

Ester Trozzo

Oiga R. Rodriguez Cosentino*

El derecho a la utopía. La murga en Mendoza¹

"LA MURGA ES EXPRESIÓN,

HURACÁN, PASIÓN,

FORTALEZA, OBSTINADO EMPEÑO

DE LIBERTAD.

ALEGRÍA GANADA PALMO A PALMO.

CONJURO CONTRA EL DOLOR."

LOS "BALDOSAS FLOJAS"
MENDOZA., 1998.

Introducción

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).

Algunas fuentes consultadas señalan que la murga, como tal, nace en Uruguay raíz de la llegada de una compañía española de zarzuelas que por necesidad de subsistir recurre a distintos recursos como vestuarios escandalosos, pelucas, maquillajes extravagantes y, a través de sus cantos, con versos creados por ellos, recorren las calles en busca de la reacción y el dinero de la gente.

Sin embargo, es mucho más fuerte y difundida la versión que relaciona su origen con la necesidad del esclavo negro, de ambos lados del Río de La Plata, de retomar jirones de su cultura en destrucción. Como contracara de la Semana Santa, mientras los amos se reunían en solemne función religiosa, los negros se congregaban al aire libre, en gran número y con mucha libertad para bailar al compás de tambores con una coreografía y un fervor casi rituales, refundando el ancestral Carnaval (la carne en oposición a la vigilia).

En 1770 estos festejos fueron prohibidos por el Virrey Vertiz. Recién volvieron a autorizarse en 1836, durante el gobierno de Rosas, el mismo que volvió a prohibidos "por siempre" en 1844. El primer corso con desfiles de máscaras y comparsas se realizó en 1869, durante la presidencia de Sarmiento. En 1880 se prohibió la entrada de comparsas a los salones de festejo. Para ese entonces la población negra había disminuido. Algunas comparsas desaparecieron. Otras, resistieron. La inmigración europea, por su parte, aportó instrumentos de viento, carritos lecheros fileteados, osos y monos amaestrados.

Durante las tres primeras décadas del siglo XX crecieron y se multiplicaron los corsos barriales. Las dictaduras militares de los años '60 y '70 abolieron directamente el feriado del Carnaval, produciendo un nuevo quiebre en la historia murguera.

La murga actual ya no pertenece sólo a las clases bajas. El empobrecimiento de la clase media ha provocado que jóvenes de orígenes sociales muy distintos participen en ella, dando como resultado un espacio expresivo amplio, rico y fuertemente mixtura do.

Las agrupaciones murgueras han recobrado con fuerza un espacio para la expresión independiente, contestataria, colectiva y creativa. Ya no es un espectáculo relacionado sólo con el Carnaval, sino que florece en cualquier esquina y en cualquier momento. Los pocos lugares públicos que quedan se pueblan de ritmos y colores, de demandas y canciones, de cabriolas, contorsiones y mala bares, del placer de compartir, de transgredir y de entregarse al ancestral latido del bombo.

Sentido actual del movimiento murguero en Mendoza.

Una mirada a la murga de hoy en un contexto concreto: Mendoza, desde los marcos simbólicos de sus sujetos sociales y su articulación con el resto de la sociedad, nos puede explicar muchas relaciones y reacciones en cuanto a la construcción del ideario colectivo mendocino. La riqueza de análisis que permite la murga se optimiza confrontando su naturaleza y función en el contexto histórico en que actúa.

El presente auge murguero tiene una clara intención reivindicatoria de! espíritu de las grandes fiestas populares de todos los tiempos: recuperar esa insustituible dosis de delirio y fantasía que todos necesitamos para poder vivir *normalmente* el resto de! tiempo.

El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre, pero quizás tampoco hay hombre sin arte. Por él e! mundo se hace más inteligible y accesible, más familiar. Es e! medio que posibilita e! perpetuo intercambio con lo que nos rodea. Es una especie de respiración del alma.

Es interesante reflexionar sobre estas manifestaciones a través de las cuales los individuos se van construyendo, van desarrollando sus múltiples facetas y posibilidades, para llegar a ser en cada instancia, en cada etapa de su vida, una persona singular y original.

La murga es por definición una manifestación comunitaria, una construcción social de un sector de la sociedad que es marginado por el sistema. Antes, porque sólo divertían, y esto resultaba poca cosa... sólo diversión. Hoy, en cambio, su lenguaje suma la crítica y exige cambios... pero parece que tampoco es sufi

ciente... sigue marginándose a pesar de haber ganado, con la democracia, en número, representación social y aceptación.

