



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

LUCHA Y ALEGRÍA EN LA CIUDAD
LA MURGA CONTRAFLOR AL RESTO: MURGA ESTILO URUGUAYO, ÁMBITO DE
PRODUCCIÓN DE CULTURA, HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN Y ESPACIO DE
CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDADANÍA

Catalina Stürtz

Cita sugerida del Trabajo Final:

Stürtz, Catalina. (2020). “Lucha y alegría en la ciudad. La Murga Contraflor al Resto: Murga estilo uruguayo, ámbito de producción de Cultura, herramienta de Comunicación y espacio de construcción de la ciudadanía”. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



LUCHA Y ALEGRÍA EN LA CIUDAD



La Murga
Estilo Uruguayo
como herramienta
de comunicación y
espacio de construcción
de la ciudadanía:
La Murga Contraflor al Resto

Catalina Stürtz

Dirigida por Esp. Letizia Raggiotti



FCC

Facultad de Ciencias
de la Comunicación



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Ciencias de la Comunicación

La Murga Contraflor al Resto:

*Murga estilo uruguayo, ámbito de producción de Cultura, herramienta de
Comunicación y espacio de construcción de la ciudadanía*

Tesis de Licenciatura presentada por: Catalina Stürtz

Dni- 38.329.407

Directora: Esp. Letizia Raggiotti

Córdoba

Octubre 2020

ÍNDICE

Abstract	5
Agradecimientos	6
Presentación	8
Capítulo 1: Introducción	10
1.1 <i>Sentidos del trabajo</i>	11
1.2 <i>Estado de situación</i>	14
Capítulo 2: Marco teórico	20
Capítulo 3: La murga estilo uruguayo	22
3.1 <i>Discursos textuales en acción</i>	25
3.2 <i>Composición de la murga</i>	26
3.3 <i>Los roles</i>	26
3.4 <i>Puesta en escena</i>	27
3.5 <i>La música</i>	28
3.6 <i>Maquillaje y vestuario</i>	30
Capítulo 4: La murga como fenómeno de la Cultura	32
Capítulo 5: La murga como espacio de construcción de la ciudadanía	39
5.1 <i>“Brindaremos por la vuelta del canto popular”: el Carnaval</i>	41
5.2 <i>La murga es el imán fraterno: un espacio de participación</i>	45
Capítulo 6: La murga como herramienta de Comunicación	50
6.1 <i>El discurso murguero</i>	52
6.2 <i>La comunicación como disputa</i>	55
Capítulo 7: La murga como constructora de sentidos	58
Capítulo 8: Apartado metodológico	62
8.1 <i>La voz de los actores</i>	65
8.2 <i>Etapas del trabajo de campo</i>	66
Capítulo 9: En el campo. Breve historia de las murgas estilo uruguayo en Córdoba	68

9.1 “De nuevo los murgueros se juntaron”:	<i>El Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Córdoba.</i>	73
Capítulo 10:	La murga Contraflor al Resto	76
10.1	<i>Funcionamiento interno</i>	78
10.1.1	<i>La toma de decisiones</i>	79
10.1.2	<i>El financiamiento</i>	83
10.1.3	<i>Los ensayos</i>	84
10.1.4	<i>El modo de ingreso a la Murga</i>	85
10.2	<i>Los escenarios, el público, las actuaciones</i>	87
10.3	<i>Las canciones</i>	89
10.4	<i>Características sociales de los participantes</i>	93
Capítulo 11:	La voz de los protagonistas. Análisis de los datos recolectados	96
Conclusiones		103
Referencias bibliográficas		107
Anexos		113
	<i>Proyecto de investigación</i>	114
	<i>Entrevistas desgrabadas</i>	127

Abstract

Pensar la Comunicación desde la Cultura, es una de las tareas fundamentales de las ciencias de la comunicación. En la actualidad, el paradigma de modelos de comunicación lineales y limitados a los medios informativos formales, queda obsoleto. Es por eso, que es importante darle un lugar central a las expresiones artísticas y sus modos de comunicar y construir realidad.

La murga como fenómeno, es una de las expresiones culturales más completas artísticamente, con variedad de recursos escénicos y discursivos para posicionarse en el espacio público. Sin embargo, no sólo es una expresión: también es una construcción identitaria, un espacio de participación, un modo de entender y de expresarse ante las injusticias.

En este trabajo, nos proponemos analizar cómo las diferentes características de la murga la conforman como un espacio de comunicación y cultura, y también como un espacio de ejercicio de la ciudadanía. A través de la realización de una investigación cualitativa/ etnográfica, se ha buscado un camino que nos permite entender cómo los productos culturales populares –en este caso la murga- se valen de recursos diversos para llevar adelante diversas luchas sociales, políticas, culturales, desde la construcción en el pensar, discursiva, y desde el hacer instaurando una performatividad expresiva.

Agradecimientos

A la Universidad pública, por permitirme ser la primera generación de universitarixs en mi familia.

A mi madre y a mi abuela, por acompañarme en este y todos los procesos de mi vida.

A Néstor Kirchner y Cristina Fernandez de Kirchner por permitir que nosotrxs, los jóvenes, volviéramos a creer en la política y la construcción ciudadana desde todos los espacios.

A la Murga Contraflor al Resto, por ser espacio de contención, aprendizaje constante, construcción, amor y brindarme vínculos tan valiosos.

A Leti, por impulsarme a seguir en los momentos académicos más complejos, y asumir el compromiso de guiarme en este camino hacia la Licenciatura.

A Octavio, por comprometerse con este proyecto con responsabilidad y de manera desinteresada, diseñando la tapa de mi trabajo final.

A mis amigxs con quienes transité la carrera, y a quienes me fui encontrando en el camino universitario y político.

A lxs docentes que de alguna manera aportaron a la construcción de este proyecto de investigación compartiendo sus conocimientos a lo largo de la carrera.

A todos los y las apasionadas por la murga, por abrirme este camino de construcción colectiva, y por permitirme encontrar un espacio de militancia y alegría. Todxs ellxs, son protagonistas de estas páginas.

Salen de agujeros mal tapados, tapados, tapados

Y proyectos no alcanzados, cansados, cansados

Que regresan en fantasmas de colores, colores, colores

A pintarte las ojeras y pedirte que no llores.

(...)

No pretenden glorias ni laureles, laureles, laureles

Solo pasan a papeles, papeles, papeles

Experiencias totalmente personales, zonales, zonales

Elementos muy parciales que juntados no son tales.

(...)

Andan por la calle los poetas, poetas, poetas

Como si fueran cometas, cometas, cometas

En un denso cielo de metal fundido, fundido, fundido

Impenetrable, desastroso, lamentable y aburrido.

(...)

Andan por las calles escribiendo y viendo, y viendo

Lo que ven lo van diciendo y siendo, y siendo

Ellos, poetas, a la vez que se pasean, pasean, pasean

Van contando lo que ven, y lo que no ven, lo fantasean.

Leo Masliah- Biromes y Servilletas

Presentación

La posibilidad de trabajar con organizaciones sociales artísticas desde la carrera de Ciencias de la Comunicación, es una oportunidad de aprendizaje que resulta valorable desde el ámbito académico, dado que me ha permitido integrar todo lo aprendido práctica y teóricamente, durante mi camino por el plan de Licenciatura. El hecho de que estos espacios abran sus puertas para que los y las estudiantes podamos investigar y conocer cómo se trabaja desde un espacio concreto de transformación social, es una oportunidad única que, en lo personal, merece especial atención, reflexión, y cuidado en pos de una construcción del vínculo universidad-comunidad.

Desde el año 2017 hasta la actualidad, tuve la posibilidad de participar en la Murga Contraflor al Resto, una murga estilo uruguayo nacida en el año 2010 en la Ciudad de Córdoba, que ha ido mutando desde su origen hasta su actividad actual, desde sus integrantes, hasta su contenido. Esta experiencia, me acercó a una expresión cultural y artística que no conocía, y que tiene la particularidad de no haber nacido en Argentina. Sin embargo, fue adoptada y versionada en la Ciudad de Córdoba, como en muchos otros rincones del país.

En la participación en este espacio, pude ver la riqueza en los diversos ámbitos que la conforman y fue lo que me motivó a acercarme a estudiarla desde la perspectiva de la Comunicación, y que esta participación, observación y reflexión, se convirtiera en mi trabajo final de la Licenciatura. En síntesis, este trabajo surge a partir de múltiples inquietudes: por un lado, abordar un fenómeno cultural desde la perspectiva de la Comunicación, como un área de conocimiento y de prácticas constructoras de sentidos y realidades. Por otro lado, la necesidad de buscar un objeto de estudio que permita un abordaje antropológico y cultural, para enriquecer el estudio desde ambas miradas disciplinarias. Por último y a modo de cierre, la inquietud de trabajar con el fenómeno de las murgas estilo uruguayo como un espacio de construcción política y ciudadana, de construcción de sentidos y subjetividades, e intercambio de saberes. Así es como hoy nos planteamos como problema de investigación el estudio de otros fenómenos comunicativos de nuestra época, en este caso la murga estilo uruguayo y el proceso de sentido que se construye a partir de sus prácticas como un espacio comunicacional, cultural y también como constructora de ciudadanía.

Como objetivos de investigación, se busca realizar una descripción de la murga como expresión cultural, como herramienta de comunicación y su formación discursiva; como espacio que construye ciudadanía, atendiendo a la presencia de formas de producción, circulación y reconocimiento; y, estableciendo la presencia y circulación de diferentes discursos sociales en la representación murguera, delimitar la existencia de un "discurso carnavalero-murguero" específico, con características propias en la Murga Contraflor al Resto en Córdoba durante los años 2019/2020.

Los objetivos específicos que movilizan esta investigación, son: **Analizar** la construcción de sentido de la Murga Contraflor al Resto en cuanto a elaboraciones discursivas y escénicas. **Relevar** la forma del humor y la comicidad que establece la murga, y su vinculación con la crítica social en la construcción del sentido. **Comprender** los sentidos que los y las integrantes le otorgan al espacio de la murga y **Conocer** la participación murguera como una práctica social y política.

Como hipótesis general, planteo que: 1) La murga es un género cultural que permite y promueve cierta construcción del sentido, y especialmente la sátira y la crítica a los sentidos dominantes que transitan socialmente (por ejemplo a través de los medios masivos y los productos de la industria cultural, pero también a través de redes sociales, del rumor, etc.). 2) La representación murguera, además de constituir un espacio de circulación de distintos modos comunicativos, sociales e ideológicos -a veces vinculados inclusive conflictivamente-, se construye como una formación discursiva diferenciada, que propone una particular constitución de los sujetos discursivos, con estructuras textuales propias y que genera pactos de lectura e interpretación y un funcionamiento comunicativo específicos.

Desde un enfoque interpretativo y una metodología cualitativa me propuse indagar sobre este objeto de estudio. Me planteé, en consecuencia, elaborar mi marco conceptual trabajando sobre un corpus de representaciones- lo que piensan, lo que actúan, lo que dicen- de la Murga Contraflor al Resto, correspondientes a los años 2019/2020. Por otra parte, completé la información sobre aspectos sociohistóricos de la murga con bibliografía especial y entrevistas a murguistas y especialistas. Finalmente, luego de obtener la conformación de un conocimiento descriptivo en base al análisis y comprensión de este fenómeno de estudio, elaboré definitivamente mi tesis: con el cariño de experiencia vivida en este tiempo y con el conocimiento obtenido en mi camino de licenciatura.

Tomando las palabras de la murga Contrafarsa:

*¡Que se suelten las amarras
Que comience la función
que llueva papel picado
en esta presentación!*



Capítulo 1: Introducción

*"Hoy queremos ofrendarte esta canción/
Que es lo menos que un murguista daría/
Y decir que tu regazo de pasión/
Se disuelve cuando ve la luz del día"*

Murga Madre



Enfrentar en términos teóricos el problema de la comunicación humana exige, en primer lugar, entenderla como una práctica social inserta en contextos sociales, culturales y políticos específicos. En segundo lugar, debemos pensar a esa comunicación que es parte de la cultura como una construcción simbólica o, mejor como una compleja articulación de redes simbólicas (Cassirer, 1997 [1944]). Cassirer explica que el ser humano no puede enfrentarse con la realidad de un modo inmediato, trata a la realidad física sólo por mediación de las construcciones simbólicas del lenguaje, el mito, el arte, la magia y la ciencia. Por su lado, Geertz considera que “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido” y que “la cultura es esa urdimbre”, por lo cual, “el análisis de la cultura ha de ser[...] no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Geertz 1997, p.20). La cultura “denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 1997, p.88) y es allí desde donde vamos a partir en este viaje desde las teorías a las prácticas.

La realidad en la que vive el ser humano es una realidad creada por las formas simbólicas: el discurso crea al mundo al enunciarlo, va hilvanando en palabras los significados de nuestra metáfora. Nuestra construcción de la realidad se basa en una compleja articulación de sistemas simbólicos que encuentran múltiples formas de expresión por medio del lenguaje, de los distintos códigos de comunicación paraverbal y no verbal, de los códigos asociados a la apariencia personal, de la comunicación por medio de imágenes, la escritura, la producción, uso e intercambio de bienes y de la transformación y uso del paisaje que están presentes en la murga. Y allí radica tanto mi interés como el quehacer de la murga.

1.1 Sentidos del trabajo

La finalidad de este trabajo es estudiar y comprender las prácticas comunicacionales y culturales de la Murga estilo uruguayo de Córdoba, desde dos pilares constitutivos fundamentales: *la murga estilo uruguayo como una herramienta de Comunicación y cultura*, *y la murga como un espacio de ejercicio de la ciudadanía*.

Desde nuestra disciplina, tendremos en cuenta cómo sostienen los estudios culturales el acento sobre las estructuras sociales y el contexto histórico. Esto nos permitirá “analizar una forma específica de proceso social, correspondiente a la atribución de sentido a la realidad, al desarrollo de una cultura, de prácticas sociales compartidas, de un área común de significados” (Wolf, pp.78).

Nuestra base comunicacional de investigación supone, como bien plantea Wolf, que la cultura debe ser entendida como un fenómeno que atraviesa todas nuestras prácticas sociales y es la suma de sus interrelaciones: en ellas encontramos valores y significaciones.

En lo que concierne a la Murga estilo uruguayo, como mencionamos anteriormente la abordaremos desde una perspectiva comunicacional, como una herramienta comunicativa, con un discurso, una estética y un conjunto de significados determinado. Nos parece interesante investigar este tipo de fenómenos para comprender su visión particular de la actualidad, la política, la sociedad; la coyuntura en general desde una nueva visión característica de estos tiempos.

La murga, es una expresión de la cultura, el teatro y la música popular, que posee un gran poder identificador para el público y los espectadores. Esto se debe a que desarrolla un sentido de pertenencia en los sectores populares, por su carácter de expresión grupal que combina un fuerte mensaje verbal, con el uso de músicas ya popularizadas, la sátira y la construcción de vínculos con los acontecimientos sociopolíticos del país y la región.

Como expresión cultural, nos parece fundamental también, abordarla desde el campo de los estudios culturales, tomando en cuenta que ésta forma de comunicación no es lineal -como planteaba Lasswell en los comienzos- sino que se comprende como un conjunto de prácticas ligadas cuatro pilares fundamentales -siguiendo a Armand Mattelart- proponiéndonos “pensar a la cultura dentro de las estructuras de poder”: esto nos lleva a pensar, casi obligadamente en estos cuatro componentes estructurales. El primer concepto a tomar en cuenta es el de **ideología** que nos va a permitir comprender en un contexto determinado, cómo los sistemas de valores, de significaciones, nuestras representaciones, nos llevan a generar procesos de resistencia, o de aceptación del status quo.

Además se tendrá en cuenta el concepto de **hegemonía** de Gramsci, aceptando así que las ideas y las creencias son un soporte de alianzas entre grupos sociales, o una construcción de poder a través de la conformidad de los dominados con los valores del orden social.

También en este sentido, junto con Mattelart nos preguntaremos en relación a la **resistencia** ¿Las clases populares no están condenadas a una postura meramente defensiva sin posibilidad de invertir las relaciones de fuerzas? Con el mismo autor también tendremos en cuenta el concepto de **Identidad**, que nos permite pensar en cuál es la forma en que los individuos estructuran subjetivamente su identidad (Mattelart,2004 pp.61).

Estudiar a la murga estilo uruguayo transplantada a Córdoba desde esta perspectiva, buscará captar el proceso social por medio de la cual atribuimos un sentido a la realidad, creamos cultura, realizamos prácticas, elaboramos significados y llevamos adelante una construcción identitaria y política.

Reforzando la mirada de los estudios culturales, nos servirá como guía el planteamiento de Martín Barbero (1987):

“La problemática de la comunicación entra no solamente a título temático y cuantitativo –los enormes intereses económicos que mueven las empresas de comunicación- sino cualitativo: en la redefinición de la cultura es clave la comprensión de su naturaleza comunicativa. Esto es, su carácter de proceso productor de significaciones y no de mera circulación de informaciones...”.

Es decir, la perspectiva latinoamericana de los estudios culturales, nos servirá no solo para pensar las herramientas comunicacionales del discurso de la murga estilo uruguayo (con todas sus particularidades), sino que también nos empuja a hacer un análisis un poco más complejo siguiendo la línea de Lawrence Grossberg, “Los estudios culturales son una forma de habitar la posición del académico, el maestro, el artista y el intelectual, una forma de politizar la teoría y de teorizar la política” (Grossberg, 2010:23).

Desde el segundo pilar constitutivo, el del ejercicio de la ciudadanía, se hará hincapié no sólo en el producto final de la murga, en su presentación ya elaborada, sino también en la forma de organización del colectivo. Buscamos conocer si existe alguna relación entre el modo de funcionamiento de la sociedad en general, y el modo de relacionarse y de tomar decisiones de un conjunto de personas que trabajan en el ámbito de la cultura. A priori, podemos sostener que la murga estilo uruguayo como espacio de construcción y expresión cultural, se hace las mismas preguntas que otros ámbitos de la sociedad, tiene las mismas críticas, y su riqueza radica en la forma de expresarlas y los procesos de elaboración de esos mensajes.

Respecto al contexto académico encontramos una falta de atención a este dinamismo, así como la negación de representatividad y de carácter tradicional a una manifestación estrechamente referida a la vida social y política del país, a tal punto que le ha permitido modificar su estética y su mensaje según sus aconteceres. En este sentido, como punto de partida se tendrán en cuenta los planteamientos y conceptos de Chantal Mouffe (2009):

“La ciudadanía representa una identidad específica de tipo político, que se construye a través de la participación. Una identidad que articula nuestra pertenencia a una comunidad o grupo, mediante el consenso o disenso, respetando y construyendo los principios democráticos”.

Además, la toma de la palabra en el espacio público, constituye en sí mismo un ejercicio ciudadano. El discurso expresa relaciones específicas de poder, y pone de manifiesto las desigualdades. El mismo, lleva a lo que Nancy Fraser denomina “construcción discursiva del objetivo de la disputa”. Esta disputa, en sus propias palabras, se da en tres dimensiones:

- Establecer o negar el estatuto político de una necesidad dada, la lucha por validar la necesidad como un asunto de legítima preocupación política o por clasificarlo como un tema no político.

- La lucha sobre la interpretación de la necesidad, la lucha por el poder de definirla y así determinar con qué satisfacerla
- La lucha por la satisfacción de la necesidad, la lucha por asegurar o impedir la posición correspondiente. (1991, pp 8).

A modo de presentación del recorrido, este trabajo tendrá tres aristas fundamentales: la murga, la murga como herramienta de Comunicación y Cultura y la murga como un espacio de construcción de ciudadanía. De esta forma, se realizará un recorte teórico para especificar qué consideraremos para cada una de estas perspectivas, y los aportes de qué autores tomaremos para construir e interrelacionar dichos conceptos. Esto nos servirá para explicitar las dimensiones, y enriquecer el estudio del fenómeno estudiado. El marco teórico es, de esta manera, una reconstrucción variada de las definiciones que se consideran pertinentes para cumplir con los objetivos planteados.

En el apartado metodológico, describiré las estrategias utilizadas durante la investigación, para lograr los objetivos propuestos.

En un tercer momento, me ocuparé de desarrollar históricamente el fenómeno de la murga estilo uruguayo en Córdoba, a través de un recorrido temporal sobre las murgas en Córdoba Capital, y sobre el Carnaval, desde una perspectiva sociológica y política, hasta llegar a la actualidad.

Abordaré el fenómeno de la murga a través de la investigación de un caso en particular, como es la Murga Contraflor al Resto. Con la misma como punto de partida, indagaremos sobre el surgimiento de las murgas estilo uruguayo en Córdoba; los modos de funcionamiento; sus características sociales y artísticas; los compromisos adquiridos; sus públicos y escenarios; las construcciones y subjetividades de los participantes; y el significado que cobra este fenómeno, en la coyuntura actual.

La conclusión, no intenta ser única y universalizante: el objetivo es limitado al objeto de estudio, es construir las herramientas teóricas necesarias para interpretar el fenómeno, encontrar caminos posibles para la comprensión del mismo, entendiendo que todas las perspectivas y miradas se interrelacionan y constituyen el fenómeno de la murga estilo uruguayo en su totalidad reflexionando sobre el camino realizado. Así, analizaré la murga en el marco de la Comunicación y la toma de la palabra, como movimiento social y como espacio de interacción de los jóvenes en el marco de la experiencia de la Murga Contraflor al Resto.

1.2 Estado de situación

Desde mediados del siglo XX se han producido importantes transformaciones en nuestra sociedad que han afectado a todas las esferas de la vida. En el centro de dichas transformaciones

se encuentran los cambios tecnológicos de base digital, aplicados al conocimiento y la información, y la economía globalizada. Este hecho afecta también al imaginario de sociedad, a la forma en la cual se concibe el entramado de relaciones entre personas. Para analizar la sociedad en el siglo XXI es necesario atender a la diversidad de conceptos existentes. De forma general, se acepta una distinción conceptual entre sociedad moderna y sociedad postmoderna, aunque algunos autores consideran que la actualidad no es más que un estadio de la modernidad, definida como modernidad tardía o segunda modernidad (Bauman, 2003; Beck, 2002; Giddens, 1993). La sociedad actual revela los efectos que los cambios económicos y tecnológicos han producido o están produciendo. En esta categoría se encuentra una de las concepciones más antiguas como es la de sociedad programada (Touraine, 1969). Es una contribución que define la sociedad desde las consecuencias del modo de producción y de la organización de la economía. En este sentido, la sociedad actual no sólo se define por su proceso de acumulación de capital sino también por su dependencia del conocimiento.

Esta situación influye en las organizaciones, en el sistema de relaciones sociales y a la transformación de los factores de producción. Así que todos los ámbitos de la vida social se ven afectados, desde la educación a la información pasando por el consumo, entre otros. Ante nuestros ojos se están formando sociedades de un tipo nuevo. Se las denominará sociedades post-industriales si se pretende señalar la distancia que las separa de las sociedades de industrialización que las han precedido, y que todavía se mezclan con ellas.

"La conciencia de nosotros mismos en tanto sociedad y la conciencia de nosotros mismos en tanto individuos, nunca encajan completamente la una en la otra (...). Nadie puede poner en duda que los individuos dan forma a una sociedad, ni que toda sociedad es una sociedad de individuos" (Elias, 1990:20). Entre lo social y lo individual cada persona es creadora de su moral y sus conductas. Existe un proceso de socialización, pero queda atrás cuando el individuo, relativamente 'libre', decide. En sí, no son opuestos, sino que están interrelacionados pero lo individual se sobrepone a lo social, como una característica de los últimos tiempos; es una relación dinámica, que ha estado influida por diferentes procesos como la movilidad física o el desarrollo de sistemas políticos. En definitiva, "cada persona lleva en sí la actitud de un grupo, y de que esta actitud social es lo que individualiza en mayor o menor medida a esa persona" (Elias, 1990:210). Sin embargo, a pesar de este cuadro de crisis general de la representación política y de fragmentación que ha predominado en los últimos veinte años, la murga se ha resignificado como estilo artístico y como organización comunitaria, política y social. Ello se evidencia a través de varios fenómenos como la aparición de nuevos núcleos (Vainer, 2015).

Es así que el fenómeno llegó a Córdoba. La murga es una manifestación colectiva estético-ideológica de actualidad que canaliza demandas sociales y expresa la lucha ancestral entre poderes. En esta manifestación pueden rastrearse aspectos de intertextualidad relacionados con

fiestas populares, y expresiones estético - literarias de otros pueblos y culturas que han tenido como objetivo fundamental expresar esta misma lucha entre grandes fuerzas (vida/muerte, amor/odio, pecado/virtud, poder/sometimiento). ¿Qué tipo de experiencia implica, para un cordobés, participar en una actividad que tiene en sí riqueza multifacética como es un grupo de murga? Se advierte que, en general, produce -además de la vivencia expresiva y estética- una transformación de saberes, habilidades y valoraciones que bien pueden inscribirse en un real proceso de crecimiento personal del sujeto participante. La murga representa, para muchos jóvenes de nuestra provincia, una trayectoria de aprendizajes no formales que constituyen una matriz, una determinada forma de organización personal a través de la cual se conecta con la realidad e interactúa con su medio, registrando, percibiendo, seleccionando, interpretando hechos, acontecimientos y vínculos de una determinada forma.

Córdoba es la ciudad capital de la provincia argentina de Córdoba. Se sitúa en la región central del país, a ambas orillas del río Suquia. Es la segunda ciudad más poblada de Argentina después de Buenos Aires y la más extensa del país. También se constituye en un importante centro cultural, económico, educativo, financiero y de entretenimiento de la región. También es conocida como «La Docta» o «La ciudad de las campanas».

Fue fundada por el sevillano Jerónimo Luis de Cabrera el 6 de julio de 1573, como un pueblo de españoles que sirviera de refugio contra los indígenas, y así poder desplazarse y comerciar libremente. La ciudad fue declarada capital provisional en dos ocasiones: la primera, en 1806, durante las Invasiones Inglesas al Virreinato del Río de la Plata y luego, en 1955, durante los hechos del golpe de Estado de 1955, denominado “Revolución Libertadora”.

Administrativamente está dividida en once Centros de Participación Comunal que la descentraliza. El censo nacional de 2010 estableció una población de 1.329 604 habitantes, La serie de tiempo refleja una tendencia decreciente en la tasa de crecimiento poblacional.

Tiene distribución urbana centralista, siendo solo algunos los barrios con vida autónoma con respecto al centro y alrededores. Esto se observa en la organización de los recorridos de las más de 700 unidades de colectivos, de las cuales casi todas concurren al macrocentro.

Es una importante factoría cultural, receptora de estudiantes universitarios de todo el país y del mundo. Su Universidad, fundada en 1613, es la primera de Argentina y la cuarta más antigua de América.

Entre sus principales déficits, se encuentran la inclusión social de los habitantes de los barrios marginados.

Alberdi es el lugar donde la Murga Contraflor al Resto, realiza sus actividades: es un barrio residencial y uno de los barrios más importantes e históricos de la ciudad de Córdoba.

En referencia de 1910, año en que se fundó el barrio, podemos decir que este era nombrado Barrio Pueblo; en ese sentido los «barrio pueblo» de Córdoba son muy representativos y dieron a la ciudad una identidad en aquellos años. Se encuentra ubicado casi en el centro de la ciudad y sus límites son: desde Av. Figueroa Alcorta (también llamada La Cañada) e Int. Ramón Bautista Mestre, Lavalleja, Arturo M. Bas, Bv. San Juan, Mariano Moreno, Pje. Groppo, Misiones, La Noria, Misiones, Dean Funes, Río Negro, Avenida Duarte Quirós, Pedro Goyena, Pedro Zanni, 12 de octubre, Dr. Silvestre Remonda, Pje. San Pablo, Int. Ramón Bautista Mestre hasta Av. Figueroa Alcorta. Limita con los barrios: Providencia, Ducasse, Centro, Güemes, Observatorio, Paso de los Andes, Quinta Santa Ana, Caseros, Obrero, Alto Alberdi, Marechal y Villa Páez.

Hasta 1910 este sector era denominado como «Pueblo la Toma» pero al conmemorarse el centenario de Juan Bautista Alberdi, el Concejo Deliberante de la ciudad decidió el 6 de septiembre de ese año cambiar el nombre por el de «Pueblo Alberdi».

La Comunidad Aborigen Comechingona del Pueblo de La Toma en busca de mantener vivo los orígenes de sus ancestros y gracias al apoyo del Centro de Investigaciones del Instituto de Culturas Aborígenes, los descendientes de las familias presuntamente originarias del lugar se reagruparon a finales de 2007. Este vecindario fue habitado luego por sus descendientes ya mestizados con españoles, que actualmente residen en el barrio y es una comunidad reconocida desde el 2009 por el INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas). También ha sido y es un barrio multicultural, debido a que recibió parte de la inmigración europea -principalmente italiana- y en las últimas décadas se han establecido muchos inmigrantes bolivianos y peruanos, constituyendo todos, un gran aporte económico y cultural para la ciudad. En las décadas de 1960 y 1970 también hubo una pequeña comunidad haitiana de estudiantes de medicina de ese país.

Entre las huellas arquitectónicas que le dieron la fisonomía barrial podemos mencionar la esquina de calle 9 de Julio y Coronel Olmedo, estuvo ubicada la primera fábrica de pólvora del país. Hoy solo queda una placa recordatoria. Dentro de este barrio existe un amplio y variado patrimonio arquitectónico y cultural. Dentro del Hospital Nacional de Clínicas (Monumento Histórico Nacional) se encuentra ubicado el Museo Anatómico «Pedro Ara». El museo depende de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Córdoba.¹ También se encuentra el Museo de la Reforma universitaria. Otro importante inmueble es el edificio de la “Cervecería Córdoba”, construido en 1917 y que funcionó como fábrica de cerveza hasta 1998, cuando tras haber ido a la quiebra, fue comprada por una empresa de desarrollo inmobiliario. Considerada no sólo una fuente de trabajo para los cerveceros, sino también una parte importante de la identidad de Alberdi, los 140 trabajadores junto a sus familias y vecinos, tomaron la fábrica el 4 de mayo de 1998. El 17 de agosto, luego de 105 días de toma, el Gobierno ordenó el desalojo y 600 policías ingresaron a la fábrica, en un operativo sorpresa.

Además, el barrio tuvo una activa participación en el Cordobazo de 1969. Era frecuente en esta época que se lo llamara también Barrio Clínicas por la presencia del hospital homónimo. Alberdi tiene una tradición de resistencia.

Lugar multicultural, lugar de mixturas: allí está la Murga de Córdoba y de Alberdi con característica del quehacer murguero uruguayo.

La cultura como producto puede ser reconocida en dos categorías: la cultura de masas y la cultura popular. La primera, originada por los sectores hegemónicos para provocar el consumo masivo y de esa manera lograr la homogeneidad del pueblo, para borrar diferencias y para promover a las opiniones comunes, con un curso descendente. Mientras que la segunda, la cultura popular, escapa al producto de la colonización y dominación que impone la primera, y origina un producto propio a partir de su interacción directa como respuesta a sus necesidades. Se trata de la cultura (modo de hacer, pensar y sentir de un grupo históricamente producido) de los de abajo, dirigida a satisfacer sus causas y controlada por ellos. "No es un producto exótico, ni una supervivencia destinada a los museos, sino una cultura viva, solidaria y compartida..." (Margulis 1988) De esta manera, la cultura popular produce sus estrategias. La forma más efectiva y eficaz de lograr su objetivo es la ironía, la farsa, la burla... " todo lo que conduce a la risa, a la ridiculización del opresor y los lenguajes en los que éste funda su violencia... En el fondo de la lista están el dolor y la protesta" (Calambres 1999). La Murga, como fenómeno de la cultura popular cordobesa y como movimiento social de los sectores subalternos de la sociedad moderna, está conformando un nuevo sistema de simbolización de un sector etario: los jóvenes, a quienes los procesos de mundialización de la cultura no les ha reservado ningún espacio de protagonismo. Frente a este vacío de participación han generado su propio lugar; un lugar fundamentalmente de encuentro para el diálogo, para reconocerse pares en un universo tan dispar y anómico. En ese diálogo lleno de preguntas, de tremendas expectativas, de grandes desafíos entre el querer hacer, el poder hacer y el deber hacer, se ha abierto un camino ejemplar donde la creatividad, el ingenio y la crítica se construyen en forma verdaderamente grupal, o social, si se quiere. Se priorizan los objetivos frente a los procesos naturales de liderazgo, proyectando un esquema democrático en su funcionamiento. Volviendo al contexto: tiempos globales, donde el achatamiento social y el futuro incierto generados a partir de la mundialización del capital, de la tercerización del trabajo, del desempleo, de la desintegración de la mayoría de las redes sociales, etc., - todos ellos efectos (u objetivos) de la globalización- la murga aparece extrañamente en un ambiente como el actual, como una respuesta solidaria, efectiva y productiva para este sector de la sociedad que no encuentra otros caminos que los lleven a sus metas. Las murgas no son sólo murgas, son grupos de contención; su multiplicación actual está relacionada a la creciente necesidad de los jóvenes de sentirse contenidos, sentirse parte, construir su identidad, ya que hay

pocas actividades, como podría ser el trabajo, que los puedan contener. Más aún hoy en un contexto de Pandemia.



Capítulo 2: Marco Teórico

*“El canto de barrio en barrio/
Razón de nuestra existencia/
Es la verdadera forma/
De lograr/
La permanencia”*

Falta y Resto-1997



En esta sección se desarrollarán conceptos teóricos y dimensiones que servirán de guía para el análisis del corpus.

En primer lugar, se abordará la definición de Murga, sus diferentes acepciones y las características particulares de la murga Estilo Uruguayo: sus orígenes, sus fundamentos, las funciones sociales y la estructura de los grupos que realizan espectáculos de murga, con el objetivo de echar luz sobre un concepto usado cotidianamente, pero que tiene sus características propias.

En segundo lugar, se analizará a la murga como un fenómeno de la cultura, para aportar a la comprensión de este fenómeno, y su importancia en la cultura latinoamericana y cordobesa.

En tercer lugar, se profundizará sobre el espacio de interacción de la murga, no sólo en sus discursos y sus productos ya finalizados, sino en el interior mismo del colectivo: su composición, su historia; las características que asumen en relación con la sociedad a la luz de las transformaciones sociales, políticas y culturales: es decir, cómo este espacio funciona como un lugar de intercambio y de construcción de una ciudadanía activa.

Para finalizar se abordará el concepto de *sentidos*, y cómo estos se construyen y toman relevancia en la coyuntura actual



Capítulo 3: La murga estilo uruguayo

*"Fue en noches de carnavales/
Que escuchamos al pasar/
La pregunta de aquel niño/
¿qué es la murga mamá?"*

Murga Milonga Nacional-1968



Según la definición de la Real Academia Española, la murga es:

“Compañía de músicos malos, más o menos numerosa, que toca las puertas de las casas acomodadas con la esperanza de recibir propina”.

Sin embargo, este término adquiere significados diferentes en la cultura uruguaya: hace referencia a un tipo particular de conjuntos artísticos, que se presentan en Carnaval, y que son reconocidos por el público por sus características específicas.

Tomando los estudios realizados por Gustavo Diverso, este trabajo partirá de la concepción de que la murga es “una expresión artístico-popular de carácter masivo, emparentada con otros géneros como el teatro callejero”, y que además, en su historia y su largo recorrido por el mundo, ha adquirido características propias y reconocibles (1989; Pp. 7).

Es importante poner énfasis, en lo planteado por Guillermo Lamolle para poder delimitar los conceptos que en este trabajo se tratan. Lamolle, sostiene que las murgas como conjuntos y como expresión existen desde antes de 1908, y que participaban de los carnavales del siglo XIX: eran denominadas **mascaradas**, y eran grupos de “pocas personas, con instrumentos diversos, que ensayaban algunas canciones humorísticas para Carnaval” (2005; pp13).

Aunque el origen de las murgas en Latinoamérica, tal y como las conocemos hoy, es difuso, diversos autores coinciden en ubicarlo en 1909. Este punto de partida, surge de la llegada de alrededor de 70.000 inmigrantes europeos, con sus tradicionales zarzuelas a Montevideo, Uruguay.

“**La Gaditana que se va**”, es considerada la primera murga llegada a Montevideo junto con compañías de zarzuelas, procedentes de Cádiz. Se conformó a partir de ahí, un grupo de uruguayos que se dispusieron a imitar una manifestación propia de otra cultura, en tono burlesco y satírico.

Esta fusión de culturas, muy usual en el siglo XX debido a las migraciones, fue desencadenando el fenómeno cultural de la Murga, tal y como lo conocemos hoy. Desde su origen, las presentaciones se realizaban en carnaval, aprovechando el momento de algarabía y festejo propio de la fecha.

Sin embargo, la murga estilo uruguayo desde sus orígenes hasta hoy, ha tenido diversas mutaciones sin dejar de lado su sentido político, crítico e irónico. Estas transformaciones, que son susceptibles de ser estudiadas en sí mismas, incluyeron desde la forma de elaboración de los

discursos, hasta la incorporación de mujeres en los tablados y las competencias oficiales. Pero de esto, se hablará más adelante.

A partir del surgimiento de La Gaitana que se va, se empieza a reconfigurar este género y la definición precisa de *murga uruguaya*, emparentando este fenómeno con el teatro callejero, la música, el humor, y la percusión. Este, fue el punto de partida para el crecimiento de una expresión que hasta el día de hoy sigue vigente, e incluso fue nombrada Patrimonio Cultural Inmaterial, por la UNESCO, en 2006. La resolución plantea:

“La gestión de la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación para que se declare como patrimoniales los bienes inmateriales que se describen a continuación, y en mérito a la vigencia de la ley número 18.035 de 20.10.06 que ratifica la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial aprobada por la conferencia de la UNESCO el 17 de octubre de 2003.

RESULTANDO: I) La importancia identitaria de fenómenos culturales tales como el arte del payador, el arte del tamboril afromontevideano (y el complejo de hechos englobados bajo el nombre genérico de candombe) y la murga montevideana, de especies musicales y líricas tales como el estilo o triste, y de especies musicales, líricas y coreográficas tales como el tango y la milonga, en sus distintas vertientes.

II) La renovada vigencia de tales fenómenos a través de sus expresiones actuales y la necesidad de proceder a su salvaguardia. [...]”

Aunque “desde su génesis se caracterizó por sus críticas sin mordazas”, a lo largo de la historia se fueron conformando cada vez más murgas de este estilo, en su totalidad de varones, con el objetivo de satirizar, ironizar y protestar sobre la realidad política, social y económica del país, de la región e incluso del mundo (Brocos y Filgueiras, 2019).

Una de las particularidades de estos conjuntos, que se afianzó con los años, fue mantener esta construcción de la realidad desde la teatralización, y desde la risa, con el objetivo de poner al espectador en el lugar de la burla y la reflexión. Como dijo Barbero y pensando en el ejercicio de ciudadanía, “crear un país es en cierto modo teatralizar” (1987; 298).

Guillermo Lamolle, murguista y músico uruguayo, asegura que la murga montevideana como conjunto, proviene de Cádiz como mencione anteriormente, pero que también toma elementos de

los carnavales de Génova y Venecia. Además, sostiene que “le pidió prestados ritmos a los negros de Cuba que provenían de África, de donde también vinieron los negros que trajeron a Montevideo, lo que después se transformó en candombe y más tarde en candombeado y marcha camión, los ritmos murgueros montevideanos por excelencia” (2005; pp. 12-13). Según archivos y crónicas del 1900 expuestos por Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares de Uruguay (DAECPU), se conformó en los primeros años del siglo la **Gran Comisión de Fiestas**, encargada de “la animación de los tablados, de los corsos, de los bailes y de las comparsas”. Esta Gran Comisión, será la encargada de darle participación a los primeros conjuntos de murgas que tomaron el ejemplo de la Gaditana que se va, en los tablados barriales y populares de Montevideo durante el festejo de Carnaval. Sin embargo, fue recién en 1917 que el género **Murga** se instituyó como tal, y la participación y cantidad de conjuntos que se presentaban, fueron aumentando paulatinamente.

Considero que, realizando una revisión de la historia de los carnavales y de las murgas, desde su surgimiento el objetivo estuvo puesto en realizar críticas sobre la realidad y los acontecimientos políticos y sociales. Estas críticas se realizaban, y se realizan hasta hoy en día, de manera satírica, como expresión de la burla hacia la cultura hegemónica: la contraposición de las murgas a las culturas dominantes y a lo que se consideraba intelectual, o letrado, es la base fundante de la construcción de sus discursos.

Según la misma UNESCO, la murga estilo uruguayo o murga montevideana es definida como “un fenómeno cultural popular de fuerte tradición dentro del carnaval, surgido hacia 1920”, y que está caracterizado por diversas formas y componentes particulares, mencionados a continuación.

3.1 Discursos textuales en acción

¿De qué hablamos cuando hablamos de discurso murguero? ¿Cuáles son las formas que apropian estos sujetos del lenguaje para hacer su repertorio? ¿Qué tienen para decir? ¿Qué discursos circulan, adhieren o resignifican en ese espacio? La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular en la cual se manifiesta todo tipo de lucha: social, política, ideológica, simbólica y contra hegemónica. En el sentido, Archenti (2001) expresa que lo popular es concebido en dos aspectos: el primero, “como lugar de creación, interpretación y reinterpretación colectiva de las condiciones de vida de los sectores llamados populares o subalternos”; y el segundo, “como núcleo de resistencia a nivel simbólico, como impugnación de los proyectos hegemónicos, como lugar de lucha que continúa en el plano de las ideas y los significados, la lucha económica y política de los sectores subalternos”. Se trata del decir y de cierto modo persuadir al público en y sobre aquello que transmite esta expresión artística, la cual adopta un modo muy particular de hacerlo ya que retoma el ritmo y estilo de las canciones de la

música popular para adecuarlas a ritmo de murga, cambiando la letra y desvariando su mensaje. Es decir, el discurso murguero hace referencia al universo de la cotidianidad y la proximidad en la cual se desarrolla la murga.

Estos discursos, son, como plantea Gustavo Diverso “perecederos” ya que se modifican de un año al otro, con nuevas temáticas y recursos (1989).

Utilizan lenguajes simples, en contraposición con la escritura/oralidad de las clases consideradas “cultas”, demostrando así su carácter de rebeldía.

Estos discursos, a lo largo de los años han puesto sobre la mesa realidades de todo el mundo, en palabras sencillas y con tonos de comicidad e ironía, que invitan al público a reflexionar sobre diversas temáticas.

Al surgir como resistencia, se puede ubicar sus discursos como elaboraciones de las clases subalternas, de las culturas populares, con el fin de expresar sus demandas y construir sentido sobre las realidades cotidianas de los sectores más postergados.

