

Recibido: 26 de diciembre 2019

Aceptado: 14 de agosto 2020

El carnaval como crítica al poder Análisis del diseño escénico de comparsa Mi Ilusión en el carnaval de Caseros (Entre Ríos) 2019

Raúl Albanece¹

Resumen

Se analiza el diseño escénico, inspirado en una colmena y su orden jerárquico, de la comparsa “Mi Ilusión”, para el carnaval 2019, de la localidad de Caseros, que se encuentra en el epicentro de la zona de producción melera de la provincia de Entre Ríos, Argentina.

Se explora la presencia de elementos del teatro épico con el propósito de reconocer y establecer la incidencia de estos, que son puestos en función de la crítica social y la ironía. El mundo carnavalesco se constituye por el desplazamiento de la rutina diaria, estableciendo, de este modo, la percepción de que todo es relativo y que otras relaciones de poder son posibles. El teatro épico y el carnaval son expresiones de teatro popular que toman los puntos de vista y las formas de expresión de los “oprimidos” de manera que la situación presentada sea comprensible para el pueblo.

Esta comparsa, en 2019, presenta su visión del contexto agropecuario del que emerge, configurando una protesta por la fumigación indiscriminada en los campos que, además de contaminar suelos, napas acuíferas y arroyos, han provocado muertes de habitantes fumigados y que muchas personas deban vivir con glifosato en su sangre, con la consecuente enfermedad crónica y merma en su calidad de vida.

¹ Grupo de Estudios Carnavalescos, Universidad Nacional de Entre Ríos; Grupo de Investigación Estudios Socioculturales del NEA, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste. albanece.raul@uader.edu.ar

Palabras clave: Diseño escénico - Carnaval - Teatro épico - Crítica social - Fumigación

Abstract

This paper analyzes the stage design, inspired by a beehive and its hierarchical order, of the "Mi Ilusión" *comparsa*, for the 2019 carnival, in the town of Caseros, which is located in the epicenter of the province's honey production area from Entre Ríos, Argentina.

The presence of elements of the epic theater is explored in order to recognize and establish their incidence, which are put in function of social criticism and irony. The carnival world is constituted by the displacement of the daily routine, establishing, in this way, the perception that everything is relative and that other power relations are possible. Epic theater and carnival are expressions of popular theater that take the points of view and forms of expression of the "oppressed" in such a way that the situation presented is understandable to the people.

This *comparsa* presents its vision of the agricultural context from which it emerges, setting up a protest for the indiscriminate fumigation in the fields that, in addition to polluting soils, aquifers and streams, have caused the deaths of fumigated inhabitants and that many people have to live with glyphosate in his blood, with the consequent chronic disease and decrease in his quality of life.

Keywords: Stage Design - Carnival - Epic Theater - Social Criticism - Fumigation

El carnaval es una de las más notorias manifestaciones de la cultura popular² litoraleña, y, si bien las celebraciones de Gualaguaychú y Corrientes son las más conocidas, otras localidades de la región Litoral se destacan en el contexto regional como, por ejemplo, los carnavales de Caseros, en el sudeste de la provincia de Entre Ríos, sobre la Ruta Provincial N° 39, 17 km. al oeste de la Ruta Nacional N° 14, en el centro del Departamento Uruguay. Esta localidad, de apenas 3.000 habitantes, tiene como

² Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

actividades económicas más importantes a la producción primaria (avicultura, agricultura, ganadería, principalmente) y los servicios (transporte en su mayoría). Se encuentra en la zona de la apicultura entrerriana, y dista escasos 90 km. de Maciá, localidad considerada el epicentro de la producción melera en esta provincia.

Según un informe de 2013, Entre Ríos tiene alrededor de 4.000 apicultores, en su mayoría pequeños, con un promedio de 400 colmenas por productor (Infocampo, 2013), y es la segunda provincia en producción de miel (El Día, 2013). Con estos datos en cuenta, no es de extrañar que la comparsa Mi Ilusión, para el carnaval 2019, se inspirara en una colmena y su orden jerárquico de organización laboral para compararla con el trabajo de realización de una comparsa de carnaval. Analogía que también podemos trasladar a la vida cotidiana rural y citadina. Peones, capataces, obreros, jefes, propietarios, financistas...