La onda verde, la moda ecologista que ganó los noventa, multiplicó plazas y espacios verdes sin saber que serían el escenario abierto para que la murga sacara credencial social. Así reaparecieron y se multiplicaron entre repiques y desafíos, sumando en Mendoza, tierra conservadora y tradicional, más murgas que en el resto del país, salvo Buenos Aires, su cuna de este lado del Río de La Plata, mostrando a la sociedad nacional, y a nuestros vecinos, que los jóvenes tienen su lenguaje y lo utilizan con la fuerza que otorga la seguridad de su identidad.

¿Qué tipo de experiencia implica, para un mendocino, 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.

Las actuales políticas hambreadoras, las privatizaciones de los espacios públicos, el aislamiento, las políticas culturales favorecedoras del pensamiento del opresor, dificultan la posibilidad del encuentro y de la producción artística capaz de rescatar la identidad popular urbana. Hoy se propician festejos como Halloween o San Valentín, que nada expresan las tradiciones y vivencias de los sectores populares y las fiestas del pueblo sólo se auspician como adorno exótico para ser vendidas a los turistas.

Murga y cultura popular

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..."*²

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 lisa están el dolor y la protesta"*³, lo que marca su condición de cultura viva, solidaria y compartida.

La Murga, como fenómeno de la cultura popular mendocina y como movimiento social de los sectores subalternos de la sociedad moderna, está conformando un nuevo sistema de simbolización de un sector etárico: 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 han abierto un camino ejemplar donde la creatividad, el ingenio y la crítica se construyen en forma verdaderamente grupal, o social, si se quiere. Ellos priorizan sus objetivos frente a los procesos naturales de liderazgo, proyectando un esquema democrático en su funcionamiento, lo que otorga mayor consideración a sus logros. En este esquema de grupo, la rotación de roles directores, el consenso de criterios y actitudes y la articulación lean el medio crea entre sus miembros una concepción igualitaria, sin asimetrías, favoreciendo ampliamente la producción, tanto en lo cultural como en lo comportamental.

Desde esta mirada de funcionamiento, la murga es en Mendoza un nuevo y diferente referente juvenil, evidenciando su aceptación social y su generosa multiplicación, demostrando su receptividad tanto entre el propio sector etárico como en el de los mayores.

Volviendo al contexto: tiempos globales, donde el achatamiento social y el futuro incierto generados a partir de la mundializa

ción del capital, de la tercerización del trabajo, del desempleo, de la desintegración de la mayoría de las redes sociales, de la atomización de la persona, etc., efectos (u objetivos) de la globalización, la murga aparece como una respuesta solidaria, efectiva y productiva para este sector de la sociedad que no encuentra otros caminos que los lleven a sus metas. Afirma David Blanco *"las murgas no son sólo murgas, son grupos de contención... (su multiplicación actual está relacionada a la cada vez mayor necesidad de los jóvenes de sentirse contenidos, ya que no hay otras actividades, como podría ser el trabajo, que los pueda contener"*.⁴

Han surgido así, en los denominados bardos marginales (La Gloria, por ejemplo), las murgas con un fuerte contenido de crítica social, se han definido como un grupo contestatario para la política oficial, ejerciendo el rol de canal de expresión de su gente, de su barriada, y de aquellas con las que comparten esa categoría urbanístico - social. En sus actos y presentaciones aparecen constantemente los referentes identitarios que le dan sentido de pertenencia, orgullosa pertenencia a dichos sectores, marcando recurrentemente su condición de diferentes en la valoración intra y extra grupal.

En el caso de **Los Gloriosos Intocables**, su primer nombre fue *Ritmo de Fiesta*, pero esta denominación no respondía a lo que ellos querían, que era un nombre que les diera identidad y a la vez estuviera ligado al lugar donde vivían. Este compromiso en la búsqueda de la denominación demuestra esa orgullosa pertenencia a la que aludíamos.

Al asistir a sus presentaciones, nos admiramos del lenguaje preciso, justo y claro con que denotan esta circunstancia social que viven, la asimetría que los mantiene desplazados y marcados negativamente. El público, sensible y conocedor de estos recursos de negación que utilizan los sectores hegemónicos, se solidariza con ellos y se suma a su crítica demoledora. Esto genera, con el sucederse de presentaciones y reiteraciones del discurso, una representación simbólica en el público que opera como verdadero recurso catártico a la vez que fortalecedor de estos grupos de actores callejeros y populares, convocando cada vez más público a oír el repique de sus tambores que retumban por adentro de los corazones la posibilidad de un nuevo orden social, más justo y solidario.