El éxito de estos discursos, puede ser explicado desde la perspectiva de García Canclini, quien plantea:

“Los productos generados por las clases populares, suelen ser más representativos de la historia local y más adecuados a las necesidades presentes del grupo que los fabrica. Constituyen en este sentido, un patrimonio propio” (1989).

3.2 Composición de la murga

Desde sus inicios, la murga uruguaya ha tenido dentro de sus componentes a cantores, percusionistas y un director. *La Gaditana que se va*, murga pionera en la expansión de esta expresión, estuvo compuesta por 6 integrantes, entre cantores, director e instrumentistas.

Con el correr de los años, y sobre todo con la institucionalización de estos conjuntos, la composición quedó establecida por 17 personas en total: 3 integrantes en la percusión, 1 director y 13 cantantes, distribuidos en diferentes voces y líneas melódicas. Hasta el año 1990, todos los integrantes de las murgas (al menos de las que participaban en concurso) eran varones, según el reglamento.

3.3 Los roles

Desde *La Gaditana que se va*, hasta la institucionalización de las Murgas, los roles fueron variando en función de los integrantes. Un vector común a lo largo de toda la historia, fue la existencia de un **director** que lleve el compás y el hilo del discurso murguero.

Con las primeras conformaciones de 6 a 9 participantes, se identificaba a un **coro** que lleva adelante la melodía y el discurso de lo que el conjunto está queriendo expresar sobre el

escenario; y una **cuerda de percusión** encargada de marcar el ritmo y hacerlo festivo para llamar la atención del público.

Cuando la categoría de murgas fue reconocida, se conformaron los roles más específicamente, sobre todo en cuanto a la instrumentación: la cuerda de percusión, ahora estaba exclusivamente compuesta por bombo, platillos y redoblante. Esta modificación, se realizó luego de que José Ministeri, director de la murga Los Patos Cabreros, incluyera sólo estos instrumentos en su murga, generando así un efecto contagio tanto para las que ya existían, como para las que se estaban por conformar.

Es así, que hasta el día de hoy y a lo largo de todo el mundo, los conjuntos de murga uruguaya respetan esa formación, y es característica reconocible a lo largo y ancho del planeta.

Además de los mencionados, existen otros roles igual de fundamentales para el funcionamiento del conjunto, pero que no se exponen arriba del escenario:

Arreglador o arregladores: son aquellas personas encargadas de hacer los arreglos de las voces de la murga, para que suene afinada. Por lo general, escribe líneas melódicas para tres voces diferentes (segundos, primos y sobreprimos), alternando las líneas melódicas y lo que se denominan “colchones”; estos últimos, son acompañamientos vocales mayoritariamente sin letra, sirviendo de base a la melodía principal.

Puestistas: Son encargados de pensar en la dinámica del conjunto en el escenario. Estas dinámicas incluyen bailes, actuaciones, expresiones, entre otras.

Maquilladores y maquilladoras: Los y las encargadas del maquillaje, se ocupan de diseñar un maquillaje para la murga, y de realizarlo en sus presentaciones.

Escritores: Los escritores, son los encargados de escribir los espectáculos que la murga cantará ese año o el siguiente. Usa recursos como el humor y la ridiculización, y cada escritor tiene su manera particular de escribir y estructurar las ideas y el espectáculo en general, pero siempre respetando lo que se denominan “**las puntas**”: presentación y retirada. De la estructura del espectáculo hablaré más adelante.

En el taller dictado por Jimena Márquez (letrista de carnaval, dramaturga y directora de teatro) denominado “Taller de dramaturgia en Carnaval”, ella misma plantea que “el o la letrista, tiene que encontrar los procesos de identificación con el público. Lo que se busca es que todo el mundo entienda lo que se está diciendo en el discurso murguero, porque la murga es siempre un hecho popular”. (2019)

3.4 Puesta en escena

La puesta en escena es otro de los componentes característicos de la murga estilo uruguayo.

Comenzaré explicando su importancia, partiendo del hecho de que los espectáculos de murgas están estructurados con hilo conductor similar a las obras teatrales, que cuentan una historia, con

personajes, protagonistas, etc. Raúl Castro, creador de la Falta y Resto, define a la murga como “una comedia musical política” (2012).

Es por esto, que la actuación y la construcción de personajes, es fundamental y característica de las murgas: mantienen al espectador entretenido, y expresan las intenciones de lo que se está diciendo. Como plantea Roibal Fernandez: “La murga es esencialmente teatro contestatario”. (2016)

En la murga uruguaya se dan diversos niveles de expresión relacionados con el uso del cuerpo, que tienen que ver con una gestualidad de involucra movimientos faciales, de brazos, posiciones e incluso el cuerpo absolutamente quieto. La importancia de la gestualidad y la puesta en escena, radica en la concepción de integralidad del conjunto.

Sin embargo, en el escenario existen algunas diferencias en las actuaciones o dramatizaciones: por lo general el director o la directora, realiza movimientos más constantes y “payasescos”; esta característica tiene sus orígenes en la formación de las primeras murgas, que buscaban ridiculizar a los directores de música considerada de élite.

También, dentro del espectáculo, se encuentran los personajes principales o “cupleteros”. Son quienes llevan la trama de la historia que se está contando y cantando, y tienen un rol mucho más actoral que el resto de la murga: aprenden guiones que conectan una canción con la otra, cuentan chistes y elaboran una gestualidad con el fin de divertir al público. En definitiva, llevan adelante la dramatización murguera.

Según plantean Lombardo y Lamolle, cada murga tiene su estilo propio de puesta en escena, que se ha afianzado con el correr de los años. Recién a finales de la década del 90, comienza a concretarse un lenguaje corporal marcado, capaz de acompañar el carácter desfachatado de la murga. (1998, p. 52).

3.5 La música

Los rasgos musicales característicos son:

a) **La expresión coral polifónica:** Las voces están organizadas en tres grupos: los segundos, los primos y los sobreprimos. Cada una de esas cuerdas, está compuesta por integrantes que cantan diferentes melodías, según su registro vocal, siendo los segundos los más graves y sobreprimos los más agudos. El sonido de las voces es nasal y estridente, según el mito, en imitación a los apretones de los canillitas.

Estas voces, se encuentran armonizadas por un arreglador, para que suenen notas que las ubiquen en un acorde y sea agradable al oído de los espectadores. Estos acordes, también cumplen una función en la expresividad del discurso y del conjunto en sí mismo, aprovechando las modalidades mayores y menores según la ocasión lo requiera.

Si bien originalmente los coros estaban conformados exclusivamente por varones, en los últimos 20 años se han incorporado voces femeninas e incluso han surgido murgas enteramente de mujeres.

b) El **apoyo instrumental**: Bombo y redoblante, y un idiófono de entrechoque, los platillos.

c) **Una rítmica** que se aplica a las melodías usadas. Según diversos autores e investigadores del género, y propios murgueros, el “ritmo de murga” está representado por la llamada «marcha camión: este ritmo consiste en marcar un contragolpe con respecto al pulso natural de una canción. Esta rítmica es tan característica, que las murgas utilizan la expresión “ir en camión”, “bajar en camión” en sus espectáculos, haciendo referencia a la marcha camión. Por ejemplo, la murga Contrafarsa en el año 2001 dice:

*“Llegó la hora, se va el camión
Mudanza con destino a otro tablado
La murga va reviviendo la emoción
Promesa eterna que hizo para regresar.”*

Anclado en el territorio de la ciudad de Córdoba, podemos encontrar a la murga Contraflor en la presentación de su espectáculo La Realidad, del año 2012:

*“Un camión repleto de nostalgias
cruza la avenida principal
la noche abre paso a su destino
fiel de volver al Carnaval”*

También, dentro de los ritmos característicos se encuentra el candombe, popularizado y traído a latinoamérica por los primeros africanos/afrodescendientes traídos como esclavos, quienes fueron los primeros en tomar las calles de los barrios tocando tambores, como un claro ejemplo de apropiación del espacio público, en contraposición a lo que establecía el orden y las elites.

Según plantea Diverso, la música casi nunca es original o de composición propia de los conjuntos. Por lo general, la lógica es elegir canciones conocidas (o no) para modificar la letra y así elaborar el discurso que la murga quiere llevar adelante. Según el autor, se utilizan “melodías que ya han sido popularizadas por otros medios y que el público es capaz de reconocer a primera audición: esto permite que se le preste mayor atención al texto” (1989). Cuando hablamos del ritmo característico de la murga montevideana, es necesario hacer mención a la cultura uruguaya: la rítmica del candombe y los ritmos africanos, son un elemento clave en los cimientos de todas las expresiones (o al menos la mayoría) de la república Oriental del Uruguay.

En un primer momento, según los estudios realizados por Gustavo Diverso, las murgas cantaban sus melodías con ritmos similares a los de las comparsas, hasta que en 1915 se introdujo el bombo, redoblante y platillos.

Estos tres instrumentos serán los que marcan el ritmo, conocido como “marcha camión” y “candombeado” característicos de estos conjuntos.

Con el paso de los años y con el surgimiento de otras murgas, con otras inquietudes y necesidades de renovación, estos ritmos dejaron de ser los únicos en uso. Los conjuntos, fueron abriendo paso a todo tipo de ritmos latinos, para llevarlos arriba de los tablados.

3.6 Maquillaje y vestuario



Figura 1. Murga La Gran Muñeca. José Arisi (2017)

El maquillaje y el vestuario, forman parte de los componentes de impacto escénico que posee la murga.

En sus orígenes, bajo una naturaleza rebelde y contestataria, los vestuarios eran una representación burda y burlesca de los trajes que utilizaban las clases altas, a cuyas celebraciones los conjuntos populares no asistían. Esta costumbre, fue iniciada por La Gaditana que se va.

En la actualidad, “es común que la murga ‘salga vestida de algo’, es decir con un diseño basado en un tema común”. Mejor, si ese vestuario está planteado desde una mirada más paródica que imitativa (Lamolle, Lombardo. 1998).

A esta indumentaria, se le suma un maquillaje característico, de estética caricaturesca para causar más soporte visual a sus discursos.



Figura 2. Murga Don Timoteo. Por Samuelle, J (2017)

El diseño de los maquillajes, no está institucionalizado y es más bien libre, y su elección responde a diferentes motivos; puede estar íntimamente relacionado con la temática del espectáculo, puede buscar resaltar los gestos y facciones de las caras, o puede ser un maquillaje estándar.

En cuanto a los colores y tamaños, hay murgas que eligen maquillarse la cara completa incluyendo el cuello y las orejas, y otras que eligen solo maquillarse el rostro.

Lo que sí está generalizado en los conjuntos de murga, es que el maquillaje es gracioso, de alguna manera satírico, y tiene el fin de unificar los rostros de los y las murguistas, en una especie de necesidad de romper la individualidad y actuar como un conjunto.

Hoy en día, este estilo de murga es una expresión “teatral-musical” (Lamolle, 2005) pero ya no es exclusiva del país vecino, sino que se ha expandido a lo largo y a lo ancho del mundo, conservando sus características esenciales.

La formación de estos conjuntos en todo el mundo, es la expresión de un ejercicio de memoria colectiva acerca del concepto de **murga**, sobre el cual poco a poco, se van construyendo espacios de arte, coparticipación, e incluso de militancia política.



Capítulo 4: La murga como fenómeno de la cultura.

*"La vuelta ya se acaba/
Y suena el eco de la murga/
Encantada de estar del lado de la gente/
Que no tranza/
Con los que pesan más que uno/
En la balanza"*

Murga Contraflor al Resto-2019



La intención de este apartado, es llegar a una especie de definición descriptiva que nos servirá como punto de partida: no solo buscamos definir al fenómeno cultural de la murga, sino que en parte las definiciones también son culturales y son parte de un sistema de creencias y de apropiación del sentido. La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular símbolo de expresión, de crítica, de visión del mundo, conformada por ritos y danzas, colores y canciones que dan cuenta de la subjetividad del murguero.

Partiré entonces desde la elaboración de un concepto de cultura según diversas teorías y estudios antropológicos, que permitan entender la convergencia entre los sentidos y definiciones más generales, para llegar a los más especializados.

Así se definirá a la cultura, como un sistema de significados, significaciones y sentidos que circulan entre los individuos, que permiten su interacción y su intervención en la sociedad. Según Denis Cuché:

"La cultura permite que el hombre no sólo se adapte a su entorno, sino que haga que éste se adapte a él, a sus necesidades y proyectos. Dicho de otro modo, la cultura permite la transformación de la naturaleza" (1996, p.5). La murga está vinculada a procesos de identificación para los sujetos y la construcción de una mirada sobre el mundo social. En este sentido, se enmarca la manifestación artística del baile, el canto, el ritmo, etc. Pero la murga es una manifestación de la cultura popular: ésta se define como la cultura no oficial, la de los sectores subalternos. En interacción con la cultura de élite y lo masivo, transformada por la experiencia urbana y la expansión de las industrias culturales, la murga como fenómeno de la cultura popular está en permanente proceso de hibridación (García Canclini, 2001) debido a los procesos socioculturales que han convertido determinadas prácticas.

Además queremos puntualizar que vamos decir cultura, para referirnos citando a Williams (1983), a un registro de reacciones, pensamientos y sentimientos, a las cambiantes condiciones de la vida común. Para la socióloga María Pozzio (2002), el concepto murga está asociado a un fenómeno de la cultura popular donde se re significan las clases medias, una expresión de identidades juveniles alternativas a las dominantes. En este sentido, podemos enmarcar la subjetividad de aquellos que conforman la murga en relación a un "nosotros" mediados por el sentido de pertenencia. En tanto, las significaciones sociales, producción de sentido, inventan el propio mundo en el que se despliegan. La identidad, juega aquí uno de los roles fundamentales que otorgan a la murga aspecto esencial. Tal como plantea Gilberto Giménez (1997), se trata de una representación social; una unidad distinguible (de la misma especie); también personal, (adquirida por interacción y la comunicación); concebida como un proceso evolutivo (de tiempo

y espacio), como valor: estimula el autoestima y además como contexto interacción: social, mundos conocidos. Siguiendo con estos lineamientos, las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro).

Esta concepción, nos permite pensar en un aporte de diversas perspectivas para pensar la murga:

1- Desde un lugar comunicacional, por considerar a la cultura como la posibilidad de encontrar significaciones en un grupo, colectivo o sociedad.

2- Desde un lugar sociológico, pensando las intervenciones que el individuo realiza en su entorno, y cómo la murga aporta a ese proceso.

3- Desde el campo antropológico, abordando las interacciones y subjetividades presentes en cada grupo o colectivo, que permiten (o no) su funcionamiento, y sus modos de relación entre sí y con el entorno.

Esta definición de Cultura, que a mi criterio es la que mejor representa lo que busca este trabajo, no desconoce que cada grupo o sociedad en su interior posee significaciones particulares, que se crean y circulan dentro de ese espacio para brindarle sentido a los modos de interacción colectivos. Siguiendo la línea de pensamiento de Cuche, "lo cultural no puede estudiarse independientemente de lo social. (...) Las relaciones culturales deben ser estudiadas en el marco de relaciones sociales, que pueden favorecer relaciones de integración, de competencia, de conflicto, etc." (1996. Pp 43).

A su vez, el análisis de la murga como un fenómeno cultural, no solo compete al funcionamiento interno, sino también a la manera de presentarse ante el público. La construcción de las significaciones y los significados con que otros y otras puedan sentirse identificados e interpelados, forman parte de uno de los objetivos primordiales de la murga estilo uruguayo, nacida para satirizar y para ridiculizar los sucesos cotidianos. Esta lucha cultural, como plantea Stuart Hall, debe examinarse como proceso histórico, para comprender sus orígenes y las disputas presentadas a lo largo de la evolución de este fenómeno. En la misma línea de pensamiento, Denys Cuche, plantea que la cultura no es algo que está dado de una forma y para siempre, sino que es un producto histórico: "una construcción que se inscribe en la historia en la historia de los grupos sociales entre sí". (1996: 49)

La cultura, entonces, funciona como un concepto que nos permite comprender las particularidades y funciones de la murga, pero solo a nivel analítico y de abstracción. En el proceso de investigación lo que se encuentra son los individuos, y no la cultura en sí misma.

El fenómeno de la murga estilo uruguayo, cumple un rol central en la elaboración de discursos que lleven adelante la batalla cultural en todos los sentidos; la lucha por las significaciones y la posesión de la palabra única y autorizada, no escapa a este tipo de expresiones artísticas, y son los escritores de los espectáculos quienes de alguna forma, piensan en el rol que el producto final tendrá en la lucha cultural: puede reforzar el discurso masivo, institucionalizado, o bien puede oponerse a él.

Es importante recalcar, que esta batalla cultural se da íntimamente relacionada con la perspectiva política de los discursos, y la necesidad del arte, de romper con las estructuras que las oprimen en su expresión. Esto, es explicado por Cuche:

“Las culturas nacen de relaciones sociales que son siempre relaciones desiguales. (...) En la medida en que no hay más cultura real que la que es producida por individuos o grupos que ocupan posiciones desiguales en el campo social, económico y político, las culturas de los diferentes grupos se encuentran en posiciones de fuerza, unas en relación con las otras”. (2005)

La importancia de considerar a las murgas estilo uruguayo, como actores centrales en la disputa por el sentido y por un lugar en la escena cultural, puede encontrarse en sus orígenes: la murga nace como una práctica cultural inherente a los sectores populares, ejerciendo su derecho a tomar el espacio público y hacerlo propio, con sus demandas y sus creencias; durante años, sus expresiones fueron estigmatizadas, calificadas de “burdas” y menospreciadas por oponerse a los discursos instituidos. Ahí mismo, entonces, en la esencia del quehacer de la murga, se encuentra explícita la batalla cultural, poniendo las herramientas del arte al servicio de la política y de la manifestación.

Retomando el concepto de cultura de Gramsci, se puede sostener que la murga es un fenómeno de la cultura en diversos aspectos:

- Posee una concepción del mundo: en su esencia contestataria, las murgas se manifiestan a favor de un mundo más igualitario y justo.
- Productores especializados: la selección de los temas a tratar, la elaboración de un discurso equilibrado entre la reflexión, la metáfora y la sátira, dan lugar a una expresión con altos niveles de identificación con el público.

- Portadores sociales preeminentes: En este punto, no coincido con el sentido de “preeminencia” como una autoridad mayor al resto de los voceros. Sin embargo, en su tarea de ocupar el espacio público, las murgas tienen una palabra mucho más escuchada que la de otros actores sociales.
- Capacidad de integrar a un conjunto social: las murgas tienen diversas identificaciones políticas, que son públicas y que conforman una especie de “identidad”. Las murgas que poseen un determinado color político, generan en el público una expectativa sobre qué es lo que se va a decir en el espectáculo sobre tal o cual tema de actualidad.

Además, los modos de funcionamiento de los conjuntos también dicen mucho sobre la forma de llevar a pensar a un conjunto social de “una forma unitaria” como plantea Canclini. Las murgas con lógicas cooperativas, discuten sobre las temáticas a tratar el año siguiente, unificando un pensamiento y la línea comunicacional desde la que se van a tocar los contenidos. En las murgas con dueño, la línea política y de contenido es establecida por el o los dueños de la murga, por lo que de todas maneras el discurso público del conjunto, se ve unificado.

- Hace posible la lucha por la hegemonía: el discurso de la murga muchas veces se opone a los discursos considerados “legítimos” o hegemónicos. Además en la producción de los espectáculos, se produce un feedback que aporta a esta lucha: durante los ensayos, que son públicos y abiertos, los espectadores realizan aportes y críticas hacia el espectáculo en todos los sentidos: desde la puesta en escena, hasta el contenido de las letras. Esto, le brinda una legitimidad al discurso basada en la construcción de la gente, y en los barrios.
- Se manifiesta a través de una organización material e institucional

En este sentido, se podría pensar en el fenómeno murguero, desde la perspectiva de la cultura popular. Como plantea García Canclini, es importante no solo socializar los bienes considerados como legítimos, sino que la riqueza de las culturas populares y de una política democratizadora de esos bienes culturales es problematizar sobre qué es lo que se considera **cultura**. Estas culturas marginadas, subalternas y menospreciadas, han tenido un rol fundamental en la constitución de las culturas dominantes:

“Hay que preguntarse si las culturas predominantes, son capaces únicamente de reproducirse, o también pueden crear las condiciones para que sus formas marginales, heterodoxas de arte y cultura se manifiesten y se comuniquen”. (1989)

Un ejemplo de esta interacción entre las culturas populares, trayendo este análisis al territorio de la Argentina, es el gran aporte que el fenómeno de la murga estilo uruguayo ha hecho al rock

nacional. A partir de la década de los '90, el auge de este estilo hace que sus coros comiencen a participar en las grabaciones de los discos de bandas ya reconocidas, para aportar a una estética diferente. Es posible considerar este intercambio, como una clara expresión de la mixtura de expresiones culturales en latinoamérica y de la retroalimentación de las mismas.

En el año 1998, la banda Bersuit Vergarabat grabó su disco llamado “Libertinaje” en el que si bien no tienen participación de ningún conjunto de murga, el sonido y la estética de la canción *Murguita del Sur*, tiene una clara intención de imitar a las canciones murgueras del otro lado del río de la plata. Encontramos elementos característicos e identificatorios de la murga, como la armonización a tres voces (el coro polifónico mencionado en el apartado anterior), el ritmo de candombe y el color de las voces impostadas: la combinación de esos recursos, nos dan un producto acabado muy similar al estilo uruguayo.

Ya en el año 2000, la banda subió la apuesta, e incluyó en la grabación de su disco Hijos del Culo a la murga Falta y Resto, que ya contaba con casi 20 años de trayectoria en el género: grabaron los temas *Negra Murguera* y *Es importante*.

Otra banda nacional y reconocida por su diversidad de estilos, entre ellos las canciones murgueras, es *Las pastillas del Abuelo*, quien en 2009 dio un recital en el estadio Ferrocarril Oeste (más conocido como Ferro), en el que contó con la participación de voces murgueras interpretando sus canciones. Si bien no era una murga en sí misma, quienes conformaban esa especie de coro murguero, son músicos y arregladores de murgas muy reconocidos en Uruguay. Tal es así el ejemplo de Alejandro Balbis, arreglador y participante de diversas murgas como Agarrate Catalina, Asaltantes con Patente y Doña Bastarda; también en las voces se encuentra Jesús Fernández, ex integrante de Falta y Resto, fundador de La Mojigata y actualmente arreglador de la Gran Muñeca.

Los aportes brindados por la murga uruguaya a nuestro rock nacional, no solo se limitan a compartir herramientas estéticas y sonoras, como mencionamos anteriormente la rítmica y los arreglos a tres voces, sino que también introducen una lírica o poesía murguera, que se caracteriza por usar el recurso denominado por Jimena Márquez como *metamurga*: Una canción murguera que habla sobre el hecho mismo de hacer murga.

Quizás uno de los ejemplos más claros y más integrales que encuentro del recurso murguero, es en la canción *Vuelven* de la banda cordobesa Hací Soná, grabada en 2016: No solo explotan al máximo todas las herramientas rítmicas, armónicas y corales de la murga, contando con la participación de integrantes de *Murga en Construcción* y *Enganchate canacán*, sino que además la literatura de la canción, habla sobre la murga misma y el carnaval:

“Y vuelven a poder salir

con las caras pintadas

haciendo a un la’o lo que hace mal

la murga va a empezar”

No se trata de idealizar la murga considerándola representativa de la cultura uruguaya, ni menos de la cordobesa en cuanto totalidad, como se ha pretendido en bibliografía reciente; esa posición supone ignorar la heterogeneidad presente dentro de la cultura popular. Pero sí es posible considerar la murga como representativa de la manera de elaborar el devenir social y político por parte de ciertos sectores populares, pertenecientes, en su mayoría, al proletariado urbano, sectores medios y estudiantiles. Esta expresión, pone de manifiesto las maneras y las estrategias que exploran los “murgueros” para apropiarse de lo que la cultura les provee, pero a su vez, las formas que buscan para subvertir determinados cánones hegemónicos, en la visibilización callejera y la exposición como arte y, desde sus propias visiones personales que constituyen el “todo” del grupo.

Es necesario profundizar en el análisis de las modificaciones que suponen la profesionalización de la murga y su vida fuera del contexto carnavalesco, aspectos que sin duda están influyendo sobre sus estéticas y sobre su papel en el ámbito de la comunicación artística popular.

Esta mediación que se da producto de la cultura entre los actores sociales, Jesús Martín Barbero (1987) la entiende como el “lugares de apropiación”, desde los cuales resulta posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción. Si bien el autor hace foco en lo que produce la televisión, por ejemplo, no se queda únicamente con ello las estrategias comerciales sino también desarrolla las exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de ver que tienen los sujetos en base a las producciones culturales, en las cuales entra la murga. Por lo tanto, las mediaciones aparecen como esos “lugares” en que se desarrollan las prácticas cotidianas que estructuran los usos sociales de la comunicación: la cotidianeidad familiar, las solidaridades vecinales y la amistad, la temporalidad social y la competencia cultural. Por lo tanto, se puede describir a la mediación como eje central de la cultura, en donde la comunicación se vuelve producto de ese contexto, y continuando con estos lineamientos que expone el autor, es importante distinguir las otras mediaciones posibles, tales como la historicidad, los movimientos sociales, lo popular, la acción social de los sujetos, las identidades, la ciudad y el barrio.



Capítulo 5: La Murga como espacio de construcción de ciudadanía.

*"Y la noche vacía/ se convierte en victoria/
En su canción, la lucha/ se llena de memoria/
El músico erudito/ su canto guerrillero/
Hace vivir el sueño/ del corazón obrero"*

Falta y Resto-2018



Hablar de la murga como un espacio de construcción de la ciudadanía, nos obliga a analizar no solamente los espectáculos, sino también el espacio de funcionamiento de la murga: los ensayos, las discusiones, los roles que se ocupan, entre otros.

Pensemos en los orígenes de la murga: una expresión cultural proveniente de Cádiz, con elementos conformativos de muchos otros países, como el carnaval de Venecia o de Génova. Esto, sumado a los aportes culturales de la población negra. Hasta aquí todo lo ya mencionado.

Sin embargo, es importante detenernos en la expansión del género, a partir de la primera década del 1900, cuando la cultura estaba al servicio de las elites y las clases dominantes.

Es indispensable para pensar en la construcción de la ciudadanía, abordar también la perspectiva política del fenómeno de la murga.

El concepto de **ciudadanía** en el devenir histórico ha ido cambiando. Sus orígenes se encuentran en las primeras sociedades civilizadas, en las que el ejercicio de la ciudadanía estaba circunscripto a un grupo selecto de personas, capaces de decidir y hacer sobre los asuntos públicos. Por supuesto, esta noción ha cambiado en el paso a la modernidad y a la formación de Estados, por lo que me parece importante resaltar que el concepto de ciudadanía y de ejercicio de la misma, no puede desprenderse de su contexto histórico: está en constante construcción y adquiere un sentido en su contexto social, político y económico.

Benjamín Arditi, citando a Leca, propone que:

“La ciudadanía es un recurso que permite que un número creciente de quienes se encuentran socialmente desprotegidos, adquieran más competencia política y defiendan sus intereses de manera más efectiva. Facilita la politización de la protesta social, la conquista del espacio público por parte de intereses que estaban excluidos”.

La murga es una expresión cultural, fuertemente politizada. Su naturaleza intrínseca es resistir, y propiciar la reflexión de los espectadores con sus metáforas y sus muestras de la realidad. La murga Falta y Resto, en el año 2018 plantea: *“Nunca voy a admitir dueño/ ni leyes que me controlen/ soy propiedad de mi pueblo/ soy capital de los pobres/ soy una abuela, una niña/ compañera, hermana, amiga/ madre de todos los gritos/ hija de la rebeldía”.*

El concepto de ciudadanía democrática desde la perspectiva de la participación es concebida como ejercicio de la democracia en las relaciones sociales; puede analizarse según la mirada de los estudios culturales y también desde la Antropología: el espacio de intercambio que los integrantes de las murgas habitan, elaboran un modo de participación y de construcción de subjetividades, mientras que el Carnaval como espacio de expresión por excelencia, constituye una dimensión antropológica a estudiar, como toma del espacio público.

5.1 “Brindaremos por la vuelta del canto popular”: el Carnaval

Si se pretende comprender el fenómeno de la murga uruguaya, debemos ahondar en la historia del carnaval: antes que nada, la murga es un fenómeno de dicha festividad. Sus orígenes expresivos y sus recursos satíricos encuentran su fundamento en los festejos de carnaval. Es por esto, que es necesario analizar e historizar brevemente este fenómeno con la importancia política que tiene la toma del espacio público en todos los sentidos.

Analizar la construcción de ciudadanía en los festejos de carnaval, nos permite reflexionar sobre el fenómeno de la murga, nuestro objeto de estudio, y enriquece nuestra mirada.

La tradición de dicho festejo ha sido muy estudiada por diversos antropólogos y sociólogos, y sus orígenes son aún muy difusos. Según Flores Marto, “ya en el 1100 a.C” se registran lo que se podría denominar, los primeros antecedentes del carnaval. Estos festejos provenían de Grecia, y eran fiestas paganas pre-cristianas en las cuales se daban banquetes y liberaciones sexuales. (2001)

La expansión del Carnaval, y su arribo a Europa en la Edad Media, se da íntimamente involucrado con la religión cristiana tanto en su estética como en su contenido.

Más tarde, durante el Renacimiento el papa Paulo introduce las fiestas de disfraces y bailes de máscaras a la celebración. Según Gustavo Diverso, durante este período se consolidó su propuesta contraria a “todo lo oficial”, característico de la época y de “la lucha contra las formas imperantes” (1987).

Aunque en sus momentos iniciales el carnaval es considerado una fiesta pagana, libertina y casi promiscua por sus celebraciones sexuales y festejos con abundante alcohol, en su llegada a Europa, la religión cristiana -y luego el catolicismo- tomaron este festejo como propio.

Según Flores Marto, es en su arribo a América, que el carnaval comienza a despertar una curiosidad para la antropología, por el hecho de ser el resultado del contacto entre culturas diversas: la intervención cultural en las colonias europeas, llevó a que se quieran controlar diversas festividades consideradas inferiores o promiscuas, como es el caso del Carnaval o el día de los muertos. Esta calificación de “inferioridad” se debía a la participación de negros, pueblos originarios, mulatos y otros sectores populares que no tenían acceso igualitario a los espacios públicos.

La diferencia de razas, de castas, de posiciones sociales, de linajes familiares era un rasgo determinante al momento de definir el ser social, y más al momento de participar en estas festividades “abiertas” o de acceso público, ya que el espacio público y urbano, era dominado simbólicamente y discursivamente por los españoles y criollos: cualquier acto que pusiera en duda las diferencias sociales o jerárquicos, era considerado perjudicial al orden establecido.

Al respecto, García Canclini reflexiona:

“El patrimonio cultural funciona como recurso para reproducir las diferencias entre los grupos sociales y la hegemonía de quienes logran un acceso preferente a la producción y distribución de los bienes”. (1989)

Para quienes celebraban, la riqueza del carnaval se encontraba en el hecho de poder ser una persona más libre y de alguna manera más igual al resto, aunque sea por un pequeño período de tiempo. Así, se encontraba una gran atracción en las mascaradas que permitían ocultar la identidad para festejar sin pudores.

Además de la historización del carnaval, es importante y necesario poner la atención sobre el significado que tuvo y que incluso sigue teniendo, esta festividad en la participación ciudadana y en la construcción de valores democráticos tal y como los conocemos.

Según Mijail Bajtín, el carnaval representa *“el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes”* (Bajtín, 1987: 15).

Se puede entonces, pensar en el Carnaval y la carnavalización, como un acto de representación de la realidad a través de la farsa, y por ende de lucha simbólica de una manera política, proponiendo una arena pública en la que todos y todas son iguales, sin distinción de color, familias o clase social: la lucha simbólica que tiene que ver con la liberación de los cuerpos en pos de una sociedad más igualitaria, al menos, durante un festejo. Desde la perspectiva de Chantal Mouffe, el Carnaval, representaría un ejercicio de ciudadanía democrática, basándose en la existencia de dos conceptos claves: la libertad y la igualdad. Los recursos de la carnavalización, a esta altura del trabajo de investigación, ya nos resultan conocidos y nos pueden dar un pantallazo general sobre de dónde provienen las características particulares de las murgas uruguayas: la satirización, la ironía y los chistes como forma discursiva de exponer al poder y a las clases dominantes, nacen con el festejo y no con el fenómeno de la murga en sí mismo, pero es ésta última quien toma esos elementos como bastiones constitutivos y diferenciales.

En este sentido, la murga como fenómeno del carnaval es una expresión manifiesta de orden y contraorden desde los inicios de su participación en Carnaval, y conforma una especie de segunda vida del pueblo en el que su cotidianeidad es parodiada y vivida desde la risa y la comicidad. Tomando las afirmaciones de Fraser, la murga, en sus orígenes subordinadas o en una posición de oposición al orden establecido, interpreta las necesidades del pueblo a quien representa con la intención de cuestionar, sustituir o modificar algo. Estas representaciones nunca son inocentes ni despegadas de un fuerte contenido político, vinculado con la ciudadanía y la participación tanto en el interior de los conjuntos, como en el interior de los discursos. Las murgas, buscan representar las inquietudes y demandas de los sectores más postergados de la

sociedad; en parte por rebeldía política, y en parte por ser ellos mismos protagonistas condicionados por esas desigualdades. Podemos afirmar entonces, que la participación en los escenarios por parte de las murgas, contribuye “a conquistar la paridad participativa” ya que funciona en dos sentidos en cuanto a construcción política y de ciudadanía: “por un lado como espacio de repliegue y reagrupamiento, y por otro lado como bases de entrenamiento para actividades de agitación dirigidas hacia públicos más amplios” (Fraser, 1993:42).

Flores Marto, sostiene que “la producción cultural del desorden a través de diversos rituales y fiestas ‘populares’ entre las que se cuenta el carnaval, constituye una característica en algunas sociedades iberoamericanas” (2001). En las sociedades latinoamericanas, el carnaval es representativo de diferentes países, con sus características particulares.

En Brasil, por ejemplo, el Carnaval de Río de Janeiro según Roberto da Matta es representativo de la puja simbólica entre diferentes culturas y etnias: en él se explicitan y se dramatizan las violencias por parte del poder, como una especie de exorcización de todas las prácticas contra las clases populares.

En Uruguay, el Carnaval es la festividad que más miradas y estudios se ha llevado: es considerado el más largo del mundo, y la variedad de alternativas de espectáculos presentes en estas festividades, son un gran reflejo de su heterogeneidad cultural. Desde finales de enero hasta mediados de Marzo, todas las agrupaciones participantes realizan presentaciones en los diversos escenarios, tanto oficiales como barriales.

El carnaval, en nuestro país vecino, es una festividad institucionalizada y reglamentada por la intendencia de Montevideo, por lo que sus formas de participación están regidas por sus estatutos. El Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, es considerado “el carnaval” aunque sólo sea eso: una competencia. Allí, agrupaciones murgueras, revistas, parodistas, Asociación de Negros y Lubolos y humoristas, se presentan en el Teatro de Verano Ramón Collazo para ser evaluadas por un jurado. De todas las categorías, la que más convocatoria tiene es la categoría Murga, que además es la más antigua después de los Lubolos, por lo que el paso de más de un siglo de historia, le ha permitido innovación y renovación de sus estructuras y de sus espectáculos.

Es fundamental recalcar, que el concurso de carnaval, a pesar de ser el oficial, no es el único ámbito de expresión para las murgas: los tablados barriales son un espacio de representación popular, organizado por la intendencia en algunos casos, y en otros por las murgas o las asociaciones barriales. Los conjuntos que participan de estos escenarios más “alternativos” incluso, han llegado a elaborar una alternativa paralela al Concurso Oficial, con el fin de eliminar la obligación de la competencia para los conjuntos, para volver a la raíz de compartir el decir y el hacer cultural, distintas miradas, y enriquecerse en los barrios y ante la mirada del jurado que más importa: el público.

Esta alternativa, tomó su forma en 2018 con la creación del Sindicato Único de Carnavaleros y Carnavaleras de Uruguay, quienes fundaron la alternativa Más Carnaval: una apuesta por los tablados populares y a la gorra, autogestivos y sin competencia.

En América Latina, los carnavales representan la liberación, la metáfora, la risa y un mundo de ruptura de las jerarquías aunque sea por unos días y son el resultado del choque entre dos culturas: la europea y la africana. Esta naturaleza del carnaval, representó un peligro para los gobiernos de facto instalados por la fuerza en la década de los '70, y similar a lo que sucedió durante la expansión de esta tradición traída desde Europa a nuestras tierras, esta festividad que ponía en ejercicio la memoria colectiva, fue intervenida e incluso censurada.

En este sentido, Milita Alfaro plantea que “en el duro contexto de los '70, el carnaval decía poco”. Sin embargo, el hecho de hacer reír ya representaba un acto subversivo, y no desde cualquier lugar, sino desde el mismísimo espacio público que le sirve de soporte legítimo al poder dominante y a la distribución de sus producciones simbólicas. Las murgas, se las ingeniaron para decir sin decir, profundizando en las metáforas para sortear la censura. “Gracias al carnaval, aún en los años más oscuros, la sociedad contó con un ámbito de encuentro colectivo que mantuvo vivas formas de comunicación no verbal, confirmando la proyección del carnaval como ‘lugar de memoria’” (2014).

A partir de los años '90, los espectáculos murgueros apuestan cada vez más a temáticas nuevas, modernas, y con formas de expresión más actualizadas: las parodias y los chistes comienzan a evocar a situaciones o personajes muy presentes en la memoria colectiva, por lo que comienza a desdibujarse el carácter perecedero de los espectáculos.

Es en esta década donde comienzan a llegar a Argentina, según Alfaro, las primeras inquietudes sobre la murga estilo uruguayo junto con el hallazgo del disco “Rock and Roos” de Jaime Roos, que representó una fusión entre el rock and roll y la murga, y sin duda fue el punta pie inicial para esta “penetración cultural”. (2014)

Ya en los años 2000, el Carnaval comienza a parecerse cada vez más a lo que conocemos hoy en día, en toda América Latina: el festejo se vuelve más amplio, con la característica de cada país de celebración y la influencia de sus comunidades o etnias. En Brasil, las comparsas de negros y afrodescendientes son las protagonistas; en Uruguay las cuerdas de candombe y las murgas; y en Argentina, se comienza a avistar la posibilidad de la inclusión de esta festividad otra vez en el calendario. Así es como en 2010 en nuestro país, el Carnaval encuentra un soporte en el Estado luego de que la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner, incluyera esta festividad en el calendario nacional, concretando así las reivindicaciones de diversas organizaciones del Carnaval. El decreto publicado en el Boletín dictamina que:

“(…) Que se incorporan, además, como feriados nacionales al lunes y martes de carnaval. Estos feriados fueron establecidos a través del Decreto Ley N° 2446 del año 1956 ratificado por

la Ley N° 14.667. Durante VEINTE (20) años el carnaval, originalmente fiesta pagana de fertilidad agrícola y luego, desde la Edad Media, incorporada al Cristianismo, fue considerado como feriado nacional hasta el año 1976 en que fue eliminado del calendario de feriados. Que el carnaval es una de las manifestaciones más genuinas de las diferentes culturas que habitan nuestro vasto territorio que fomenta la participación y la transmisión de los valores que nos identifican, a la vez que permite la integración social y cultural en una suerte de sincretismo religioso que expresa la fusión de los diferentes pueblos que habitan nuestra Nación.(...)”

Esta decisión política no es aislada. Fortalece nuestro pensamiento del carnaval como un espacio en el que los y las ciudadanas hacen a un lado las desigualdades (lamentablemente) existentes; es una festividad en la que el acceso a la cultura es un hecho, y convierte a los habitantes en plenos ciudadanos en ejercicio de ese derecho. En este sentido, que estas festividades cuenten con el apoyo del Estado, deja atrás los años más oscuros de la historia de nuestro país y de Latinoamérica, para recuperar la alegría y devolverle a los barrios la posibilidad de expresarse y de organizarse en pos de un momento común.

Ahora bien, luego de esta historización nos preguntamos: ¿Cómo estos festejos forman parte del ejercicio de la ciudadanía? Considero fundamental primero, el hecho de que la risa y la comicidad son prácticas democratizadoras y liberadoras. No hablamos aquí de ciudadanía legal entendida como el derecho al sufragio, cosa que hace 40 años tenemos, y que mucho nos costó conseguir: hablamos de un tipo de ciudadanía participativa, en la que la risa y la comicidad ponen a los espectadores en un mismo status: el de público, sin distinciones o diferencia de valores cuantitativos o cualitativos.

La murga, en los últimos años se ha consolidado como un dispositivo de expresión de todo tipo de luchas: políticas, sociales, económicas e incluso de género. Son los mecanismos expresivos y organizativos de las murgas, su implicación y participación activa con la comunidad, los que la convierten en una práctica de ejercicio de la ciudadanía comunicativa, y de lo que Fraser denomina interpretación de necesidades (1991). Son estos grupos, los que se encuentran en una relación constante con los ciudadanos y conocen sus demandas. De hecho, los espectáculos previos a su presentación en el Concurso se prueban en ensayos abiertos, donde el público realiza sugerencias a los guiones sobre temáticas o situaciones que los aquejan. La perspectiva ciudadana y política de este fenómeno, nos permite reflexionar acerca de cómo las murgas se han convertido en un mecanismo “autorizado” a ser la voz del pueblo: la lucha, se da por validar las necesidades del pueblo, como un asunto de preocupación política.

5.2 La murga es el imán fraterno: un espacio de participación

Es pertinente en este punto, abordar al fenómeno de la murga y el espacio de construcción como *el campo* tal como lo define Bourdieu: "una red o configuración de relaciones objetivas

entre posiciones. Estas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, ya sean agentes o instituciones, por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital)- cuya posesión implica el acceso a las ganancias específicas que están dentro del campo- y de paso, por sus relaciones objetivas con las demás posiciones" (Bourdieu y Wacquant, 1995:64).

Todo campo es un espacio de fuerzas y de lucha por la conservación y transformación de la configuración de dichas fuerzas. Cada campo, impone a sus agentes formas específicas de lucha. En la historia del concepto de ciudadanía, Marshall propone que se pueden encontrar conquistas en tres sentidos: la ciudadanía civil, la ciudadanía política, y la ciudadanía social. La ciudadanía civil, refiere a los derechos a todos los elementos que corresponden a la libertad individual: el derecho al libre pensamiento, la libertad de expresión, de religión, y el derecho a la justicia. La ciudadanía política, corresponde a la posibilidad de participar en las cuestiones gubernamentales o de estado, incluyendo el derecho al sufragio. En este punto, podemos especificar que la ciudadanía política, en el devenir histórico tuvo diversas etapas hasta llegar a ser lo que hoy conocemos, al menos en nuestro país. Recordemos que en los primeros años del siglo XX el voto se convirtió en *universal*, dejando de lado las diferencias sociales y económicas, y en la década del '50 se efectivizó el derecho al sufragio para las mujeres. La ciudadanía social, es aquella que brega por los derechos a la estabilidad económica, a la participación, entre otros.