La producción y el montaje de una puesta en escena de carnaval, especialmente en el carnaval del Litoral argentino, configura un universo con leyes propias que genera un modo particular de teatralidad. Se crea un modelo de mundo cerrado en sí mismo de carácter polivalente en el cual lo onírico, fantástico y mítico conviven sin interferirse ni excluirse; también lo arquetípico tiene su particular influencia en el diseño escénico ya que el espectador debe comprender a golpe de vista el rol actancial de cada personificación; de ahí surge la estructura que ha ido conformándose casi “naturalmente” con el paso de los años y el público asiduo interpreta sin esfuerzo esos roles.

Durante la representación, los bailarines-actores, deben hacer uso de la pantomima para transmitir el carácter de su rol. Si bien el público de primeras filas está a escasos metros de distancia, es necesaria la exageración en los movimientos y también en el maquillaje con ojos y boca fuertemente marcados.

Bajtín (1994) caracteriza al carnaval como una “segunda vida”; en tanto Eco (1989), propone que no se establece una segunda vida sino un “mundo al revés”. De cualquier forma, el carnaval expresa la dualidad serio-cómico del mundo, lo oficial y no-oficial. Dualidad que hace pensar en las señaladas por Nietzsche (1999)

entre apolíneo y dionisiaco y en la de Eliade (1998) entre sagrado y profano; y otras como la izquierda y la derecha, pobre y rico, dominado y dominante, popular y elitista, pueblo y oligarquía.

Jesus (2013) considera que el mundo carnavalesco se constituye por el desplazamiento de la rutina diaria hacia una extracotidianidad donde las reglas y jerarquías sociales del mundo “oficial” son abolidas.

El discurso carnavalesco, en esta perspectiva, aparece como extraversion del discurso cotidiano, envuelta por un movimiento de deslizamiento de sentido que sale de la cotidianidad presenciada en la rutina del país y emerge en un contexto de excepción, de extracotidianidad, fuera de la rutina estándar, donde las reglas sociales son substituidas por nuevos modos de operar y existir. (Jesus, 2013: 50)

Esta otra vida sobrevive en la cultura popular generando un mundo infinito de formas y manifestaciones que se sitúan en la frontera de arte y vida, e ignoran la distinción entre actores y espectadores, marcando una oposición colectiva a la cultura oficial; en tanto que la cultura afirmativa enaltece el aislamiento social de los individuos y glorifica la personalidad...

que ha de ser, con la realización de la cultura afirmativa, el bien supremo del hombre, (y) tiene que respetar los fundamentos de lo existente; el respeto por las relaciones de poder ya dadas, es una de sus virtudes. Sus protestas han de ser medidas y prudentes. (Marcuse, 2011: 47-48)

Esa realización de la cultura, la civilización, se ha valorado por su utilidad entendida en términos económicos. En este marco, la felicidad del individuo se torna inofensiva para el orden existente que impone un ocio organizado; regula la alegría permitida, una alegría “civilizada”.

En el “mundo al revés”, el carnaval, todos podemos romper las reglas, al asumir una máscara, y continuar siendo inocentes en tanto esa ruptura esté basada en el principio cómico de la risa. Para Rey Sinning (2004: 32) “la fiesta destruye el código establecido

por la sociedad dominante”, es el momento del permiso para hacer todo lo prohibido.

En la sociedad de clases, según Marcuse (2011), se somete a servidumbre y explotación a los hombres como instrumento de trabajo; las clases dominadas son consideradas elementos de producción y por ende se cosifican su cuerpo y su inteligencia. Esta concepción del cuerpo como instrumento para producir ganancias genera, en el pobre, el deber de mantener puro su cuerpo. “El pobre realiza su trabajo al servicio de quien le da pan. Su persona en sí, separada de las funciones socialmente valiosas, este *abstractum*, puede conservarlo para sí y erigirlo en santuario. El pobre debe mantener puro este santuario.” (Marcuse, 2011: 39-40). Pero si algo del carnaval trasciende a la vida diaria es la percepción de que todo es relativo, que vivir es un proceso de cambio continuo y que otras relaciones de poder son posibles.

El carnaval, con las características que ha ido adquiriendo en las últimas décadas en gran parte de la región Litoral en Argentina, el sur de Brasil y en Uruguay, es una expresión artística popular que adopta elementos del teatro épico propuesto por Brecht (1970, 1976, 1982), como, por ejemplo, una estructura episódica para narrar historias capaces de promover concientización y cambios sociales.