Además, y frente a la agudización de las

tensiones sociales y la violencia, la murga es la *huel1a abierta para ir a jugar adentro*, para salir de la calle, permitiendo así la seguridad y la integridad física, dos productos preciados en los tiempos que corren. Esta es otra de las razones de la multiplicación de las murgas en la provincia en los últimos años. En muchos barrios (Cooperativa Eva Perón de Godoy Cruz, Libertad de Las Heras, Paraguay de Guaymallén, etc.) por sólo nombrar algunos, las propias uniones vecinales, a instancias de los padres de los jóvenes y niños del barrio, han propiciado la creación de murgas con ese sentido recreativo - seguro, al que aludimos. Desde esta motivación institucionalizada han generado un atractivo a sus hijos, logrando que se *encuentren entre ellos* y a la vez, que no sean presa fácil de los riesgos físicos y psicológicos que produce *estar en la calle*.

La representación social de *la calle*, sinónimo de delincuencia, adicciones y violencia, ha desplazado a la calle de antes, donde vivida era jugar, aprender y hacerse de amigos. El juego antes estaba en la calle y en el baldío del barrio, hoy, la inseguridad y los riesgos sociales hacen cada día más vulnerable al niño y al joven, provocando esta reacción de encierro. Y para ello se requiere de atractivos por los cuales no se conceptualice desde el encierro sino desde el encuentro y la recreación. El juego de intereses dobles y valores resignificados ha producido este importante resultado. Esta propuesta de murga-contención, dirigida a veces por adultos, pero siempre consensuado con los jóvenes, a pesar de su fuerte carga ideológico - social no ha cambiado el discurso artístico de la murga, evidenciando ser un ámbito propio, no ficticio sino real, desde donde se construye una alternativa y se produce la reflexión y la mirada crítica a la situación social que se vive en la provincia.

Multiesteticidad y fuerza expresiva de la murga mendocina

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.

La incorporación de la voz cantada en las murgas de Mendoza es incipiente. El fuerte compromiso social de las letras de las

canciones es herencia de la murga uruguaya. Dice la especialista Ana Quiroga: "*La murga uruguaya es más que batucada, más que ritmo, más que baile, es lo que ellos cantan, lo que siente la gente común, no son canciones muy elaboradas, generalmente la música es prestada pero lo fundamental es lo que ellos expresan es lo que está más cerca del pueblo...para decir sus cosas. Yo diría que la murga es, en este sentido, un vehículo muy importante, por eso, es una cosa del pueblo... para que la gente exprese sus cosas, no necesariamente las críticas, la alegría, las penas,... y esto es muy importante porque eso es la identidad*".⁵

En general, el canto es abordado por la gran mayoría de los integrantes de la murga, se utilizan registros centrales que se basan, usualmente, en melodías populares o muy conocidas. Estos factores resultan fundamentales en las estrategias comunicacionales y estéticas de la expresión murguera, ya que cada uno tiene un sentido y una función específica:

. *En la murga cantan todos*. Si bien el fenómeno artístico de la murga en Mendoza es bastante diverso, la hegemonía de la percusión es una constante en todos los grupos. El acompañamiento de los tambores tiene un volumen considerable. Es así que el canto enfrenta un desafío en cuanto al plano sonoro de las canciones, lo que obliga a sumar tantas voces como sea posible.

. *El canto resulta accesible*. De manera casi intuitiva las melodías de las canciones se interpretan en un registro central, de modo que no incomode a ninguna de las tesituras vocales que pudieran existir en el grupo. Un aspecto destacable de la murga en Mendoza es el carácter mixto de sus cantantes, integrando a hombres y mujeres sin distinciones, mientras que tradicionalmente sólo cantan los hombres.

. *Melodías populares o muy conocidas*. La elección de las melodías que se usan para las canciones de la murga es fundamental en cuanto al mensaje que el grupo pretende comunicar. Por lo general se usan melodías de mucha popularidad, sea por pertenecer al cancionero tradicional folklórico o infantil: *Arroz con Leche*, por ser grandes clásicos de la música universal: *Oda a la Alegría*, o por ser las melodías de moda del momento: por ejemplo, en 1998, *Matador* de Los Fabulosos Cadillacs. Esta elección se basa en dos intenciones fundamentales de la canción murguera: *acercar el texto al público y simplificar e igualar en posibilidades*.