En las sociedades democráticas, como plantea Mouffe, el derecho a la participación responde a las injusticias existentes derivada de la hegemonía, y es una especie de organización de la subordinación de unos sobre otros con el fin de enfrentar las desigualdades.

En este sentido, se puede afirmar que la participación y el ejercicio de la ciudadanía democrática, se relacionan con la interpretación de las necesidades planteadas por Fraser, con el fin de comprender las luchas sociales y brindarles un reconocimiento político.

Nos preguntamos: ¿En qué lugar de la sociedad, en qué organizaciones se desarrollan las interpretaciones de las necesidades?

Los grupos de las murgas son heterogéneos en ideologías, edades, posición socioeconómica entre otras. El ámbito y el escenario se constituyen de acuerdo a la circunstancia, donde se planifica la acción vinculada a un momento histórico. No es por mera coincidencia o curiosidad que una persona manifieste un interés hacia una determinada organización, porque busca vincularse a saberes específicos, bien sea para desafiar, debatir, aportar a esos saberes, o encausarse en un proceso que le brinde oportunidades de pertenecer a un grupo y crear identidad social.

La participación en estos espacios en general responde a inquietudes personales y a la necesidad de participar en "lo político" en la esfera pública; es decir, los integrantes de las

murgas en general, tiene algo para decir, los movilizan las injusticias y las desigualdades, y encuentran en esos espacios organizados un modo de verbalizar y expresar estas incomodidades, desde la legitimidad de los escenarios y en diversos ámbitos. “Lo político” como plantea Mouffe, estuvo durante mucho tiempo relegado a la vista y análisis de profesionales o especialistas, como una consecuencia del pensamiento liberal y su impedimento por reconocer las identidades colectivas (2007).

Esta concepción política de la lucha contra las desigualdades, no puede ser erradicada. La autora citada sostiene que “lo político nunca puede ser erradicado porque puede obtener su energía de las más diversas empresas humanas” (2007). Es por esto, que las murgas conforman un espacio de participación ciudadana y política, en tanto el reconocimiento de un antagonismo ideológico, expresado en el discurso y en la organización.

La conformación de las murgas como una organización con participación activa en la sociedad, tiene su fundamentación en la creación de una identidad colectiva, en un nosotros/ellos, denominada “exterior constitutivo”: en este caso, no se da estrictamente un antagonismo, sino lo que Chantal Mouffe denomina *agonismo* con respecto a las posiciones hegemónicas sobre el estado de las cuestiones sociales y políticas. Aunque este agonismo no signifique un amigo/enemigo, como bien plantea Mouffe, nos brinda una base para pensar en la participación en este tipo de organizaciones como una lucha contra la hegemonía desde el punto de vista político. Desde esta perspectiva, los conflictos entre una y otra posición se identifican como legítimos entre sí, aunque con la certeza de que no hay una solución radical a esos conflictos.

Esta confrontación agonista, es la que sostiene a los sistemas democráticos. Mouffe sostiene que “es la condición misma de su existencia. La especificidad de la democracia moderna radica en el reconocimiento y legitimación del conflicto (...) Una democracia que funciona correctamente exige un enfrentamiento entre posiciones políticas democráticas legítimas”(2007: 37).

En cuanto a la organización interna, es necesario hacer ciertas salvedades: las murgas tienen diversas naturalezas organizativas -al menos en Uruguay- como pueden ser “con dueño” o “sin dueño”. En las murgas “con dueño”, la organización interna no responde a una lógica democrática, ya que son los dueños quienes deciden quienes conforman el conjunto, qué se canta, y por lo general son las murgas con mayores respuestas partidarias. En estos casos, considero que el ejercicio de la ciudadanía democrática se da en el hecho mismo de la toma del espacio público, y de la lógica inherente a lo político en la construcción de un antagonismo: las murgas con dueño tienen un mensaje claro, que de igual manera sienta una posición discursiva. En cuanto a los integrantes de este tipo de murgas, ejercen la ciudadanía como trabajadores del Carnaval, a quienes se les paga un sueldo por realizar su labor en el escenario: esto no es menor,

ya que tienen además la posibilidad de adquirir legitimidad para participar y opinar sobre los asuntos gubernamentales, y expresar lo que ese conjunto en particular considera las demandas del pueblo. Es importante recalcar lo mencionado en el primer apartado del marco teórico de este trabajo: la murga como expresión, viene a romper con las individualidades de los integrantes, para pasar a formar un grupo, un colectivo homogéneo en el discurso, para dar un mensaje común.

En el caso de las murgas “sin dueño”, o bien llamadas cooperativas, se busca llegar a consensos para la formación de espectáculos, entre todos los integrantes. Por lo general además, estas murgas son el resultado de talleres de murgas brindados por murguistas de antaño o experimentados; estos talleres tienen el objetivo de democratizar los conocimientos acerca de este fenómeno cultural, por lo que ya se puede vislumbrar una diferencia desde la concepción de las murgas: unas, apostando a las grandes inversiones económicas con el fin de obtener el mejor producto para ganar el concurso; otras, gestionando sus propios recursos a partir de tablados o festivales organizados por ellos mismos. Esto no pretende ser un juicio de valor sobre mejores o peores formas de hacer murga, y de hecho ninguna de las dos tipologías de funcionamiento garantiza la obtención del premio mayor del Carnaval.

Si bien durante los primeros años del surgimiento de las murgas, era distinguible su ideología política entre “izquierda” o “derecha”, a partir de la década de los ‘90 esa diferencia se fue desdibujando, por lo que cada vez es más difícil identificarlas, si fuera necesario. Sin embargo, todas ponen su mirada en cuestiones como la desigualdad, el hambre, la desocupación, entre otras. En este sentido, entonces, se puede plantear un agonismo entre la postura de las murgas como espacio de resistencia, tanto organizativo como discursivo, y el Estado o “la clase política” incapaz de dar respuesta a las problemáticas denunciadas hace tantos años. Un ejemplo de esto, puede encontrarse en la murga Curtidores de Hongos, en el año 2013 ante la posibilidad de que el Gobierno uruguayo dictamina la baja de la edad de imputabilidad. Esta situación, fue foco de múltiples discusiones y de pedido de revisiones poniendo el foco en el rol del Estado con respecto a los menores en situaciones vulneradas. La letra plantea:

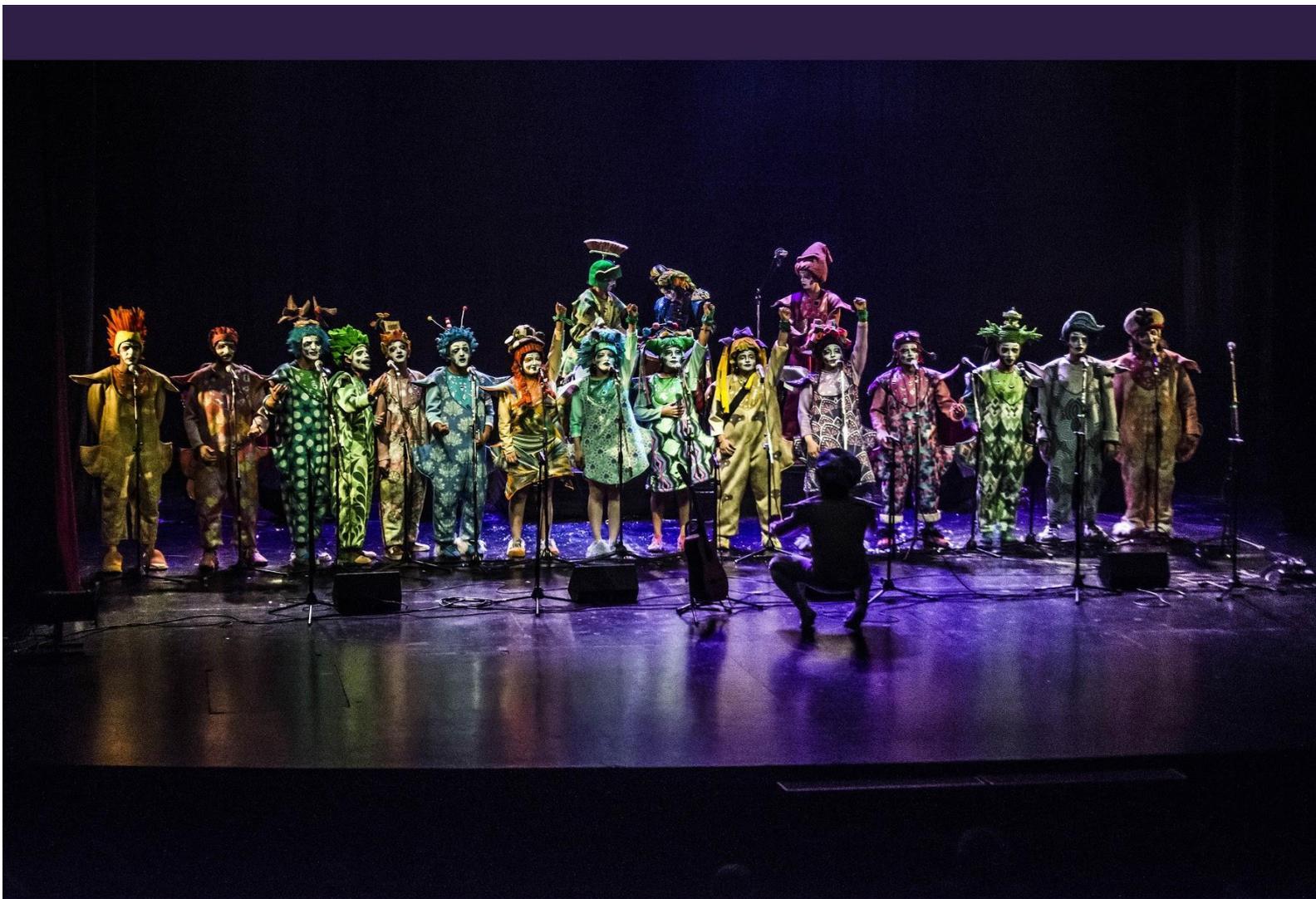
*“Pero una vez tuve un sueño
soñé que eramos iguales
yo tengo tu mismo origen
el vientre de una mujer.*

(...)

*Ojalá me hubieras visto
me hubieras cuidado antes
cuando fui quedando solo
y mi sueño se truncó”*

La denuncia, la visibilización constituyen un hecho político con el que se busca cambiar el orden instituido. En cualquier sociedad o cultura hay “mapas de sentido” o dominios del discurso preferidos que son necesariamente ideológicos en tanto que imponen un orden institucionalizado a los diferentes elementos de la vida social. No obstante, Hall rescata la posibilidad del malentendido que ocurre cuando discrepan los códigos de codificación y de decodificación. Hall identifica tres formas hipotéticas de recepción: la dominante, cuando el espectador decodifica el mensaje de acuerdo con el código dominante que coincide con la significación hegemónica; la posición negociada que se caracteriza por la combinación de elementos oposicionales y adaptativos: reconoce la legitimidad de las definiciones hegemónicas al tiempo que las interpreta en contextos más locales. Los códigos negociados operan por medio de una lógica ubicada en tanto que situaciones o acontecimientos generalizados y compartidos pasan por el tamiz de una interpretación localizada. La tercera posición es aquella en la que el espectador identifica y comprende los códigos dominantes empleados para enmarcar el mensaje pero lo decodifica de forma contraria con base en otro marco de referencia, oposicional. Es en este acto de reinterpretación donde Hall ubica la posibilidad de una política de la significación, que creemos que se emparenta con el concepto de ejercicio de ciudadanía.

La ciudadanía, entonces, en la antigüedad entendida como un derecho para pocos, con un status o jerarquía determinado, en la actualidad se convierte en posibilidad a través de organizaciones como la murga: son estos espacios los que visibilizan muchas de las desigualdades y mediante el arte se proponen criticar al sistema, en favor de los vulnerados y los excluidos.



Capítulo 6: La Murga como herramienta de Comunicación.

*"Eternos cantores/
Mar de palabras/
Para encontrar caminos entre la penumbra/
Para encontrar caminos/
Vuelve la murga"*

La Trasnochada-2017



La comunicación es un actuar en un contexto de sociedad, en el cual necesariamente deben existir puntos de roce o encuentro entre las personas que ejecutan esa actividad. Dichos puntos de encuentro, Thompson los denominará “campos de interacción”, utilizando un concepto de Pierre Bourdieu. Para desarrollarse en esos campos, los individuos hacen uso de diferentes tipos de recursos disponibles, los cuales adquieren estabilidad mediante su institucionalización; ésta los va a convertir en “un paquete de reglas, recursos y relaciones sociales relativamente estables” (1998: 2).

Para comprender el rol que la Comunicación cumple en una sociedad, es fundamental entender que una de las características definitorias de los sujetos en sociedad es el poder que ejercen en la misma. Es por esto, que tomaremos las definiciones brindadas por Thompson, considerando que son las que más aportan a la definición de la dialéctica entre una y otra dimensión.

El poder, en suma, es la capacidad de intervenir en los acontecimientos y modificar su resultado. Para ejercerlo, los sujetos utilizan los anteriormente mencionados recursos en algún tipo de actividad; así mismo, el tipo de poder que se ejerza va a estar definido según los recursos que se empleen y la actividad que se lleve a cabo. Siguiendo a Thompson, utilizando un esquema extraído de las teorías de Michael Mann existen cuatro tipos de poder: el poder económico, político, coercitivo y simbólico. A pesar de su diferenciación, estas categorías no deben entenderse separadas herméticamente una de la otra, puesto que en la realidad se yuxtaponen y relacionan los sujetos que tienen los recursos y que ejercen las actividades que definen algún tipo de poder. Para mejor explicar este punto, el autor va a ejemplificar las entidades que ostentan cada tipo de poder, denominándose “instituciones paradigmáticas”, según reflejen en mayor medida algún tipo de ejercicio de poder, pero mostrando que también van a gozar del ejercicio de otros tipos de poder.

La comunicación, entonces, no debe ser leída como algo hermético, alejado de un contexto social, sino que, bien por el contrario, los contenidos simbólicos son decodificados por un público con una serie de experiencias y en circunstancias específicas que van a influir en la interpretación del mensaje. Esto, por una parte, va a mostrar que, contrario a la creencia clásica, la audiencia no es pasiva en cuanto a lo que recibe, sino que va a darle el significado a un mensaje en su coyuntura propia.

Además, la recepción del mensaje debe verse, también, como una actividad, no como algo que le sucede a la persona. Esta actividad, como se dijo anteriormente, depende del contexto de los receptores y además es rutinaria, se hace todo el tiempo, sea el sujeto consciente o no de eso. Esto último ha generado que los espectadores también quieran imbuirse en mensajes simbólicos para escapar de su cotidianidad, y ejerciten ese músculo para interpretar algún mensaje que le sea enviado, ya sea en revistas, periódicos, libros o películas, entre otros. Por lo demás, esta

actividad también requiere de una serie de habilidades por parte de la audiencia, las cuales pueden ser aprendidas y dependen, así mismo, de cada contexto.

Ahora bien, además de lo mencionado anteriormente, lo más importante para destacar, es que el proceso de la comunicación es un proceso hermenéutico, en el cual los sujetos surten un proceso interpretativo del mensaje que reciben y al cual le dan sentido. Este proceso requiere de algún grado de interés, concentración y preocupación por parte del receptor, un proceso de aprehensión de los conceptos que le están siendo enviados. Como proceso hermenéutico, hay que considerarlo como lleno de presuposiciones necesarias para desarrollarlo y, además, como un proceso, en suma, creativo, en el cual se recibe algo y se le da su significado en función del contexto socio-histórico de los receptores.

Pensar los procesos de comunicación desde la perspectiva de la cultura, implica comprender la naturaleza comunicativa de los fenómenos culturales, dejando de brindarle esa exclusividad a los medios. Comprender al fenómeno cultural de la murga como productor de significaciones y no de circulación de informaciones, es un camino que debemos desandar para enriquecer nuestra mirada integral de la comunicación, desde otras prácticas y manifestaciones.

6.1 El discurso murguero

*"Siempre el tablado/ como un espejo
de nuestra vida/ roto reflejo"*

Un título viejo- 2020

En la Murga, este género artístico propio de la cultura popular, se han ido incorporando con el paso del tiempo nuevos modos y formas que tienen los grupos para relacionarse, siendo la expresividad uno de sus axiomas, sobre las cuales podríamos reflexionar. Esa función explícita que tiene la murga en todas sus aristas, se ha fortalecido, canalizando demandas sociales que no encuentran anclaje en otros espacios sino allí. Esto es lo que considero que hace decir a García Canclini que "los dramas históricos se hibridan con discursos de hoy más en movimientos culturales que sociales o políticos"(1989).

La forma discursiva de un mensaje, según Hall, tiene una posición privilegiada en el campo discursivo, y en la acción comunicativa de codificar y decodificar. Para que el proceso comunicativo sea efectivo, es necesario que entre emisores y receptores existan signos compartidos; la transmisión de un mensaje implica: Una *codificación* en la que pondremos nuestra idea en palabras, o en ejecución de cualquier otro modo expresivo (gestos, actuaciones, etc.); y una *decodificación* en la que el destinatario percibe estos signos, los entiende y los interpreta, elaborando así su propia concepción del mundo, y reforzando la lógica hermenéutica que plantea Hall.

Podemos pensar, entonces, la composición del discurso de la murga como una comunicación efectiva desde las experiencias compartidas: las murgas son originarias de los barrios y de los sectores populares, y es a ellos que responden en su interpretación de demandas y necesidades, poniendo en existencia lo que durante años fue invisibilizado. Se utiliza para esto, el recurso de contar una historia, en lugar de plantear verdades absolutas, para que el espectador elabore una identificación a través de sus experiencias y sus propias valoraciones, enriqueciendo así la lógica hermenéutica de la Comunicación, dejando de lado los viejos paradigmas de la comunicación lineal.

Consideramos a la murga como una herramienta de comunicación, en los términos planteados por Kaplún: los mensajes despiertan la atención de los destinatarios, son escuchados y vistos; son entendidos o captados, ya que la esencia de la murga es identificarse con los lenguajes del pueblo, en la antigüedad menospreciados por las elites y los intelectuales; el mensaje moviliza interiormente a quien lo recibe: en este sentido, al elaborar los espectáculos y el discurso de una manera pedagógica y sin conclusiones únicas y excluyentes, el proceso de recepción y aprehensión del discurso por parte de los espectadores es dinámico, y finaliza en una toma de conciencia sobre diversas temáticas; cuestiona a las verdades instituidas, al sentido común, a los prejuicios, y la naturalización de las desigualdades como banderas fundantes de esta expresión artística; genera el diálogo y la participación, tanto de sus integrantes como de personas independientes que se acercan a compartir, a aportar o a ayudar a la construcción de los espectáculos brindando críticas o sugerencias; alimenta un proceso creciente de toma de conciencia, siendo una herramienta creada y utilizada aún en estos días, como un modo de visibilizar las desigualdades en contraposición a lo presentado por los medios hegemónicos, o los voceros institucionales (2002: 80).

Desde una perspectiva semiótica, podemos pensar el discurso de la murga, enmarcada en los lineamientos teóricos de Marc Angenot: el discurso murguero es un discurso social, una nueva manera de poner en circulación narraciones y argumentaciones en el espacio público, ya no limitado a los medios escritos o electrónicos. Esta puesta en circulación se da desde el ámbito de la cultura y particularmente desde los escenarios. En este sentido, el autor plantea que el discurso social es "todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos" (Angenot, 2010:25).

Como mencionamos anteriormente, el discurso de la murga es de contenido político, crítico y de denuncia. Las letras se escriben como protesta social y crítica política, con ironías y burlas; manifiestan sus reclamos, sus descontentos y alguna vez también su apoyo a alguna situación o a alguna entidad en contra del Estado. En palabras de Barbero, el funcionamiento popular del relato -en este caso la murga- está mucho más cerca de la vida que del arte, o de un arte, sí, pero

transitivo, en continuidad con la vida. Se trata del discurso que articula la memoria del grupo y en el que se dicen las prácticas. Un modo de decir que no sólo habla de, sino que materializa unas maneras de hacer. El relato popular se realiza siempre en un acto de comunicación, en la puesta en común de una memoria que fusiona experiencia y modo de contarla. A veces toma lo marginal, a veces toma lo hegemónico; lo hace suyo lo modifica y lo transforma.

Siguiendo la línea teórica de Eliseo Veron, se puede profundizar aún más la categorización del discurso murguero, y enmarcarlo dentro de lo que el autor denomina *discurso político*; el mismo, se entiende bajo dos características o especificidades fundamentales:

"1- Es un discurso que explicita su carácter polémico, vale decir, que explicita el hecho de que existen otros discursos del mismo tipo, que están en relación de oposición o de enfrentamiento.

2- El discurso político sólo puede construirse bajo la condición de pensar en esos discursos "otros" como irremediabilmente falsos. El discurso es pues (...) un discurso "a efecto ideológico", un discurso que genera la creencia (Veron, 1978:93).

Traspolado al territorio cordobés - a diferencia de lo que ocurre en el concurso de carnaval uruguayo- ese "otro" enunciador de discursos de oposición no se encuentra entre enunciaciones de las mismas características discursivas; la otredad discursiva está constituida por los medios de comunicación convencionales y hegemónicos, y los discursos legitimados de la política. Es así que la construcción discursiva de la murga se erige como un modo de poner en escena las críticas a dichas estructuras comunicacionales, ya sea mediante la explicitación en sus letras, o la sátira.

En base a estos lineamientos es que gira la murga; impregnada de sentidos sociales y simbólicos sobre los que se identifica; impregnando su cuerpo, como entidad instrumental con fuertes anclajes en lo social, en donde se simbolizan las pasiones, los odios, las marcas y huellas de la historia personal, social y afectiva. Manifestando su discurso, caracterizándose como un discurso diferente al que impera el resto del año en la sociedad; crítico y denunciante de los valores y prácticas hegemónicas, fundamentalmente pregonando la lucha contra la desigualdad.

La murga es entonces, otro modo de expresión dentro de las variantes que se forman en la cultura, que abarca no sólo los tópicos de antaño, sino que hace un anclaje sobre la realidad social. Es por ello, que complejizar la comunicación en relación a este colectivo implica entenderla como un espacio de construcción social de sentido.

6.2 La comunicación como disputa

*"Canta contra el poder/ porque poder cantar
es el poder de todos/ si es Carnaval"*

Doña Bastarda- 2020

“La comunicación es espacio, pero también son estrategias. (...) Se presenta como campo de acción, pero también es metodología de intervención”, plantea Washington Uranga en su investigación acerca del espacio público.

En la murga se reflejan las distintas esferas culturales que habitan allí: la intertextualidad y el uso de diferentes géneros narrativos, políticos, poéticos, etc.

El objeto de la murga de parodiar, transformar, imitar, burlarse, comentar otras prácticas simbólicas. Dichos fines, la muestran como un ejemplo de la actividad lúdica que, según Bajtín caracteriza a la cultura popular o no oficial, aunque dicha actividad lúdica sea fundamentalmente discursiva.

El discurso, siguiendo la línea de pensamiento de María Liliana Córdoba, no está exento de las relaciones de poder. La lucha por la hegemonía no es solo entre modelos económicos sino también entre modelos discursivos y visibilidad social (2015).

La murga estilo uruguayo, puede categorizarse en lo que Fraser denomina *Medios socioculturales de interpretación y Comunicación* (MIC), definidos como “un conjunto específico, cultural e histórico de recursos discursivos disponibles para los miembros de una colectividad social dada, enfrentados con sus demandas”. Mediante estos dispositivos, los grupos subordinados o de oposición articulan su interpretación de las necesidades con el fin de cuestionar, denunciar o modificar las interpretaciones dominantes. (2001). Dentro de estos medios socioculturales de interpretación y comunicación, algunos son hegemónicos y se encuentran autorizados oficialmente, y muchos otros forman parte de los discursos relegados o descalificados. Esta última categorización es la que comprende a las prácticas artísticas y culturales como medio de exposición y denuncia contra los discursos hegemónicos.

La lucha política en el discurso, es materia pero también es idea: es la lucha por las representaciones, por las percepciones, por el sentido común de una sociedad. Esta lucha se libra en las arenas del espacio público, considerado no solamente como un escenario sino como el lugar simbólico en el que las significaciones son disputadas. En el espacio público las desigualdades son explícitas, y las relaciones comunicativas que se construyen son inherentes a esa desigualdad. Es por esto, que el ejercicio de la comunicación en este sentido, involucra “las referencias identitarias y los reclamos más generales de igualdad” (Mata, 2006). En la expresión de un fenómeno cultural como es la murga, quienes interpretan el discurso se consolidan como

ciudadanos comunicativos, un término analítico expuesto por Mata. En el ejercicio de esta ciudadanía comunicativa, los comunicadores se reconocen con la capacidad de ser sujetos de derecho y también de demanda en el campo de la comunicación desde una perspectiva política. En la construcción de las sociedades democráticas, el escenario como espacio de comunicación y reivindicación, expresa la variedad de miradas sobre los hechos o la coyuntura. Siguiendo la perspectiva comunicacional de Washington Uranga, la tarea de los y las comunicadoras, es problematizar acerca de cómo hacer para que todos los ciudadanos y ciudadanas tengan acceso a los derechos considerados básicos. Las organizaciones sociales y aquellas que han tomado la palabra desde un lugar de resistencia y reivindicaciones populares, como la murga, han utilizado el espacio público históricamente para concientizar acerca de los derechos humanos y políticos. La murga estilo uruguayo como espacio de construcción, ejerce la comunicación desde la necesidad de garantizar esos derechos para todos y todas o al menos de concientizar sobre la importancia de construirnos como sujetos de esos derechos.

El espacio público ya no es exclusivo de algunos pocos autorizados, sino que las expresiones culturales como la murgas encuentran en él un espacio de apropiación en el que expresar las demandas sociales; el espacio público para la murga, es lo que “conciernen a todos” y es el ámbito “en el que se desenvuelve la ciudadanía para la consideración y el debate de los asuntos comunes, y para la reconstrucción del tejido social” (Uranga, s.f). Así es como la comunicación ejercida desde este fenómeno cultural y con sus características específicas, busca lograr que el público ejerza la ciudadanía, poniéndola al corriente de otros discursos y proyectos sociales, políticos y económicos, que en los medios hegemónicos no encuentran lugar. Las desigualdades sociales y culturales no desaparecen, pero todos los actores participan y vuelven consciente la existencia de poderes relativos. La murga, entonces, se apropia de las lógicas mediáticas para dar visibilidad a otros temas en la agenda pública, ligando a la comunicación con la participación, la política y la democracia. En paralelo, los espacios válidos de reclamo dejan de estar limitados a los ámbitos legislativos o estatales, sino que se construyen desde las bases de los sectores demandantes o vulnerados, sorteando los límites burocráticos.

El escenario en este contexto, no es el lugar físico de la práctica, es lo que da lugar a la discusión, es la dialectización del y sobre, deconstrucción, elaboración y reelaboración del conflicto para hacerlo inteligible políticamente; es decir, el escenario es el sentido del encuentro para el diálogo con los otros; la alteridad, que deviene en subjetividad en relación con otro. El escenario se configura como campo de batalla: político, ideológico, económico, cultural. Espacio de reconocimiento mutuo, con la posibilidad de recrear y resignificar mediante lenguajes y estéticas, discursos sobre: realidad, historia, relaciones, experiencias y subjetividades. De ahí que los escenarios de actuación no son estáticos, sino dinámicos, flexibles y fluidos. En síntesis el escenario es una construcción colectiva a través del pensamiento social. Por su parte, el ámbito

es el contenido y significado discursivo del escenario, donde se ponen a prueba las ideas, se reconocen, legitiman o deslegitiman los discursos, las prácticas; se abordan realidades y se proponen las intencionalidades: “Los espacios colectivos, los espacios que todos o que muchos usan, no son de por sí modalidades de emancipación o de liberación. Sin embargo, son espacios cuyo uso puede ser ligado al emerger de una estructura de relaciones sociales (grupo, movimiento, partido, asociación, etc.) capaz de actuar para la satisfacción de necesidad que los miembros de la propia estructura reconocen como comunes, a través del intercambio de información y la confrontación de las experiencias. Por lo tanto, estos espacios son también aquellos en donde el conflicto social latente se vuelve manifiesto, en la forma de choque entre intereses colectivos contrastantes”, define Amalia Signorelli (1999: 50-51).

La murga, logra articular sus prácticas para constituirse como un espacio de resistencia política, social y cultural, respecto de los proyectos hegemónicos como “el capitalismo, la sociedad global mercantilizada”, entre otras. Así, se convierte en dispositivo de enunciación colectiva con un peso significativo en la lucha por la emancipación, sobre todo en Latinoamérica. (Figuerola, 2014). Tomando en cuenta esto, la forma de comunicación de la murga, puede enmarcarse en lo que Washington Uranga denomina como *comunicación para el cambio social*, y es por eso que considero tan importante pensar en la dimensión de la comunicación como disputa: pensar en la murga como un modo de comunicación para el cambio social, es pensar en transformación, apelando a las prácticas y al propio lenguaje de los actores sociales, sus valores, sus modos de entender y de entenderse, partiendo desde la reconstrucción de la memoria para comprender el sentido y el valor de esa transformación.

Esos ritos que realizan, como parte del gran ritual, son los modos de decir algo sobre la estructura social, que en palabras de Geertz (citado en Da Matta, 2002) “es una historia que ellos se cuentan a sí mismos sobre ellos mismos”. Será en las prácticas corporales, discursivas, rítmicas, que la murga hace visible su razón de ser, expresada en los diversos espacios sociales. Esta expresión artística, popular y callejera, como se la denomina, fue construyendo nuevas formas de saber/sentir/juntarse, es decir nuevos modelos sociales que surgen de nuevos modos de comunicación.



Lucia Iba
fotografía

Capítulo 7: La Murga como constructora de sentidos.

*“Lo que cuento es verdad/
Es verdad para mí/
Es la llave de luz/
De todo lo que viví/
Lo que cuento es verdad/
Y no tengo razón/
Solo es una verdad”*

Don Timoteo-2017



Para Mario Margulis, la noción de Cultura “remite a sistemas compartidos de códigos de la significación, que hacen posibles la comunicación, el reconocimiento y la interacción”. Son “mundos de signos, de sentidos, de sensibilidades, de formas de percepción y apreciación, históricamente constituidos y que contienen señales que remiten a los procesos sociales que han incidido en su gestación” (2009:87).

El espacio de la murga, no solo es acción, sino que además es comunicación, y se pueden desentrañar, a través de sus prácticas, las diversas huellas que va dejando el actuar de sus participantes. Esas huellas, son el reflejo de distintas dinámicas de funcionamiento, los lenguajes, los posicionamientos políticos y coyunturales, entre otros. Margulis plantea que se encuentran rastros de “una escritura colectiva”, sólo que ante nuestro objeto de estudio, deja de ser una metáfora para pasar a ser literal (2009). En las estructuras que sostienen el grupo de la murga estilo uruguayo, se encuentran impresos diversos procesos históricos que llevaron a ese fenómeno cultural, al lugar que ocupa aquí y ahora.

La murga como fenómeno de la cultura, refleja un mundo de significaciones compartidas, y la lucha por la construcción social de sentidos, y como todo proceso inscripto en una sociedad, es el resultado también, de las relaciones de poder existentes en el modo de construir, tomar decisiones, elegir los públicos, e incluso armar lo que antes denominamos “*el discurso murguero*”: el contenido total del espectáculo.

En este sentido, Margulis plantea que “la construcción de las significaciones (...) se va desarrollando en el ámbito de la lengua como expresión histórica de la vida social y también las luchas y contiendas referidas al poder y la hegemonía, que no pueden dejar de reflejarse en los instrumentos para conocer y se manifiestan en el plano de la construcción social del sentido” (2009:88).

El hecho de que la murga sea una expresión cultural antigua, su práctica en la actualidad nos obliga a pensar en las bases que la sustentan y en cómo se han ido resignificando con el paso del tiempo. Al respecto, Margulis plantea que la producción y consumo de diversos fenómenos culturales fuera de su contexto original, “va imponiendo sentidos renovados a un viejo significante, que no obstante conserva en su intimidad restos de sus antiguos usos: diversas capas de significado ocultas en el espesor de la palabra (2009:91). En este sentido también es importante recalcar que al ser espacios de participación heterogéneos, los integrantes de las murgas comparten códigos culturales comunes, aunque la vivencia y el modo de percibir esta práctica, no es exactamente igual para todos, debido a la diferencia de experiencias y competencias de cada participante.

También debe considerarse como un factor importante la construcción de sentidos que los integrantes le atribuyen a la murga. En el caso de la Murga Contraflor al Resto, los participantes son jóvenes de entre 20 y 30 años. Siguiendo el pensamiento de Margulis, *juventud* alude a “las identidades de cierta clase de sujetos en el interior de sistemas de relaciones articuladas (aunque no exentas de antagonismos) en diferentes marcos institucionales” (2009:105).

Sin embargo, la juventud como categoría no puede reducirse sino que debe comprenderse como *juventudes*, ya que las categorizaciones por edad no se corresponden con la existencia de competencias y atribuciones homogéneas y cualificables. Las juventudes comparten códigos muy variados en cuanto a identidades, modo de socialización, lenguajes, entre otras. Según el mismo autor, “son contestatarios respecto del pasado y de las generaciones que los precedieron, aspiran a formas de solidaridad que no encuentran en las instituciones vigentes (...) y, antes que en el campo político, sus rebeldías se manifiestan en el nivel de lo estético y en el plano de los signos” (2009:116).

En cada sociedad, existen códigos culturales que se encuentran funcionando de manera superpuesta, desde los pequeños espacios, hasta los de gran alcance: “Estas tramas culturales superpuestas están en constante intercambio y transformación, sumidas en procesos de cambio y en luchas por la constitución e imposición de sentidos que, por supuesto, no están desvinculadas de las pujas y conflictos que se arraigan en la dinámica social” (2009:129). Es así, que las juventudes al interior de la murga, se configuran como actores sociales derribando las barreras clasistas, culturales y sociales.

Reivindicando la lucha social, política, ideológica, simbólica y contrahegemónica, mediante el canto, las expresiones corporales y la rítmica la Murga Contraflor al Resto sigue el pulso de la murga en la ciudad. La identidad es expresada en cada extremidad de la murga, y da fundamento a su lógica o perspectiva de acción, convirtiendo a ese espacio en un lugar donde los sujetos se forman como “protagonistas”, y ocupan un lugar que lleva inscripta la historia de todos los carnavales, donde el cuerpo del que canta y festeja se convierte en territorio y símbolo de la liberación social, particular y universal a la vez.

Conquista el espacio a través de sus usos, los códigos de convivencia y el habitus que implica transitar en este colectivo social. Y es en esas acciones y condiciones que la murga sigue viva y activa al mismo tiempo.

En palabras de Mariana Chaves (2010:128) “con la sociedad fragmentada, segregada, segmentada, cada cual, cada grupo, cada familia, intentar preservar su pedazo, preservarse como grupo, reproducirse como sector”. La murga se vuelve lugar de contención y encuentro en donde cada uno de los sujetos es reconocido por sus pares. Se trata de un territorio en el que convergen cantidad de redes y relaciones que hay entre los sujetos en un escenario complejo de discursos, prácticas, rituales, percepción, etc. Cuando se muestran, se exponen a otro, hacen que este otro se

ubique en un nuevo orden del mundo que se construye. Ese mundo, luego del encuentro, no es el mismo, es otro nuevo transformado por la práctica. El movimiento murguero combina el humor y la alegría con la posibilidad de pensar y pensarse, de identificarse, de reconocerse, de ridiculizar personajes y situaciones nefastas, de divertirse en medio de una dolorosa situación social que exige el protagonismo popular para soñar, planear y llevar adelante los cambio que tal vez se requieren.



Capítulo 8: Apartado metodológico

*“Cuando digan que ya está/
Escrito el guión/
Es cuando se hace urgente una revolución”*

Cayó la Cabra-2018



Nuestro trabajo se desarrolló dentro del enfoque interpretativo, el cual buscó supuestos sobre las costumbres, políticas, desarrollo económico, religiosos, etc., que se encuentran en una comunidad en general y a lo que denominan Cultura. Esta tipología de investigación, consistió en comprender la conducta de las personas estudiadas, lo cual se logra interpretando los significados que ellas le dan a su propia conducta y a la conducta de los otros, como también a los objetos que se encuentran en sus ámbitos de convivencia. El presente trabajo de investigación consistió en un estudio de tipo exploratorio-descriptivo mediante un enfoque metodológico cualitativo, sobre la construcción identitaria de la murga estilo uruguayo cordobesa, tal como la Murga Contraflor al Resto, y las relaciones, sentidos y prácticas en el desarrollo de su actividad durante el año 2019/2020.

Concretamente se busca comprender:

- La intención del acto social, o sea del encuentro murguero
- La estructura de las motivaciones que tienen los sujetos que participan en las murgas
- Las metas que estos persiguen
- El propósito que orienta su conducta en la actuación y en los encuentros
- Los valores, sentimientos, creencias que lo orientan hacia un determinado

De esta manera, este abordaje constituyó un primer acercamiento al tema y se orientó, como sostiene Piovanni, “a definir preguntas e hipótesis para estudios posteriores más amplios. Se ubicó en las primeras etapas de la investigación y muchas veces se utilizó como prueba piloto a partir de la cual se desarrollan marcos conceptuales y operacionales” (2007:242).

La presente investigación tuvo como objetivo conocer las prácticas tanto internas como externas de las murgas estilo uruguayo de Córdoba, su organización y los sentidos subjetivos que le aportan sus integrantes.

El enfoque a utilizar fue de tipo etnográfico entendiendo a éste como método de estudio usado por los antropólogos para describir las costumbres y tradiciones de un grupo humano. La investigación no se hace “sobre” la población, sino “con” y “a partir” de ella. Este estudio ayudó a conocer la identidad de una comunidad humana que se desenvuelve en un ámbito sociocultural concreto.

La **muestra cualitativa de este estudio** no se determinó por criterios estadísticos de representatividad y probabilidad; los resultados obtenidos son sólo de un alcance medio: esto es, generalizables únicamente a nivel de la población estudiada. La representatividad de esta muestra es socioestructural. Esto quiere decir, que previamente a la recolección se hizo un estudio teórico en base a la bibliografía disponible sobre el tema o bien un estudio de campo piloto que permitió determinar las estructuras sociales subyacentes al universo muestral. En base

a estos hallazgos, se escogió por lo menos un objeto o sujeto de dicho universo que esté comprendido por dichas estructuras sociales. La muestra fue netamente cualitativa, y buscó sujetos relevantes o casos representativos de esta realidad compleja y heterogénea que se desea investigar. En palabras de Mejía “la muestra cualitativa busca la diversidad de matices de la naturaleza de las relaciones sociales lo que se denomina heterogeneidad estructural del objeto de estudio (2007: 173).

La unidad de análisis estuvo conformada por los integrantes de la murga, sus palabras, acciones y prácticas. La cantidad de observaciones realizadas abarcó un corpus de notas de campo en el periodo 2019 hasta febrero del 2020, y los entrevistados fueron Octavio Paratz, Alejandro Suarez, Boris Sojak, Roberto Arbulú, Sabrina Gallegos, Constanza Chavez, Ignacio Pereyra Gener y Ernesto Aimé.

A su vez, para enriquecer el proceso de investigación y comprender mejor el fenómeno, se realizaron entrevistas a integrantes de otras murgas de Córdoba: Javier López Gaviola, Juan Manuel García, Marcelo Roble, Jimena Theaux y Lucía Mondejar.

Para una mayor profundización en el análisis sería pertinente, si bien escapa a los objetivos del presente trabajo, la complementación con datos históricos: cuántos trabajos de campo se han realizado, en qué consisten y cuáles fueron las murgas estilo uruguayo que participaron en su estudio. Estos datos servirán también para contextualizar y nos guiaron en la elaboración del marco teórico. Hasta el momento no existe una sistematización de esta información.

Las preguntas que motivaron y guiaron esta investigación fueron :

- ¿Cuál es la construcción identitaria de la Murga estilo uruguayo en Córdoba, tales como Murga Contraflor al Resto?
- ¿Qué significaciones aparecen en la Murga Contraflor al Resto?
- ¿Cuáles son las relaciones, sentidos y prácticas en el desarrollo de su actividad?
- ¿Cómo se da la construcción de ese proceso social y cultural de asignación de sentido?
- ¿Cuáles son las formas de humor y comicidad que establece la murga, y cuál es su vinculación con la crítica social en la construcción del sentido?
- ¿Cuáles son sus aportes a lo social y lo político?
- ¿Qué procesos de hibridación se visualizan en sus prácticas ?
- ¿Qué aportes a la construcción de ciudadanía se visualizan en sus presentaciones y en su funcionamiento?

Se consideraron distintos ejes de análisis que ayudarán a conocer cómo se construyen todas las dimensiones a estudiar:

Por un lado, se intentaron relevar las prácticas de las Murgas estilo uruguayo desde una perspectiva social y política.

En segundo lugar, se buscó conocer los tipos de interacciones que la Murga Contraflor al Resto en el desarrollo de sus prácticas. Al ser un grupo mixto y heterogéneo, se consideró importante conocer los modos de vinculación, y la forma de construcción del discurso, la forma de toma de decisiones, entre otras.

Por último, se intentó descubrir los sentidos que los y las integrantes le otorgan al espacio.

Para realizar esta investigación y lograr los objetivos propuestos, fue clave distanciarse y realizar un trabajo de sistematización de cada uno de los pasos que se lleven adelante. A partir del desarrollo de esta investigación y de la lectura de diversos textos, se consideró que la realidad está compuesta fundamentalmente por interpretaciones, símbolos y significados que los sujetos construyen en su interacción con la sociedad. Siguiendo esta línea de trabajo, es que se encaró este proyecto de investigación con el objetivo de comprender las prácticas sociales que llevan a cabo, el contexto en el que se producen y cuáles son las interpretaciones que los sujetos le otorgan a las mismas.

8.1 La voz de los actores

La investigación tuvo como sustento principal la observación de los espacios y momentos de encuentro, para recoger los datos mediante el método etnográfico, y complementarlos con entrevistas a los y las actores involucrados en los ensayos de la Murga Contraflor al Resto.

La consideración de la murga como un espacio de construcción, le atribuye ciertas características implícitas relacionadas con su forma de pararse ante la sociedad y ante la coyuntura; una posición que está basada en la cultura popular como opuesta a la cultura de masas o hegemónica, y que, por tanto, tiene sus propios reclamos, proclamas y reivindicaciones que son visibilizadas en su arte.

