357



o mediante llamadas telefónicas. Se definirá como el mejor aquel muñeco que obtenga el mayor número de votos, el segundo quien lo secunde en cantidad de votos y en consecuencia el tercero con igual metodología.

ARTICULO 7°. Los mensajes de texto y llamadas aludidos en el Artículo 6°, se recepcionarán hasta el 31 de diciembre inclusive y los incentivos serán abonados dentro en el transcurso del mes de enero.

ARTICULO 8°. El Departamento Ejecutivo proveerá la difusión de la presente normativa a través de diarios de circulación local y otros medios de comunicación social.

ARTICULO 9°. Los responsables de la instalación de los muñecos o similares, deberán asegurar la posterior limpieza del lugar donde se efectuó la quema respectiva.

ARTICULO 10°. La infracción de lo impuesto por la presente será pasible de multa de 50 a 100 módulos.

ARTICULO 11°. Derógase la Ordenanza N° 7463 y modificatoria N° 8974.

ARTICULO 12°. De forma.