Con respecto a los instrumentos de la murga

mendocina, ya se expresó que no escapa a la regla general: no existe murga sin tambores. Sin duda la percusión es la sección más importante y se encuentra estrechamente relacionada con las canciones y coreografías. Los tambores presentan una serie de características que hacen que su uso sea imprescindible para las intenciones estético - comunicacionales del movimiento que, sintéticamente, son *ritmo* y *volumen*, dos valores indiscutibles de la percusión. Una murga básica tiene una sección promedio de por lo menos dos redoblantes, dos surdos y un repique, todos tambores de *comparsa*, 6 de sonoridad imponente y volumen considerable.

La percusión en las murgas de Mendoza no imita a otros movimientos murgueros. Se nutre de algunas informaciones de variadas fuentes pero toma su propio camino. Actualmente, la diversidad de las instrumentaciones no permite identificar ritmos puramente mendocinos de murga, sino mixturados.

Algo similar ocurre en cuanto a los bailes o coreografías de las murgas mendocinas. Se advierte la creatividad de cada grupo a partir del dominio de coreografías básicas, heredadas de otras murgas y compartidas por todos.

Existe una estrecha relación entre las coreografías grupales y solistas y los ritmos que los tambores ejecutan para acompañadas. Por lo general, a cada parte o momento del baile le corresponde un toque que, sin ser necesariamente siempre el mismo, acompaña y marca las partes a los bailarines.

Generalmente, en una presentación de murga hay algunos momentos típicos del baile: el *desfile*, con ritmos standar, y los *desafíos* o *bailes individuales*, que exigen un gran esfuerzo técnico hasta para el bailarín más avezado. En el caso de los bailes individuales se utilizan dos toques claramente diferenciables: el toque para la *salida* o *rumba*, que marca el momento en que el *solista* o los *desafiantes* van a salir hacia el centro de la circunferencia y la segunda parte del desafío, conocida como *matanza*. En ella los bailarines realizan un despliegue asombroso de piruetas, vueltas y contravueltas que exigen, sin duda, un estado físico y un equilibrio envidiables.

Los malabares suelen ser uno de los momentos más atrapantes de los espectáculos murgueros mendocinos. Gran parte de las murgas actualmente tiene integrantes que practican algún tipo de técnica circense. Generalmente, de todas las rutinas, las que impactan más suelen ser las de *swing* o *clavas*

encendidas, que muchas veces terminan con una bocanada de fuego soplada hacia el cielo.

Es evidente que producir este espectáculo que logra un carácter misterioso y ritual, casi mágico, requiere de férrea disciplina y muchas horas de esfuerzo y dedicación. Esto es especialmente digno de destacar, si se tiene en cuenta que sus protagonistas son los mismos que algunos adultos mendocinos no dudarían en señalar como posibles *delincuentes juveniles*.

También aparecen elementos teatrales en los espectáculos murgueros de la provincia. El principal es la construcción de distintas figuras en el espacio, que se reiteran como constantes. Por ejemplo: la disposición en hileras de todo el grupo de bailarines para dar comienzo a la presentación. Ubicación que va variando a lo largo de toda la puesta, centrándose en lo sucesivo en enfrentamientos de personas como recurso expresivo dialógico que da significado al espectáculo.

Estos enfrentamientos simulan y reflejan la idea de lucha, tanto interna como externa, de los personajes, relacionándola con la problemática social, política y económica del momento. La mayoría de las veces, los murgueros evidencian actualización y dominio de la información referida a los acontecimientos sociopolíticos de la provincia y del país. En otros casos plantean el conflicto permanente de ellos mismos con sus miedos, incertidumbres y alegrías. Los recursos utilizados para dar vida y transmitir al público ese cúmulo de emociones son los saltos, los desplazamientos con cambios de energía, los gestos expresados *sobre* todo con las manos y el rostro, de los cuales la fuerza y la alegría son los más representativos.

También toman el recurso teatral del narrador, ya que cuentan con un presentador que es el que guía al público a lo largo de toda la representación. Además aparecen pequeñas dramatizaciones entre los músicos y bailarines y en algunos casos entre bailarines solamente o los mismos con el presentador, donde se representan distintos conflictos que reflejan pujas sociales relacionadas con el poder.