Como apunta Kornblit, el punto de partida para construir las posibles significaciones de los actores son sus propias expresiones. La descripción de las mismas consiste, fundamentalmente, no solamente en su recopilación sino en desentrañarlas e interpretarlas, ya que “en su mayoría no son explícitas” (2007:9).

La elección de los ensayos como ámbito principal de registro, se funda en el hecho de que es ese momento de interacción, en el que se manifiestan los modos de relacionarse, las disputas, los conflictos, los modos de funcionamiento, los lazos entre integrantes, y las prácticas cotidianas que dan sustento al corpus de análisis.

8.2 Etapas del trabajo de campo

La investigación se desarrolló en distintas etapas. En un primer momento, se realizó un trabajo exploratorio para definir el problema y seleccionar la muestra de organizaciones a analizar, luego el acercamiento al campo para obtener la información deseada y por último el análisis e interpretación de los elementos recogidos durante la etapa de observación y las entrevistas.

En una primera etapa del proceso de investigación se procedió a recuperar el estado del arte sobre el tema, para lo cual se realizó un relevamiento entre las tesis y otras investigaciones elaboradas con el fin de recuperar la información disponible sobre el tema.

A su vez, se realizaron consultas con docentes de Antropología Sociocultural y Análisis de la Comunicación I de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, para obtener asesoramiento metodológico, en la especificación de los ejes de análisis, y en el diseño de la investigación.

Posteriormente empezamos a realizar el trabajo de campo con las herramientas de recolección de datos. Para ello, primeramente realizamos una observación no participante entendiendo por esto la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el *milieu* (escenario social, ambiente o contexto) de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Implica la selección del escenario social, el acceso a ese escenario -normalmente una organización o institución- en este caso la Murga Contraflor al Resto. Además, es en este momento en que se define el método usado por los investigadores para describir y comprender la naturaleza y el ser humano. La observación pretende describir, explicar, comprender y descubrir patrones.

Otra de las herramientas que utilizaremos, es la entrevista en profundidad. Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras. Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas.

Posteriormente realizamos el análisis de datos cualitativo cuya finalidad es obtener datos descriptivos de la vida cotidiana del grupo que hemos estudiado. Este análisis, va de la mano de la recolección de datos y se realizó tanto en los datos recolectados en la observación participante y como en las entrevistas en profundidad realizadas a los integrantes anteriormente mencionados.

Fuimos explorando, buscando la respuesta a nuestra pregunta, leyendo y subrayando, obteniendo ideas, y así descubriendo los conceptos fundamentales y proposiciones teóricas. Vamos por último a desarrollar categorías de codificación con todos los temas, conceptos y tipologías a fin de ajustar o modificar de ser necesario, las primeras categorías planteadas en el

marco teórico. Refinamos los datos comparando con otras investigaciones similares, analizando también las diferencias y realizamos una relativización de los datos recolectados en el contexto donde esa recolección fue llevada a cabo, evaluando la credibilidad de la fuente. Elaboramos las conclusiones y todo ello es parte de este informe.

El análisis de los datos recabados, se dará teniendo en cuenta las dimensiones y categorías de análisis establecidas para esta investigación. Las mismas, fueron elaboradas una vez empezada la recolección de datos, a partir de ciertos tópicos que los y las integrantes expresaron, o que fueron observados durante el trabajo en el campo.

Dichas dimensiones y categorías son:

La Murga Contraflor al Resto como sujeto discursivo. En este análisis, incluiremos todas las observaciones y definiciones de los integrantes, que nos permitan dar cuenta de cuáles son los recursos que la Murga Contraflor al Resto utiliza para consolidarse como sujeto discursivo en el espacio público, el escenario y sus actuaciones. En este sentido se tendrán en cuenta los roles, los recursos artísticos (como el maquillaje, el vestuario, la puesta en escena) y la estructura textual del producto artístico.

La Murga Contraflor al Resto como un fenómeno cultural. Tendremos en cuenta los procesos de identificación de los sujetos, cómo atraviesa lo social y político al colectivo y cuál es su mirada sobre eso.

La Murga Contraflor al Resto como una herramienta de Comunicación. Para este análisis tendremos en cuenta su creación discursiva, la forma de comunicar, la toma del espacio público, la relación con diferentes causas, y los sentidos que se construyen a partir de los mensajes de la murga.

La Murga Contraflor al Resto como un espacio de construcción de la ciudadanía. Analizaremos cuáles son los modos de funcionamiento del espacio, los modos de construcción del producto, la forma de toma de decisiones, los rasgos de politización y los rasgos de crítica.



Capítulo 9: En el campo. Breve historia de la murga estilo uruguayo en Córdoba.

*"Retornar al tablado de barrio/
Misterio de esquina/
Caminar sobre una serpentina/
Eso es Carnaval"*

Contrafarsa-2000



Esta historia fue hilvanada a partir de discursos de los protagonistas. De ellos surge que la primera experiencia murguera de este estilo en Córdoba Capital, se remonta al año 2002, cuando se conforma la murga **De parche en parche**. En un momento en que este género artístico aún no estaba del todo explorado, la propuesta de *los parches*- como le dicen cariñosamente sus integrantes- surge de un proyecto de extensión de Escuela de Trabajo Social, abordando a la murga como una herramienta de construcción social.

Cuando el proyecto toma forma, además de funcionar como un espacio artístico de creación y expresión murguera, el grupo comienza a dar talleres de murga en diferentes barrios de la Capital cordobesa con el fin de empezar a “*compartir experiencias de murga*”; en un principio estos talleres se daban en los barrios más vinculados a la Universidad Nacional de Córdoba, y luego comienza a extenderse por otros barrios. De los talleres brindados por esta murga surgen otros conjuntos, tanto por aprendizaje como por separaciones y quiebres en el grupo.

Su funcionamiento interno era asambleario, horizontal, y mixto; era un espacio abierto tanto a mujeres como varones, y los integrantes participaban en la creación de las letras, maquillajes, arreglos, etc., manteniendo una organización en comisiones.

Como tal, De parche en parche mantuvo su actividad hasta el año 2018.

Casi de manera paralela a la actividad de De parche en Parche, comienzan a surgir otras expresiones artísticas similares, comenzando a sentar las bases del género **La Runfla del Calycanto** nace en el año 2004 a raíz de un taller de murga brindado por Jorge Velando, murguero uruguayo en ese momento director de la murga Colombina Che (Uruguay). Según sus integrantes, su primera composición era mayoritariamente de mujeres estudiantes del Profesorado de Educación Física (IPEF). Luego, se amplió esa convocatoria y se sumaron personas “de otros palos” como explicitan participantes de ese momento en sus testimonios. La salida a la luz de la Runfla del Calycanto fue en “El Murgón”: un festival en Jesús María organizado por una murga de allí, denominada “Los Nadies”. Los testimonios recabados afirman que si bien ya había varias expresiones murgueras, La Runfla fue “la primera con estructura de murga uruguaya en Córdoba Capital”.

El momento de auge y mayor crecimiento del género, puede enmarcarse en el año 2010-2011 en el que surgen diversas murgas estilo uruguayo, aprovechando el camino abierto por las murgas anteriormente mencionadas, que aún seguían en actividad. La dinámica de brindar y tomar talleres de murga uruguaya comienza a expandirse no solo entre los murgueros, sino también entre integrantes de otras expresiones artísticas y personas allegadas. La toma del espacio público de estas expresiones, y la creciente participación en eventos sociales, políticos o

autogestionados por los mismos conjuntos, comienzan a darle al género una visibilidad que antes no tenía, y se comienza a gestar un movimiento que continúa en construcción hasta el día de la fecha. El fenómeno y la novedad de las voces sonando, la puesta en escena de la murga estilo uruguayo cala hondo en los sentidos de los y las espectadoras, y en muchos de los testimonios recolectados encontramos que es después de asistir a alguna presentación que comienza a surgir el interés por participar en alguno de estos conjuntos.

Es así que en el año 2010, se forma la **Murga Contraflor al Resto** “*desde los rulos de la Runfla*” como afirma uno de sus creadores, Marcelo Roble. “*El Bicho, Tavo y yo decidimos abrirnos de la Runfla y nos pusimos a buscar un nombre. Surgieron muchos y a mí se me ocurrió Contraflor. Me pareció interesante la conjunción de la palabra ‘Contra’ por la rebeldía de la murga y la palabra ‘flor’ que le daba positividad*”. Los conflictos internos-sobre todo en cuestiones organizativas- con La Runfla, llevaron a la formación de este nuevo grupo, con la intención principal de “*encauzar las partes para que se luzca el todo [...] Se necesitaban cabezas de áreas que sepan qué se quería transmitir*”.

Con estos primeros antecedentes- y las primeras murgas aún funcionando- en el año 2011, se conforman dos murgas más, de estilo uruguayo, pero con características diferentes entre sí. En abril de ese año, se conforma la murga Enganchate Cancán, y en el lapso de Octubre, Noviembre y Diciembre, la Murga en Construcción.

Enganchate Cancan surge a partir de la necesidad de integrantes de otras murgas, de formar una conjunto de mujeres. La necesidad de crear un espacio de mujeres exclusivamente, luego de relevar situaciones machistas en otros conjuntos de los que participaban las integrantes, al momento se convierte en una demanda explícita y en el impulso que necesitaban para darle forma a ese proyecto. Lucía, una de las integrantes fundadoras nos dice que: “*antes de que se forme la murga, con estas compañeras murgueras del otro palo de la murga, veníamos hablando algunas cuestiones donde podíamos reconocer explícitamente el machismo y el patriarcado ahí presente. En ese momento ya se empezaba a ver un cambio, pero en general en la murga porteña, la mujer tenía un lugar en el que bailaba y el varón tocaba el bombo y mostraba ahí toda su virilidad... era como en cuestión de roles: los chabones tocaban, las mujeres eran las que bailaban, ¿no? Habían contados bailarines varones y eran LO MÁS DE LO MÁS, como que deslumbraban con su danza murguera [...] Ya circulaba ahí este deseo de armar una murga que sea de mujeres, un espacio que sea de nosotras, creado por nosotras y sostenido por nosotras*”.

Además de ser una expresión similar a la que las murgueras habitaban, la murga estilo uruguayo brindaba la posibilidad a este nuevo grupo de expresar claramente su postura, no solo

escénica- con toda la novedad que significaba un conjunto de mujeres- sino también discursiva, comprendiendo el ejercicio de la comunicación en todos los ámbitos: el hecho de que un grupo de mujeres ocupara el espacio del escenario era en sí mismo un acto de comunicación y un posicionamiento político y social, pero eso se veía fortalecido también por sus discursos en contra del acoso, los femicidios, y con la intención de visibilizar la lucha feminista que cada vez crecía más. Al respecto, Lucía nos cuenta que *“El discurso fue mutando. Yo creo que en un primer momento era esto, era empezar a reconocer y de algún modo denunciar, criticar el patriarcado, los machismos con los que convivimos cada una en los diferentes espacios de su vida y que también los vivíamos en estos otros grupos, en estas otras murgas que veníamos habitando. Bueno, eso era algo que nos preguntamos, el rol, el lugar que ocupamos las mujeres, qué lugares tenemos habilitados y cuáles no [...] No era como descubrir que las mujeres no éramos la única minoría, sino descubrimos que podíamos hablar de otras minorías TAMBIÉN; el hecho de ser una murga de mujeres ya decía un montón sobre eso y bueno, podríamos empezar a hablar de otras cosas que también nos parecían urgente [...]”*.

Los espacios que ocupaba Enganchate Cancan fueron aumentando con el tiempo, generando una red de contactos y escenarios a los que otras murgas no tenían acceso no solo por diferencias discursivas o las temáticas abordadas, sino también por el simple hecho de ser un grupo de mujeres. Un ejemplo claro de esto, es la convocatoria a participar en la marcha de Ni una Menos: Enganchate Cancan, tiene acceso a ese escenario por representar en este momento la voz de las demandas feministas, por experiencias de género, por lucha, entre otras; ese espacio escénico, no podría ser ocupado por expresiones artísticas que tuvieran varones en su plantel, por cuestiones ideológicas y organizativas. Es así, que la expresión de la murga estilo uruguayo llega hasta esos sectores, expandiendo su público.

El caso de la **Murga en Construcción**, es diferente. Surge a finales del año 2011, como resultado de un taller integral de murga, llevado a cabo durante tres meses en La Fábrica Cultural: un espacio de talleres y eventos ubicado en la calle Caseros y Mariano Moreno de la Ciudad de Córdoba. De ese taller, surgió un grupo de gente que siguió juntándose, para a principios de 2012 terminar de darle forma y estructura de murga: *“se conformó como murga, se empezaron a escribir algunas cosas y a cantar algunos clásicos”*, nos cuenta Juan Manuel García, participante del taller e integrante de la Murga en Construcción. Se conformó como una murga mixta, en la que podían ingresar a cantar o tocar quienes tuvieran ganas, tiempo e interés, sin necesidad de audicionar. Es recién en el año 2017, que se decide tomar las audiciones como un método de selección, para conformar el equipo completo de la murga.

Para el año 2012, las murgas estilo uruguayo conformadas y en actividad en Córdoba Capital, eran 5; es decir, un crecimiento exponencial con respecto al surgimiento de los primeros conjuntos, y una expansión del género murguero considerable.

Esta expansión del género sigue dando sus frutos, y para el año 2013 se forma la murga **Obligades con el Pie**; dicha murga nace en el marco de la tesis de grado de uno de los integrantes, por lo que convoca a un grupo de artistas- en su mayoría actores- para conformar esta murga, presentando un proyecto y una obra escrita. Una vez armado el equipo, se fue *colectivizando* el proceso. Obligades con el pie, es una murga mixta, en la que los procesos creativos colectivos fueron más tardíos que en el resto de las murgas existentes; sin embargo, luego de dos espectáculos – “instituciones” y “el amor en los tiempos de pólera”- el grupo cambia y se comienza a pensar de una manera horizontal la creación de los guiones, y se pone en marcha el funcionamiento en comisiones. Para el año 2019, su espectáculo “Contradicciones” ve la luz, cristalizando todo este proceso creativo.

Con la consolidación del Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo, los talleres de murga que algunos conjuntos venían llevando adelante, se vuelven cada vez más frecuentes y participativos, por lo que algunas murgas se conforman en esas circunstancias y luego de esos procesos. Tal es el caso de la murga **No hay yerba para tanto mate**. En el año 2014 Nacho y Ceci, de la Murga Contraflor al Resto y Enganchate Cancan- con la colaboración de muchos otros murguistas- brindaron un taller de murga en la escuela Garzón Agulla, en el marco del C.A.J (Centro de Actividades Juveniles). En dicho proyecto, los y las alumnas interesadas participaron de esta actividad extracurricular, en la que el objetivo era brindar herramientas para la creación de una murga estilo uruguayo como expresión artística integral. Luego de un año, con el grupo consolidado y conformado por adolescentes de 16 a 18 años, le dan el nombre definitivo a la murga.

El grupo que había sido el resultado de un proyecto artístico-laboral, en el 2017 logran “emanciparse del C.A.J” - como lo definen sus tutores- y comienzan a funcionar como una murga independiente, estableciendo contactos con diversas causas, con escenarios barriales, compromisos políticos y sociales. Además sumaron su participación a las asambleas del Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo.

El género se fue expandiendo incluso por fuera de los límites de la capital, dando lugar en 2018 a la conformación de la murga **Ta’ filosa la tijera**. *Las tijeras*- como sus integrantes le dicen a la murga de manera afectuosa- son una murga de mujeres, que nace de la apertura de otra murga serrana: La Mona Armada. En un contexto en que la necesidad de crear espacios

exclusivos de mujeres es cada vez mayor, 4 integrantes de la murga fundadora, deciden conformar un espacio de mujeres. Un espacio que no sólo sea de participación, sino también de expresión: *“Todas coincidimos en que queríamos hacer murga como expresión, murga estilo uruguayo, murga cantada, y queríamos que sea solo de pibas. Ahí empezamos a sentar algunas bases digamos, de cosas que ni a palos queríamos que sucedan en este espacio, justamente por otras experiencias previas en otras murgas o en otros espacios de construcción. (...) Me acuerdo ahora que cuando nacíamos, la definición era murga feminista estilo uruguayo, una cosa así. Entonces tuvimos que definir entre todas que es el feminismo para nosotras, para saber cómo lo concebimos y desde donde lo pensamos para poder nombrarnos así, porque entendemos que es un movimiento muy grande, muy fuerte y no todas decimos lo mismo cuando decimos “feminismo”.*

Al día de la fecha, Ta’ filosa la tijera está en la elaboración de su primer espectáculo, en proceso de escritura y arreglos para darle nacimiento al espectáculo enteramente suyo.

9.1 “De nuevo los murgueros se juntaron”: El Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Córdoba.

La necesidad de las murgas de nuclearse en alguna organización mayor, es un denominador común no solo en las murgas estilo uruguayo, sino también en las denominadas “estilo porteño”.

Este tipo de organizaciones más amplias, venían gestándose en Córdoba con el mismo fin desde el año 2001 con el nacimiento de **La Revuelta Murguera**: un colectivo de murgas de todos los estilos, que funcionó hasta el año 2010. La Revuelta, sirvió como una herramienta para pensar en los modos de compartir entre las murgas, para compartir los saberes, y sobre todo se pensó en la reivindicación de la toma del espacio público. Las murgas como conjuntos de carnaval, de carácter popular, tienen su raíz en la ocupación de estos espacios, extendiendo esta premisa hasta los festejos de carnaval.

Para los y las integrantes “era la necesidad de juntarse con otros, de sentir que había otros que estaban haciendo lo mismo y ver cómo podíamos intercambiar... cada grupo tenía como un potencial diferente y había surgido de forma distinta, y estaba bueno el intercambio desde los aprendizajes que se iban mezclando (...)”. Es decir, la necesidad de compartir y encontrarse con otras individualidades y grupalidades, empezó a ser una demanda por parte de quienes integraban los conjuntos. Es así, que la conformación de la Revuelta Murguera, sienta el precedente para que 16 años más tarde, se conforme el **Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Córdoba (CMEUC)**.

Sus diferencia fundante con respecto a las experiencias anteriores, se establece básicamente por la determinación de que quienes participen en esta organización, sean integrantes de murgas estilo uruguayo de Córdoba únicamente.

Surgido en Abril del 2017, por impulso y necesidad de unas pocas murgas que podían ponerle dedicación a su primer envi3n, el Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo tiene como funci3n salir de las individualidades de cada conjunto para empezar a pensar en colectivo: los saberes, las dinámicas de funcionamiento, las presentaciones, los posicionamientos políticos e ideológicos, e incluso la perspectiva de género. En su origen el empuj3n que necesit3 para dar luz a su primer actividad, fue la producci3n de una fecha en la Sala de las Américas, de la murga Meteletele son Pasteles (UY). El objetivo de esa producci3n no era solo facilitar los contactos y garantizar espacio a la murga del otro lado del Río de la Plata, sino que también se buscaba poder tener participaci3n de algunas murgas cordobesas en ese escenario, como “teloneros”. Este evento, dio el puntapié inicial para que la organizaci3n mostrará el resultado de su trabajo, y otras murgas se sumarán a participar. Así fue, que las pocas murgas participantes, se convirtieron en numerosas murgas de Córdoba Capital y de otras zonas aledañas.

Sin embargo, los objetivos del Colectivo de Murgas no se reducen solamente a la producci3n de fechas, sino que la agenda va creciendo con el paso del tiempo para cumplir con las demandas de todos los conjuntos. En su punto máximo de consolidaci3n, se organizan toques, se establecen contactos con organizaciones sociales/comunitarias para participar o colaborar en eventos, se realizan talleres de formaci3n para las murgas y para instituciones, entre otras. Todo esto, con la premisa fundamental de expandir el género y compartir herramientas para que todos y todas conozcan de qué se trata la murga.

Dos son los rasgos más importantes del CMEUC:

El primero, que es un colectivo de gente heterogénea, con diferentes pensamientos e ideologías, unidas por la participaci3n en murgas estilo uruguayo. Nos parece importante, ya que la dinámica de funcionamiento contempla esta heterogeneidad de voces: una vez cada 15 días, los delegados y delegadas por murga se reúnen para tratar los temas que cada quien tiene para proponer, o bien las propuestas que se realizan en el grupo de whatsapp del Colectivo de Murgas. Esa reuni3n es asamblearia y cada delegado tiene la oportunidad de proponer y expresar su opini3n sobre el tema en debate. Se busca el consenso, y finalmente se llega a una determinaci3n que queda asentada en un registro escrito que se lleva de cada asamblea. Esa decisi3n, es comunicada por cada delegado a su murga, para poner en conocimiento sobre lo que se está discutiendo y para reforzar el compromiso de cada murga con el Colectivo si es que se requiere participaci3n, colaboraci3n, organizaci3n de toques propios o de otras murgas, e incluso préstamos de dinero para determinadas actividades.

Durante el año 2019 y 2020, las reuniones se realizaron los días domingos, con la dinámica de que cada reunión estuviera organizada por algún delegado o delegada: quien saliera seleccionado, debería garantizar el espacio físico para la reunión, y poner el horario para que todos pudieran asistir.

El segundo rasgo importante, es la realización de un Encuentro de Murgas Estilo Uruguayo cada año, para que todos los murgueros y murgueras puedan verse, participar y compartir. La organización planifica talleres abiertos y gratuitos para las murgas, y con una colaboración a la gorra para todos los y las interesadas que no participen en ningún conjunto. Estos talleres, abarcan todas las disciplinas que constituyen al género de la murga, y son propuestos y dictados por los mismos integrantes de las murgas. En este sentido, nos parece fundamental remarcar esta dinámica, ya que fortalece los lazos y la necesidad de compartir herramientas, por fuera de la competencia y busca saldar las dudas que puedan aparecer de cada conjunto: esta dinámica, se diferencia abismalmente de las murgas uruguayas, que por la lógica del concurso de carnaval, compiten por quién tiene los mejores maquillajes, vestuarios, arreglos, puesta en escena, etc. El acceso de todas las murgas (y de personas independientes) a las herramientas de otros integrantes que puedan saber más por experiencia o profesionalismo, a mi criterio refuerza la horizontalidad y democratiza los conocimientos, haciendo de la murga un fenómeno en construcción y no un dominio de unos pocos.



Capítulo 10: La Murga Contraflor al Resto.

*“Entre serpentina y papelitos/
El maquillaje, el brillo y su disfraz/
Hoy viene a cantarle a su barriada/
Con irónica mirada de su cruda realidad”*

Murga Contraflor al Resto-2012



La Murga Contraflor se formó en Córdoba, a fines del año 2010, en su mayoría con ex integrantes de la Runfla del Calycanto. Sus fundadores principales fueron Marcos “El Bicho” Ávalos – quien comenzó a escribir el primer espectáculo- y Gustavo Panozzo Zenere.

Su nombre alude a la jugada final del truco, “queriendo simbolizar el desafío que implicaba en sus comienzos realizar una murga de estilo netamente uruguayo en Córdoba” como cuentan sus integrantes fundadores.

En el año 2013, presentaron su primer espectáculo en el Teatro Real: La Realidad. La presentación de la murga en una sala mayor de Córdoba “reivindico el género y abrió el camino para que en un futuro otras murgas puedan seguir legitimándose en Córdoba y en el país”.

En el año 2016, la murga volvió a presentarse en la sala del Teatro Real esta vez con otra formación, y otro espectáculo - La Locura- agotando entradas y marcando un nuevo hito para el género en la ciudad.

Luego del estreno de la Locura, la murga toma una decisión trascendental en su formación, participación y en su esencia en sí misma. Si bien tradicionalmente este estilo musical ha sido interpretado por varones, la formación se modificó en el año 2017 luego de una asamblea grupal. En la misma, se decidió que la incorporación de mujeres no solo era posible, sino necesaria en los momentos que corrían y corren. En Marzo de ese mismo año se abrieron las audiciones para la cuerda de sobreprimas, y dos mujeres quedaron en la formación estable del coro, por primera vez en la historia de la Murga Contraflor.

Además de su participación en diversos escenarios de Córdoba, la Murga Contraflor al Resto ha recorrido escenarios a lo largo del país, como Rosario, Santiago del Estero, Mendoza, entre otras. La difusión del género ha sido y es una de sus banderas, por lo que es frecuente encontrarlos tocando en espacios públicos, dando talleres, o participando de distintas causas y luchas sociales.

En la actualidad, el grupo de la murga es absolutamente diferente al grupo original, aunque siempre manteniendo la organización horizontal. El grupo fue cambiando de formas, de ideologías, de manera de componer y expresar los mensajes. Es esta riqueza de aportes grupales, esta capacidad de ser flexible y amoldarse a las circunstancias, lo que hacen de la murga un fenómeno social, cultural y comunicacional tan completo, complejo e interesante.

10.1 Funcionamiento interno

Como mencionamos anteriormente, las murgas uruguayas o -trasladado a este lugar del mundo- “estilo uruguayo”, tienen diversas formas de organizarse. La diferencia fundamental y fundante, se relaciona con la forma de toma de decisiones y los roles ocupados por los integrantes de estos espacios de participación.

A diferencia de la tradición uruguaya de la creación y funcionamiento de las murgas regidas por la existencia de “dueños”, la Murga Contraflor al Resto es una murga con un funcionamiento de carácter horizontal, en el que todos los y las integrantes participan en la toma de decisiones sobre qué decir, qué hacer, dónde participar, entre otras cuestiones relevantes.

Si bien este funcionamiento en general se repite en las murgas estilo uruguayo de Córdoba y la tradición uruguaya es reconfigurada con un “estilo cordobés”, esta dinámica de funcionamiento no fue de un día para el otro y es el resultado de la trayectoria de otros grupos murgueros y la elaboración de lógicas particulares que mejor se adapten al grupo. Algunas murgas estilo uruguayo de Córdoba, dividen los roles según competencia de conocimientos, trayectoria en el género o en la murga puntualmente, entre otros factores determinantes. El caso de la Murga Contraflor al Resto posee una dinámica asamblearia, en la que en cada encuentro, se contempla un tiempo de discusión de los temas del día, antes o después del ensayo vocal. Este tipo de lógicas internas, permite la democratización de las discusiones, incluso en temáticas fundamentales como por ejemplo la división de roles, quién ocupa el lugar de la dirección, etc. En palabras de Octavio Paratz, director de la Murga Contraflor al Resto *“La Asamblea es un valor incalculable de la murga en el sentido de la construcción de lo artístico... Por ahí la experiencia que he tenido en grupos más numerosos, bueno más que nada en el colegio o en alguna academia o mismo en el conservatorio, siempre la producción artística pasaba por una cabeza pensante... que decía cómo moverte, cómo cantar, cómo hacer todas las cosas y justamente te decía cómo vos tenías prácticamente que interpretar o cómo expresar ciertos lineamientos que venían como “si vas a tocar cierta pieza de Beethoven tienes que tocarla de cierta forma” o expresar cierto sentimiento. Entonces un poco yo acostumbrado a eso, el hecho de entrar a este grupo en el que todas las decisiones o la gran mayoría de las decisiones de peso que se toman en asamblea en las que todos participan, también es por ahí la expresión de la democracia, de que cada uno del grupo tiene su peso, y cada uno tiene su expresión y vale lo mismo que todos los otros... Entonces a mí me parece súper importante que las 20 cabezas estén pensando en el proyecto, que estén aportando lo suyo desde su lugar, con su tiempo, con lo que saben... hacen todo mucho más rico... hace que la temática o lo que se esté trabajando o lo que*

se esté expresando siempre pueda darse una vuelta más, pueda volverse más complejo, pueda haber más lectura, pueda haber más opiniones entonces me parece que es super rico para el trabajo, para la generación del trabajo y sobre todo para lo que es el género. Me parece que en asamblea en cualquier grupo de trabajo siempre es más rico el trabajo.”

La organización se da a partir de la existencia de comisiones internas, que funcionan como pequeños núcleos de toma de decisión en los temas que cada una abarca, para luego llevar una posición conformada a las asambleas colectivas, para darle fin a esas decisiones. Las comisiones en funcionamiento son:

- Maquillaje y vestuario
- Puesta en Escena
- Arreglos
- Ensayos
- Prensa y Comunicación
- Letras
- Finanzas
- Audiovisual
- Producción

La existencia de comisiones, se da para operativizar la toma de decisiones, y que las discusiones con respecto a ciertos temas no se produzca desde cero; las diferentes comisiones tienen una postura y/o propuesta para hacerle al grupo y éstas son plasmadas en asambleas; sin embargo, pueden verse modificadas por alguna otra postura constructiva que el grupo considere mejor en pos de la resolución de algún tema en particular.

10.1.1 La toma de decisiones

Algunas de las asambleas que presencié, me permiten dar cuenta de la importancia que el grupo le brinda a estos espacios y momentos de discusión. Por ejemplo, en el año 2019, ante el inminente estreno del tercer espectáculo “*Casi Niñas*”, surgió la discusión acerca de qué debía hacerse con la elaboración de los vestuarios. La comisión pertinente (vestuario), propuso tres alternativas: que la Murga diseñe y haga sus propios trajes, estableciendo encuentros extra a los ensayos para dedicar a eso y llegar a la fecha del estreno del espectáculo con los vestuarios listos; tercerizar el trabajo de costura y diseño; comprar los trajes ya hechos a una murga uruguaya. En este último punto me parece importante resaltar una dinámica muy común entre los conjuntos montevideanos: como las presentaciones de las murgas en el carnaval uruguayo depende del concurso de carnaval, las murgas se ven obligadas a renovar vestuario y repertorio todos los años, para poder competir. Es así, que en un momento determinado del año, cuando

comienzan la elaboración del espectáculo para el carnaval entrante, ponen en venta alguno de sus trajes ya usados; en parte para recaudar fondos para la nueva elaboración de vestuarios o gastos de la murga, y en parte para que el resto de murgas sobre todo de Latinoamérica pueda usar trajes de murgas uruguayas a precios mucho más bajos que los costos reales, en una especie de cooperación mutua entre murga compradora y murga vendedora.

Conociendo esto, la discusión de dicha asamblea, giraba en torno a tres asuntos fundamentales: las prioridades de la murga, el compromiso con la presentación y la responsabilidad de las individualidades que componen el grupo.

En la primera línea, se encontraban quienes sostenían que se debían delimitar las prioridades de la murga de cara al estreno: el tiempo que quedaba era muy escaso, y todavía el espectáculo no tenía la forma que el grupo quería para llegar a la presentación del espectáculo. Es por eso, que consideraban que la prioridad se la debían dar a los ensayos vocales y de puesta en escena, para no perder tiempo de ensayo en diseño y costura de un proyecto que estaba en cero.

Por otro lado, se encontraban aquellos integrantes que sostenían que el espectáculo de la murga es una experiencia integral, compuesta por diversos factores, entre los que se encuentra el vestuario, con la misma importancia y peso que la puesta en escena y la sonoridad de la murga. Quienes se encontraban en esta posición, apelaban a la organización de todos los integrantes para resolver la tercerización o la compra de los vestuarios, descartando así la posibilidad de fabricarlos por su cuenta, apelando al tiempo que quedaba hasta el estreno.

Por último, un pequeño grupo que planteaba la importancia de organizarse y responsabilizarse de las tareas del colectivo, proponiendo hacer un último esfuerzo para coordinar encuentros por fuera de los ensayos para diseñar y coser los trajes a gusto y parecer del colectivo. Estos integrantes, plantean que la compra de un traje hecho, implica la adaptación de la idea plasmada en el espectáculo a los trajes de otra murga, y que la mejor forma de resolverlo era que cada quien se comprometiera con la elaboración de su propio traje, según su parecer aunque con una estética en común.

Esta decisión tan trascendente para el grupo, era de competencia de la comisión de vestuario: sin embargo, al requerir del compromiso de todos los y las integrantes, la comisión decidió trasladarlo a la instancia de asamblea, aunque previamente se ocupó de resolver todo lo operativo para empezar al instante sea cual sea la decisión que se tome: el contacto para comprar los trajes ya estaba hecho y también con una vestuarista en caso que se eligiera tercerizar o confeccionar cada uno su traje.

Finalmente, se decidió comprar los trajes hechos a la murga Queso Magro; sin embargo, los trajes eran 16 y los integrantes de la murga eran 19, por lo que sí o sí había que realizar 3 trajes nuevos, similares o iguales a los que se compraron.

La instancia de asamblea, a la vez, permite introducir, discutir o ahondar en la dinámica grupal otras temáticas, que no solo conciernen al funcionamiento de la murga. Se introducen temas políticos, de actualidad, la necesidad de toma de postura sobre tales o cuales temas en agenda, o el apoyo a diversas causas presentes en la sociedad, de interés público o de debate político.

Así, por ejemplo, ante la invitación de la Mesa de Trabajo por los Derechos Humanos de Córdoba a grabar la canción oficial para la difusión de la convocatoria a la marcha del 24 de Marzo (día Nacional de la Memoria, por la Verdad y la Justicia, en conmemoración de la víctimas de la última dictadura cívico-militar), se originó el debate en Asamblea sobre la participación en dicha convocatoria. Este debate giró en torno a la consigna de la marcha, la importancia de ocupar esos espacios políticos, la toma del espacio público, y el papel de la murga en las luchas tan trascendentes como lo es la Memoria, la Verdad y la Justicia, como así también la importancia de involucrarse los integrantes como ciudadanos y ciudadanas en la conmemoración de dicha fecha.

En este caso, la asamblea buscaba ser un espacio de toma de decisión y no solo de exposición de puntos de vista, ya que había que aceptar o rechazar la propuesta con anticipación, intentando llegar a un acuerdo sobre las cuestiones antes mencionadas. Si bien en esta temática en particular no se presentaron opiniones opuestas, la instancia de deliberación enriqueció el debate llegando a la decisión no solo de aceptar la propuesta, sino también de escribir una canción para la convocatoria: canción con estructura murguera, con las características discursivas y musicales de la murga, pero con un contenido predefinido y único.

Me parece que esta pequeña ejemplificación, es la cristalización de la importancia que se le da a la instancia de asamblea en el grupo, el sentido que los integrantes le otorgan a su participación y además, el ejercicio democrático que implican estas dinámicas en la toma de decisiones aclarando cuáles son las posibilidades y competencias de cada uno, y comprometiéndose a responsabilizarse sobre lo que se elija hacer como colectivo, respetando la discusión. Considero que en este sentido, es un aprendizaje para todos los integrantes ya que es la toma de conciencia plena de la ciudadanía democrática que ejercemos en nuestra sociedad: adolescentes, jóvenes y adultos de la murga, con historias diferentes y con pensamientos e ideologías disímiles, participaron de igual manera en la toma de esta decisión, y todos tuvieron la posibilidad de argumentar, expresarse y votar. La murga representa, para muchos jóvenes de nuestra provincia, una trayectoria de aprendizajes no formales que constituyen una matriz, una determinada forma de organización personal a través de la cual se conecta con la realidad e interactúa con su medio, registrando, percibiendo) seleccionando, interpretando hechos, acontecimientos y vínculos de una determinada forma.

Según lo que se puede observar, el trasfondo de todas las discusiones es la búsqueda del consenso y no la simple imposición de mayorías por votación. La argumentación y la instancia de expresión de cada uno de los puntos de vista tiene mucho más peso en lo simbólico, claramente perceptible no sólo en los modos en los que se dan las asambleas, sino en el tiempo que se le dedica. La búsqueda del consenso siempre es la primera opción, una vez agotada, puede pasarse a una votación entre la menor cantidad de posturas posibles. Se discute sobre cuestiones intrínsecas a la política, pero que incluso en ese ámbito se han dejado de discutir: no se trata de imponer una postura, o buscar convencer al resto para que por votación gane una mayoría, sino ceder y construir lo que mejor represente al colectivo, su ideología, su discurso, entre otros.

Esto último, es sostenido por los murgueros y murgueras como un valor fundamental, y se respeta mucho esta forma de construir colectivamente, a pesar del tiempo que pueda implicar, o la cantidad de aristas que puedan abrirse en cuanto a posturas. El valor simbólico que se le otorga al espacio de la murga, está directamente relacionado con la forma de construir consenso y tomar decisiones, dándole la importancia que merece cada asunto y no limitándose a discusiones técnicas sobre el espectáculo o la murga en sí misma. Considero que la construcción de la murga como una herramienta comunicativa, un espacio de participación y una organización que sostiene la participación ciudadana, son los horizontes que mueven los debates horizontales que se dan en la Murga Contraflor, y que son vistas por los integrantes como un punto en común. Alejandro Suarez, uno de nuestros entrevistados sostiene que *“desde el vamos, desde el minuto cero, desde la murga de córdoba, desde ahí en adelante obviamente todas las murgas están atravesadas por la política. Todo, ya sea partidario o no, es como un rol de la murga digamos: hablar sobre actualidad, ser críticos, plantear cuestionamientos, contarle a la gente dónde está parada la murga, como que es una necesidad del grupo, de cada murga. Entonces, obviamente, yo ya trabajando con el guión y viendo los textos, conociendo cómo está encarado el espectáculo, ciertas cosas, como que de ahí nomás ya venía todo el trajín este político que dejaba entrever la identidad del grupo, y eso me permitía digamos, entender un poquito más esto de las asambleas, esto de cómo la política la atraviesa, cómo se va desplegando ya sea en decisiones de toques, quién organiza tal o cual toque, si hay plata o no, si no hay plata y vamos por qué es que vamos, si estamos acompañando la causa, si nos convence, si nos sentimos interpelados por la causa... si decidimos ir a un barrio a cantar... también eso es política, la identidad grupal te lleva a tomar esas decisiones y eso se ve en las asambleas más allá de en el producto artístico como te digo en el guión, etcétera etcétera. [...] (En la asamblea) cada persona exponía sin miedo, expone, su punto de vista y ahí también saltan las individualidades”*.

La identidad, como identidad en lucha, una identidad que se trama en las decisiones conjuntas que se toman, se hace carne diariamente en la murga, asumiendo matices que van desde la problematización de la lucha de los sectores que en ella operan, hasta los procesos sociales que

les van tocando vivir. Encuentran su condición de autenticidad en la inscripción activa en ese proceso histórico, en la apropiación de su complejidad, con una modalidad de intercambio constante que implica conciencia y protagonismo.

10.1.2 El financiamiento

Otro aspecto relevante, relativo al modo de funcionamiento es la forma de financiamiento. En Uruguay, por ejemplo, algunas murgas sostienen la premisa de no cobrar por sus actuaciones; estas se financian organizando sus propias fiestas, festivales, actuaciones, etc. Como veremos más adelante, los gastos de las murgas son muy variados, por lo que encontrar un modo de recaudar dinero, es una cuestión central para el grupo. Otras murgas, en cambio, cobran por sus presentaciones con el fin de juntar el dinero necesario para su funcionamiento.

Las murgas estilo uruguayo de Córdoba en general, y la Murga Contraflor al Resto en particular, se rigen por el precepto de seleccionar a quienes cobrarle en base a los fines de las actuaciones. Por ejemplo, en una de las Asambleas que presencié, se discutía un toque en Barrio San Antonio, al sur de la ciudad, con el fin de apoyar la manifestación contra la planta productora de etanol *Porta hermanos*. Si bien el toque era multitudinario, lejos del acceso a la zona donde ensaya la murga, entre otras, la murga decidió que no se cobraría por esa presentación. Se comprende que la base fundante del género murguero es la expresión de cuestiones sociales, la denuncia, la satirización, y la exposición de lo que no es expuesto (al menos con claridad) en otros ámbitos, como ya lo mencionamos en el marco teórico elaborado para esta investigación.

Es por esto mismo, que hay diversas luchas y causas sociales que requieren de la participación y el compromiso de la murga y su discurso, su mensaje, con quienes el colectivo se siente comprometido, por fuera de los fines de lucro. Es así, que la instancia asamblearia cobra el doble de sentido: las invitaciones a participar y/o tocar, son puestas en común en los ensayos, para definir entre todos y todas las integrantes en primer lugar por qué sí o por qué no asistir, y en segundo lugar evaluar la disponibilidad de quienes conforman la murga para el día y horario pactado.

Sin embargo, también el colectivo necesita realizar actividades para autofinanciarse; sobre todo en el año 2019, año de estrenos para la Murga Contraflor, los gastos fueron *in crescendo* por lo que la necesidad de juntar dinero era aún mayor. Es por esto, que también la murga realiza toques privados como modo de tener un ingreso extra; además, en la adaptación cordobesa de la murga uruguaya, la forma de recaudación por excelencia son las presentaciones a la gorra en el Paseo de las Artes. Esta dinámica de actuaciones, consta de una presentación (en general en un espacio público), de acceso libre y gratuito, en la que al final se pasa una “gorra”. Esta expresión es utilizada simbólicamente, y hace referencia a que el espectador mismo es quien le pone un

valor al espectáculo que está presenciando. En este sentido, se apela a la responsabilidad y conciencia del público, recalcando en cada presentación que *la gorra no es limosna*.

El Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Córdoba, diseñó un cronograma, en el que todas las murgas participantes pudieran tener una fecha al mes reservada en ese lugar, para realizar un toque a la gorra y así garantizar la igualdad de acceso a ese espacio, evitando la monopolización del escenario. Podemos concluir entonces, que las gorras sustentan algunas de las necesidades primarias de las murgas, en cuestiones que son intrínsecas a su funcionamiento, como son los gastos corrientes de viáticos, maquillajes, entre otros.

Las diferencias económicas, se hacen en general en los toques pagados por grandes instituciones, el Estado, o entidades que posean un flujo de dinero que permita pagar a las expresiones culturales que se presentan. Sin embargo, con las convocatorias institucionales, las murgas en general y la Murga Contraflor en particular, poseen ciertos reparos a la hora de evaluar la participación. Se realiza una evaluación ideológica, de público, e incluso política sobre el evento en cuestión, y así se decide sobre la realización de la presentación.

Lejos de hacer una valoración, todas las formas de financiamiento de las murgas son válidas y posibles, pero siempre dando las discusiones internas que sustenten la decisión de tocar/no tocar en ciertos espacios. Contar con la participación de los y las integrantes para recaudar fondos en pos de un fin común, considero que refuerza el compromiso y responsabilidad de los participantes, para poder cumplir con los objetivos propuestos para el año.

10.1.3 Los ensayos

Otro de los aspectos relevantes en la forma de funcionamiento de la murga, son los ensayos, ya que es el lugar en donde toman forma todos los procesos que atraviesan al grupo, desde su interacción, los espacios asamblearios, los ensayos vocales y de puesta en escena, entre otros.

La murga Contraflor, ensaya dos veces a la semana: lunes y miércoles de 21 a 00hs. Esas tres horas de encuentro, contemplan el calentamiento vocal y corporal, el ensayo propiamente dicho, y una asamblea o puesta en común al principio o final del encuentro.