El teatro épico de Brecht no persigue la percepción visual, sino la representación intelectual. Esa representación intelectual sólo puede ser hecha por el espectador. Y para que el espectador sea capaz de alcanzar esa representación intelectual no puede estar hipnotizado por la representación [...]. Por eso Brecht desarrolla varias técnicas para mantener al espectador lejos de la acción dramatizada y cerca de la historia narrada, la atención mayor debe ser dada a lo que él llama fábula y no a la magia de la puesta en escena. [...] Todos los recursos formales: escenario, o la ausencia de él, cine, pistas, letreros, música, serán utilizados en sus obras, [...] pero todas serán llevadas al escenario de manera separada, para que una sea capaz de interrumpir a la otra, interrumpiendo consecuentemente a la acción dramática. (Roper, 2008: 26-27).

En este tipo de teatro es esencial lo que Brecht (1970; 1976; 1982) llama *Verfremdungseffekt*, efecto de distanciamiento: que el espectador tome distancia de lo que sucede en escena para poder hacer un juicio crítico.

La dificultad que plantea este concepto de distanciamiento en el teatro, o en un espectáculo de características teatrales, es que “da por supuesta una audiencia capaz de pensar, de razonar y de juzgar, aún en el teatro; trata al público como individuos maduros, mental y emocionalmente”. (Arias, 2004).

Este efecto de distanciamiento, según Brecht (1970, 1976, 1982), se puede lograr, entre otros elementos, por medio de:

- ✓ Introducción de lo musical, o la aparición de intérpretes quienes representan alguna canción.
- ✓ La voz de un narrador que cuenta lo que ha de suceder.
- ✓ Situaciones cómicas dentro de la obra.
- ✓ Incorporación de recursos escénicos que interrumpen la acción.

El teatro épico y el carnaval buscan comunicarse de forma simple con el pueblo. Las agrupaciones carnavalescas, según Boal (2014: 69) son “una de las formas teatrales más simples, en que el pueblo manifiesta libremente sus ideas y emociones [...]. Surge naturalmente en todas las manifestaciones populares festivas, y puede o no ser sistematizada por grupos organizados.”. Boal remarca la función liberadora del carnaval en el cual se pueden transgredir las leyes y costumbres para luego, una vez pasados los días de fiesta, volver al orden; y describe a las escuelas de samba como la composición de una canción que narra alguna historia, preferentemente de contenido nacional, que es interpretada por los integrantes-bailarines y los músicos mientras el coro canta.

En esta línea, la presentación con el título “La colmena de Mi Ilusión”, la comparsa Mi Ilusión superpone elementos teatrales provocando que el espectador tome distancia de lo que sucede en el desfile para poder hacer un juicio crítico.

Se interpretan canciones que funcionan, también, como un narrador para que resuman las acciones no escenificadas, anticipen o comenten acciones. En la comparsa, el enredo, lo que Brecht (1970; 1976; 1982) llama “la fábula”, es representado dividido en sectores tal como si fueran actos. Un sector es la parte comprendida entre una carroza y otra. A su vez, cada sector se subdivide en el equivalente carnavalesco a las “escenas”: las “escuadras”, que cumplen la función de “postales” al estilo brechtiano de contar una historia. Podríamos decir que el suceso narrado se desarrolla “a saltos” entre las escuadras que están en función de sí mismas mostrando una faceta de ese suceso narrado que puede interpretarse independientemente de su relación con las otras escuadras o escenas. Los integrantes-bailarines no encarnan, sino que señalan el personaje o la personificación a través de lo que podíamos llamar un *acting*; otra característica importante del teatro épico brechtiano: la preponderancia del *gestus*, que es una actitud física o un gesto que representa la situación social de un grupo o de una época determinada y a los cuales pertenece el personaje.

Figura 1



(A) Carroza “La abeja reina” (B) Zánganos (C) Abeja con máscara antigás

Fuente: perfil en Facebook de la comparsa Mi Ilusión

<https://www.facebook.com/ComparsaMillusion>

Con el avance del desfile los integrantes bailan y “muestran” la tarea de las abejas al acercarse a las flores, o a sus enemigos naturales como pueden ser las hormigas o las polillas. Se introduce un elemento cómico que logra un gran efecto en el público con la carroza de “La abeja Reina” (fig. 1A) en cuya cima desfila, precisamente, la abeja reina de la colmena rodeada de zánganos. Estos últimos (fig. 1B) suben y bajan de la plataforma

interactuando con el público en registro paródico entregándole una pala o un pico y preguntando con mímica qué es el objeto y para qué se utiliza; mientras desfilan sobre la carroza, lo hacen acostados con el *gestus* indolente de quien toma sol en una playa y no tiene preocupación alguna más que “pasarla bien”. Este modo de desfilar sobre una carroza constituye una interrupción que provoca distanciamiento en los espectadores dado que no es lo que se espera de un integrante-bailarín de una comparsa.

Otro elemento distanciador que se introduce en este momento, aproximadamente a la mitad del desfile, es una abeja, de proporciones gigantes, con una máscara antigás (fig. 1C) que funciona como “telón de fondo” de la carroza, verdadero escenario móvil en este tipo de puestas en escena. Este recurso escénico interrumpe en cierto modo las acciones que se han venido desarrollando con un elemento perturbador que brinda una huella de cuál será el final de la fábula.

Figura 2



(A) Escuadra “Los fumigadores” (B) Escuadra “Tierra muerta” (C) Director de Bateria “Apicultor” (D) Bateria “El enjambre”.

Fuente: perfil en Facebook de la comparsa Mi Ilusión <https://www.facebook.com/ComparsaMillusion>

Esta gigantesca máscara antigás puede interpretarse como una simple máscara de las utilizadas en carnaval, pero constituye una crítica al poder, económico en este caso, si se la analiza en conjunto con otras dos escuadras, o escenas, que se introducen hacia el final del relato. Una es la escuadra “Los Fumigadores”

(fig. 2A), integrantes-bailarines vestidos de negro con fumigadores portátiles en sus espaldas que interactúan con el público echándoles agua. En un elemento netamente carnavalesco como es el tradicional juego de agua subyace una denuncia de las fumigaciones indiscriminadas que se dan en la región y en todo el país que originaron los movimientos sociales de protestas: “¡Paren de fumigarnos!”, o la Red Federal de Docentes por la Vida, “organización que viene denunciando múltiples casos donde los alumnos y personal de las escuelas rurales se han visto afectados tanto por las fumigaciones aéreas como terrestres” (La Trocha, 2018); la siguiente escuadra “Tierra Muerta” (fig. 2B) presenta la tierra destruida como consecuencia de “la intensidad de las labranzas, la duración de los ciclos agrícolas, la tendencia al monocultivo, y la no reposición de nutrientes, entre otros factores.” (Andrade, 2017, p. 19) y la excesiva fumigación que provoca que se encuentren residuos de plaguicidas “en el aire, en el suelo, en el agua superficial y subterránea y en los alimentos, y son la principal fuente de contaminación no puntual del medioambiente.” (Andrade, 2017, p. 25).

El carnaval expresa la alegría de ser parte del universo como un todo, y también la alegría por el permanente cambio y la transformación, por eso sus imágenes implican ambos extremos: la muerte y el nacimiento; pero presenta a la muerte como una fase necesaria para la renovación y el rejuvenecimiento en la cual, como en los organismos unicelulares, no existe cadáver en la división de la célula viva, como grafica Bajtín (1994). Los símbolos carnavalescos “contienen en perspectiva la negación y su contrario. El nacimiento está preñado de muerte, y ésta anuncia el renacimiento.” (Bajtín, 1971: 316). En la alegre imagen del juego de agua subyace una referencia a la muerte por el envenenamiento lento que están sufriendo las poblaciones y las escuelas rurales. (Núñez, 2017; Tuñez, 2017; La Retaguardia, 2018; *Uno Entre Ríos*, 2018.).

La batería de la comparsa cierra la fábula narrando un suceso de tal manera que constituye un ejemplo claro del teatro épico propuesto por Brecht. El director de la batería representa a un apicultor (fig. 2C), los ritmistas, a un enjambre (fig. 2D), y la

reina de batería es la miel (fig. 3A); y tras ellos desfila lo que en Caseros se denomina carro menor, representando un mosquito fumigador (fig. 3B). En tres oportunidades durante el desfile, esa desbordante alegría de ser parte del universo que muestran los ritmistas-“abejorros” se calma con el humo que esparce el apicultor; sin aviso previo, el mosquito avanza fumigando el campo y pasa por sobre el enjambre a pesar de las señas y gritos del apicultor. Como efecto, el ritmo de los instrumentos de percusión se pierde transformándose en un golpeteo sin sentido, los ritmistas actúan como si estuvieran mareados hasta que dejan de tocar y caen al suelo, presuntamente muertos, durante el minuto siguiente sólo hay silencio mientras el pequeño productor (director de batería) llora desconsoladamente. El enjambre completo ha muerto.