Si bien en algunas ocasiones particulares algunas murgas estilo uruguayo de Córdoba ensayan a la intemperie, plazas, parques, entre otros, la mayoría en la actualidad cuenta con espacios físicos cerrados para llevar a cabo los ensayos. En primer lugar para evitar incomodar a los y las vecinas, y en segundo lugar para no someterse a las variantes climáticas. Es así, que los ensayos se dan en espacios cedidos, prestados, alquilados, especialmente para estos grupos como pueden ser espacios culturales, centros vecinales, salas de teatro, locales partidarios/sindicales, entre otros.

La *Murga Contraflor al Resto* realiza sus encuentros en el Centro Vecinal de Alberdi ubicado en el Pasaje Cristóbal Aguilar 1890, en el corazón de Barrio Alberdi y la cesión de ese espacio se

dio a través de contactos de integrantes de la murga con directivos del Centro Vecinal. Es así, que la utilización de ese lugar, en principio temporal, derivó en construirse como lugar de encuentro permanente, e incluso reforzó la participación del grupo en las dinámicas y cuestiones que atañen al barrio, dándole así un anclaje más territorial. A cambio del espacio, la murga coopera con las actividades organizadas por el centro vecinal, compra cosas de uso común a las instalaciones, entre otras.

10.1.4 El modo de ingreso a la Murga

La última cuestión con respecto al funcionamiento del espacio, corresponde a la forma en que las murgas abren la convocatoria a participar.

En Córdoba, algunas murgas optan por la opción de incluir participantes sin necesidad de audiciones (como es el caso de la Murga en Construcción o la Tunga Tunga) y otras, utilizan esta herramienta como una especie de “filtro”, en pos de buscar diferentes aptitudes en quienes quieran integrar el conjunto, independientemente si es batería o coro.

En el caso de la Murga Contraflor al Resto, la apertura de la convocatoria, está sujeta a una necesidad de funcionamiento; con esto, me refiero a la necesidad de incorporación de integrantes por cuestiones de sonoridad o por espacios vacantes, por ejemplo.

El proceso de ingreso, se da a partir de audiciones: se pacta una fecha y un horario, en que los aspirantes concurren a dar una especie de prueba vocal. Esta prueba vocal, consta de cuatro instancias evaluadas por tres integrantes de la murga; por lo general el director, el o la jefa de cuerda y un integrante de la comisión encargada de los arreglos. Esta composición de una especie de jurado, se corresponde con la necesidad de evaluar aptitudes como:

- El *registro vocal*
- La posibilidad de memorizar líneas melódicas
- La capacidad de cantar una línea melódica diferente al resto sin perderse para lograr una buena armonización
- La proyección de la voz
- La facultad de improvisar

La audición consta de cuatro etapas consecutivas relacionadas entre sí. En un primer momento, se propone que quien está audicionando cante una canción de su elección en un tono que le quede cómodo. En un segundo momento, mediante la improvisación se busca que quien audiciona pueda identificar escalas y armonías. Luego, el o la jefa de cuerda le enseñan la línea melódica de su cuerda (primos, sobreprimas o segundos). Para finalizar, el o la aspirante a ingresar debe cantar esa línea melódica junto con quienes componen el “tribunal” para evaluar el oído armónico.

Sin embargo, quienes integran la murga establecen algunos criterios que sirven como horizonte a la hora de buscar integrantes. Usaré como ejemplo para esclarecer este punto, las últimas dos incorporaciones al coro de la murga, realizadas en Mayo y Septiembre. En el primer caso, se trató de la incorporación de una persona a la cuerda de sobreprimas debido a que el coro se encontraba desequilibrado en cantidad de voces para lo que la Murga quería que suene. Es por eso, que se abrieron las audiciones, y se decidió la incorporación de una voz femenina a la cuerda de sobreprimas. El grupo, coincidió en la necesidad de que quien se incorpore tuviera disponibilidad total para participar en los ensayos, y que su timbre de voz pudiera *empastar* con los del resto de las integrantes de la cuerda. El estreno se realizaría en la Ciudad de las Artes en Junio (es decir un mes después de esa incorporación), por lo que la necesidad de sumar a alguien era para fechas futuras, aunque mientras antes se sumara a participar de los ensayos, mejor.

Los criterios fueron tenidos en cuenta por quienes tomaron las audiciones, y Sabrina terminó sumándose al grupo.

El caso de la última incorporación, Joaquín, fue diferente. Luego de ver el registro audiovisual del estreno en la Ciudad de las Artes, el grupo definió que la cuerda de primos estaba sonando a un volumen muy menor que el resto de las cuerdas, por las características de las voces que la componían. Es entonces, que alrededor de Septiembre surgió la necesidad de incorporar a alguien más a esa cuerda, y la oportunidad se presentó para Joaquín. Él, ya había participado anteriormente en la Murga Contraflor al Resto, por lo que sus aptitudes ya eran conocidas para parte del grupo.

La necesidad del grupo en ese momento, era completar la cuerda para lograr la sonoridad deseada, y que a la vez quien se incorpore pudiera participar en el estreno pensado para Noviembre de ese mismo año en el Teatro Real. Es así, que Joaquín reunió todos los requisitos necesarios: experiencia, armonización, memoria para las líneas melódicas, y la posibilidad de incorporarse cuanto antes al grupo para participar de la inminente actuación.

Es así que quedan especificadas las necesidades de la murga en las diferentes incorporaciones, según su agenda, sus demandas, la sonoridad, entre otros factores.

Retomando con la dinámica de incorporación, luego de seleccionar quién o quienes ingresan a la Murga, se establece un período de prueba de un mes (u ocho ensayos) para que quien ingresa conozca al grupo, vea cómo se siente, participe de las discusiones y conozca la dinámica de funcionamiento y su participación pueda ser fructífera y activa. Este proceso también se da a la inversa, para que el grupo se amolde a la o el nuevo participante y pueda estar alerta a sus críticas constructivas, propuestas, etc.

La murga es un espacio de creación colectiva, donde la expresión de todos y cada uno de sus miembros se manifiesta en la alegría de la música y la danza, en el colorido de trajes, estandartes

y banderas, en la desafiante vitalidad de las diferentes técnicas circenses que despliegan y en la crítica a la situación que se vive, manifestada en la letra de las canciones.

10.2 Los escenarios, el público, las actuaciones

Si bien mencionamos en nuestro marco teórico que la Murga es un fenómeno de Carnaval, en la actualidad las Murgas mantienen su actividad todo el año. Es por eso, que las presentaciones ante el público son muy diversas. A grandes rasgos, podemos distinguir entre actuaciones que son producto de invitaciones o compromisos que la murga ha asumido y las consideradas actuaciones propias.

En el primer caso, nos referimos a las invitaciones a eventos realizados por otras personas u organizaciones, pagas o gratuitas. En general, estas invitaciones son evaluadas en instancia de asamblea, para conocer cuáles son los motivos que unen la participación con quienes organizan la presentación, y la mayoría de estas se da en época de Carnaval.

En algunos casos, la discusión acerca de esta participación, gira en torno a la necesidad económica del conjunto. Ocasionalmente las murgas reciben invitaciones de parte de instituciones gubernamentales para eventos masivos, y la posibilidad de cobrar un canon por la presentación es altamente viable; es así, que también dentro de este debate, entra el factor ideológico o el compromiso social que pueda sentir la murga con los y las organizadoras del evento.

Un ejemplo de esto, es la asamblea realizada en Marzo del 2019 sobre la invitación a tocar en la reapertura del *Centro Cultural La Piojera*, un espacio cultural disputado por las organizaciones sociales y barriales desde el cierre de sus puertas en el año 2002. Este espacio, antes llamado Cine Moderno e inaugurado en 1929, es un ícono del barrio Alberdi. En el año 1997, se lo declaró “*patrimonio arquitectónico y urbanístico*” y en el año 2014 la Municipalidad de Córdoba logró efectivizar la expropiación para poner en marcha su recuperación. Sin embargo, esta recuperación del espacio, implicó decenas de asambleas barriales y de organizaciones populares de la Ciudad de Córdoba, para conocer las condiciones en las cuales se iba a repensar el funcionamiento de ese espacio, y para lograr una participación de diversos sectores sociales, políticos, etc., en la gestión de la nueva Piojera.

El Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Córdoba en general, y la Murga Contraflor al Resto en particular, tuvieron participación en las asambleas realizadas por diversas organizaciones, con la intención de involucrarse en la gestión de ese espacio. Cuando comenzó a pensarse en la reapertura propiamente dicha, y el evento de esa inauguración, se propusieron

diversos conjuntos artísticos a tocar en el escenario: entre ellos la Murga Contraflor al Resto. Como contamos anteriormente, esa propuesta se llevó a asamblea, y además de evaluar la posibilidad real de participación en cuanto a cantidad de integrantes que pudieran asistir, se debatió cuáles eran las vinculaciones y compromisos sociales que el conjunto tenía con la causa. Si bien no fue una discusión porque no se presentaron posturas contrapuestas, los y las integrantes argumentaron sobre cuál era el compromiso que sentían que la murga tenía con la lucha barrial en general y particularmente con el barrio de Alberdi. El haber participado en las asambleas de la Piojera, le brindó un plus a ese compromiso, que ya no era sólo ir a las reuniones, sino ponerle el cuerpo a la efectivización de gestionar ese espacio cultural, junto con el resto de las murgas de Córdoba. Es así, que se puso en común la postura de quienes participaban en las asambleas, y la información que manejaban quienes más se habían adentrado en la causa, para compartir con aquellos y aquellas que quizás desconocían la problemática por desinformación o simplemente por provenir de otras provincias. Finalmente se decidió que la Murga participará en el evento, sin cobrar canon por la presentación.

En cuanto a las organizaciones gestionadas u organizadas por las murgas, nos resulta necesario hacer una distinción: las Murgas estilo uruguayo de Córdoba funcionan como una especie de bloque, nucleado en el CMEUC y se organizan toques en conjunto con todas las murgas participantes, en pos de algún objetivo particular. Esos toques, están contemplados como de organización de las murgas, por el hecho de que indiscutiblemente no se cobra por esas presentaciones, sino que ese dinero va al fondo común del Colectivo de Murgas. Por otro lado, se encuentran las presentaciones organizadas cien por ciento por la Murga Contraflor al Resto, con el objetivo de recaudar fondos; en el año 2019, los fondos necesarios eran para lograr llegar al estreno en la Ciudad de las Artes, contemplando los gastos de vestuario, maquillaje, cascos, etc.

Un ejemplo de evento co-gestionado con el colectivo de Murgas estilo uruguayo, se dio en Marzo del 2020. Hace dos años, que en ese mes se realiza en Montevideo un Encuentro de Mujeres Murguistas: el mismo nace de la búsqueda de visibilizar los espacios que ocupan las mujeres en el carnaval, tanto arriba como abajo del escenario, y también de la necesidad de socializar conocimientos y experiencias de las mujeres o identidades femeninas vinculadas a las murgas, a lo largo y ancho de América Latina. Es un evento que se realiza una vez al año, en el que solo participan mujeres e identidades de género femeninas, con el objetivo de conocer las particularidades del fenómeno murguero y sus dinámicas en cada territorio particular, teniendo como conector la evidente existencia de desigualdad simbólica en el género murguero. Es por esto que desde su surgimiento, cada vez más murguistas viajan al encuentro, que se extiende por dos o tres días, donde se brindan talleres y formaciones gratuitas de todo tipo: maquillaje,

vestuario, letras, producción, prensa, creación de cascos, charlas debate, batería, canto, arreglos vocales, entre muchísimos otros.

Las mujeres integrantes del Colectivo de Murgas de Córdoba, querían viajar al encuentro, viendo en el mismo la posibilidad de formarse y a la vez compartir los conocimientos con el conjunto al que pertenecen. En el caso de la Murga Contraflor al Resto, se planteó la necesidad de asistir con el fin de adquirir herramientas para luego compartir con el resto de los integrantes y se pidió que el grupo pudiera solventar alguno de los gastos que implicaba el viaje. Paralelamente, el CMEUC organizó un toque en el Paseo de las Artes, a la gorra, con el fin de achicar el gasto del viaje para todas las murguistas que quisieran viajar a Montevideo. El tema se llevó a asamblea, y luego de que todos y todas estuvieran de acuerdo, la Murga Contraflor al Resto aportó dinero para que sus integrantes viajen, y además participó del toque para recaudar fondos.

10.3 Las canciones

La crítica no es algo que viene determinado o impuesto de antemano, sino que es algo que se va construyendo a lo largo de la elaboración del producto artístico. Es por eso que considero que la murga no puede enraizarse en un piso ideológico fijo, sino que su riqueza radica en la visión hacia afuera y hacia adentro de manera constante.

La enunciación es un *acto social* en términos analíticos, teniendo en cuenta que un enunciado siempre son en sí mismos "una respuesta a otros enunciados" (Lazzarato, 2006:24). Si los enunciados son un acto social, y la crítica es la herramienta creativa de ese enunciado, las **canciones** se constituyen como la cristalización de esa relación dialéctica entre creación y respuesta a otros enunciados. En palabras de Mouffe, las canciones se convierten en nuevas posiciones subjetivas permitiendo "la articulación común de, por ejemplo, antirracismo, antisexismo y anticapitalismo" conectando las distintas "luchas democráticas" (1993: 25).

Es así, que las canciones son una mezcla de explicitación, literalidad, metáfora y poesía, que dan como resultado un discurso satírico, que genera reflejo y reconocimiento en el público.

A partir de esto, es que consideramos primordial explicar cómo se estructura el mensaje de la murga estilo uruguayo.

Para comenzar, las murgas cuentan con lo que se denomina **presentación**: en ella, el discurso está dirigido hacia el valor del festejo de carnaval y la alegría del conjunto de volver a salir al escenario; su composición lingüística se caracteriza por el uso de metáforas, y es el momento en el que la murga se presenta a sí misma. Cuando los espectáculos son elaborados alrededor de una temática, algunas murgas deciden hacer una pequeña introducción en este momento, que anticipe

la historia que se va a desarrollar. En el caso de la Murga Contraflor al Resto, su presentación anuncia:

*“Rompiendo la razón
vuelve la murga para conquistar la voz.
Retumba el corazón
Se escucha una canción
que nace del temblor, es hoy
el carnaval no murió,
la luna se despertó,
regresa la Contraflor”*

Luego de la presentación, existe un formato de canción que puede o no presentarse en un espectáculo: la **invitación**. En ella, se presentan los personajes que van a llevar el hilo de la historia durante todo el espectáculo, reforzando la idea para que al público se le haga más dinámica la presentación. En este sentido, podemos agregar que la invitación cumple el rol de hacer que el público adquiera las mismas competencias lingüísticas que la murga, para garantizar el feedback comunicativo. En el espectáculo de la Murga Contraflor al Resto, la invitación refuerza el concepto de “Casi Niños”- como su título anticipa- brindando un contexto sobre la niñez y las experiencias propias de los murguistas en sus infancias. Así, se le da al espectador un marco de comprensión acerca de los lugares desde donde se plantea el discurso y la trama del espectáculo, con sus chistes y críticas.

En un tercer momento, se realiza un **popurrí/ salpicón**, es el momento de los mensajes políticos, sociales, ideológicos, sin vueltas ni metáforas, con contenidos que claramente invitan a la reflexión y a la toma de posición con respecto a los temas de actualidad. Suele representarse como un momento de cronicar las costumbres. Aquí, la murga como un conjunto homogéneo toma una postura clara respecto a lo que se está parodiando, con el fin de cuestionar las verdades establecidas y otrora incuestionables. Tomando los conceptos analíticos de Kaplún, consideramos importante el hecho de que este salpicón sea realizado de una manera directa y a la vez cómica para que sea mayor la reflexión que el impacto negativo de la realidad que nos aqueja; al respecto, el autor plantea que “es importante aprender a ser más amenos, dejar que la risa, el sueño, la poesía que también brindan la vida, se filtren en la labor de la comunicación” (2002; p. 87).

Sin embargo, esta concepción cómica y poética del mensaje de la murga, no desplaza el objetivo fundante de la murga estilo uruguayo: la sátira sigue estando presente, y en muchos casos, esa sátira es realizada sobre los prejuicios del público; esto, pone al espectador en el lugar de la revisión personal, en este caso política e ideológica. Siguiendo la línea de Kaplún, el acto

de comunicación se convierte en “más pedagógico y eficaz” cuando los prejuicios aparecen explícitos en el discurso, para que así “afloren a la conciencia”. De esta manera, los contenidos del discurso murguero no se yuxtaponen a la versión interiorizada del espectador, sino que generan un proceso de recepción, reflexión y decodificación con nuevas herramientas discursivas (Kaplún, 2002).

La Murga Contraflor al Resto, construye su relato de la realidad sobre diversas causas sociales y políticas en este salpicón, nacionales y provinciales, con algunas estrofas de carácter denunciativo y otras de carácter satírico. Algunos de los temas tratados son: La corrupción, diversos personajes políticos (como Elisa Carrió o el Papa), la pobreza, el FMI, la fuga de capitales, la lucha por el aborto legal seguro y gratuito, entre otras:

*“Este salpicón/ no se guarda nada
viene a criticar/ las desigualdades
que el poder acalla/
Son varios súper ministros
que un día nos quisieron salvar
Cavallo vendió la Patria
De Vido se la quiso guardar
Ahora que está Dujovne no hay razón para desconfiar
de su patrimonio tiene menos de un cuarto metido acá”*

Luego, se realiza uno o dos **cuplés**, que pueden ser de cualquier temática. En general, las temáticas elegidas para abordar todo el espectáculo se ven reforzadas con alguno de estos cuplés, e incluso se busca darle una mirada más ingeniosa al tópico base. Es de carácter más libre, puede o no tener sentido político, puede ser cómico o serio, de crítica o de sátira, pero siempre utilizando las herramientas comunicacionales de la murga: la utilización de ciertos términos o vocabulario por fuera de lo considerado “intelectual”, para generar un grado de identificación con el público que ve rotas sus propias reglas, y en definitiva es el fin último de las murgas: rescatar esa especie de “voz del barrio” para representarla y darle existencia en el escenario donde se juega el poder por la significación.

La lógica de los cuplés, puede resumirse en lo que expresa Kaplún: “Para comunicarnos eficazmente, necesitamos conocer el código de nuestros destinatarios y transmitir nuestro mensaje en ese código” (2002). Es por esto, que en general las temáticas abordan hechos históricos, hechos de la cotidianeidad o personajes que se encuentran presentes en la memoria colectiva activa de una sociedad, y se generan códigos experienciales compartidos entre el emisor (murga) y el receptor (público). Se utiliza la perspectiva de *cómo fueron vividos* los hechos, más que las verdades absolutas y masticadas. Tomando las palabras de Kaplún, en este

punto es necesario para la murga “encontrar qué elementos de su ámbito experiencial (del público) pueden servir de punto de partida, de imagen generadora para entablar la comunicación, de modo que ellos puedan asociar el nuevo conocimiento con situaciones y percepciones que ya han experimentado o vivido” (2002: 128). Los cuplés de la murga investigada tratan sobre cuestiones políticas y estatales- como es el caso de Casi Justicia-, sobre cuestiones filosóficas como la verdad y la mentira - en el cuplé “Casi Verdad”-, cuestiones sociales como la violencia de género y la crítica al sistema patriarcal - como es el caso del cuplé “Loca”- entre muchos otros, que varían en cada espectáculo.

*“Tras su pura marquesina
no podemos olvidar:
la justicia argentina
liberó a Etchecolatz.
Se intentó el 2 x 1
como para compensar
los favores que le dio
la dictadura militar”*

Para finalizar, la murga presenta su **canción final y Retirada**, en las cuales, similar a lo que sucede con la presentación, la composición discursiva utiliza mucho más los recursos de la metáfora, y se despide del carnaval prometiendo volver al año siguiente o en la próxima presentación. Es el momento en que la murga dice un “hasta luego”, prometiendo volver y reforzando la idea de disfrute del carnaval.

*“La Contra ya se marcha
Dejando el corazón entero
En la bajada
Para que griten en los barrios
Las gargantas
Las melodías que del pueblo
Son el alma...”*

Para coronar dicho momento, la murga realiza la **bajada**, que es la última estrofa de la retirada cantada debajo del escenario entre la gente, generando un clima de festejo y de acercamiento con el público, que es en definitiva, lo que sostiene el discurso y la participación de las murgas en los espacios.

En cuanto a la música seleccionada para construir las canciones, la murga se nutre de todos los estilos musicales, desde el cuarteto hasta el folklore, y muchas veces esa rítmica o la popularidad de dichos temas se utiliza para reforzar la temática que se está abordando. Un ejemplo de esto, es el cuplé “La lleca”: en él se abordaban temáticas cotidianas, sobre - valga la

redundancia- la calle y el tránsito por la ciudad de Córdoba. Para reforzar este efecto de afinidad, se utilizaron sólo melodías de canciones de cuarteto, incluyendo las de propagandas de Radio Popular, por ejemplo. Así, el efecto era doble: las letras generaban identificación, y la música generaba en el público un reconocimiento previo de las melodías potenciando la complicidad con el público. Las canciones se pegan y son más fáciles de recordar.

Lo cierto, es que muchos se acercan a la murga por sentirse identificados con su mensaje: Cuando las vías políticas alternativas se clausuran, muchas veces la cultura surge como un medio eficaz de desenvolvimiento de lo político; eficacia que no está medida por su capacidad de acción, pero sí por lo que ella misma es: representación, actuación, formas de ejercitar una toma de conciencia. Así, el lugar de la metáfora puede hacer irrumpir prácticas transformadoras (García Canclini, 2001). Octavio, por ejemplo, nos relata que *“(la murga) reunía bastantes elementos diversos tanto del punto de vista artístico, como del punto de vista social y colectivo. Me parecía como una síntesis perfecta de lo que por ahí se dice mucho de la murga que es “la voz del pueblo”. Me parece que era la síntesis de un montón de cosas como decir espacios de representación, de luchas que por ahí se estaban armando, la murga de repente era como esa voz que le ponía justamente palabras y que le ponía expresión a un montón de cuestiones sociales que por ahí no se comunicaban, o sí pero tenían un espacio de comunicación más en la murga”*.

10.4 Características sociales de los participantes

Como comentamos en el marco teórico, el fenómeno cultural de la murga ha ido mutando con el paso del tiempo. El proceso de construcción de estos espacios, fue tomando características de la expresión uruguaya, pero a la vez tiene la posibilidad de reafirmar las bases de funcionamiento con raíz más local y territorial, sujeta a las demandas y aportes de cada uno de los integrantes.

Lo que hasta el 2017 era un conjunto pura y exclusivamente de varones, de voces masculinas- siguiendo la discusión uruguaya sobre el "color" de las voces y el empaste- se convirtió, al calor de las demandas y la lucha de las mujeres por ocupar ciertos espacios- sumado a una decisión política del grupo- en una murga mixta. Este acontecimiento no fue aislado, sino que fue el resultado de otras experiencias madrigueras en Córdoba, como eran Murga en Construcción, Obligades con el pie, entre otros.

"El grupo fluctúa" asegura Alejandro en una entrevista. Los integrantes de la murga cambian constantemente por diversos motivos- en general individuales- por lo que "el grupo" como entidad acabada y homogénea nunca es definitivo.

Las murgas estilo uruguayo, a diferencia de otros tipos de murga, no poseen una identidad barrial, ese no es su aglutinante principal; esa identificación se da a través de discursos de crítica social y posicionamientos políticos: la mayoría de los participantes estando del lado del público,

se sintieron interpelados por la murga y fue eso lo que los llevó a querer sumarse a la Murga Contraflor al Resto.

Hoy los integrantes de las murgas son en su mayoría jóvenes que representan a la clase media: una clase media definida principalmente por su capital social y cultural; jóvenes universitarios- en general primera generación de estudiantes de la Universidad- o que han pasado algún periodo en la Universidad y profesionales. Es así que la murga como fenómeno cultural se significa en su hacer, por el consumo y la apropiación. Es el mismo grupo el que produce los discursos según sus competencias sociales y culturales, lo que va a determinar también el consumo y la circulación del producto cultural acabado.

Los escenarios, la construcción textual y discursiva, las melodías, entre otros factores, representan una elección sobre el ideal de público al que se apunta: un público que en la mayoría de los casos termina dándole integrantes al conjunto.

La Murga Contraflor, se nutre de las experiencias de sus integrantes, que en su mayoría son de otras provincias de la Argentina, como por ejemplo Santiago del Estero, Salta, Corrientes, entre otras. Esto, deja en el producto final ciertas huellas sobre los aportes de la cultura de cada una de las provincias, tanto musicales como lingüísticas.

Con respecto a la edad, los integrantes tienen entre 18 y 33 años, con diversas experiencias en sí; el espacio de la murga reúne a todos de igual manera, con la misma necesidad de expresarse contra las injusticias. Lo que en otros ámbitos de la sociedad es competencia, en este espacio se transforma en aportes y construcción para un mejor funcionamiento del equipo.

En cuanto a la participación de mujeres, atrás quedaron las viejas disputas - traídas del otro lado del Río de la Plata- sobre "mujeres si" o "mujeres no". Las integrantes de la Contraflor ocupan espacio tanto en el coro, en la batería, como en diversas comisiones.

El espacio y los participantes de la murga están en constante expansión, y cambios en sus modos de construcción, en su forma de aprendizaje, surgimiento, etc.

Considero que lo importante, es establecer una delimitación sobre los rasgos más distintivos de esta formación.

Por otro lado, la murga se constituye en un marcador identitario. El murguero dice que "la murga es una forma de vida", no es un traje que se pone para el carnaval o una presentación, es el camino elegido para vivir la juventud, porque implica una posición tomada, asumida y mostrada públicamente, donde "decir la alegría, la esperanza" y "decir la crítica, la bronca" pueden estar juntas o no, pero siempre una de las dos está. Esto la define como un espacio de identidad, donde la contrastación se da de manera cualitativa, se pertenece a una murga o no, es decir, se asume "el enunciar la utopía" o no se asume: este es otro elemento que la constituye en movimiento de sublimación y resistencia, puesto que generar identidad no es poco en los tiempos anómicos que corren.



Capítulo 11: La voz de los protagonistas. Análisis de los datos recolectados.

*"Dicen que decía un cuento/
Contado como una canción/
Que en lo más inesperado/
Vive una revolución"*

Cayó la Cabra-2018



En este apartado, nos proponemos escuchar lo que los mismos integrantes dicen sobre lo que significa la murga en su vida, sus reflexiones sobre el fenómeno, cuáles son las motivaciones, cómo llegaron a participar en ese espacio, la identidad que construyen sobre el espacio y sobre el proyecto artístico en sí mismo.

Resulta interesante el descubrimiento de la pluralidad de definiciones, motivaciones y sentidos que los integrantes le otorgan a la murga, y a la vez cómo esa pluralidad puede fundirse en horizontes comunes e identificaciones similares. Si bien hay tanta multiplicidad de respuestas como integrantes en el espacio, elegimos algunas que pueden dar cuenta de todo lo mencionado hasta aquí.

En un primer lugar nos propusimos encontrar las motivaciones que llevan a los y las murgueras a participar de la Murga Contraflor:

"Siempre me gustó el género de la murga estilo uruguayo, el latir del tambor y los espectáculos de murga. La contraflor me cobijo estos últimos años" (Roberto, 31 años)

Algunos de los integrantes se acercaron al espacio luego de ver alguna presentación:

"La conocí en el Observatorio en la noche de los museos, la vi cantar ahí y me encantó. Dije 'no mira qué bueno lo que hacen estos locos' que era lo mismo que yo había visto en Uruguay. [...] (Con mis) compañeros de banda íbamos a ver a la Contraflor y siempre estaba el cantante que nos decía que nos vayamos 'a probar'. (Octavio, 29 años).

"Ya conocía las actuaciones de la Contraflor y me había emocionado, me había gustado lo que decía" (Emiliano, 26).

"Verlos fue como... algo cercano, muy fuerte para mí porque pensaba 'esto está sucediendo en el mismo lugar donde vivo, esto es algo posible para mí' [...] Los escuché y estaba enamorada de cómo sonaban, de todo lo que decían." (Sofía, 23 años)

Luego quisimos indagar sobre el significado que los participantes le otorgan a este espacio de participación. En su mayoría, los y las murgueras, recurrieron a definirlo como un espacio de construcción, de militancia y de acción.

"Para mí, es un espacio de militancia [...] A pesar de los tropiezos- porque hay que decirlo: tropezamos todo el tiempo- pero aun así elegimos levantarnos y seguir construyendo este camino que busca la horizontalidad". (Roberto)

"Es un espacio de encuentro de personas diferentes, un espacio donde se crean artes, es un proyecto artístico, y un espacio de militancia político y compromiso con el pueblo" (Sabrina, 25 años)

"Es un espacio muy integral en el que se ven distintos aspectos... de la vida... que tienen que ver con el arte, la política, lo social y lo vincular" (Emiliano).

"Es un espacio que permite muchas capas de expresión e interpretación, en el que el juego de la creatividad y la comunicación se libera completamente" (Octavio).

El valor que los participantes le otorgan a la construcción del mensaje y "lo que se dice", nos lleva a ahondar en su propia perspectiva de murga como herramienta de comunicación.

"Se genera esta movida discursiva que cumple con esa función: La gente común, les que no tienen acceso a los medios, a la difusión de sus ideas y/o pensamientos por no ser 'periodistas', escritores o qué se yo, en ese momento pueden decir y hacer llegar al resto de la gente un mensaje, que quizás no están tan expuestas a esas ideas; quizás están más expuestas a los discursos masivos (informativos, redes sociales, televisión, diarios) y hegemónicos. La murga es esa herramienta que permite que esa gente que no tiene acceso a las redacciones de esos medios, también puede hacer llegar su visión, su manera de ver las cosas y su concepto al resto de la gente [...] El hecho es que se puede comunicar desde otro lugar y llevar otras ideas que no son las que se escuchan en los grandes medios y en la difusión masiva de ideas" (Ernesto, 32).

"Lleva el arte de poder comunicar(se), de dialogar, de crear realidades irreales, que a veces se convierten en horizontes colectivos" (Ignacio, 29).

"Al mismo tiempo la murga tiene esa impronta social de 'dar voz' a diferentes problemáticas, o reclamos como modos de protesta" [...] Cómo nos atraviesa la realidad, qué mensaje queremos decir, cómo lo queremos decir y a quién estamos avalando, y a quién no, a quién visibilizamos y a quién invisibilizamos, son preguntas que pasan todo el tiempo en el proceso creativo" (Emiliano)

"Nos juntamos con otras murgas, pero a su vez nos estamos juntando con un montón de otras personas que también tienen para decir. Todo el proceso de pensar qué queremos decir, ponerse a cranear cómo lo vamos a decir, qué queremos... me parece un ejercicio sarpado de estar conversando y charlando todo el tiempo de lo que pasa a nuestro alrededor" (Coti, 25 años).

"La Contraflor es ese megáfono: es el alzar la voz, donde nos damos cuenta que lo colectivo siempre es más [...] es una herramienta de comunicación para alzar la voz sobre lo que está sucediendo y cómo lo vamos interpretando... Cómo lo podemos denunciar, cómo lo podemos revisar, cómo podemos bromear al respecto tomando una posición ideológica" (Octavio).

"Las voces de las murgas que he escuchado aquí en Córdoba, siempre buscan primero criticar al poder y a lo establecido, pero no de una manera agresiva, sino de una manera lúdica, que se disfrute y que a la vez pueda recibir un mensaje que les despierte algo adentro sobre cómo están viviendo sus vidas, cómo todes estamos viviendo nuestras vidas, cómo vemos a la persona de al lado, cómo vemos a los que creen estar por arriba de nosotres" (Sabrina)

Para lograr consolidarse como una herramienta de comunicación, la murga se vale de diversos elementos - que la componen- que las llevan a instituirse como sujeto discursivo; este sujeto discursivo se funda en la perspectiva de la murga entendida como un todo complejo,

independiente de las dinámicas internas de funcionamiento: en el espacio público - el escenario- la murga utiliza ciertos recursos para efectivizar la difusión de su mensaje.

Estas herramientas- componentes son parte de sus características formativas como fenómeno cultural:

"La murga involucra mucho más que solamente lo sonoro o 'lo musical' por así decirlo... involucra muchos agentes de la producción artística [...]" (Emiliano).

"Se vale de diversas formas de arte popular. Justamente por eso tiene diversas capas de comunicación que funcionan muy bien entrelazadas, y hacen que distintas personas de grupos etarios y contextos económicos y sociales distintos puedan entenderlo, valiéndose de expresiones, maquillaje, vestuario, letra, música. La mayor cantidad de recursos para que la idea se comunique de la mejor manera" (Octavio).

"Monta un espectáculo en el que cada detalle quiere decir algo [...] Creo que de la forma que a mí más me sale decir las cosas es cantando... y hacerlo cantando, con la cara pintada y acompañada de 15 personas más es tremendo, me parece increíble" (Coti)

"Genera conciencia social desde lo artístico, mezclando todas las artes" (Sabrina)

En cuanto a espacio de participación, la Murga Contraflor al Resto posee una dinámica horizontal que no es casual, sino que es el fruto de una construcción colectiva y cotidiana. Esta característica fundamental e innegociable, nos permite pensar en este espacio como un espacio de ejercicio de la ciudadanía democrática, directamente relacionada con posicionamientos y aportes en cuanto a lo coyuntural, político y social.

"Desde el vamos, desde el minuto cero, desde la murga de Córdoba, desde ahí en adelante obviamente todas las murgas están atravesados por la política. Todo, ya sea partidario o no. Es como un rol de la murga digamos: hablar sobre actualidad, ser críticos, plantear cuestionamientos, contarle a la gente donde está parada la murga, como que es una necesidad del grupo [...] La política la atraviesa [...] ya sea en decisiones de toques [...], si estamos acompañando la causa, si nos convence, si nos sentimos interpelados por la causa... Si decidimos ir a un barrio a cantar, también eso es político" (Ale, 24).

"La Contraflor para mí es el poder del arte colectivo, creo yo [...] Por ahí en el trabajo venir de una estructura súper vertical y pasar a la horizontalidad, equilibra un poco el juego y permite otras miradas, otros aprendizajes y otros puntos de vista sobre la realidad, sobre lo que vivimos cada uno y cómo es importante abrirse de la burbuja que se hace uno cada día, y poder comunicarse con otros entendiendo y respetando la diversidad que existe... bueno, esa es la lógica de la sociedad." (Oqui)

"Dentro de la importancia que tiene la cultura en general, para el ser humano, la Murga refleja un espacio realmente muy popular... un espacio de lucha alegre, productiva: una lucha

del hacer, del construir, de venir, de participar. Siempre como que por ahí la lucha esta por delante de todos los objetivos y las acciones." (Emi)

"Para mí es como una burbuja del mundo real, es algo que no sucede, y acá sucede de una manera hermosa que es en equipo: juntando la fuerza de todos. Yo siento que cuando salgo con la Contra tengo la fuerza que no tengo solo." (Roberto)

"Es comunidad: es una célula social donde nos comunicamos, debatimos, negociamos, discutimos, enseñamos, aprendemos, a veces nos peleamos [...] No sé cuántas herramientas de transformación social son tan sensibles, tanto con el afuera como con el adentro; tiene el poder de transformar y ser transformada permanentemente. En esa sociedad me gustaría vivir". (Nacho)

El espacio de la murga, encuentra su definición como "célula social" en la que los contratos de la sociedad se mantienen y se vuelven palpables. Los acuerdos, la necesidad de consensuar es un rasgo distintivo del grupo, ya que siempre se dan debates en torno a la importancia de construir una opinión, y no simplemente votar una mayoría o una minoría. Un ejemplo de esto, puede encontrarse en desacuerdos en consignas políticas y coyunturales.

En Asamblea, en Mayo del año 2019, uno de los integrantes planteó la incomodidad ante que las integrantes mujeres, llevaran el pañuelo de la Campaña por la Legalización del Aborto en el escenario. Planteaba que él no estaba a favor de la interrupción del embarazo, y que las consignas políticas no nos unen, sino que generan distanciamientos con el público. Las integrantes mujeres expresaron su opinión sobre la importancia de ocupar un escenario y visibilizar la lucha de las mujeres, apelando al argumento del "privilegio" y "responsabilidad" que tiene la murga al subir al escenario y poder llegar a tantas personas. Aunque el desacuerdo era claro y profundo, todos los integrantes expusieron sus argumentos sobre por qué sí podrían llevar el pañuelo las mujeres en el escenario. Luego de la exposición de todos, se acordó que si lo usaran.

Este breve ejemplo, tomado de las notas de campo, es una clarificación del modo de construir al interior de la murga. Los debates sociales y políticos, encuentran en la murga un lugar donde ser discutidos por las personas de a pie, por fuera del ámbito de "la política" y el gobierno. Un grupo de jóvenes, discutiendo agenda política y llevándola a toda la ciudad, es una manifestación de la pluralidad de voces que se puede construir, pero que difícilmente se encuentra en los medios hegemónicos. Una pluralidad de voces que no se impone, sino que se construye con el consenso y la diversidad de opiniones.

Ser un murguero o una murguera es un signo distintivo, un modo de identificación por todo lo anteriormente mencionado. El carácter artístico integral, cultural, político, social y ciudadano,

lleva a que los participantes adquieran un modo de construir su identidad inseparable del fenómeno murguero:

"La Contraflor es mi tribu, es el lugar donde fui aprendiendo a vivir [...] cada uno a su manera le dedica cariño y agradecimiento a la murga" (Nacho).

"Hacer murga no es solamente pintarse y salir a cantar, sino que ser murguero es una invitación a cuestionarse, también, a reflexionar, a debatir. No solamente desde subirse al escenario y denunciar lo que nosotros creemos que está mal [...] es una elección de cómo transitar el día a día y la cotidianeidad abajo del escenario también. [...] Hacer murga con la Contraflor es un poquito estar menos solo, y vivir siempre en estado de carnaval como una elección de vida." (Roberto)

"La Contraflor es familia. Es compañía, es música, es afecto [...] La murga siento que es algo que forma parte de mi vida; ser murguera me define también. [...] Es una responsabilidad, lo asumo así... y me encanta, me parece apasionante." (Coti)

"La murga viene a ocupar ese espacio en que el arte y la lucha se juntan." (Emi)

"La murga es todo. Es mis viejos, la infancia, ir al tablado, el carnaval..." (Ernesto).

En conjunto vemos que la participación en la murga ocupa un lugar central en la vida de los sujetos; la murga, ser murgueros y murgueras, les proporciona una identidad: una identidad que construyen con el grupo que, a pesar de ser fluctuante y mutar, posee los mismos cimientos de funcionamiento y construcción. Los jóvenes encuentran un lugar de acción y representación en el que se sienten escuchados. La murga es en sus vidas un compromiso con el proyecto, una responsabilidad con el colectivo y con la sociedad en su conjunto.

Casi todos los participantes coinciden en que la murga como espacio de participación, el intercambio con otras individualidades, les ha permitido aprender o crecer en ámbitos y aspectos que exceden a la construcción de la murga o lo específicamente artístico.

Por otro lado, se constituye en un marcador identitario. El murguero dice que la murga es una forma de vida, no es un traje que se pone para el carnaval o una presentación, es el camino elegido para vivir la juventud, porque implica una posición tomada, asumida y mostrada públicamente, donde decir la alegría, la esperanza y decir la crítica, la bronca pueden estar juntas o no, pero siempre una de las dos está. Esto define a la murga como un espacio de identidad, donde la contrastación se da de manera cualitativa, se pertenece a una murga o no, es decir, se asume "el enunciar la utopía o no se asume: este es otro elemento que la constituye en movimiento de sublimación y resistencia, puesto que generar identidad no es poco en estos tiempos de segregación e individualidad.

Pensar y repensar los mensajes, los escenarios, los públicos y la forma de decir a través de la construcción integral de un sujeto discursivo, hace que los mismos integrantes sean los que propongan el discurso de acuerdo con sus propias demandas - y escuchando las demandas de

diversos sectores- inquietudes y reclamos, generando así un sentido de pertenencia con la murga: como fenómeno, como proyecto, como producto y como espacio de expresión y lucha

Este género artístico, propio de la cultura popular, ha ido incorporando con el paso del tiempo, nuevos modos y formas que tienen los grupos para relacionarse, siendo la expresividad uno de sus principios. Esa función explícita que tiene la murga en todas sus aristas, se ha fortalecido, catalizando demandas sociales que no encuentran anclaje en otros espacios sino allí. Esto es lo que considero que hace decir a García Canclini que “los dramas históricos se hibridan con discursos de hoy más en movimientos culturales que sociales o políticos”; lo que para Augé (1998) sería consecuencia del “borramiento” contemporáneo de las fronteras entre lo social y lo cultural producto de que vivimos una “crisis de sentido”. Un sentido que se puede afirmar que se construye en la propia práctica murguera. La irrupción en el/los espacio/s está dada por su estilo y estética, que marca las antiguas costumbres y tradiciones que, al mismo tiempo, se van aggiornando junto con los cambios culturales. “Los espacios colectivos, los espacios que todos o que muchos usan, no son de por sí modalidades de emancipación o de liberación. Sin embargo, son espacios cuyo uso puede ser ligado al emerger de una estructura de relaciones sociales (grupo, movimiento, partido, asociación, etc.) capaz de actuar para la satisfacción de necesidad que los miembros de la propia estructura reconocen como comunes, a través del intercambio de información y la confrontación de las experiencias.

Conclusiones

Las organizaciones sociales funcionan en la actualidad como espacio de producción y reproducción de prácticas sociales, e intercambios materiales y simbólicos, que fluyen a través de vínculos tanto con actores externos como entre la membresía. En las últimas décadas estas interacciones han ganado complejidad, debido al reacomodo de fuerzas en la sociedad y a la pulverización de las identidades colectivas, repercutiendo en la forma en la que se concibe y construye la ciudadanía. En este sentido, se pone énfasis en la importancia que para el abordaje de la construcción de ciudadanía tiene trascender el logro de objetivos específicos al análisis de los vínculos generados por los diversos actores sociales, políticos y económicos, tanto individuales como colectivos. En este marco la juventud se convierte en actor público, fundamentalmente mediante la activación de la expresión, entendiendo esto como el arte en todas sus formas, la estética de la presentación personal y la ocupación de espacios urbanos. Los discursos sobre las expresiones de las juventudes adquieren valencia positiva o negativa según quién lo interprete.

Cuando Alabarces (2008) advierte sobre la necesidad de realizar un correcto análisis de las culturas populares, se refiere a recolocar lo popular en el espacio de disputa constante de lo simbólicamente hegemónico; espacio en el que los subalternos construyen acciones destinadas a señalar y luego modificar su relación de dominación. A estos procesos el autor los denomina resistencias. El divertimento y la fiesta popular son la base y la justificación de los reclamos, y afectan no sólo a los grupos murgueros sino también al resto de la comunidad en calidad de partícipes y espectadores, por lo que su alcance se instala como un derecho más amplio: el derecho al festejo.

Un aspecto a destacar, y que es imprescindible mencionar, es que las mujeres han ido ganando lugar en las últimas dos décadas, en un proceso caracterizado por la conquista progresiva de espacios dentro de las agrupaciones de murga que eran tradicionalmente protagonizados por varones. El espacio ganado resulta trascendente desde el aporte al género artístico que realizan las murgueras y constituye, además, un salto al espacio público históricamente dominado y gestionado por los varones. Dentro de este último aspecto, el hecho de que el escenario en el cual se desenvuelve el espectáculo de murga sea el espacio urbano, pone en juego factores como la inclusión y la gestión democrática de la Ciudad desde una perspectiva de género en el centro de la mira. La incorporación de las mujeres al estilo artístico fue progresiva, concluyendo en su participación en el canto, momento en el cual el escenario deja de ser de dominio exclusivo de los varones y pasa a ser compartido. Sin embargo, aún existen roles más complejos de conquistar por las mujeres, como la dirección y la percusión. Las relaciones de poder hegemónicas y la tensión entre los espacios público (masculino) y privado (femenino) se reproducen

dialécticamente en el interior de las agrupaciones. Es evidente, que es un camino que va cambiando la fisonomía de la murga inicial.

La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular en la cual se manifiestan luchas sociales, políticas, ideológicas y simbólicas; pero también, es el lugar donde se producen acuerdos y se horizontalizan las decisiones.

En ese encontrarse y hacerse como grupo se construye la identidad. Una identidad que al decir de Gilberto Giménez (2009: 3) se hace distinguible frente al resto de los grupos de murgas de la ciudad y, en este aspecto “requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente”, según afirma el autor. A propósito de la ciudad (lo urbano), explica Castells (citado en Canclini, 1997) es pensada como anclaje identitario de estas prácticas socioculturales, ya que supone el hacer visible bajo el anclaje de este nombre múltiples dimensiones del cambio social. Lo mencionado anteriormente, permite pensar a la murga, como lugar social y político de comunicación, tanto desde la afirmación o desde la negación; es decir: una decisión que define la propia visión del mundo, porque enmarcada en dicho contexto, la murga está comprometida con la realidad y eso significa cuestionar el discurso dominante, reivindicar los derechos y dar lucha a la opresión a partir del compromiso y socialidad que conlleva la puesta en escena.

Por otra parte, en este espacio de disputa por bienes simbólicos, la alegría funciona como un recurso que intenta reponer faltantes o restricciones que tienen que ver con la diversión y el esparcimiento, y pretende una suspensión de las obligaciones y desigualdades cotidianas las cuales -según la perspectiva murguera- oscurecen el bienestar de muchas personas mayormente pertenecientes a sectores populares. Recordamos en el mismo texto de Bajtin el triunfo de una liberación transitoria que, más allá de la concepción dominante, logra abolir provisionalmente jerarquías, privilegios y tabúes. Opuesto al profesionalismo y la comercialización del espectáculo, se construye como un espacio creado desde sectores populares para su divertimento. Es decir, pretende irrumpir y disipar, en una secuencia fugaz y momentánea de tiempo, los estados y sentimientos de opresión y tristeza que generan la miseria, la carencia y la pobreza. En síntesis, postulamos que el potencial de resistencia y contrahegemonía, en un nivel colectivo, se encuentra en la unión y organización de personas que se identifican como artistas populares murgueros/as en movimientos no convencionales, política y culturalmente, que persiguen reivindicaciones compartidas para interpelar a sectores dominantes.

La murga Contraflor al Resto, presenta un fuerte aspecto identitario en lo discursivo, que se manifiesta en las intervenciones en el espacio público –la calle y el escenario– y busca construir nuevos sentidos sobre temáticas sociales vigentes. Como colectivo, adoptan una postura política ante la realidad, y por medio del arte, deciden exponerla y representarla al resto de la sociedad. Ese exponerse, supone la presencia de un receptor, sea peatón/transeúnte o un público más

estable. La idea de irrumpir el espacio público y proponer nuevas concepciones que discutan lo instituido socialmente, los vuelve particulares y diferentes a otros grupos de participación, movimientos sociales o incluso a otras expresiones de la cultura. La Murga Contraflor al Resto, en tanto, se concibe desde un lugar contrahegemónico; asume políticamente -desde una postura alterna- las temáticas que desarrolla en sus intervenciones. El hecho de que los y las murgueras no perciban un sueldo o una paga por su participación artística, que la participación en el grupo sea absolutamente voluntaria (de manera opuesta a la mayoría de los espacios que los jóvenes habitan o son obligados a habitar), es un rasgo a destacar como grupo, dado a que esto favorece que la toma de decisiones no se verticalice, ni se entienda como un negocio al arte que desarrollan.

Los integrantes de este grupo se apropian de la riqueza de recursos culturales, para elaborar un producto cultural nuevo y diferente, que sea capaz de expresar sus posiciones políticas e ideológicas, en pos de subvertir el orden establecido. Por lo tanto, el contexto del libreto, así como la crítica social, tendrán un nítido sentido del ingenio, picardía y autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, inteligente y comunicativa, es la estructura y la esencia de la murga. En definitiva, habrá determinados textos que funcionarán como modelos, como estándares para la generación de nuevos textos, críticas y canciones para la murga, lo que implica un carácter dinámico y transformador en el ámbito cultural y artístico. Por tanto, el discurso en la Murga Contraflor al Resto, se presenta como el factor de discusión que viene a tomar partido, a fin de contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social.

La síntesis de lo planteado, la encontramos en las propias palabras de uno de sus integrantes: **“Es una invitación a cuestionarse, a reflexionar, a debatir”**.

Desde la comunicación, desde su cultura, desde sus sentidos, los murgueros elaboran una identidad, un compromiso, una búsqueda de un lugar político para el ejercicio de su ciudadanía, generando así un sentido de pertenencia con la murga: como fenómeno, como proyecto, como producto y como espacio de lucha.

La interrelación con lo político, lo económico, y lo social están presentes en este trabajo. Así también, ahondamos en la murga como la lucha por la construcción de ciudadanía y como experiencia cultural y comunicativa. Vimos cómo se realiza su presentación; lo vimos en su discurso textual, también en su elaboración cultural y comunicacional con sus consecuentes hibridaciones y mixturas.

A la vez hemos podido apreciar el espacio de intercambio que los integrantes de las murgas habitan, elaborando un modo de participación y de construcción de subjetividades.

En esa dirección, encontré la satisfacción de poder ubicar mi tránsito final de carrera estableciendo un vínculo entre el aula y los diferentes espacios educativos, aún los informales como la murga, comprendiéndolos como escenarios de micropolítica, donde se materializa la

opción de promover espacios de subjetivación por fuera de los escenarios de dominación (Garavito, 1999); un vínculo con la comunidad.

Encontrar estos espacios en el contexto actual, donde la crisis del neoliberalismo, del mercado, ambiental y ecológica son moneda corriente, es un hallazgo para quienes participan y para quienes decidimos profundizar en el vínculo de la Universidad con la sociedad; estos espacios habitados por jóvenes, por la clase trabajadora, por los sectores que no encuentran contención o respaldo en el resto de las instituciones y organizaciones signadas por el capitalismo, promueven valores relacionados a la construcción de una comunicación para la transformación social, y la concientización sobre la importancia de ejercer la ciudadanía.

Lo fundamental, en este trayecto, fue poder abordar este fenómeno cultural desde la visión humana, con las herramientas teóricas y prácticas que la Universidad pública, gratuita y laica me ha brindado, para realizar una reflexión desde la Universidad a la sociedad, y desde la sociedad a la Universidad, encontrándose ambos caminos en la experiencia propia, y en particular en la Murga Contraflor al Resto.

Para cualquier proyecto emancipatorio, a mi entender, la murga como espacio y como herramienta de comunicación se constituye como uno, y esta tesis intentó –humildemente– reflejarlo. El pensamiento crítico, sólo puede desarrollarse en el despliegue de reflexiones y acciones de resistencia; en el ejercicio político de la rebeldía; en la articulación entre teoría y práctica liberadora: una práctica llevada adelante entre interpretación y transformación de la realidad, potenciando los procesos organizativos, movilizadores y de acción colectiva.

Referencias bibliográficas

- Alabarces, P. y Añón V. (2008). *¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder* en Alabarces, Pablo y Ma. Graciela Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones*. Estudios sobre cultura popular: Editorial Paidós, pp. 281 - 303.
- Alabarces, P. (2008). Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Trans. Revista Transcultural de Música vol.12*. Barcelona, España.
- Angenot, M. (2010) *El discurso social: problemáticas de conjunto* en El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Archenti, A. (1999, corrección 2001) *Elementos para conceptualizar las culturas populares*. Cátedra Antropología Cultural y Social. Desigualdad Social. Edición de la Cátedra y Centro de Estudiantes, FHycE.
- Augé, M. (2000) *Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Alfaro, M., Di Candia, A. (2014) *Carnaval y otras fiestas*. Montevideo, Uruguay: Nuestro tiempo.
- Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus
- Bajtín, M. (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Beck, U. (2002) *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1966) Champ intellectuel et projet créateur. *Les Temps Modernes*, n°246, 865-906.
- Bourdieu, P. (1971a) Genese et structure du champ religieux. *Revue Française de Sociologie*, Vol. 12(3), 295-334.
- Bourdieu, P. y Wacquant L.J.D (1995) *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Brocos, H; Filgueiras, E. (2019) *Murga. Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Montevideo, Uruguay: Editorial Aguilar.

- Calambres, A. (1999) *La emergencia civilizatoria de América Latina*. [Curso dictado en Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, U.N. Cuyo].
- Canale A. (2002). La fiebre murguera que quita el aliento. Una visión del resurgimiento de las murgas porteñas desde el folklore. *Revista Cuadernos de la Universidad de San Salvador de Jujuy*, n° 18.
- Cassirer E. (1997) *Antropología Filosófica Introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de cultura económica.
- Chaves, M. (2010) *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Editorial Espacio.
- Córdoba, L (2015) Espacio público y mediatización: aportes para un abordaje sociopolítico. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 11(21). Sao Paulo, Brasil.
- Cruza (2012) *Falta y Resto- Encuentro en el Estudio- Programa Completo [HD]*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pMNiy6xctgE>
- Cuche, D. (1996/1999) *La noción de Cultura en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Diverso, G. (1989) *Murgas: la representación del carnaval*. Montevideo, Uruguay.
- Elias, N. (1990[1987]) *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones Península.
- Figueroa, B. (2014) La glosa de los disidentes: una aproximación política-filosófica al fenómeno de la murga argentina. *Revista Rizoma*, n°2.
- Flores Marto, J.A (2001) *Un continente de carnaval: Etnografía crítica de carnavales latinoamericanos* [Seminario Etnografías e interpretación de carnavales americanos]
- Fraser, N. (1991) La lucha por las necesidades: esbozo de una teoría crítica socialista- feminista de la cultura política del capitalismo tardío. *Debate feminista*.
- Fraser, N. (2003) “Repensando la esfera pública”. *Debate Feminista*, 7: 23-58
- Freire, P. (1959). *Educación y actualidad brasileña*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores

- Freire, P. (1968). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (1973). *El mensaje de Paulo Freire. Textos seleccionados por el Inodep*. Fondo de Cultura Popular. Madrid: Ed. Marsiega.
- Freire, P. (1994). *Educación y participación comunitaria*. En Nuevas perspectivas críticas en educación (pp. 83-96). Barcelona: Paidós.
- Garavito, E. (1999). ¿En qué se reconoce una micropolítica? *Revista de Sociología* (22), 52-71.
- García Canclini, N. (1989) *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. D.F, México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (1995) *Ideología, cultura y poder. Cursos y Conferencias. Segunda época*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- García Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós
- Geertz, C. (1997) “*La interpretación de las culturas*”. Barcelona: Gedisa
- Giddens, A. (1993) *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Gimenez, G. (2009) *Comunicación, cultura e identidad*. IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local. San Luis Potosí: LABCOMPLEX, CEIICH, UNAM - COLSAN.
- Gimenez, G.(1997) “*Materiales para una teoría de las identidades sociales*”. Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM. San Andres Totoltepec. Marzo.
- Grossberg, L. (2010) “*Estudios culturales en el tiempo futuro*”. Mexico, D.F.: Editorial Siglo Veintiuno.
- Grupo Arazunú. (12 de Septiembre de 2018). *Revuelta Murguera - Colectivo de murgas de Córdoba*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ADwoFopt3BU>
- Hall, S. (2004) "Codificación y decodificación en el discurso televisivo" en *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, N° 9, Madrid.
- Kaplún, Mario (2002) “*Una pedagogía de la Comunicación (el comunicador popular)*”. La Habana, Cuba: Editorial Caminos.

- Kornblit, Ana (2007). *“Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis”*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Lamolle, G; Lombardo, E. (1998) *Sin Disfraz: la murga vista desde adentro*. Montevideo, Uruguay: Ediciones del Tump.
- Lamolle, Guillermo (2005) *“Cual retazo de los suelos: anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el Carnaval en general y la murga en particular”*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.
- Lazaratto, M (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Margulis, M. (2009) *“Sociología de la Cultura”*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Margulis, M (1988). *La cultura de la pobreza*. Buenos Aires, sin editar.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Martín, Alicia. (1993). *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folclore de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Mata, M.C (2006) “Comunicación y ciudadanía. Problemas teórico-políticos de su articulación”. En *Fronteiras-estudos midiáticos*, 8(1), 5-15.
- Mattelart, A. (2000) *Historia de la utopía planetaria. De la ciudad profética a la sociedad global*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart A. y Eric N. (2004) *“Introducción a los estudios culturales”*. Editorial Paidós.
- Mouffe, C. (2007) *En torno a lo político*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C. (1993) *El retorno de lo político: Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Real Academia Española. (s.f.). Murga. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 2 de Marzo de 2020, de <https://dle.rae.es/murga>
- Resolución 414 de 2010 [Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay]. Por la cual se declara Patrimonio Inmaterial a la murga montevideana. 4 de Marzo de 2010.

- Roibal Fernandez, F. (2016) La murga: voz y sentimiento popular. *Estudios de Teoría Literaria*. Año 5, n° 9, Marzo de 2016. Pp 173-185.
- Sennett, R. (2002[1974]) *El declive del hombre público*. Barcelona: Ediciones Península.
- Signorelli, A. (1999) *Antropología urbana*. Barcelona, España.
- Thompson, J. B. (1998/1997). Comunicación y contexto social. En *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación* (trad. Jordi Colobrans Delgado). Barcelona: Paidós.
- Touraine, A. (1973[1969]) *La sociedad post-industrial*. Barcelona, España: Ariel.
- Uranga, W. (s.f) *Democracia y ciudadanía: responsabilidad de los comunicadores*.
- Uranga, W.; Vargas, T. (s.f) *Lo público: lugar de comunicación. Hacia la redefinición de procesos y estrategias comunicacionales*.
- Uranga, W. (s.f) *La comunicación es acción: comunicar desde y en las prácticas sociales*.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Verón, E. (1978) *Discurso, poder, poder del discurso* en Anais do primeiro coloquio de Semiótica. Loyola e Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Vainer, L. (2015) *Miralá que linda viene la murga porteña*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Papel Picado.
- Williams, R. (1982). *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, España: Paidós.
- Williams, R.(1983) *Culture & Society: 1780-1950*. New York: Columbia University Press.
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la Comunicación de masas*. España: Paidós.

FOTOGRAFÍA

- Arisi, Jorge (2017) Murga La Gran Muñeca. Disponible en <https://www.daecpu.org.uy/Prensa/clasificados-a-la-liguilla-2017.html>. Figura 1, Capítulo 3.

- Cornet Hoyos, Camila (2019) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 2
- Ercole, Marina (2019) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 10.
- Ferrero, Antonella (2019) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 8.
- Ibáñez, Lucía (2019) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 7 y 9
- Perez, Sol (2019) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 4, 6 y 11
- Samuelle, J (2017) Murga Don Timoteo. Disponible en <https://www.elobservador.com.uy/nota/conozca-la-lista-de-nominados-a-premios-especiales-en-el-carnaval-2017341620>. Figura 2, Capítulo 3
- Stürtz Catalina (2017) Murga Contraflor al Resto. Capítulo 1 y Capítulo 3
- Stürtz, Catalina (2017) Murga en Construcción. Capítulo 5.
- Talmon, Gaspar (2017) Murga Contraflor al Resto. Anexo.



Anexo

*“Al partir/
Sentimos caer un lagrimón/
Justo ahí/
Donde dejamos el corazón”*

Murga de Parche en Parche-2015



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Ciencias de la Comunicación

La Murga Contraflor al Resto:

Murga estilo uruguayo, ámbito de producción de Cultura, herramienta de comunicación y espacio de construcción de la ciudadanía

Proyecto de Licenciatura presentada por: Catalina Stürtz

Dni- 38.329.407

Directora: Esp. Letizia Raggiotti

Córdoba

Octubre 2020

Introducción

La exposición de este tema me lleva a presentar una confrontación con las teorías reduccionistas de la comunicación basadas en el modelo informático, del cual se hace una reconstrucción hermenéutica que muestra sus profundas deficiencias y propone una perspectiva radicalmente distinta. Los lineamientos hermenéuticos que dan lugar a la comprensión de la comunicación desde nuestra perspectiva será entendida como práctica cultural; o más bien entiendo a la comunicación como una práctica social, inserta en contextos culturales concretos. Entendemos junto a Freire (1973) al hombre, como un ser de relaciones, desafiado por la naturaleza; la transforma con su trabajo y el resultado de esta transformación constituye el mundo: el mundo de la cultura, que se prolonga en el mundo de la historia.

El mundo humano es un mundo de comunicación: el hombre actúa, piensa y habla sobre la realidad, que es la mediación entre él y otros hombres, que también actúan, piensan y hablan.

La realidad en la que vive el ser humano es una realidad creada por las formas simbólicas: el discurso crea al mundo al enunciarlo. Nuestra construcción de la realidad se basa en una compleja articulación de formas simbólicas de las que depende nuestra capacidad de comprender y expresar nuestras experiencias. A su vez, concibo a la cultura como una compleja articulación de sistemas simbólicos que encuentran múltiples formas de expresión por medio del lenguaje, de los distintos códigos de comunicación paraverbal y no verbal, de los códigos asociados a la apariencia personal, de la comunicación por medio de imágenes, de la escritura, de la producción, uso e intercambio de bienes y de la transformación y uso del paisaje que están presente en la murga. De ahí que éstos, comunicación, interacciones, prácticas, cultura, constituyan los temas principales de esta investigación y su abordaje desde una metodología cualitativa.

Justificación

La posibilidad de trabajar con organizaciones sociales artísticas desde la carrera de Ciencias de la Comunicación en mi trabajo de tesis, es una oportunidad de aprendizaje que resulta valorable desde el ámbito académico dado que me ha permitido integrar todo lo aprendido, práctica y teóricamente, durante mi camino por el plan de licenciatura. El hecho de que estos espacios abran sus puertas para que los y las estudiantes podamos investigar, conocer cómo se trabaja desde un espacio concreto de transformación social, es una oportunidad única que, en lo personal, merece especial atención, reflexión, y cuidado en pos de una construcción del vínculo universidad-comunidad.

En síntesis este trabajo surge a partir de múltiples inquietudes: por un lado, abordar un fenómeno cultural desde la perspectiva de la Comunicación, como un área de conocimiento y de

prácticas constructoras de sentidos y realidades. Por otro lado, la necesidad de buscar un objeto de estudio que permita un abordaje antropológico y cultural, para enriquecer el estudio desde ambas miradas disciplinarias. Por último y a modo de cierre, la inquietud de trabajar con el fenómeno de las murgas estilo uruguayo como un espacio de construcción política y ciudadana, de construcción de sentidos y subjetividades, e intercambio de saberes.

Delimitación del problema

Como objetivos de investigación, se busca realizar una descripción de la murga como expresión cultural, como herramienta de comunicación y su formación discursiva; como espacio que construye ciudadanía, atendiendo a la presencia de formas de producción, circulación y reconocimiento; y, estableciendo la presencia y circulación de diferentes discursos sociales en la representación murguera, delimitar la existencia de un "discurso carnavalero-murguero" específico, con características propias en la Murga Contraflor al Resto en Córdoba durante los años 2019/2020.

Problema

La murga estilo uruguayo como una herramienta de Comunicación y cultura, y la murga como un espacio de ejercicio de la ciudadanía, en B°Alberdi, Córdoba Capital durante 2019 y 2020.

Objetivos

Analizar a la murga Contraflor al Resto como herramienta de comunicación, como espacio cultural que construye ciudadanía, atendiendo a la presencia de formas de producción, circulación y reconocimiento; y establecer la presencia y circulación de diferentes discursos sociales durante el 2019 y 2020.

Objetivos específicos

- **Analizar** la construcción de sentido de la Murga Contraflor al Resto en cuanto a elaboraciones discursivas y escénicas.
- **Relevar** la forma del humor y la comicidad que establece la murga, y su vinculación con la crítica social en la construcción del sentido.
- **Comprender** los sentidos que los y las integrantes le otorgan al espacio de la murga.
- **Conocer** la participación murguera como una práctica social, cultural y política.

Como **supuestos generales**, planteo que:

1) La murga es un género cultural que permite y promueve cierta construcción del sentido, y especialmente la sátira y la crítica a los sentidos dominantes que transitan socialmente (por ejemplo a través de los medios masivos y los productos de la industria cultural, pero también a través de redes sociales, del rumor, etc.).

2) La representación murguera, además de constituir un espacio de circulación de distintos modos comunicativos, sociales e ideológicos -a veces vinculados inclusive conflictivamente-, se construye como una formación discursiva diferenciada, que propone una particular constitución de los sujetos discursivos, con estructuras textuales propias y que genera pactos de lectura e interpretación, y un funcionamiento comunicativo específicos, creando cultura y formas de participación ciudadana.

Estudio del arte o de la cuestión

Tomaremos algunas perspectivas comunicativas, culturales, políticas e ideológicas ya desarrolladas por otros autores, cómo guía para esta investigación.

- Martín Barbero (1987): “La problemática de la comunicación entra no solamente a título temático y cuantitativo –los enormes intereses económicos que mueven las empresas de comunicación- sino cualitativo: en la redefinición de la cultura es clave la comprensión de su naturaleza comunicativa. Esto es, su carácter de proceso productor de significaciones y no de mera circulación de informaciones”

- Lawrence Grossberg (2010): “Los estudios culturales son una forma de habitar la posición del académico, el maestro, el artista y el intelectual, una forma de politizar la teoría y de teorizar la política”.

- Chantal Mouffe (2009): “La ciudadanía representa una identidad específica de tipo político, que se construye a través de la participación. Una identidad que articula nuestra pertenencia a una comunidad o grupo, mediante el consenso o disenso, respetando y construyendo los principios democráticos”.

- Bauman, 2003; Beck, 2002; Giddens, 1993: "Desde mediados del siglo XX se han producido importantes transformaciones en nuestra sociedad que han afectado a todas las esferas de la vida. En el centro de dichas transformaciones se encuentran los cambios tecnológicos de base digital aplicados al conocimiento y la información, y la economía globalizada. Este hecho afecta también al imaginario de sociedad, a la forma en la cual se concibe el entramado de relaciones entre personas. Para analizar la sociedad en el siglo XXI es necesario atender a la diversidad de conceptos existentes. De forma general, se acepta una distinción conceptual entre sociedad moderna y sociedad postmoderna,

aunque algunos autores consideran que la actualidad no es más que un estadio de la modernidad definida como modernidad tardía o segunda modernidad".

- Vainer (2015): La murga se ha resignificado como estilo artístico y como organización comunitaria, política y social. Ello se evidencia a través de varios fenómenos como la aparición de nuevos núcleos.

- Archenti (2001): Expresa que lo popular es concebido en dos aspectos: el primero, "como lugar de creación, interpretación y reinterpretación colectiva de las condiciones de vida de los sectores llamados populares o subalternos"; y el segundo, "como núcleo de resistencia a nivel simbólico, como impugnación de los proyectos hegemónicos, como lugar de lucha que continúa en el plano de las ideas y los significados, la lucha económica y política de los sectores subalternos".

- Geertz (1997): La cultura "denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida".

Marco teórico

Enfrentar en términos teóricos el problema de la comunicación humana exige, en primer lugar, entenderla como una práctica social inserta en contextos sociales, culturales, políticos específicos, y en segundo lugar, pensar a esa comunicación que es parte de la cultura como una construcción simbólica o, mejor como una compleja articulación de redes simbólicas (Cassirer, 1997 [1944]). Cassirer explica que el ser humano no puede enfrentarse con la realidad de un modo inmediato, trata a la realidad física sólo por mediación de las construcciones simbólicas del lenguaje, el mito, el arte, la magia y la ciencia. Por su lado, Geertz considera que "el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido" y que "la cultura es esa urdimbre", por lo cual, "el análisis de la cultura ha de ser [...] no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones" (Geertz 1997, p.20). La cultura "denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida" (Geertz, 1997, p.88) y es allí desde donde vamos a partir en este viaje desde las teorías a las prácticas.

La realidad en la que vive el ser humano es una realidad creada por las formas simbólicas: el discurso crea al mundo al enunciarlo, va hilvanando en palabras los significados de nuestra metáfora. Nuestra construcción de la realidad se basa en una compleja articulación de sistemas simbólicos que encuentran múltiples formas de expresión por medio del lenguaje, de los distintos

códigos de comunicación paraverbal y no verbal, de los códigos asociados a la apariencia personal, de la comunicación por medio de imágenes, de la escritura, de la producción, uso e intercambio de bienes y de la transformación y uso del paisaje que están presentes en la murga. Y allí radica tanto mi interés como el quehacer de la murga.

Desde nuestra disciplina, tendremos en cuenta como sostienen los estudios culturales el acento sobre las estructuras sociales y el contexto histórico. Esto nos permitirá “analizar una forma específica de proceso social, correspondiente a la atribución de sentido a la realidad, al desarrollo de una cultura, de prácticas sociales compartidas, de un área común de significados” (Wolf, pp.78).

Nuestra base comunicacional de investigación supone, como bien plantea Wolf, que la cultura debe ser entendida como un fenómeno que atraviesa todas nuestras prácticas sociales y es la suma de sus interrelaciones: en ellas encontramos valores y significaciones.

En lo que concierne a la Murga estilo uruguayo, la abordaremos desde una perspectiva comunicacional, como una herramienta comunicativa, con un discurso, una estética y un conjunto de significados determinado. Nos parece interesante investigar este tipo de fenómenos para comprender su visión particular de la actualidad, la política, la sociedad; la coyuntura en general desde una nueva visión característica de estos tiempos.

La murga, es una expresión de la cultura, el teatro y la música popular, que posee un gran poder identificador para el público y los espectadores. Esto se debe a que desarrolla un sentido de pertenencia en los sectores populares, por su carácter de expresión grupal que combina un fuerte mensaje verbal con el uso de músicas ya popularizadas, la sátira y la construcción de vínculos con los acontecimientos sociopolíticos del país y la región.

Como expresión cultural, nos parece fundamental también, abordarla desde el campo de los estudios culturales, tomando en cuenta que esta forma de comunicación no es lineal, como planteaba Lasswell en los comienzos, sino que se comprende como un conjunto de prácticas ligadas cuatro pilares fundamentales; además nos proponemos -siguiendo a Armand Mattelart- “pensar a la cultura dentro de las estructuras de poder”: esto nos obliga a pensar, casi obligadamente en estos cuatro componentes estructurales. El primer concepto a tomar en cuenta es **Ideología** que nos va a permitir comprender en un contexto determinado, cómo los sistemas de valores, de significaciones, nuestras representaciones, nos llevan a generar procesos de resistencia, o de aceptación del status quo.

Además se tendrá en cuenta el concepto de **hegemonía** de Gramsci, aceptando así que las ideas y las creencias son un soporte de alianzas entre grupos sociales, o una construcción de poder a través de la conformidad de los dominados con los valores del orden social.

También en este sentido, junto con Mattelart nos preguntaremos en relación a la **resistencia** ¿Las clases populares no están condenadas a una postura meramente defensiva sin

posibilidad de invertir las relaciones de fuerzas? Con el mismo autor también tendremos en cuenta el concepto de **Identidad**, que nos permite pensar en cuál es la forma en que los individuos estructuran subjetivamente su identidad (Mattelart, 2004 pp.61).

Estudiar a la murga estilo uruguayo transplantada a Córdoba desde esta perspectiva, buscará captar el proceso social por medio de la cual atribuimos un sentido a la realidad, creamos cultura, realizamos prácticas, elaboramos significados y llevamos adelante una construcción identitaria y política.

Marco metodológico

Nuestro trabajo se desarrolla dentro del enfoque interpretativo, el cual busca supuestos sobre las costumbres, políticas, desarrollo económico, religiosos, etc., que se encuentran en una comunidad en general y a lo que denominan Cultura. Esta tipología de investigación, consiste en comprender la conducta de las personas estudiadas, lo cual se logra interpretando los significados que ellas le dan a su propia conducta y a la conducta de los otros, como también a los objetos que se encuentran en sus ámbitos de convivencia. El presente trabajo de investigación se desarrolla mediante un estudio de tipo exploratorio-descriptivo de enfoque metodológico cualitativo, sobre la construcción identitaria de la murga estilo uruguayo cordobesa, tal como la Murga Contraflor al Resto, y las relaciones, sentidos y prácticas en el desarrollo de su actividad durante el año 2019/2020.

La presente investigación tiene como objetivo conocer las prácticas tanto internas como externas de las murgas estilo uruguayo de Córdoba, su organización y los sentidos subjetivos que le aportan sus integrantes.

El enfoque a utilizar es de tipo etnográfico entendiendo a éste como método de estudio usado por los antropólogos para describir las costumbres y tradiciones de un grupo humano.

La investigación no se hace “sobre” la población, sino “con” y “a partir” de ella. Este estudio ayudó a conocer la identidad de una comunidad humana que se desenvuelve en un ámbito sociocultural concreto.

La **muestra cualitativa de este estudio** no se determina por criterios estadísticos de representatividad y probabilidad; los resultados obtenidos son sólo de un alcance medio: esto es, generalizables únicamente a nivel de la población estudiada. La representatividad de esta muestra es socioestructural.

Se realizará una observación participante de las asambleas y también entrevistas en profundidad. Las técnicas de procesamiento de datos serán cualitativas. Y servirán para realizar los siguientes pasos: Análisis e interpretación. Por último se realizara la redacción de informe.

Cronograma

Meses	2	1	3	4	5	6	7	8	9	1
Actividades	019 5 - 9	0 y 11 del 2019	-20	-						0
Planificación y registros										
Ordenamiento de datos Análisis										
Conclusiones										
Redacción de informe										
Presentación de papelería para autorización										
Preparación de presentación y Exposición										

Factibilidades

Materiales

Se necesita una computadora, resma de hojas y cuadernos de campo

De recursos humanos

Una investigadora estudiante de Comunicación postulante a la licenciatura

Económico financiero

- Impresión: \$3000
- materiales de librería: \$1000

De acceso al escenario

Se cuenta con la autorización del grupo para la realización de nuestra tesis

Bibliografía

- Alabarces, P. y Añón V. (2008). *¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder* en Alabarces, Pablo y Ma. Graciela Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones*. Estudios sobre cultura popular: Editorial Paidós, pp. 281 - 303.
- Alabarces, P. (2008). Posludio: música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *Trans. Revista Transcultural de Música vol.12*. Barcelona, España.
- Angenot, M. (2010) *El discurso social: problemáticas de conjunto* en El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Archenti, A. (1999, corrección 2001) *Elementos para conceptualizar las culturas populares*. Cátedra Antropología Cultural y Social. Desigualdad Social. Edición de la Cátedra y Centro de Estudiantes, FHyCE.
- Augé, M. (2000) *Los no lugares. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Alfaro, M., Di Candia, A. (2014) *Carnaval y otras fiestas*. Montevideo, Uruguay: Nuestro tiempo.
- Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid, España: Taurus
- Bajtín, M. (1987) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bauman, Z. (2003) *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Beck, U. (2002) *La sociedad del riesgo global*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1966) Champ intellectuel et projet créateur. *Les Temps Modernes*, n°246, 865-906.
- Bourdieu, P. (1971a) Genese et structure du champ religieux. *Revue Française de Sociologie*, Vol. 12(3), 295-334.

- Bourdieu, P. y Wacquant L.J.D (1995) *Respuestas por una antropología reflexiva* México: Grijalbo.
- Brocos, H; Filgueiras, E. (2019) *Murga. Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Montevideo, Uruguay: Editorial Aguilar.
- Calambres, A. (1999) *La emergencia civilizatoria de América Latina*. [Curso dictado en Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, U.N. Cuyo].
- Canale A. (2002). La fiebre murguera que quita el aliento. Una visión del resurgimiento de las murgas porteñas desde el folklore. *Revista Cuadernos de la Universidad de San Salvador de Jujuy*, n° 18.
- Cassirer E. (1997) *Antropología Filosófica Introducción a una filosofía de la cultura*. México: Fondo de cultura económica.
- Chaves, M. (2010) *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Editorial Espacio.
- Córdoba, L (2015) Espacio público y mediatización: aportes para un abordaje sociopolítico. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, Vol. 11(21). Sao Paulo, Brasil.
- Cruza (2012) *Falta y Resto- Encuentro en el Estudio- Programa Completo [HD]*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pMNiy6xctgE>
- Cuche, D. (1996/1999) *La noción de Cultura en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Diverso, G. (1989) *Murgas: la representación del carnaval*. Montevideo, Uruguay.
- Elias, N. (1990[1987]) *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones Península.
- Figueroa, B. (2014) La glosa de los disidentes: una aproximación política-filosófica al fenómeno de la murga argentina. *Revista Rizoma*, n°2.
- Flores Marto, J.A (2001) *Un continente de carnaval: Etnografía crítica de carnavales latinoamericanos* [Seminario Etnografías e interpretación de carnavales americanos]
- Fraser, N. (1991) La lucha por las necesidades: esbozo de una teoría crítica socialista- feminista de la cultura política del capitalismo tardío. *Debate feminista*.

- Fraser, N. (2003) “Repensando la esfera pública”. *Debate Feminista*, 7: 23-58
- Freire, P. (1959). *Educación y actualidad brasileña*. Ciudad de México: Siglo xxi Editores
- Freire, P. (1968). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (1973). *El mensaje de Paulo Freire. Textos seleccionados por el Inodep*. Fondo de Cultura Popular. Madrid: Ed. Marsiega.
- Freire, P. (1994). *Educación y participación comunitaria*. En Nuevas perspectivas críticas en educación (pp. 83-96). Barcelona: Paidós.
- Garavito, E. (1999). ¿En qué se reconoce una micropolítica? *Revista de Sociología* (22), 52-71.
- García Canclini, N. (1989) *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. D.F, México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (1995) *Ideología, cultura y poder. Cursos y Conferencias. Segunda época*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico Común, Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- García Canclini, N. (2001) *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidos
- Geertz, C. (1997) “*La interpretación de las culturas*”. Barcelona: Gedisa
- Giddens, A. (1993) *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Gimenez, G. (2009) *Comunicación, cultura e identidad*. IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local. San Luis Potosí: LABCOMPLEX, CEIICH, UNAM - COLSAN.
- Gimenez, G.(1997) “*Materiales para una teoría de las identidades sociales*”. Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM. San Andres Totoltepec. Marzo.
- Grossberg, L. (2010) “*Estudios culturales en el tiempo futuro*”. Mexico, D.F.: Editorial Siglo Veintiuno.
- Grupo Arazunú. (12 de Septiembre de 2018). *Reuelta Murguera - Colectivo de murgas de Córdoba*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ADwoFopt3BU>

- Hall, S. (2004) "Codificación y decodificación en el discurso televisivo" en *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, Nº 9, Madrid.
- Kaplún, Mario (2002) “*Una pedagogía de la Comunicación (el comunicador popular)*”. La Habana, Cuba: Editorial Caminos.
- Kornblit, Ana (2007). “*Metodologías cualitativas en ciencias sociales. Modelos y procedimientos de análisis*”. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Lamolle, G; Lombardo, E. (1998) *Sin Disfraz: la murga vista desde adentro*. Montevideo, Uruguay: Ediciones del Tump.
- Lamolle, Guillermo (2005) “*Cual retazo de los suelos: anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el Carnaval en general y la murga en particular*”. Montevideo, Uruguay: Ediciones Trilce.
- Lazaratto, M (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Margulis, M. (2009) “*Sociología de la Cultura*”. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Margulis, M (1988). *La cultura de la pobreza*. Buenos Aires, sin editar.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Martín, Alicia. (1993). *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folclore de Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Colihue.
- Mata, M.C. (2006) “Comunicación y ciudadanía. Problemas teórico-políticos de su articulación”. En *Fronteiras-estudos midiáticos*, 8(1), 5-15.
- Mattelart, A. (2000) *Historia de la utopía planetaria. De la ciudad profética a la sociedad global*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart A. y Eric N. (2004) “*Introducción a los estudios culturales*”. Editorial Paidós
- Mouffe, C. (2007) *En torno a lo político*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C. (1993) *El retorno de lo político: Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Real Academia Española. (s.f.). Murga. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 2 de Marzo de 2020, de <https://dle.rae.es/murga>

- Resolución 414 de 2010 [Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay]. Por la cual se declara Patrimonio Inmaterial a la murga montevideana. 4 de Marzo de 2010.
- Roibal Fernandez, F. (2016) La murga: voz y sentimiento popular. *Estudios de Teoría Literaria*. Año 5, n° 9, Marzo de 2016. Pp 173-185.
- Sennett, R. (2002[1974]) *El declive del hombre público*. Barcelona: Ediciones Península.
- Signorelli, A. (1999) *Antropología urbana*. Barcelona, España.
- Thompson, J. B. (1998/1997). Comunicación y contexto social. En *Los media y la modernidad: una teoría de los medios de comunicación* (trad. Jordi Colobrans Delgado). Barcelona: Paidós.
- Touraine, A. (1973[1969]) *La sociedad post-industrial*. Barcelona, España: Ariel.
- Uranga, W. (s.f) *Democracia y ciudadanía: responsabilidad de los comunicadores*.
- Uranga, W.; Vargas, T. (s.f) *Lo público: lugar de comunicación. Hacia la redefinición de procesos y estrategias comunicacionales*.
- Uranga, W. (s.f) *La comunicación es acción: comunicar desde y en las prácticas sociales*.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Verón, E. (1978) *Discurso, poder, poder del discurso* en Anais do primeiro coloquio de Semiótica. Loyola e Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Vainer, L. (2015) *Miralá que linda viene la murga porteña*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Papel Picado.
- Williams, R. (1982). *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, España: Paidós.
- Williams, R.(1983) *Culture & Society: 1780-1950*. New York: Columbia University Press.
- Wolf, M. (1987). *La investigación de la Comunicación de masas*. España: Paidós.

Entrevistas desgrabadas

En esta sección, nos proponemos anexar todas las entrevistas realizadas a lo largo de este trabajo de investigación. En este primer apartado, se adjunta la desgrabación de las entrevistas abiertas, realizadas a Alejandro Suarez y a Octavio Paratz, ambos integrantes de la Murga Contraflor al Resto.

Entrevista a Alejandro Suárez

P: ¿Cómo es tu participación o paso por la murga?

A: *He empezado como cualquiera, o sea, como todos y todas los que hemos entrado ahí. Como integrante del coro... desconociendo absolutamente lo que era la murga, como funcionaba, qué interpretaba, cómo sonaba... Porque uno tiene la idea de lo que suena en la murga por bandas de rock nacional que meten coros de murga y ta, ya sabes cómo suena eso. Cuando me sumé a la Contraflor, era no tener idea de cómo sonaba porque nunca lo había escuchado digamos. O sea, era un viaje, estaba así como un pollito.*

De a poquito me he ido dando cuenta que era muy similar a un coro, a lo que era MI coro digamos, donde yo estaba antes, Cantacó, en cuanto a la horizontalidad, más allá de que el coro tiene un figura de director que sí tiene más jerarquía en el grupo, pero en términos generales maneja eso. Tenía diferencias abismales como son las reuniones... las asambleas. Eso. Charlar todo... o sea esta misma horizontalidad te propone eso. Era una novedad.

Después de haber mamado todo eso el primer tiempo, de acostumbrarme a lo que era similar al coro y las cosas nuevas que me ofrecía la murga, estem... en medio de todo eso me he ido armando como coreuta... no se dice coreuta en realidad... estem... bueno sí, es como un coreuta, eh... en la cuerda de primos. Ahí nomás al muy poco tiempo después como arreglador, junto con Manu (Manuel Sánchez) los dos metiendo los conocimientos previos de música, no es que nadie nos ha enseñado en ese momento cómo armonizar, qué se yo, sino simplemente lo que teníamos antes lo hemos volcado ahí en nuevos arreglos, que puntualmente era el popurrí de La Locura y bueno, eso como arreglador.

Después de eso he podido aprender también el rol de la dirección, que no ha sido ni siquiera una suplencia o sea no ha sido como suplente, sino que a mi directamente me han dado la posibilidad de elegir eso. Pase a ser director cuando se ha corrido Guille (Guillermo Zigarán). Ahí he aprendido eso, que también así como la misma relación inicial que hago entre el coro y la murga, he trazado un paralelo entre lo que era la figura de dirección de la directora o

director de coro, eeee...Dato aparte, súper influenciado, muy inspirado por la figura de mi hermana, porque ella ha sido la directora desde... toda la vida. Entonces he tomado muchas de esas cosas para volcarlas en la dirección de la murga, em... y bueno y eso es todo el paseo mío. En esos tres roles como cantante, como arreglador y como director me he ido manejando, todo aprendiendo, tomando cuanto taller se me cruzaba, y a su vez dentro de esos talleres, también tomaba cosas y dejaba muchas otras... pero bueno está dentro de esa formación y dentro de mi andar en la murga, y puntualmente en la murga Contraflor, no sé si hubiese sido así mi caminito en otra murga realmente.

P: ¿Por qué decidís participar en una murga, siendo que ya venías de participar en otros conjuntos vocales?

A: *Qué buena pregunta jajajaj, NO SÉ. Puntualmente por 3 cosas: uno, las participaciones de las murgas en los conjuntos de rock que yo escuchaba, la música que yo escuchaba, me volaba la cabeza, me parecía la parte más emocionante de esas canciones, en las que invitaban a las murgas.*

Dos, eh... lo que... ay no me acuerdo la tercera, bueno van a ser dos... El Loco de la Estación (Retirada de la murga Contrafarsa, año 2000) y el cuplé de Dios y el Diablo, de la Catalina (Cuple de Agárrate Catalina, El curso del Ser Humano). Tenía por un lado la emoción de El loco de la estación que me encantaba y la risa del cuplé de la Catalina. Eran dos cosas que me volaban la cabeza digamos y que no había descubierto en otros géneros vocales. Si es cierto esto que vos dices, venía del coro Cantacó y a su vez un año he estado en el coro de la Facultad de Artes que he aprendido mucho, está bueno que se yo, pero no me ha atrapado digamos, como si lo ha hecho la murga. Entonces esas dos razones, como que me han volado la cabeza. Haber descubierto el sonido del coro y lo que podía provocar dentro de una canción, y haber escuchado justo esas dos cosas que te dije que son una retirada y un cuplé, como que nada. Tremendo.