Figura 3



(A) Reina de Batería “La Miel” (B) Carro menor “Mosquito fumigador”.

Fuente: perfil en Facebook de la comparsa Mi Ilusión

<https://www.facebook.com/ComparsaMillusion>

El primer día de desfile, el final de esta presentación fue seguido de un pesado silencio en la avenida completa, con los espectadores totalmente sorprendidos, distanciados, sin saber cómo reaccionar. Fue un momento de *insight* en el público que logró armar la historia que hasta el momento le fue narrada con

fragmentos, “en pequeñas piezas autónomas, de modo que la acción progresa a saltos. Desecha esa imperceptible fusión de las escenas entre sí.” (Brecht, 1976: 202).

El público ha sido “capaz de pensar, de razonar y de juzgar” como Arias (2004) considera necesario para que una puesta en escena con características de teatro épico sea efectiva. “El objeto del efecto de distanciamiento es permitir al espectador una crítica fructífera desde el punto de vista social.” (Brecht, 1976, p. 153)

Con una fusión de elementos del teatro épico y del carnaval, la comparsa Mi Ilusión presentó en el año 2019 situaciones reales del contexto regional.

Para introducir esta actitud crítica en el arte, sin duda habrá que mostrar el momento negativo presente en sus aspectos positivos: esta crítica del mundo es activa, ejecutiva, positiva. Criticar el curso de un río significa, en este caso, mejorarlo, corregirlo. La crítica a la sociedad es la revolución. Eso es crítica ejecutiva, acabada. Una actitud crítica de este tipo es un momento de productividad y, como tal, profundamente placentero. (Brecht, 1970: 198)

El discurso carnavalesco, en su “segunda vida”, en ese desplazamiento hacia una extracotidianidad sin jerarquías sociales permite que...

En una situación tan antitética a la carnavalesca como la actual, en que la gente parece haber olvidado el ejercicio de sus más elementales derechos, una minoría ejerce su poder en nombre del miedo a una situación todavía peor, la multitud obedece dócil y resignadamente, una forma de gobierno más o menos democrática se sustituye por una oligarquía sin que nadie se rasgue las vestiduras, y la risa, en fin, se congela en la cara de la mayoría. (Ruíz Delgado, 2013: 25)

Comparsa Mi Ilusión, en 2019, expresa esa alegría de ser parte del universo como un todo a simple vista, pero también utiliza la abolición de las reglas para presentar su propia visión del contexto agropecuario del que emerge, configurando una protesta por la fumigación indiscriminada en los campos que, no sólo provocan

contaminación de suelos, napas acuíferas y arroyos, sino que han provocado muertes de habitantes fumigados (AIM, 2018. La Arena, 2019) y que muchas personas deban vivir con glifosato en su sangre, con la consecuente enfermedad crónica y la merma en su calidad de vida (Uno Entre Ríos, 2018).

La falta de legislación tendiente al cuidado de las personas, la idea generalizada de una casi “inocuidad” de los agroquímicos, la falta de cuidado y comunicación de parte de los aplicadores son algunos de los elementos que componen esta problemática y que generan conflictos de intereses. Pero la salud de los niños que todavía viven en el campo está en juego. Vale la pena poner esto en discusión. (La Trocha, 2018)

La comparsa contó una historia comprometida con la realidad sociopolítica de su contexto regional. Revitalizó el rol contestatario del carnaval con su capacidad provocadora al tomar a la figura de la abeja como emblema de la vida en general y la vida local en particular constituyendo una contundente crítica social al poder económico agroindustrial.

Bibliografía

- AIM. (2018). Murió Fabián Tomasi, emblemático luchador contra los agrotóxicos. En *AIM Digital*. 7 de septiembre de 2018. Recuperado de <http://www.aimdigital.com.ar/murio-fabian-tomasi-simbolo-de-la-lucha-contra-los-agrotoxicos/>
- Andrade, F. (comp.) (2017). *Los desafíos de la agricultura argentina*. Buenos Aires, Argentina: INTA.
- Arias, J. (2004). *El teatro épico de Bertolt Brecht*. Conferencia pronunciada el 15 de noviembre de 2004 en Porto Alegre, en el teatro de Oi nos aquí traveis, en el “Terreiro da tribo”. Recuperado de http://letrasuruguay.espaciolatino.com/arias_jorge/teatro_epico_de_bertolt_brecht.htm

- Bajtín, M. (1971). “Carnaval y Literatura. Sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”. En *ECO. Revista de la Cultura de Occidente*, 23(129), 311-338. Bogotá, Colombia: S.E.
- Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Buenos Aires, Argentina: Alianza.
- Boal, A. (2014). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular. Una revolución copernicana*. (2a.) Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Brecht, B. (1970). *Escritos sobre teatro*. Sel. y trad. Jorge Hacker. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Brecht, B. (1976). *Escritos sobre teatro 2*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Brecht, B. (1982). *Escritos sobre teatro*. Sel. Jorge Hacker; trad. Nélida Mendilaharsu de Machain. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Eco, U. (1989). Los marcos de la “libertad” cómica. En Eco, U., Ivanov, V. y Rector, M. (1989) *¡Carnaval!* México, México: Fondo de Cultura Económica.
- El Día. (2013). Entre Ríos se posiciona como segunda exportadora apícola. En *El Día*. 7 de octubre de 2013. Gualaguaychú. Recuperado de <https://www.eldiaonline.com/entre-rios-se-posiciona-como-segunda-exportadora-apicola-n364603>
- Eliade, M. (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Infocampo. (2013). Unos cuatro mil productores configuran el mapa de la miel en Entre Ríos. En *Infocampo* Recuperado de <https://www.infocampo.com.ar/unos-cuatro-mil-productores-configuran-el-mapa-de-la-miel-en-entre-rios/>
- Jesus, T. (2013). *Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013*. (Tesis de Doctorado) Palhoça, Brasil: Universidade do Sul de Santa Catarina. Recuperado de http://aplicacoes.unisul.br/pergamum/pdf/107734_Thiago.pdf
- La Arena. (2019). Murió de cáncer una maestra rural símbolo de la lucha contra los agroquímicos. En *La Arena*. 10 de junio de 2019. Recuperado de http://www.laarena.com.ar/el_pais-murio-

de-cancer-una-maestra-rural-simbolo-de-la-lucha-contra-los-agroquimicos-2058512-113.html

La Retaguardia. (2018). Estela Lemes, la docente fumigada que no se calla. En *La Retaguardia*. 13 de junio de 2018. Recuperado de <http://www.laretaguardia.com.ar/2018/06/maestra-fumigada.html>

La Trocha. (2018). Escuelas fumigadas: Una realidad que merece ser vista. En *La Trocha*. 12 de julio de 2018. Recuperado de <http://www.latrochadigital.com.ar/escuelas-fumigadas-una-realidad-que-merece-ser-vista/>

Marcuse, H. (2011). *El carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: El cuenco de plata.

Nietzsche, F. (1999). *El origen de la tragedia*. México, México: Porrúa.

Núñez, G. (2017). La maestra fumigada que espera justicia. En *Entre Ríos Ahora*. 12 de junio de 2017. Recuperado de <http://entrieriosahora.com/16330-2/>

Rey Sinning, E. (2004). *El carnaval. La segunda vida del pueblo*. (2a.) Bogotá, Colombia: Plaza & Janés.

Ropero, A. (2008). *Pequeno órganon para um grande ideal: Uma análise sobre a visão estética de Brecht para o teatro*. (Tesis de Maestría) Araraquara, Brasil: Universidade Estadual Paulista.

Ruiz Delgado, J. (2013). El carnaval como crítica del poder en Rabelais y en *Las aventuras del soldado Schveik*. En *Youkali*, 7(14), 21-26. S.L.: Tierradenadie.

Tuñez, G. (2017). Las “escuelas fumigadas” se extienden por toda Argentina. En *Deutsche Welle. Actualidad*. Recuperado de <https://p.dw.com/p/2nMux>

Uno Entre Ríos (2018). La docente rural con glifosato en la sangre tiene comprometida la parte neuronal. En *Uno Entre Ríos*. 22 de mayo. Recuperado de <https://www.unoentrierios.com.ar/politica/la-docente-rural-glifosato-la-sangre-tiene-comprometida-la-parte-neuronal-n1611378.html>