P: Esto de que era una novedad la organización asamblearia... ¿A qué te referís? ¿Qué cosas o cualidades le dan a la asamblea un valor para que vos lo consideres importante en la murga?

A: *A primera vista es una novedad que sea como ya un tiempo pautado dentro del ensayo. Por ahí sí es cierto que es más un anexo del ensayo... has visto que se termina, se concluye y la última hora o media hora se hace la asamblea, se charla o como algunas veces hemos hecho, al comienzo. Como un anexo. Ya eso, ya es distinto o sea el hecho de brindarle un tiempo a la palabra que no es musical a lo que no tiene que ver con el producto que se hace, estem... muchas veces si se discute eso en asamblea, pero por lo general la discusión SOBRE el producto*

en sí, va en otra línea, por otro lado... va por las comisiones y por charlas dentro del ensayo en sí digamos, dentro del tiempo de ensayo. Todo lo que se hace en asamblea, por lo general va por otro lado. Ya que esté pautado ese tiempo ya era una novedad porque en el coro eso no existe; en el coro vos llegas, calientas, ensayas las obras en sí que vamos a trabajar y a lo sumo al final hay un mensaje de “che vamos a tocar tal día” y se avisa, no se decide, porque por lo general la comunicación es con la directora, etc. Por varios motivos es que son COMUNICADOS. Y eso, si es que hay toques, si hay pactada una participación del coro. Si no, es como te digo: calentar, ensayar, saludarse, irse. Esos son como los pasitos. Entonces nada, era como una extensión nueva para mí.

Y obviamente más allá de que es un tiempo físico, que está pautado, que se yo... no sé si pautado o no, es natural, todos se quedan sentados y lo hacen. Si se va uno, siguen sentados igual. Más allá de este tiempo que es tangible, más allá de eso, obviamente también me ha llamado la atención esto de charlar... voy a decir la palabra genérica política... o hablar determinados temas, o que es lo que atraviesa a la gente. Eso también es llamativo porque en los coros en general creo eh, no sé si en todos, obviamente no... se me ocurre por ejemplo Cuerpo Celeste que tiene una bandera digamos... pero Cantacó que era un coro juvenil, no abundaba la charla política o conocer realmente qué pensaba tu compañero digamos, si coinciden en las ideas o no, eso no se habituaba digamos. La verdad que era más un grupo de amigos, un grupo de gente amiga que... de ahí también la unión. Era en ese sentido muy distinto. Pero por eso también era una novedad.

P: ¿Cómo son esas charlas más de tipo política que se tienen en asamblea, como vos las mencionas?

A: *¿Has visto cuando agarras una película en la tele que ya ha comenzado? ¿Que la cazas así a medias? Algo así es lo que me pasa a mi cuando entro a la Murga, porque obviamente desde el vamos, desde el minuto cero, desde la murga de Córdoba, desde ahí en adelante obviamente todas las murgas están atravesadas por la política. Todo, ya sea partidario o no, es como un rol DE la murga digamos: hablar sobre actualidad, ser críticos, plantear cuestionamientos, contarle a la gente dónde está parada la murga, como que es una necesidad del grupo, de cada murga. Entonces, obviamente, yo ya trabajando con el guión y viendo los textos, conociendo cómo está encarado el espectáculo, ciertas cosas, como que de ahí nomás ya venía todo el trajín este político que dejaba entrever la identidad del grupo, y eso me permitía digamos, entender un poquito más esto de las asambleas, esto de cómo la política la atraviesa, cómo se va desplegando ya sea en decisiones de toques, quién organiza tal o cual toque, si hay plata o no, si no hay plata y vamos por qué es que vamos, si estamos acompañando la causa, si*

nos convence, si nos sentimos interpelados por la causa... si decidimos ir a un barrio a cantar... también eso es política, la identidad grupal te lleva a tomar esas decisiones y eso se ve en las asambleas más allá de en el producto artístico como te digo en el guión, etcétera etcétera.

Esa película que yo te digo que la agarro empezada digamos, a través de la cual yo intento dilucidar la identidad del grupo también me permitía ver la identidad individual de las personas, que obviamente se cruza esto de lo político y lo horizontal, en lo cual cada persona exponía sin miedo, expone, su punto de vista y ahí también saltan las individualidades. He conocido casos de compañeros que pensaba por qué estás aquí hermano, no te das cuenta que la identidad grupal y el caminar de la Contraflor va por otro lado? Esas cosas también se veían en la asamblea.

P: Claro, de una... De todas maneras lo que vos decís de que todo es política, desde decidir si ir a tocar a un barrio no necesariamente partidario, o sea no entendiendo exclusivamente lo partidario como política sino causas, manifestaciones, críticas, lo que la murga decida acompañar o no también es política. En ese sentido, ¿cómo la murga toma decisiones políticas o posturas políticas con respecto a ciertos escenarios, ciertos públicos...?

A: *No sé bien cómo expresar eso, pero te lo tiro así. Por ahí más respecto al escenario, o sea como se toma la decisión política, creo que tiene que ver más con lo que nos propone el producto. Con lo que nos propone el espectáculo. Obviamente no es un espectáculo que viene de la lluvia sino que es el grupo mismo quien lo arma, pero bueno, nos posicionamos así con las manos abiertas como “esto es lo que tenemos”, “esto es lo que nos lleva a cantar y a sumarnos a tal o cual cosa” digamos. Si vamos a un barrio, no tienen un mango, y nos invitan a carnaval, decimos “bueno”. Nuestra bandera es llevar el carnaval a todos lados, durante todo el año y... viste cuando se dice “darle la voz a quienes no la tienen?”, bueno. Por ahí también es una decisión esto de darles el oído, ponerlos en papel de público, de gente que nosotros queremos que nos escuche, a gente que por lo general, suele ser gente muy excluida en todos los ámbitos, incluido en el artístico. Eso es un ejemplo muy puntual. Nuestro producto nos invita a posicionarnos desde ese lado.*

Eso como un pequeño ejemplo, después está otra cosa de apoyar más abiertamente las causas onda marchas con consignas más precisas, o la de la memoria, no? Ya son cosas muy invisibles, cae en la obviedad porque estamos ahí.

Y después está una tercera línea, que yo la verdad no me acuerdo si se ha cumplido o no. Siempre se ha dicho, surge en las charlas, en esa algarabía, “si hay tal acto o si hay tal cosa del otro lado de la vereda vamos con gusto a cantárselos a la cara” ¿no? Cómo decir, esto es lo que

decimos, este es el discurso que tenemos, se lo tiramos en la cara. No sé si alguna vez lo habremos hecho tan así. Ahora me acuerdo de La Piojera, que era un evento organizado por la Municipalidad, donde nosotros cantamos algo de la Muni.

Para mi en este sentido hay como tres líneas, para sintetizar... por un lado el barrio; los eventos que tienen una consigna política muy clara sobre la cual nos apoyamos, sobre la cual estamos de acuerdo; y por un tercer lado aquello con lo cual no coincidimos, pero queremos “echar” en cara digamos. Como que son los tres motivadores que nos llevan a participar. Motivadores que están obviamente atravesados por la identidad política grupal.

P: Me decías anteriormente que la cuestión de la crítica es como algo natural de la murga... ¿Cómo se manejan con el discurso, con el mensaje que se quiere dar?

A: *La verdad que debo ser el menos indicado para hablar sobre el discurso... Si me gusta escuchar y saber lo que piensan las personas que están ahí metidas, en la comisión de letras, y bueno si hay algo que realmente hace ruido, tal vez ahí quizás alzar la voz. Pero no suelo ser de esas personas...*

Por ahí el ejemplo más presente que tengo... no sé si el único, pero el más presente, es el de “Loca”... el cambio del “Loca” inicial, al que hacemos actualmente, creo que es uno de los ejemplos más claros, de los mejores y los más lindos, por así decirlo. Porque habla de una murga que tiene una mirada realmente crítica hacia sí misma. Por ahí es cierto que los discursos se construyen con el afuera, con lo que está ocurriendo, no es que somos impermeables digamos. Pero creo que “Loca” ha sido una cosa realmente grupal de decir ché... en primera instancia se ha planteado esto de que la puesta tenía una propuesta de que las mujeres terminen tiradas en el piso... lo cual es fuerte, pero no es algo más allá de lo que se suele ver, porque ocurre toda la hora, todas las noticias, todos los días.

Entonces como grupo se ha dicho “demos una vuelta de tuerca”, “reorganicemos el discurso” en base también a lo que se quiere proponer, que había sido la revisión del final, la participación de las mujeres dentro de la escritura... tengo muy presente este último cambio de cantar los varones y las mujeres juntas, porque queremos dar un último giro más... Ha tenido prácticamente como tres o cuatro giros, tres/ cuatro vueltas de tuerca el mismo discurso...

Si bien no ha sido la metodología y lo que más ha abundado en la murga en general, creo que todos los que participamos de la murga nos hemos sentido muy conformes y muy logrados con ese pequeñísimo proceso que ha sido Loca y creo que eso habla mucho de cómo armamos y pensamos el discurso. Es como... tener el producto, verlo si nos hace ruido a ver quiénes dicen,

y quiénes no se dan cuenta... Probablemente yo debo haber sido de los últimos que me he dado cuenta de la situación problemática que las mujeres habían señalado con respecto a ese tema. Es una cosa de señalar, ver, aceptar y volver a armar el discurso... Siempre, por supuesto, en pos de proponer.

También a veces son propuestas individuales que son debatidas en asamblea y si hay realmente una aceptación grupal notoria, pasa a “planta permanente” digamos. Pero bueno, por ahí escapa a lo colectivo en sí mismo, sino que viene de algo más individual; igual, obviamente la murga en sí es un colectivo compuesto de individualidades.

P: La propuesta de producto que vos decis (cuando decís que se trae, se evalúa y se analiza entre todos si hay algún aporte), es elaboración de una sola persona o como llega ese producto a la murga?

A: *Para mi la propuesta sí, es individual. Podríamos hablar de dos cosas: el material y el producto. El material es lo que trae esta persona, lo trae al grupo y ya deja de ser de Ale, no? Ale trae este material, lo deja ahí y ya pasa a ser un material DE la contraflor. Material que la Contraflor, probablemente guiada por “ale”, va a tomar la forma... se va a trabajar, se va a trabajar hasta llegar al producto. El solo hecho de ponerlo y decir “la verdad que esto no”, “la verdad que esto sí”, votar y que al fin y al cabo a pesar de algunos “no” se mantenga, ya lo ha hecho pasar por un proceso y un paso extra... por un paso que lo aleja – al producto – de la persona que lo propone, ya cada vez es más de la murga y menos de la persona.*

Así pasa en absolutamente todo: trajes, maquillajes, letras, arreglos, ensayos... pasa ahí. Todas esas propuestas una vez que empiezan a recibir opiniones, críticas, que empiezan a ser amasadas por el grupo, abandona la individualidad de esa persona y pasa a ser de la Contraflor. Por más mínima que sea la aceptación o la participación, ya pasa a ser del grupo.

Otra cosa que pasa es que se desplaza, se corre ese producto. Por ejemplo a La Locura se la termina corriendo porque la mayoría de la gente que la interpretaba no la ha visto parirse, no la ha visto hacerse, y mucho menos quienes la han hecho han pensado en hacerla para nosotros, a futuro... Porque son cabezas distintas, las cabezas que han producido y la murga que aceptó y que ha votado en ese momento... muy distinta a la murga que ha empezado a interpretarla digamos... es un caso de gente nueva como nosotros, que la ha hecho, la ha gozado y que le ha servido para aprender y mamar el género y después hemos necesitado ya definitivamente desplazarla (a La Locura), correrla y traer material propio y nuevo.

Otra cosa que ocurre mucho es “actualizar” el producto. La Locura ha tenido su momento de actualización, desde el punto de vista de los arreglos por ejemplo... desde el punto de vista de la puesta, desde el punto de vista del texto del popurrí... así que ha tenido su momento de actualización, en base a la gente que entra.... También hay un proceso de “amoldarse” que es desde el vamos. Una vez que el producto pasa por el visto bueno de la murga, es eso, por más que algunas opiniones sean encontradas, termina ganando siempre lo colectivo; también se dan negociaciones para llegar al consenso, al común acuerdo lo más pacíficamente posible.

P: *¿Cómo se da el ingreso de nuevos participantes?*

A: El ingreso de nuevos participantes se da ante la necesidad de renovar el grupo, porque la murga es un grupo humano fluctuante... las personas van y vienen como en gran parte de los grupos... y además hay que cubrir un cupo. No hay que olvidarse que la murga, puede tener mucha gente si que va y que viene, pueden ser la cantidad que quieran... pero es necesario no olvidarse de que la murga tiene que sonar, porque la murga tiene un estilo, porque la murga tiene una forma de hacer su arte y esa forma requiere una cantidad de cuerpos y esa cantidad de cuerpos tiene que estar... entonces las deserciones y esas cosas siempre hay que estar cubriéndolas. El ingreso en nuestro caso se da por audiciones, llamamos a audiciones y las personas interesadas se comunican con nosotros... Hay una evaluación musical, pero los criterios fueron cambiando con el tiempo, y ahora también se incluye la cuestión humana, que quien quiera entrar pueda desenvolverse en el grupo sin dificultades.

P: *¿Cómo son las dinámicas de las asambleas?*

A: Las asambleas se pueden dividir en dos: las asambleas de todos los ensayos y las asambleas de cierre de año.

En las asambleas de todos los ensayos por lo general se tratan toques – así como lo inmediato- se hablan cosas que incomodan por ahí, no sé cómo decirlo... cosas más personales con el grupo... Es decir cosas de toques y también cosas a resolver con el grupo. En general se ofrece alguien para dar la palabra, o por orden de personas para hablar...

Lo he visto mutar a ese espacio de la asamblea también, lo he visto siendo abarcado por pocas personas y después con el tiempo lo he visto abrirse más a ese espacio, para la participación de otras personas, lo cual también tiene que ver con el cambio de gente, con una serie de factores digamos.

En cuanto a las asambleas de fin de año ya se plantea un temario, se habla de objetivos cumplidos... como una revisión del año, del ciclo... objetivos cumplidos, lo que nos deja el

tiempo transcurrido, y también cosas ya sobre el futuro los objetivos por cumplir... También como en asamblea del día a día se habla de posibles toques grandes... también se hablan cuestiones personales para con el grupo, se tratan como todo lo mismo de siempre pero organizada y con tiempo, por el hecho de que nos tomamos un día entero para dedicarle a esa charla, a ese momento de encuentro. Distinto al ensayo que como dije antes, es como un anexo al tiempo de ensayo en sí mismo.

Entrevista a Octavio Paratz

Yo: ¿Cómo es tu paso y participación por la murga? ¿Cómo llegas?

O: *En sí a la murga estilo uruguayo yo la conozco en un viaje a Uruguay que hice en el año 2011. Me fui con la facu para Uruguay, y en un acto –fuimos un par de días, como 3 o 4 días- y en el acto como de cierre de todo el viaje nos quisieron mostrar un poco la cultura uruguaya y justamente contrataron una murga uruguaya... para que nos cante y sobre todo nos muestren; me acuerdo que ellos nos mostraron una presentación con unas filminas como diría Alberto Fernandez, unos videos, nos contaron la historia de la murga, nos contaron todo lo que significaba y después cantaron un par de canciones. Esa era la murga A contramano que es la murga que a mí más me gusta, sobre todo por el impacto que me causó esa presentación... Me acuerdo que filmé un par de videos y me quedé totalmente de cara con todo lo que había visto... Me parece que reunía bastantes elementos diversos tanto del punto de vista artístico, como del punto de vista social y colectivo. Me parecía como una síntesis perfecta de lo que por ahí se dice mucho de la murga que es “la voz del pueblo”. Me parece que era la síntesis de un montón de cosas como decir espacios de representación, de luchas que por ahí se estaban armando, la murga de repente era como esa voz que le ponía justamente palabras y que le ponía expresión a un montón de cuestiones sociales que por ahí no se comunicaban, o sí pero tenían un espacio de comunicación más en la murga.*

Entonces bueno, así la conocí, me quedé de cara, empecé a escuchar más murga, sobre todo Agarrate Catalina que estaba muy de moda en ese momento, también llegué por No te va gustar, y después cuando volví acá a Córdoba estuve escuchando mucho eso y de ahí conocí que había una murga – en ese momento yo conocía solamente una- que era la Contraflor al Resto que era una murga estilo uruguayo. La habré conocido en el año 2013/ 2014 por ahí a la Contraflor, la conocí en el Observatorio en la Noche de los Museos, que la vi cantar ahí y me encantó y dije “no mirá que bueno lo que hacen estos locos” que era lo mismo que había visto en Uruguay. Yo ya venía consumiendo varios años murga y me acuerdo que en ese momento yo tenía una banda, y nada... compañeros de banda íbamos a ver la Contraflor y siempre estaba el cantante que nos

decía que nos vayamos a probar a la Contraflor... Y yo tenía la idea de que tenía que un poco saber cantar (se ríe) para estar en la murga... cosa que después sí, pero no tanto (se ríe).

Fueron pasando los años, seguí viendo a la Contraflor, empecé a seguirlos, cada vez que podía los iba a ver... los fui a ver cuando cantaron con la Catalina (la murga Agarrate Catalina), bueno a varios toques; y en el 2017 fue que me animé a ir a la audición que hacían ellos. Fue en Marzo de 2017 o por ahí. Yo estaba en un momento bastante particular emocionalmente, había cortado una relación de mucho tiempo, me había ido de viaje solo –que fue mi primer viaje solo, me fui al norte- entonces como que venía con muchas ganas de descubrir cosas, de probar cosas nuevas, de por ahí también trabajar un poco la veta artística, entonces eso fue un poco lo que a mi me impulsó a meterme en la murga... a hacer la audición. Preparé la canción “el lugar” de (Alejandro) Balbis, la canté y a los pocos días me dijeron que había quedado.

Estuve ese primer año en la cuerda de primos, que estuvo muy bueno, cantamos en varios lugares y para mi fue como un salto en la cuestión artística porque yo por ahí siempre estuve ligado a la música, más como baterista, toqué en bandas y estaba acostumbrado a lugares más chicos, bares, lugares un poco más íntimos y de repente con la murga hubo un salto en cuanto a la cantidad de público al que uno le cantaba... entonces eso para mi fue como un desafío a nivel de masividad se podría decir... también siempre sufrí como un poco el pánico escénico y con la murga eso definitivamente se me fue siempre. Fue como un lugar donde me conecté conmigo en algunos puntos como por ejemplo en esto de lo escénico, aprendí muchas cosas de actuación, de música, que eso estuvo bien...

Después del segundo año hubo un par de movimientos en el coro, movimientos de gente que se fue, de gente que llegó. Y de repente el director que era el Ale en ese momento (Alejandro Suarez) me dice si tenía ganas de que yo fuera el director... cosa que surgió otro desafío mucho más grande, por el hecho de que yo nunca había dirigido un coro. Si había estado en el conservatorio, había tenido la materia coro, había visto masomenos como es, pero distinto es estar ahí al frente y dirigir a la gente asique fue un desafío muy grande... y cambia toda la perspectiva ¿no? Pasar de ver a la gente... de cantar y ver a la gente y ver cómo la gente reacciona y tener todas las miradas posadas sobre vos... y de repente pasas a darle la espalda a la gente y a ver a los cantantes... y a prestarle atención a un montón de otras cosas que antes ni siquiera sabías que existían. Entonces empezás a prestar atención a cómo están las cuerdas, cómo cantan, cómo se mueven, cómo afinan, si desafinan o no, cómo esta el tempo, que no vaya muy rápido, que no vaya muy lento, que se escuchen los micrófonos... asique era todo como otro nuevo desafío y estuvo buenísimo porque significaba también un crecimiento personal dentro de

un espacio colectivo, que todo el tiempo implicaba preguntarse, aprender, implicaba... como un compromiso cada vez mayor que yo también asumí, e incluso aporté y cada vez me comprometía más porque me atravesaba transversalmente en varios ejes de mi vida. Entonces de repente un montón de preguntas políticas, de preguntas a nivel social me empezaba a hacer, y a nivel artístico que constantemente aportaban a la expresión y aportaban a lo que queríamos comunicar como murga.

Sobre todo la contraflor tiene una estructura de construcción artística que todo es por asamblea, es como todo muy horizontal, entonces eso también fue un desafío, yo estaba acostumbrado a cuestiones más verticales como muchos... que generalmente es la forma en que se hacen las cosas, hay alguien decide y vos por ahí completas el trabajo o podés aportar en ciertas cosas... y de repente lo colectivo implicaba eso: proponer y buscar el consenso y eso también implica un montón de horas escuchando a los otros, tratando de buscar soluciones comunes... entonces también fue un desafío pararse desde otro lugar, tratar de construir desde una lógica horizontal, tratar de aportar y de escuchar todas las voces y de proponer desde otro punto de vista y trabajar sobre todo de otra manera.

P: *¿Más allá de tu pasión por la murga vos tenías conocimiento de cómo era el funcionamiento de esos espacios, de esos grupos? ¿Por qué una murga y no un coro por ejemplo?*

O: *Yo estudié tres años en el conservatorio Felix T Garzón, de acá de la Universidad provincial... Estudié tres años el TAP que es el Trayecto Artístico Profesional con orientación en percusión y una de las materias que tenía era coro. Entonces cantamos obviamente en el coro, y tenía una sonoridad que está buenísima – me gusta el coro- pero de la murga lo que me atraía era por un lado el timbre que era como un timbre un poco más... como no tan académico si se quiere decir... como más de la calle, más popular... Obviamente esto un poco sabiendo de dónde venía y también escuchándolo, a mí por ahí las cosas un poco más estridentes siempre me llaman más la atención... las baterías fuertes, las trompetas estridentes siempre fue algo que me llamó mucho la atención y que me gusta a nivel musical... me gusta un montón.*

Y después bueno, un poco lo que te decía recién, el hecho de reunir elementos de diversas ramas artísticas como el maquillaje, el vestuario, las actuaciones, el desarrollo de una temática y de hilos conductores y justamente de denunciar lo que pasa, lo que va pasando en los sucesos en el año, me parecía una forma distinta a la que yo no estaba acostumbrado, que yo no había visto en Argentina por lo menos, me parecía muy original y reunía varias cuestiones que siempre me identificaron ideológicamente. Me parece que eso es un poco también el arraigo que

tiene a la cultura popular, el arraigo a esta cuestión más de la denuncia social, de la crítica social, y es lo que me parece que más me llamó la atención del género.

Por ahí hablando más desde el lado musical, me encanta el hecho de que sea un coro acompañado por una batería y que sea una batería también tan distinta, tan básica en algún punto – en cuestiones de organización, de componentes, es un bombo, un platillo y un redoblante, una estructura que es milenaria- pero también tiene justamente un nivel de “estruendosidad” que es por ahí un poco el concepto que a mi me gusta de la música que es lo que llama la atención. Me parecía que reunía muchas cualidades y era sintético en eso, era un montón de gente que canta y unos tantos que llevan el ritmo y hacen ruido para que la gente los escuche. A nivel síntesis me parecía genial y era un poco lo que me gustaba del género.

P: Me llama la atención cómo mencionas el rol que cumple la asamblea...

O: *Para mí la Asamblea es un valor incalculable de la murga en el sentido de la construcción de lo artístico... Por ahí la experiencia que he tenido en grupos más numerosos, bueno más que nada en el colegio o en alguna academia o mismo en el conservatorio, siempre la producción artística pasaba por una cabeza pensante... que decía cómo moverte, cómo cantar, cómo hacer todas las cosas y justamente te decía cómo vos tenías prácticamente que interpretar o cómo expresar ciertos lineamientos que venían como “si vas a tocar cierta pieza de Beethoven tenés que tocarla de cierta forma” o expresar cierto sentimiento. Entonces un poco yo acostumbrado a eso, el hecho de entrar a este grupo en el que todas las decisiones o la gran mayoría de las decisiones de peso que se toman en asamblea en las que todos participan, también es por ahí la expresión de la democracia, de que cada uno del grupo tiene su peso, y cada uno tiene su expresión y vale lo mismo que todas las otras... Entonces a mi me parece super importante que las 20 cabezas estén pensando en el proyecto, que estén aportando lo suyo desde su lugar, con su tiempo, con lo que saben... hacen todo mucho más rico... hace que la temática o lo que se este trabajando o lo que se este expresando siempre pueda darse una vuelta más, pueda volverse más complejo, pueda haber más lectura, pueda haber más opiniones entonces me parece que es super rico para el trabajo, para la generación del trabajo y sobre todo para lo que es el género. Me parece que en asamblea en cualquier grupo de trabajo siempre es más rico el trabajo.*

Por ahí obvio tiene sus complicaciones, porque por ahí... bueno yo estaba más acostumbrado a esta lógica más vertical, a que una sola persona tomaba las decisiones entonces te desligabas por ahí de las responsabilidades del trabajo de por qué tomas esta decisión o por qué tomas la otra... entonces se vuelve todo cómo más complejo... pero sintetizando, a mi parecer siempre es muy valorable y más rico el trabajo que se hace en asamblea en este grupo de trabajo.

P: ¿Cuáles son las complicaciones que se presentan con la dinámica de la asamblea?

O: Más que nada a niveles de tiempo... Es como menos expeditivo el trabajo en el sentido de que necesitas más tiempo para escuchar todas las voces, más tiempo para buscar el consenso... entonces hemos tenido asambleas que por ahí arrancaban o nos tomaban todo el ensayo y terminábamos a la 1 de la mañana, entonces eso... justamente uno acostumbrado al trabajo vertical en el que te dan las directivas y vos realizas el trabajo, el hecho de que sea en asamblea justamente era buscar soluciones y eso llevaba más que nada más tiempo y también energía que por ahí te desgasta un poco. Me parece que es eso, el tema del tiempo y el tema de no estar acostumbrado a esa dinámica de trabajo.

P: En cuanto al trabajo ¿Cómo es la forma de organización de la murga? ¿Cómo se manejan?

O: Como somos un grupo numeroso de aproximadamente 20 personas, y al ser tantas áreas artísticas las que se ven involucradas, eh... el funcionamiento es un trabajo que se divide por áreas: 'comisiones' le llamamos en las que cada integrante cuando ingresa tiene la obligación de estar en mínimo una comisión y máximo 2 comisiones. Hay veces que eso se respeta y hay veces que no... O sea mínimo siempre una comisión, y a veces hay gente como yo por ejemplo que estamos en 3 y a veces hasta 4 en algún momento.

Básicamente estamos primero divididos por cuerdas (segundos, primos, sobreprimos y batería) esa es la primera... y bueno la dirección escénica. Serían como las cinco áreas que tienen que ver estrictamente con lo escénico, es decir, lo que se expresa musicalmente y actuación. Después están las comisiones que son: arreglos, maquillaje, vestuario, prensa y difusión, puesta en escena... finanzas, bueno no me voy a acordar de todas... y después esta la comisión que organiza los toques no me acuerdo ahora cómo se llama (se ríe)... pero bueno básicamente siempre hay un responsable de la comisión que se encarga por ahí de... no sé si de dirigir pero si de articular las cuestiones más importantes. Por ejemplo la comisión de prensa y difusión, que somos 3, generalmente son roles que van girando... hay alguien que se encarga de escribir, alguien que se encarga de sacar fotos o encargados de los flyers, estem... esa es bastante horizontal. Pero por ejemplo la comisión de arreglos siempre había... estaba el Ale (Alejandro Suarez) que era el que por ahí tenía un poco más la visión integral de todo el asunto y después el trabajo se iba dividiendo. Como que cada uno va revisando la tarea y se va organizando como puede en cada comisión.

También me parece importante remarcar que al ser tantas las áreas, también es como que cada uno que entra puede que gire en qué área se siente más cómodo, o en qué área siente que puede aportar... Entonces cada uno va aportando lo suyo para el trabajo en común, le puede

aportar su impronta personal, su experiencia, sus opiniones, sus ideas... Así Que termina siendo como que las asambleas en este sentido sirven para decidir cuestiones más generales y para las mas particulares sirven estas comisiones que es justamente cuando se va dividiendo el trabajo.

P: ¿Toda esta organización se plasma en el producto final?

O: *Si, seguramente. Al ser tantas áreas y tan diversas, el producto toma mucha complejidad, son muchas las aristas, muchas las temáticas entonces se puede ver la impronta de cada uno pero también se puede ver la mezcla que resulta de tantas cabezas pensando... Entonces si, para mi sí, sobre todo por ahí se puede ver un poco más o yo por ahí lo puedo identificar más en las cuestiones de los arreglos, que cada uno... digamos el trabajo de la comisión de arreglos en sí era de 3 personas; hubo una que se encargo de la mayor cantidad de arreglos, pero hubo otras dos que hicieron una canción por ejemplo sin la otra persona, entonces los arreglos eran bastante distintos... se podía ver la diversidad de pensamientos y se escuchaba musicalmente. También en cuanto a la expresión, o cuando había otros percusionistas en vivo, también se notaba que no era lo mismo sino que era algo distinto y me parece que enriquecía la propuesta.*

P: Claro... y cómo manejan las diferencias de criterios? Digo, como vos explicabas que por ahí se nota cuando hay criterios diferentes para el producto... ¿Cómo se manejan o cómo se resuelven?

O: *en esos puntos es cuando se trabaja la tolerancia... el respetar el punto de vista del otro que siempre es distinto. Pero también entender que hay un todo, una idea colectiva por detrás y bueno dependiendo de cada comisión también hablando. En el caso de la comisión de arreglos se resolvió bien en el sentido de que al dividir el trabajo uno le puede poner su impronta, obviamente respetando la idea colectiva, me parece que también se da libertad a que cada uno pueda aportar. Pero digamos que siempre la respuesta es buscar el consenso, o la salida... no? si aparecen formas de expresar la misma idea de diversas formas, creo que enriquece la pluralidad de voces siempre y cuando cada uno pueda aportar, me parece que siempre está bueno. Pero generalmente cuando hay diferencias de criterio en cuanto a alguna resolución en particular, se habla al interior de las comisiones, se habla entre los integrantes y bueno siempre tratando de buscar una salida en común.*

Y si por ahí el disenso es... o sea si no se puede llegar a un consenso dentro de la comisión por ahí se le pregunta al resto de la murga qué piensa que es lo que se puede hacer con tal o cual cosa. A veces se somete a votación, o a veces se pide una tercera opinión como para terminar de resolverlo lo más pronto posible.

P: Y teniendo en cuenta estas diferencias, esta búsqueda de consenso ¿Cómo construyen el discurso hacia afuera? ¿Cómo se llega al consenso para lograr ese discurso? ¿Cuál es la forma de elaboración de ese discurso que la murga pone sobre la mesa?

O: Bueno eso me parece que es uno de los desafíos más grandes. La murga obvio no es solo música y actuación en vivo, sino también comunicación... se comunica en muchos niveles no solamente artísticos sino también intelectuales, también hay una ideología y unos valores de los cuales se parte. Obviamente cada una tiene valores distintos e ideologías y pensamientos distintos, pero siempre se parte de una base de la cultura popular. Teniendo esa cuestión presente. Partiendo de eso se va construyendo un discurso que siempre es variable, nunca está definido... hay cuestiones de agenda política y cuestiones por ahí de construcciones y deconstrucciones individuales que van apareciendo, que siempre van a hacer que haya disenso o diferentes opiniones... que de repente por ejemplo si hay alguna invitación para un toque por ejemplo, que nos ha pasado, una invitación para cerrar una campaña política, se trae a la murga y se trae a asamblea... se charla, se ve quiénes están a favor y quienes en contra, por qué iríamos, qué ganaríamos, qué no. En la asamblea siempre van apareciendo nuevas cosas y se va construyendo ese discurso. Pero bueno me parece que hay una base desde la cual se parte, hay ciertos valores que tenemos en común y sobre esa base se va construyendo.

También pasa que por ejemplo hay algunas discusiones que siempre decimos tener y al final nunca las tenemos como por ejemplo "qué tipo de murga queremos ser". Si somos una murga que se compromete políticamente, si está al tanto de la agenda, o más introvertida y solo trabaja el producto... como es algo que siempre está ahí pero nunca llegamos a concretar. En los años que he estado yo siempre es como un pendiente no? y también me parece que es algo que nunca se termina de definir, siempre está ahí, siempre aparecen nuevas preguntas y siempre se va comunicando... respondiendo a lo que las nuevas individualidades van aportando.

El hecho de partir de la cultura popular y tener una mirada crítica ante las cuestiones sociopolíticas, siempre también hace que constantemente estemos mirándonos a nosotres y justamente tratando de que el discurso que decimos con nuestro arte también se vea reflejado en la forma en que comunicamos las cosas. Cuestiones de publicaciones de redes sociales, los discursos que vamos teniendo en los propios toques a los que vamos, eligiendo los toques a los que vamos, por qué a algunos sí y a otros no, todo eso es parte justamente de la toma de posición que tenemos como grupo artístico... y cuál es nuestro rol en la construcción de sentido y en la construcción de la cultura local, también pensando en un contexto y respondiendo las cuestiones que van sucediendo en nuestra ciudad, nuestros barrios, me parece que estamos arraigados a una discusión que está sucediendo todo el tiempo y siempre nos va demandando

tomar posición... porque justamente, vuelvo a repetirlo, somos un grupo de crítica social dentro de la cultura popular.

P: *Haces mucha mención a esto de la cultura popular... ¿Cómo lo relacionas con la murga? ¿En qué aspectos?*

O: *Para mí tiene que ver en varios aspectos. Cuando digo que está arraigado a la cultura popular me refiero tanto a nivel musical, que son las canciones en las que nos basamos para construir las letras, siempre son canciones obviamente conocidas, canciones que tienen que ver con lo popular en el sentido de lo conocido, de los géneros que vamos tratando... En la cultura popular de Córdoba el cuarteto es casi que obligatorio en algún punto... se utiliza eso para comunicar. Pero también a niveles de participación en toques, siempre estamos atentos a toques de parte de organizaciones sociales con los cuales nos sentimos afines ideológicamente y en los cuales podemos ver que están aportando al desarrollo, o que tienen alguna injerencia en las demandas populares... tratamos de estar ahí, de cantar, de estar presentes que es básicamente como nosotros nos expresamos, a través de nuestro arte. Elegimos por ahí estar en esos toques, y es una cuestión de toma de posición y recorrer los barrios de Córdoba, de estar en contacto con la gente... lo popular yo lo veo desde ese sentido, de estar en contacto, de no perder por ahí la visión de las luchas... no se como decirlo de forma no coloquial pero es como estar atento a las cuestiones que pasan en la calle, atentos a los vecinos y también a las demandas de las mayorías como de las minorías que tienen que ver más con el desarrollo social, con las cuestiones de derechos, eh... lo relaciono más por ese lado.*

P:¿ *Cómo crees que se vincula esto de participar en el barrio o estar atentos con lo que pasa en la calle con la murga? ¿O cómo se relaciona la murga con esas situaciones?*

O: *A mí me parece que por ahí un poco en el contenido de las letras. El tema de la denuncia y la crítica social tiene su correlato en esto de verificarlo en los barrios, estar en contacto con la gente, de estar en contacto con las organizaciones, de ver cuáles son las demandas entonces uno por ahí al visitar ciertos lugares y darte cuenta cómo vive la gente, que te cuente sus experiencias o de ver qué luchas están manteniendo, es un poco lo que se ve reflejado en el arte a nivel letra, a nivel musical y lo que queremos expresar... Me parece que la murga parte de esa calle, de esa relación con el vecino y va relatando las cosas que van sucediendo en el año y va denunciando todas esas cosas que no están buenas justamente porque creo que es un poco los vecinos que lo viven, o uno mismo que lo vive, que va viviendo las cosas en la ciudad, termina siendo esa voz que es la murga y se va reflejando en las letras. Por ahí poniendo de ejemplo, la lucha de los vecinos de Porta (la fábrica de Etanol de Porta Hermanos) que la murga ha ido a*

varios festivales pidiendo que se respeten los derechos de la gente del barrio, el hecho de estar ahí, de poder verificarlo de poder ver y hablar con la gente, de poder ver las consecuencias que tiene en la ciudad, es algo que se refleja en lo que vamos diciendo políticamente. Entonces me parece que es esencial un poco, es desde donde nace la murga en Uruguay, es como lo tomamos nosotros en Argentina y en particular en Córdoba, el hecho de que tenga esa relación y que no pierda sus orígenes y que trate también de responder o de expresar con el arte lo que se va viviendo en el día a día.

P: Lo que se dice políticamente está establecido desde un momento y para todo el espectáculo o puede ir mutando?

O: *No para nada, va mutando todo el tiempo. Incluso la experiencia que tuvimos con el último espectáculo “Casi niños” fue que en el medio lo cambiamos rotundamente. Pasó que analizando un poco el trabajo de las comisiones, la comisión de letras- que se encargaba de escribir el guión del espectáculo- la comisión de letras o el guión digamos, fue escrito casi enteramente por una sola persona porque la comisión tuvo sus problemas y mucha de la gente que participaba como que no aportó en ese sentido... no hubo una mirada muy colectiva de eso porque fue casi casi una visión unipersonal.*

Entonces en la construcción del espectáculo hubo varias cosas que se fueron cambiando, puliendo, e incluso hay un cuplé que se llama “Loca” que daba esta visión ‘feminista’ del espectáculo y que tenía un cuadro en el que por ahí se evidenciaba la lucha feminista... desde el punto de vista de las niñas no?... y bueno nos pasó que al principio el guión estaba escrito de una manera que no todos terminábamos de captar la ironía con la que se escribía, era una ironía bastante difícil de comprender y eso nos trajo problemas al momento de ejecutar. Sobre todo al momento de la parte de la puesta en escena. Entonces eso empezó a surgir un par de inquietudes, lo que llevó a que haya un cambio de... un cambio de letra, un cambio de guión, siguiendo por ahí un poco la estructura inicial pero se cambiaron las letras, se agregaron nuevas melodías, estem... Se cambió la estructura del cuplé, empezó digamos con otra parte y también obviamente pasó que tratándose de un cuplé que hablaba sobre feminismo, no estaba escrito por una mujer. Entonces eso también obviamente nos hacía bastante ruido, y obviamente el cambio surgió y se ejecutó a partir de que las mujeres de la murga empezaron a tomar partido en ese cuplé... y después también me parece que eso se trasladó a otros momentos del espectáculo.

Entonces... es algo que va cambiando y que también depende de cuál es la recepción de parte del público cuando se estrenan las canciones... por ejemplo antes de estrenar en el Perón, había

algunos temas que íbamos probando con la gente y ahí íbamos viendo si gustaba o no gustaba, si era muy fuerte o si por ahí le faltaba un poco de decisión, o había que cambiar algunas cosas del espectáculo, así que también es algo que se va construyendo constantemente.

P: O sea que no hay nada definido para la murga en su discurso. ¿O sí? ¿Hay alguna premisa fundamental?

O: *Si y no digamos. Hay cosas que se definen pero no necesariamente son para siempre. Siempre están en punto de revisión y de cambios. Hay premisas fundamentales de las cuales se parte, pero también se cambian según las conversaciones que vaya teniendo el grupo. Por ejemplo cuando se encargó la creación del espectáculo de casi niños, las premisas eran: el punto de vista de la niñez, o sea desde los niños, crear un espectáculo desde el punto de vista de la niñez y la idea del casi como una cuestión de incompletud o de algo que no termina de ser. así se comenzo y el resultado fue un espectáculo de un montón de niños que obviamente relataban cosas de la realidad o de la actualidad política- social, con su punto de vista por ahí un poco impune por ser niños, y terminó siendo un cumpleaños, cosa que no estaba en los planes de nadie y que después sirvió para darle un marco teórico. Y la cuestión del casi también fue mutando... bastante en el desarrollo del espectáculo. Tenemos un cuplé que se llama Casi Justicia, otro que se llama Casi Verdad... entonces se iban encontrando diversas situaciones en las que ciertos conceptos no terminaban de cerrar, como por ejemplo la justicia... y que veamos la realidad: cuándo no había justicia, cuándo la justicia se manipulaba, se vivenciaba en las letras. Pero siempre estaba en un punto de revisión, se parte de una premisa, de una idea, y después esa idea va teniendo su propio proceso.*

Y en cuanto al discurso me parece que hay una premisa fundamental que creo que un poco -recapitulando lo que te decía en respuestas anteriores- que tiene que ver con su arraigo en la cultura popular, que tiene que ver con un discurso desde la crítica, desde el aportar artísticamente y decir las cosas que vemos y denunciar lo que nos parece que esta mal. Me parece que eso es lo que se respeta desde la base. Y de ahí todo puede cambiar, todo puede mejorar, todo puede dar un giro de 180°... Me parece que justamente el hecho de ser críticos, hace que todo sea objeto de crítica. Podemos criticar lo que vemos afuera y también podemos criticar lo que somos hacia adentro: hacia adentro del espacio, y hacia adentro de cada uno. Creo que ese sería como el concepto básico, que dentro de la crítica TODO es criticable.

No quiero que quede como que sólo la crítica es la premisa. Me parece que hay ciertos valores que tienen que ver con la lucha social. Tener presente qué es lo que pasa en la calle y desde qué lugar político se denuncia son los valores que se comparten y que a partir de eso

TODO esta en revisión. Pero creo que apoyar los movimientos sociales, apoyar las luchas por ejemplo de los desaparecidos, apoyar las luchas del barrio de Porta, apoyar los carnavales barriales digamos, como que todo eso es parte de lo que hace una murga... desde donde nace y de ese punto es desde donde se empieza a denunciar, a criticar y a proponer de forma artística.

P: Gracias Oqui por tu punto de vista

O: *Gracias a vos.*

En este apartado se incluirán las entrevistas estructuradas desgrabadas, a los y las integrantes de la Murga Contraflor al Resto. El objetivo es conocer sobre la perspectiva de cada murguero, en torno a 4 preguntas:

- 1- ¿Qué es la murga para vos?
- 2- ¿Qué es la Contraflor para vos?
- 3- ¿Por qué decidís participar en ese espacio?
- 4- ¿Crees que la murga tiene alguna importancia en la coyuntura social/política?

Nuestros entrevistados fueron (por orden de aparición) Nacho, Roberto, Emiliano, Octavio, Ernesto, Constanza y Sabrina; todxs ellxs, propuestos voluntariamente a participar y responder las preguntas aquí especificadas, desde los diferentes roles que ocupan tanto en la formación musical, como en los espacios organizativos.

En este apartado se incluirán las entrevistas estructuradas desgrabadas, a los y las integrantes de la Murga Contraflor al Resto. El objetivo es conocer sobre la perspectiva de cada murguero, en torno a 4 preguntas:

- 1- ¿Qué es la murga para vos?
- 2- ¿Qué es la Contraflor para vos?
- 3- ¿Por qué decidís participar en ese espacio?
- 4- ¿Crees que la murga tiene alguna importancia en la coyuntura social/política?

Nuestros entrevistados fueron (por orden de aparición) Nacho, Roberto, Emiliano, Octavio, Ernesto, Constanza y Sabrina; todxs ellxs, propuestos voluntariamente a participar y responder las preguntas aquí especificadas, desde los diferentes roles que ocupan tanto en la formación musical, como en los espacios organizativos.

Nacho

1- La murga es una conjunción armónica y dinámica entre muchos tipos de arte, lo que significa que involucra no sólo pintura, teatro, música (canto, percusión, guitarra y algo más) confección, manualidades, sino que también a modo de cimiento se erige el arte de la

convivencia, que lleva consigo el arte de poder comunicar(se), de dialogar, de crear realidades irreales, que a veces se convierten en horizontes colectivos, y eso a fin de cuentas es una forma de hacer comunidad. La murga es una forma artística de crear comunidad.

2- La Contraflor es mi tribu, es el lugar donde fui aprendiendo a vivir, es un espacio que me acompaña e impulsa mi crecimiento como persona, integralmente. Tiene el caso y la alegría de un grupo de amigos, tiene la sorpresa y el desafío de un grupo de desconocidos, pero además también tiene el dolor y el amor que a veces se siente en una familia, es algo más que la suma de todo eso y me hace muy feliz.

3- elijo participar en ese espacio porque a la inversa de lo que pasa en otros espacios de la sociedad, siento que me da vida (no que me la quita): yo cambio y carezco en la murga.

Tengo que confesar que a veces pienso ¿Si a mi me cambia los días la murga, no podría cambiarselos a alguien más? Entonces mi propio alimento puede alimentar a mucha más gente, y es por eso que milito en este espacio, la quiero para mi y también la quiero para todas las personas que se animen a probarlo.

4- La murga es comunidad: una célula social donde nos comunicamos, negociados, debatimos, discutimos, enseñamos, aprendemos, a veces nos peleamos, y otras nos queremos pero nunca dudamos en amar, amamos lo que hacemos, cada uno a su manera y a su tiempo le dedica cariño y agradecimiento a la murga. No sé cuántas herramientas de transformación social son tan sensibles, tanto con el afuera como con el adentro; tiene el poder de transformar y ser transformada permanentemente. En esa sociedad me gustaría vivir.

Roberto

Para mí la murga ES la Contraflor. Si bien a mi siempre me gustó el género de la murga estilo uruguayo, la Contraflor además de cobijarse estos últimos años, me enseñó que hacer murga no es solamente pintarse y salir a cantar, sino que ser murguero es una invitación a cuestionarse también, a reflexionar, a debatir. Y no solamente desde subir al escenario y denunciar lo que nosotros creemos que está mal, sino también está invitación a estar incómodos, a cantarnos a nosotros mismos, a exponernos. Es una elección de cómo transitar el día a día y la cotidianidad abajo del escenario también.

Para mí es un espacio de militancia.

Una de las cosas que más me llamó la atención cuando entre a la Contra, es esta facilidad que tenían para cubrirse cuando faltaba alguien.

Siempre estar dispuesto a ayudar al compañero.

Entonces es el espacio que yo elijo para llevar mi día a día... A pesar de los tropiezos, porque hay que decirlo: tropezamos todo el tiempo, pero aún así elegimos.levantarnos y seguir transitando este camino que busca la horizontalidad. Para mí es como una burbuja del mundo

real, es algo que no sucede. y acá sucede de una manera hermosa, que es en equipo; juntando la fuerza de todes; yo siento que cuando salgo con la Contra, tengo la fuerza que no tengo solo...

Creo que la Contraflor es eso... y hacer murga con la Contraflor, es un poquito estar menos solos, y vivir siempre en estado de carnaval como una elección de vida.

Emiliano

Al principio podría decir que es directamente un género musical, pero la pienso más como un proyecto artístico, porque la murga involucra mucho más que solamente lo sonoro o lo musical, por así decirlo... involucra muchos agentes de la producción artística, y con diferentes tareas, objetivos hacia adentro del mismo proyecto... Es un proyecto artístico que tiene como características esto; que canta, que tiene una construcción de voces, de tipos de arreglos, de partes del espectáculo como bien definidas, que tienen sus letras... Este proceso de adecuación de la letra a una canción popular a algo que tenemos ganas de decir, y eso que se tiene ganas de decir, generalmente es una crítica humanística a ciertos aspectos de la realidad, que pueden ser super variados. Al mismo tiempo, la murga tiene esa impronta social de dar voz a las diferentes problemáticas o reclamos, como modo de protesta.

Yo conocía las actuaciones de la Contraflor, y me habían emocionado, y me había gustado lo que decía. Es un espacio muy integral, en el que se ven distintos aspectos... de la vida... que tiene que ver con el arte, la política, con lo social, lo vincular.

Cómo nos atraviesa la realidad, con qué mensaje queremos decir, cómo lo decimos, y a quienes estamos avalando y a quienes no, a quién visibilizamos y a quién invisibilizamos son preguntas que pasan todo el tiempo en el proceso creativo, no sólo del espectáculo sino del grupo, de las dinámicas de construcción.

La importancia de la murga obviamente es super-hiper relativa, porque en cierto aspecto no salva vidas ni le da de comer a nadie, pero dentro de la importancia que tiene la cultura en general, para el ser humano, la Murga refleja un aspecto realmente muy popular... un espacio de lucha alegre, productiva... una lucha del hacer, del construir, de venir, de participar. Siempre como que por ahí la lucha está por delante de todos los objetivos y las acciones. Me parece que es algo crucial que exista también. La murga viene a ocupar ese espacio en que el arte y la lucha se juntan y generan un producto que interpele... no es de un ámbito cerrado, sino que es de una tirada que siempre se expande más, que está en plena expansión.

Octavio

1- La murga para mi es una herramienta muy poderosa de Comunicación, que sintetiza las ideas de un colectivo de personas, y que se vale de diversas formas de arte popular. Justamente por eso, tiene diversas capas de comunicación que funcionan muy bien entrelazadas y hace que

distintas personas de grupos etarios y contextos económicos y sociales distintos, puedan entenderla, valiéndose de expresiones, maquillajes, vestuario, letra, música... La mayor cantidad de recursos para que la idea se comunice de la mejor manera.

2- La Contraflor es ese megáfono: es ese alzar la voz donde nos damos cuenta que lo colectivo siempre es más... En el que con toda nuestra individualidad nos encontramos con otros individuos que también tienen sus vivencias, pensamientos, ideas, y encontrarse con ese otro y hablar, vincularse... que de ese vínculo nazca algo artístico y en común, y que sea más fuerte que la suma de nuestras individualidades, que puede interpelar a algún sector de la sociedad, me parece que ya es una ganancia.

La Contraflor para mí, es el producto del arte colectivo, creo yo.

3- Decido participar porque es un espacio que permite muchas capas de expresión e interpretación, en el que el juego de la creatividad y la comunicación se libera completamente.

Uno puede aportar su grano de arena tanto desde la letra, la música, la pintura... Lo que sea que pueda aportar para que el proyecto crezca. Me parece que esa horizontalidad colectiva es genial y es muy potente, y también porque es un espacio de aprendizaje en lo humano y lo colectivo, porque también me interpela en mi vida personal... Por ahí en el trabajo, venir de una estructura super vertical y pasar a la horizontalidad equilibra un poco el juego y permite otras miradas, otros aprendizajes y otros puntos de vista sobre la realidad, sobre lo que vivimos cada uno y cómo es importante abrirse de la burbuja que se hace uno cada día y poder comunicarse con otro, entendiendo y respetando la diversidad que existe... bueno es la lógica de la sociedad.

4- Para mí la importancia que tiene en lo social y lo político es "alzar la voz", sirve como una herramienta de comunicación para alzar la voz sobre lo que está sucediendo y cómo lo vamos interpretando... cómo lo podemos denunciar, cómo lo podemos revisar, cómo podemos bromear al respecto tomando una posición ideológica. El hecho de que un grupo de personas se junte, ponga sus ideas en común, y que eso después lo comunique a su barrio, su ciudad, es parte del juego político porque son ideas que se dan a comunicar y también el público que lo recibe, que también puede apoyar o puede seguir alzando la voz y se va retroalimentando eso... Es un canal más, que sirve para alzar la voz y las denuncias sociales y políticas de cada grupo en particular.

Ernesto

La murga es todo. Es mi viejo, la infancia, ir al hablado, el carnaval... cuando me vine a vivir acá encontré sin saberlo un montón de gente haciendo eso... valorando un montón desde afuera una mirada musical, cultural, de otro lugar y haciéndola... Fue encontrar gente haciendo cosas con mucha dedicación, aprovechando esa herramienta para decir un montón de cosas. Todo lo que genera el carnaval en la gente, tomado y hecho desde ahí.

Decidí participar en ese espacio porque puedo aportar y contribuir desde mi lugar a que todo ese gran hecho artístico funcione, tenga forma y se pueda salir, y se pueda llegar a lo que realmente hace que es salir a cantar; no sólo armar las cosas, sino salir, aportar para que funcione y todos lo vivan de la mejor manera posible.

La murga en lo social y lo político tiene origen en carnaval, la sátira, la bacanal, los disfraces... La gente común se pinta y se disfraza y puede salir a decir cosas que el resto del año no puede, no tiene dónde o no está bien visto decirlas. El Carnaval genera esta movida discursiva que cumple con esa función: la gente común, les que no tienen acceso a los medios, a la difusión de sus ideas o pensamientos por no ser "periodistas", escritores, o qué se yo, en ese momento pueden decir y hacer llegar al resto de la gente un mensaje que quizás no están tan expuestas a esas ideas, quizás están más expuestas a los discursos masivos (informativos, redes sociales, televisión, diarios) hegemónicos.

La murga es esa herramienta que permite que gente que no tiene acceso a las redacciones de esos medios, también puede hacer llegar su visión, su manera de ver las cosas y sus conceptos al resto de la gente. Cada murga tendrá su alineamiento político y dirá lo que quiera decir, pero el hecho es que se puede comunicar desde otro lugar, y llevar otras ideas que no son las que se escuchan en los grandes medios y en la difusión masiva de ideas.

Constanza

1- La murga estilo uruguayo me parece un género muy copado porque tiene cosas musicales y artísticas muy interesantes: el canto popular, la actuación, puesta en escena, iluminación, vestuario, maquillaje y demás, porque también se intenta criticar y luchar de un lugar mulas divertido si se quiere... bueno, artístico, ¿no?. Entonces bueno, me parece que es bastante completa en ese sentido.

Me encanta, me parece que monta un espectáculo en el que cada detalle quiere decir algo... Me parece muy bien pensado y creaneado todo.

2- Me hace bien, para mí la Contraflor es familia, es compañía, es música, afecto; me parece que... valoro un montón que cuando entre a la murga - la primera vez en un espacio así digamos- que sentí que tenía voz y voto. Me parece que es un espacio que todo el tiempo se está deconstruyendo y construyendo, y así... a veces a los ponchazos, y a veces fluye, pero me parece un espacio de crecimiento también... y la posibilidad de saber que puedes contar con alguien ¿no? me pasa con la Contraflor que admiro mucho a todas y cada una de las personas que integran el grupo... Creo que nos potenciamos entre todes, y me parece hermoso. Puliendo y todo, siempre rescató algo bueno de la Contra.

3- Decido participar en este espacio porque siento que tengo voz y voto, porque las cosas se pueden charlar y porque creo que la forma de la que a mí más me sale decir las cosas es

cantando... y hacerlo cantando, con la cara pintada y acompañada de 15 personas más, es tremendo, me parece increíble.

4- Creo que tiene mucha importancia en lo social y lo político. Yo soy una persona que me sale del lugar del canto, del lugar de la música; y poder combinar eso que amo, eso que me gusta hacer, a lo que me quiero dedicar, con lo que tengo para decir, me parece fantástico. Así que sí, me parece que tiene mucha importancia, no solamente desde el lugar de la Contra, sino también cuando nos juntamos con otras murgas, el colectivo: nos juntamos con otras murgas pero a su vez nos estamos juntando con un montón de personas que también tienen para decir. Todo el proceso de pensar qué queremos decir, ponerse a cranear, cómo lo vamos a decir, qué queremos... Me parece un ejercicio sarpado de estar conversando y charlando todo el tiempo de lo que pasa. a nuestro alrededor.

Más allá de ser un género, la Murga siento que es algo que forma parte de mi vida: ser murguera me define también. Es poder compartir, la música -que es lo que a mí me gusta- conocer otras áreas en las que quizás no estoy tan cómoda pero tengo el espacio para aprender, y eso... hasta replantearme todos los días cosas ¿entendes?

Es una responsabilidad, lo asumo así... y me encanta, me parece algo apasionante.

Sabrina

1- Para mí, la Murga estilo uruguayo significa un espacio colectivo que reúne a personas muy diversas, y que juntas se organizan para formar un arte que incluye muchos artes; es la música, es la danza, es el teatro y además también con un compromiso social y político bastante importante. Ese compromiso abarca bastante el trabajo de acción de una murga.

2- La Contraflor para mí es el espacio que a mí me ha acercado a experiencias como participar en eventos artísticos en distintos barrios de la ciudad de Córdoba, y también en festivales o en eventos culturales de la Provincia... eso sería hacia afuera; el hecho de ir a lugar y darnos a conocer, dar a conocer nuestro trabajo, nuestro pensamiento, nuestros ideales también a cerca de diferentes posturas políticas que pensamos a cerca de la coyuntura actual.

Después está el "hacia adentro" de la murga, que es donde he podido conocer a toda esta diversidad de personas, que juntas, buscando un trabajo que sea horizontal, hemos aprendido... y hablo desde mí... he podido conocer todo lo que refiere al trabajo de la música, cómo se compone una obra d murga, cómo trabajan las personas músicas ahí. También cómo se trabaja desde la parte del vestuario, cómo trabajan las distintas comisiones; cómo se trabaja desde la gestión para dar a conocer el proyecto de la Murga Contraflor.

Para mí es un espacio de encuentro de personas diferentes, es un espacio donde se crean artes, es un proyecto artístico y un espacio de militancia política y de compromiso con el pueblo.

3- *Decido participar del espacio porque como docente de música, lo considero cómo un espacio de aprendizaje muy rico -no solamente en lo que refiere a teoría musical u a la práctica musical- sino que también porque hay mucha cuestión de lo humano. No se hacen las cosas, o por lo menos no se busca hacer las cosas, simplemente por construir una obra de arte que la gente va a ver; sino que también busca que interpele ¿no? Y me parece que esa es una función muy importante del arte, que desde las visiones más clásicas o eurocentristas se deja de lado... Entonces mi participación en la murga, es justamente para poder aprender y transmitir esta humanidad que tiene el arte. Además es un espacio que da unas experiencias muy hermosas de encontrarse, de divertirse; un espacio de contención muy hermoso... bueno, es un espacio de aprendizaje de mi trabajo también.*

4- *La importancia en cuanto a lo social y político, con respecto a la murga, me parece que es muy muy importante, porque las voces que tienen las murgas que he podido escuchar aquí en Córdoba, siempre buscan primero criticar al poder y a lo establecido, pero no de una manera agresiva, sino de una manera lúdica, que se disfrute, cómica, tanto adentro de la murga como hacia afuera, en el caso de la Murga Contraflor. Que la gente pueda disfrutar y que a la vez pueda recibir un mensaje que les despierte algo adentro acerca de cómo están viviendo sus vidas, cómo estamos todes viviendo nuestras vidas... cómo vemos a la persona de al lado, como vemos a les que creen estar por arriba de nosotres.*

Entonces me parece que es muy importante porque genera esperanza, y ayuda a que las personas puedan, a través del arte, tener la experiencia de generar un pensamiento crítico y de esa manera generar algunos valores como: solidaridad, empatía. Genera una conciencia desde lo artístico, mezclando todas estas artes que para mí, tiene un resultado maravilloso.

En este tercer y último momento, se busca anexar las entrevistas realizadas a murgueros y murgueras de otros conjuntos de la ciudad de Córdoba, con el fin de reconstruir de alguna manera, la historia de las murgas estilo uruguayo en Córdoba.

Debido al aislamiento social, preventivo y obligatorio, estas entrevistas se realizaron vía whatsapp o llamadas telefónicas.

Jimena Theaux

P: ¿Cómo es la historia de Ta' Filosa la Tijera?

Bueno, "las tijeras" nacimos en Noviembre del 2018. Las promotoras de la murga son unas compañeras que estaban en La Mona Armada, que es una murga estilo uruguayo, mixta, de Jesús María.

Como para contextualizar un poco, en Jesús María hubo solamente una murga estilo uruguayo que se llamaba “Los Nadies” que medio que se fueron desintegrando por cuestiones de tiempo y de edades, eran ya muy grandes y llegaron a cumplir 15 años (La murga): Justo cuando se estaban desintegrando Los Nadies, nace La Mona Armada en 2014-2015 me parece.

La Mona Armada medio que estaba tambaleándose también, pero seguía en pie, y un par de gente de la Mona Armada se juntan un día, estaban tocando y cantando murga ahí tomando unos mates, eran como 3 o 4 y dicen “bueno, ¿por qué no hacemos una murga de mujeres?”.

Y pum: nace la murga.

3 de las actuales integrantes de Ta Filosa la Tijera, estaban en La Mona Armada y nos contaron de algunos desencuentros en esta construcción de murga mixta; no actos violentos o graves, sino que sintieron la necesidad de buscar y construir otro espacio diferente, y cómo ellas lo querían sentando otras bases que no eran las mismas a las que veníamos todas acostumbradas. Entonces, dicen “bueno sí. Empecemos a correr la bola y hagamos una murga, ya fue”. Las chicas empezaron a mandar mensajes en un grupo que teníamos, de whatsapp, de muchas pibas de Jesús María que nos habíamos organizado ese mismo año para ir al Encuentro Nacional de Mujeres en Chaco.

Entonces empezaron a mandar mensajes a ese grupo, y a otros grupitos; como que había rejunte de grupos armados de pibas, en todo ese contexto justo a mitad de ese año. O sea rejunte de pibas militantes, otras de la Mona Armada, y otras de por ahí, que de alguna manera algún espacio habíamos compartido, o nos conocíamos en ese sentido de la militancia o de hacer cosas en Jesús María.

Bueno, empezaron a difundir esos mensajes como: “Tenemos la idea de armar una murga, si querés sumarte avisanos, así armamos un grupo de whatsapp y podemos hablar por ahí”. Me lo compartieron a mí, me llegó, y en ese momento, me acuerdo posta porque era el día de la Marcha del Orgullo, yo estaba con la Larita y nos cruzamos a un montón de pibas de Jesús María a las que también le había llegado ese mensaje. Empezamos a manejar en plena marcha del Orgullo lo de la murga nuestra. Ahí mismo dijimos “vos vas a ser la directora”, “vos podés hacer esto”, “yo puedo ser de la percu”, como en esa manija. En eso yo la invito a la Juli, que si bien no estaba en ninguna murga, estaba bastante allegada a la expresión artística murguera por mí y porque conocía un poco la movida. Ese mismo día, el día de la marcha del orgullo del 2018, se crea el grupo de whatsapp en pos de hacer la murga.

En ese momento había como no sé cuántas personas, yo creo que más de veinte, que eran todas las que estaba interesadas en eso. Empezamos a definir qué día podíamos juntarnos todas, como un primer encuentro y charlar qué onda: encontrarnos y ver qué queríamos, que queríamos hacer, como íbamos a hacer lo que queríamos hacer, todo eso. Me acuerdo que fue un domingo que hablamos esto, y al lunes de la semana siguiente nos habíamos encontrado casi

todas en una reunión, para poder charlar ahí y vernos las caras. Me acuerdo que fue muy muy sarpado, porque en ese primer día nos presentamos, había un par que no se conocían entre sí, y empezamos a charlar sobre qué queríamos hacer; todas coincidimos en que queríamos hacer murga como expresión, murga estilo uruguayo, murga cantada, y queríamos que sea solo de pibas. Ahí empezamos a sentar algunas bases digamos, de cosas que ni a palos queríamos que sucedan en este espacio, justamente por otras experiencias previas en otras murgas o en otros espacios de construcción.

Estábamos en ronda en esa primera charla, y todo lo que hicimos fue establecer acuerdos de cosas que no queríamos que sucedan ni a palos, y que era lo que iba a hacer que podamos mantener el espacio y que queramos construir ahí. Eran acuerdos como, literal: la puntualidad, el respeto, la escucha, respetar las ideas de todas y darnos lugar a expresarnos para que se escuche la voz de todas, el trabajo en comisiones responsable, que no caiga el peso sobre algunas cuantas... Ay no me puedo acordar qué otro acuerdo. Encima deben estar ahí anotados porque teníamos todos los resúmenes. Ah! También un acuerdo era que siempre tengamos una mínima asamblea, o un momento de charla, apenas nos vemos o cuando terminamos, y que alguien sea encargada de tomar nota y pasar el resumen al grupo... como que sí o sí desde el día uno fue ese acuerdo.

Otra cosa que nos habíamos propuesto era que nos parecía interesante, desde el primer día ese -ni siquiera éramos una murga todavía, éramos un grupo de pibas juntadas- era la necesidad de que cada vez que nos encontremos saber cómo estamos, que cada una cuente qué onda, cómo está, en qué anda, así como un paneo general, y ahí empezar; que si o si haya ese momento de conectarnos para después arrancar a ensayar o lo que haya que hacer, eh... como también en contraposición a otras experiencias en las que por ahí bueno había que cantar y no se llegaba a vocalizar, por ejemplo y era medio raro. Bueno, necesidad de ajustar muchas formas que por ahí creíamos que eran históricas en otras murgas en las que habíamos participado, o en otros espacios, y que no íbamos ni a palos a negociar de que fuera así, de esa misma manera en nuestra murga. Era como la base del acuerdo con el que todas dijimos “si, si quiero”.

Ese mismo día, así como hicimos la lista de los acuerdos, las reglas de la convivencia, eh... “reglas” no le pusimos, le pusimos el nombre de “acuerdos”... ese mismo día pensamos en cuales serían posibles comisiones para empezar a trabajar, y bueno ahí empezamos a pensar en qué rol quería ocupar cada una dentro de la murga, dividir el coro, la bata, el rol de la directora, que desde un principio se empezó a plantear eso de que sea una “dirección compartida”, o que la comisión de arreglos pueda tener un poco más de influencia y que no recaiga todo el peso y el poder en una sola persona. Además porque la persona que queríamos

que sea directora, y que elegimos, que se animó a hacerlo digamos, no tenía experiencia de dirección entonces era todo nuevo y construir ese rol entre todas, viendo cómo hacer.

Dividimos las comisiones, si no me equivoco había seis comisiones me parece. Era: arreglos, vestimenta y escenografía me parece que era... puesta en escena, eh... No, te voy a mentir, te voy a mentir si te digo las comisiones, tienen que estar anotadas. Voy a buscar los resúmenes y te los voy a compartir, porque ahí está muy claro cómo fue ese proceso. Pero bueno, se dividió en todas las comisiones, y me acuerdo que se dio un debate muy sarpado ese mismo día, ese primer día, que fue el tema de la bata. Por ahí yo traía mucho la experiencia con la Mona Armada, y no me acuerdo quien más había llevado una experiencia, de asumir desde el momento uno que la bata no es una comisión, sino que es parte de la murga y es una cuerda más, y que importa y su funcionamiento hace a la murga al igual que el coro; porque siempre veíamos esa posición chomasa que se pone a la bata como si fuera otra cosa extra, y poder entender que la bata necesita del coro, y que el coro necesita de la bata y que todos son la murga. No es que es la Comisión de Batería, o que no importa si la bata esta, o que no hace falta que estén todas... bueno todo ese debate, y poder darle importancia, que no quede en segundo plano como por ahí teníamos esa experiencia antes.

Era fin de año, Noviembre, y en ese momento habíamos definido que iba a ser en Jesús María la murga, digamos era de allá... Me acuerdo que ese día definimos un próximo día de encuentro, que ahí íbamos a hacer cómo... iban a cantar las pibas para ver el registro de voz y puedes dividir las cuerdas, y empezar. Ver qué onda, que hacer.

Lo primero que hicimos fue sacar un cover para ir afianzando las voces, el empaste, bueno algunas cosas así, y la primera canción que sacamos fue Cobarde de Lucre Ortiz, que la seguimos haciendo... La murgueamos a la canción y esa fue la que empezamos a cantar.

Y, no me acuerdo muy bien pero me parece que ya era diciembre, nos vimos 3 o 4 veces, una vez a la semana y ya terminando de cerrar el número de gente; si bien habíamos sido muchas en ese grupo, desde ese primer día definimos quienes querían estar y cómo iba a ser la propuesta, y les pedimos sinceridad de quienes no podían por cuestiones de tiempo o lo que sea, que nos puedan ser sinceras y se puedan ir del grupo sin problemas para que realmente sepamos con quienes contábamos y qué energías y expectativas teníamos todas en ese construir la murga.

Me acuerdo ahora que cuando nacíamos, la definición era murga feminista estilo uruguayo, una cosa así. Entonces tuvimos que definir entre todas que es el feminismo para nosotras, para saber cómo lo concebimos y desde donde lo pensamos para poder nombrarnos así, porque entendemos que es un movimiento muy grande, muy fuerte y no todas decimos lo mismo cuando decimos "feminismo".

Después de juntarnos ese par de veces en diciembre, empezamos a pensar en el carnaval en Febrero que había en Jesús María, y que ahí ya queríamos participar. Nos habían invitado ya a

participar cuando se enteraron que nos estábamos formando, así que hicimos todo un plan de ensayos para poder cantar en febrero. Ese plan consistía en ensayar todos los viernes de enero para poder llegar. O sea, nacimos en diciembre y cantamos en Febrero, así de una.

Nos empezamos a juntar en Jesús María, las de Córdoba viajábamos para allá los viernes y desde el momento uno empezaron a funcionar las comisiones.

P: *¿Tienen una lógica de funcionamiento interno? ¿Cuál es?*

La lógica de funcionamiento es la que acordamos. Al momento de tener que tomar alguna decisión, se prioriza a la comisión responsable de eso, por ejemplo; se juntó la comisión vestimenta y empezó a pensar cómo queríamos que sean los trajes, que fue lo primero que hicimos en Febrero. La comisión se junta, se pone a pensar qué onda la propuesta y le propone a la murga... Perdón, primero la comisión le pregunta a la murga qué quiere. Con todas esas respuestas, se junta la comisión - que éramos tres o cuatro- y proponemos algo. Eso vuelve a la murga, lo votamos, y una vez que se vota la comisión tiene el Ok para seguir avanzando o profundizando en eso. Si bien algo que también dejamos en claro es que se le da bastante aceptación a lo que propone la Comisión si o si; nos damos la libertad de que si la comisión lo decide lo vamos a apoyar, pero siempre y cuando se informe y se conozca. Siempre ese ida y vuelta.

Esto es en cuanto al funcionamiento de todas las comisiones. Principalmente las que más se activaron desde el nacimiento fue la de vestimenta, letras, arreglos y puesta. Después con el tiempo se tuvo que poner a activar otras, como no se... la de Tesorería por ejemplo para poder recaudar fondos, la de maquillaje y cosas así que devienen en el proceso mismo de la presentación de... cuando había que presentarse.

A nivel general en términos de construcción es esa... el ida y vuelta entre la comisión y la murga. Si bien hay algunas personas particulares que tienen más iniciativa en proponer algunas cosas, o en dinámicas o en activar ciertos movimientos para que se active la murga y no se caiga, es bastante democrático y colectivo todo lo que se hace. Por ejemplo, últimamente el proceso de escritura ha sido un poco más personal de algunas pibas que tienen más la iniciativa o más la facilidad para hacerlo, pero todo siempre basado en lo que la murga quiere decir; con un montón de dinámicas en ensayos que se han hecho para juntar esa información. Una persona escribe, eso va a la comisión, de ahí pasa a la murga para que opine a ver qué onda, si le quiere agregar algo, si lo diría de otra manera, por ejemplo.

También algo muy sarpado, por ahí para destacar que lo he visto yo personalmente a diferencia de otras murgas, o que otras murgas nos han dicho, es que nosotras hacemos los arreglos con la presencia de la Batería.

Siempre que nosotras nos encontramos hacemos procesos de revisión y reflexión sobre lo que hicimos hasta ahora, de lo que queremos hacer, de cómo queremos seguir, que ganas tenemos y

eso, siempre ha sido un espacio muy amoroso... Más allá de la pasión por la murga como estilo, y como militancia y como un decir político desde un posicionamiento, si hay algo que creo que nos define es ese espacio de amor y de construcción colectiva que fuimos creando y creamos todos los días, como ese lugar seguro a donde siempre queremos volver porque es un lugar de confianza y todas tiramos para el mismo lado, y hay mucho amor en los vínculos eso. Entonces más allá de ser una murga, y no tan más allá de la expresión misma- a muchas nos apasiona la murga- es esa seguridad y ese nidito que construimos entre nosotras que nos hace que sigamos ahí y que sigamos diciendo muchas cosas, juntas.

Juan Manuel García

Al entrevistado, se le solicitó vía whatsapp que nos cuente la historia del surgimiento de la Murga en Construcción, un repaso por su historia y el modo de funcionamiento de la misma:

La murga en construcción nació a partir de un Taller integral de murga, que fue entre octubre, noviembre y diciembre del 2011 en la Fábrica Cultural, que estaba en la calle Caseros. Fue dictado por Santiago Mateos, Santiago Ochoa y Maga Liendo.

Creo que duró eso, aproximadamente tres meses, y ahí quedó un grupo manija de gente, que no era el grupo que tomo todo el taller sino parte de ese grupo, que se siguió juntando. A Partir del año siguiente, del 2012, ya se conformó como murga, se empezaron a escribir algunas cosas y a cantar algunos “clásicos” (refiere a canciones clásicas de murgas uruguayas).

En cuanto a la forma de organizarse de la murga, en general, siempre de forma asamblearia y horizontal.

Siempre se decidió en grupo, lo que no necesariamente significa que se haya hecho lo que se decidió ni que eso sea horizontalidad.

Hasta el 2018 funcionó como un espacio abierto a todos y todas las que quisieran participar. Dicho en criollo, era el basurero de las otras murgas, donde iban los que no podían entrar en otras murgas... Sobre todo los primeros años, hasta el 2017. Ese año fue el primero que se decidió hacer audiciones para sumar gente.

Juan Manuel, manifiesta además haber sido parte y testigo de la formación de La Runfla del Calycanto:

La Runfla del Calycanto nace en el año 2004, a raíz de un taller de murga dictado por Jorge Velando, un murguero uruguayo que en ese momento estaba en Córdoba, director de la murga Colombina Che.

En sus inicios, esta murga esta conformada casi en su totalidad por mujeres, del IPEF (Instituto de Profesorado de Educación Física). Después se van sumando gente de otros palos.

El primer toque fue en “el murgon” de Jesús María, que era una movida que organizaban “Los Nadies”, una murga de allá de esa época.

Por ese entonces ya había varias expresiones murgueras, pero La Runfla fue quizás la primera con estructura de murga uruguaya en Córdoba Capital.

Boris Sojak

Al entrevistado, se le pidió que nos hiciera un recorrido por la historia de la Murga Contraflor al Resto -por ser uno de sus integrantes más antiguos- con lo que él considerara más importante compartir sobre su formación, funcionamiento, espectáculos, etc.:

De los inicios de la murga, no puedo decir mucho porque la conocí ya formada con un espectáculo en marcha. Sé que entre los primeros que soñaron con una murga uruguaya en Córdoba, una murga uruguaya de algunas similitudes a lo que es la murga en Uruguay, porque sé que tenían una búsqueda de alcanzar algo similar... Nunca igual, pero iban por ese lado así como de manera consciente... Sé que estaban al principio estaban El Tavo, el Chelo Roble, el Negro Laureano, el Bicho... son algunas de las personas que sé que formaron parte del origen de la Contraflor. Personalmente me tocó llegar a la murga en el año 2013 de la mano del Manu Zamar, quien era director en ese momento, que me invitó a un ensayo después de compartir juntos un palco para ver la Falta y Resto en el Teatro San Martín. Después de ver la Falta y Resto se acercó y me invitó a un ensayo. Cuando yo llegué a ensayar un lunes todavía la murga ensayaba en el (Centro Cultural Graciela) Carena, donde seguimos ensayando durante varios años, nada... me enamoré, amor a primera vista. Ver a un equipo de gente que desde la música, el teatro, con un nivel de ironía muy grande le cantaban a Monsanto y le decían que “es negocio el alimento/ no levantes la perdiz/ ellos se llevan la plata/ vos llevas la cicatriz”, eso entre un montón de otras cosas hermosas que habían escrito en “La Realidad”: un espectáculo que tenía muchísimo humor; creo que esa es una de las cosas que siempre me gusto, particularmente de la Contraflor al Resto, además de la belleza de los arreglos y la polenta con la que se cantaba, es el humor. Un humor muy inteligente, irónico, y capaz de interpelar a niños, jóvenes y adultos, eso siempre me gustó mucho de la Contraflor.

El cuplé del que hablaba, “el cuplé de los Agroquímicos” es otra de las muestra de cómo se puede hablar de un tema desde una infinidad de perspectivas... no una infinidad porque son finitas, pero muchas perspectivas que enriquecen un tema al momento de presentarlo con toda la seriedad artística que tenía esa contraflor.

El espectáculo de “La realidad” que fue el primero de la Contraflor lo cantamos en el 2013 hasta el 2015 que empezamos a ensayar “La Locura”. Vale decir que “La realidad” pasó por un teatro real; cumplimos un sueño de la mano de Martín Cabrera, lo menciono porque fue uno

de los que lo hizo posible con un trabajo de producción muy grande. Que estuviéramos en el Teatro Real en el año 2013; al año siguiente, en el 2014 seguimos girando con ese espectáculo. En el 2015 empezamos a trabajar con “La Locura”.

Como decía antes, cuando yo entré a la Contraflor, La realidad ya estaba hecha, no formé parte de la creación de ese espectáculo, pero sí formé parte de la creación de La Locura que fue por entero diferente a “La realidad”. Digo por entero diferente, porque en La Locura ya se empezó a trabajar de una manera mucho más horizontal en la murga, ya teníamos comisiones de trabajo, se dividía el trabajo en: comisión de arreglos, comisión de letras, comisión de puesta en escena, comisión de producción, comisión de difusión... ya todos empezábamos a tener un rol más activo en cada uno de los espacios en los que creíamos que podíamos sumar más, y se puede decir que “La Locura” es un espectáculo de creación colectiva porque todos participamos en todo lo que quisimos... Se abrió la posibilidad de modificar las letras, de tirar ideas para la puesta en escena... fue un trabajo de construcción colectiva que siempre es mucho más creativo, más enriquecedor, pero un poco más lento también. Fue un proceso que llevó su tiempo para crearlo.

En el 2016 también salimos de gira con “La Locura” bastante, tuvimos la posibilidad de ir al Teatro Real por segunda vez para presentar “La Locura” en Noviembre del 2016 si no me equivoco. Ese espectáculo siguió su curso hasta el 2017.

En el año 2017 la murga se abre a la presencia de mujeres. Hasta ese momento eran sólo varones los que cantaban murga... los que cantaban en la Contraflor al Resto en realidad. A partir de una votación, porque había ciertas personas que no estaban de acuerdo con que entraran mujeres al coro; los argumentos eran mantener el carácter masculino que le daba más potencia, y cierta cuestión tímbrica que nunca entendí muy bien, pero bueno, esos argumentos daban vueltas al momento de tomar esa decisión. Finalmente tomamos la decisión de incluir mujeres en la cuerda de Sobreprimas y la murga pasó a ser mixta en su coro. Incluso antes de eso ya había una piba en el bombo, Valentina Castro.

En el año 2019 empezamos a trabajar con la idea de Casi niños, el 3er espectáculo de la murga producto de una creación colectiva. Si bien Fabrizio Li Gambi fue quien escribió el espectáculo original, a partir de las comisiones y de las discusiones que teníamos en Asambleas, el espectáculo de casi niños también fue una creación colectiva que vio la luz en el año 2019 con un nivel muy elevado de los trajes... Teníamos trajes que compramos en Uruguay, trajes que habían sido de la murga Queso Magro y que actualmente son de la Contraflor al Resto. Se hicieron algunas modificaciones en los trajes, creamos nuestros propios cascos y le dimos marcha al espectáculo de Casi niños.

Tuvimos el debut, por primera vez estuvimos en la sala Juan Domingo Perón de la Ciudad de las Artes, ahí tuvimos nuestro estreno.

Durante estos tres espectáculos la murga siempre busco desde la incorrección política, la acidez política, señalar las cosas que creemos que se pueden cambiar, para nosotros y para con todos y siempre desde el humor y desde la poesía tratar de reírnos un poco de nosotres mismos y mediante eso tratar de cambiar el mundo, ser felices arriba del escenario, transmitir esa felicidad a los niños, a los grandes, a los viejos, a los adultos y poner nuestro granito de arena para construir un mundo mejor.

Lucía Mondéjar

La entrevistada, integrante de la Murga Enganchate Can-can, fue contactada luego de la recomendación de otra integrante de la murga.

La murga enganchate can can se formó en Abril del 2011... veníamos hablando de armar una murga de mujeres desde hacía un tiempo. Lo veníamos hablando con algunas compañeras con las que habitábamos el palo de la murga más “estilo porteña” o algún estilo un poco más híbrido de acá de Córdoba pero de las murgas que íbamos a Suardi... no sé si conoces en Suardi el Encuentro nacional de murgas... emmm, bueno, de ese palo de murgas veníamos. Algo que sí por ahí hemos charlado entre algunas, antes de que se forme la murga, con estas compañeras murgueras del otro palo de la murga, veníamos hablando algunas cuestiones donde podíamos cómo reconocer explícitamente el machismo y el patriarcado ahí presente. En ese momento ya se empezaba a ver un cambio, pero en general en la murga porteña, la mujer tenía un lugar en el que bailaba y el varón tocaba el bombo y mostraba ahí toda su virilidad... era como en cuestión de roles: los chabones tocaban, las mujeres eran las que bailaban, no? habían contados bailarines varones y eran LO MÁS DE LO MÁS, como que deslumbraban con su danza murguera... mmm eso como te digo, en ese momento se empezaban a ver como más movimiento, más mujeres habitando quizás esto de tocar un bombo, empezando a copar los mismos espacios que los varones. Pero, de todos modos se notaba la diferencia. Eso me acuerdo que por ahí era una de las cosas de las que hablábamos entre estas murgueras...

Ya circulaba ahí este deseo de armar una murga que sea de mujeres, un espacio que sea de nosotras, creado por nosotras y sostenido por nosotras...

P: ¿Por qué deciden armar una murga estilo uruguayo?

Como te dije veníamos del palo de las murgas, de otros estilos de murgas pero si escuchando murga estilo uruguayo... Murga uruguayo. Y bueno, eso nos encantaba y en un punto también encontrábamos en esa idea de armar una murga estilo uruguayo esta posibilidad de empezar a decir algunas cosas a través de esa expresión, del canto, a través de esa expresión que nos convocaba y nos encantaba, nos encanta...

Y en un momento, la Dani, en ese año 2011... La Dani es una amiga que es ex cancan, fundadora de las cancan, ella se encargó de llevar a la acción esto que veníamos hablando porque fue la que nos juntó, la que dijo "bueno, vamos a armarla"... Ella bueno me acuerdo que me llamó, me contó que se le había ocurrido que una persona que podía dirigir la murga era el Santi, emm... ella era amiga en ese momento del Santi, yo no lo conocía tanto. O sea lo conocía de habitar espacios y que era amigo de mis amigas y que de algún modo nos conocíamos... El Santi en ese momento también venía haciendo murga, y bueno ahí con la Dani dijimos "bueno, le demos para adelante". Y bueno, nos empezamos a juntar, al principio éramos poquitas, se fue armando de a poco... en ese primer momento, como te dije, había mujeres que habían estado en otras murgas de este estilo más porteño, y bueno también se fue abriendo más la cancha no? se empezó a invitar a más gente, por ahí llegaron algunas personas que no habían hecho murga nunca pero les gustaba la idea de sumarse a una murga...

La murga estilo uruguayo era un género en el que nos sentíamos cómodas, que nos sentíamos en casa.

P: *¿Cómo fueron los discursos elaborados en el surgimiento de la murga?*

El discurso fue mutando. Yo creo que en un primer momento era esto, era empezar a reconocer y de algún modo denunciar, criticar el patriarcado, los machismos con los que convivimos, cada una en los diferentes espacios de su vida y que también los vivíamos en estos otros grupos, en estas otras murgas que veníamos habitando. Bueno, eso era algo que nos preguntamos, el rol, el lugar que ocupamos las mujeres, qué lugares tenemos habilitados y cuáles no... Hubo un momento en el que empezamos a prestarle más atención a cuestiones, sería como más de la estética... o cuestiones más de la estética de la murga. Me refiero a encontrar cierta sonoridad, al pensar un vestuario, que era todo muy nuevo, si bien veníamos de murgas, la murga estilo uruguayo es como todo otro mundo en el que nos pusimos a explorar. Yo creo que en relación a lo que nos hemos ido problematizando, la cuestión de los espacios, de los ámbitos y los roles que se nos han impuesto a las mujeres, ese es un tema que nos viene atravesando desde los comienzos y hasta el día de hoy, en el cual se han ido sumando otras puntas para problematizar qué se yo en esto de... no solo pensar los machismos como el machismo que somete a la mujer o que oprime a la mujer, sino también como empezar a abrir más la cancha y de pronto ver que las minorías, los sectores más oprimidos, no éramos solo las mujeres y que estaba bueno decirlo también a eso. A mi también se me juegan muchas cosas muy personales en ese proceso...

No era como descubrir que las mujeres no éramos la única minoría, sino descubríamos que podíamos hablar de otras minorías TAMBIÉN; el hecho de ser una murga de mujeres ya decía un montón sobre eso y bueno, podríamos empezar a hablar de otras cosas que también nos parecían urgentes. Y también fue un proceso muy para adentro el preguntarnos sobre esta

cuestión de un varón dirigiendo a una murga de mujeres, una pregunta que nos empezamos a hacer con más fuerza hacia el interior, pero también porque era una pregunta que venía desde afuera un poco, desde muchas personas amigas y no amigas que nos veían y nos preguntaban sobre eso...y fue como empezar a darle un poco más de lugar a eso y darnos esa discusión porque en escena se lo veía al Santi dirigiendo pero de pronto había una compañera que también nos venía dirigiendo cuando él no estaba, y veíamos en eso una posibilidad que también podía suceder en la escena y en qué bueno que estaría que la dirección sea compartida...