Murga e identidad mendocina

La identidad, como *identidad en lucha*, principio de los pichonianos, se hace carne diariamente en la murga mendocina, 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 que implica conciencia y protagonismo.

Así se puede comprender que, como resultado de una encuesta aplicada en 1999 a veinte murgas de Mendoza, la mayoría definiera a la murga como *una familia*, es decir, el espacio humano de crecimiento y desarrollo de lo que son y serán. Es relevante, entonces, para finalizar este artículo, incluir en él la palabra de los murgueros.

Un testimonio elocuente de lo dicho como espacio ético democrático es el obtenido en una entrevista con un integrante de Raíces Largas: *"La murga siempre fue una cosa horizontal, independiente de los mayores,... las cosas se resuelven de manera horizontal... Nosotros acá vemos lo que les pasa a los jóvenes, es decir, lo que les pasa en la realidad... y eso se expresa después en la murga... A través de una representación incentivamos a los chicos esa cosa de entender y rechazar las guerras, la violencia, la represión, la corrupción, todo eso malo y terrible que pasa en el mundo. Lo conversamos con los chicos y los incentivamos para que sean buenos amigos, solidarios, valientes. Es decir; que los incentivamos con cosas cotidianas. Por ejemplo, dentro de la murga no existe la discriminación, nadie es ni negro, ni flaco, ni rubia, ni chico, todos son iguales y exigimos respeto..."*

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.

y 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.

Desde los '70, en que empezaron a aparecer las murgas en Mendoza, pasando por el silencio del proceso, volvieron a emerger con la democracia, y hoy se cuentan ya más de treinta murgas en este suelo que parece que

tiene mucho que decir desde los jóvenes. Este Carnaval del nuevo milenio se ha vestido con mil colores y sonos de tambores y repiques y ha ganado las calles de los distintos departamentos mendocinos, en sus corsos callejeros, donde los protagonistas fueron las murgas, con sus ritmos, sus colores y sus discursos atrapando al público que les reivindica cada días más y más.

Seguramente esto tenga que ver con que *"en nuestra provincia, la tradición murguera ha tomado forma y se ha fortalecido sorprendentemente. Lo importante es que este tipo de arte trasciende, y lo hace desde la solidaridad, y al rescatar los valores humanos, rescata la alegría"*.⁷

Para concluir

La presente síntesis, resultado de una primera etapa de investigación, nos permite apreciar que nos encontramos frente a un fenómeno tan social, político y artístico como ideológico.

Es evidente que el acto, explícito o no, por parte de las clases dominantes, de tratar de reprimir la expresión de una sociedad angustiada y, empobrecida, genera la creación de lenguajes alternativos, capaces de abordar las temáticas censuradas de una manera *simpáticamente transgresora* de aparente no-peligrosidad. Sin embargo, este modo de decir, se ha convertido para el pueblo mendocino de hoy, en una instancia tan vital como comer o respirar.

En un aquí y un ahora en que los sectores de opresión controlan, monopolizan y ejercen poderosos medios tecnológicos de producción y difusión de insumos culturales. En esta realidad mendocina, inserta en un contexto nacional en el que el ideal de la globalización política, intenta instalar su modelo hegemónico también en lo cultural. En este hoy lastimado en el que reconocer pertenencia a una comunidad, recrear historias compartidas y hacerse cargo de problemas comunes parece cosa de nostálgicos. En el que encontrarse significa conexión mediática virtual por autopistas de Internet. En este contexto, aparecen las murgas rescatando el sentido de vecindad, la posibilidad de exteriorizar la bronca, de leer y comprender la realidad desde la propia mirada, de exaltar el valor de la vida y de vocear los males y las luchas de los sin voz.

El movimiento murguero de Mendoza combina el humor y la alegría con la posibilidad de pensar y pensarse, de identificarse y

reconocerse, de ridiculizar personajes y situaciones nefastas, de divertirse en medio de esta dolorosa situación social que exige el protagonismo popular para soñar, planear y llevar adelante los cambios de fondo que se requieren.

* Ester Trozzo: Profesora de Arte Dramático y de Lengua y literatura. Profesora Titular de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, de la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video y del Profesorado de Nivel Inicial "Magister". Profesora de Lengua y Literatura en el Programa de Semipresencialidad para la enseñanza Media en el Desieno. Investigadora del CIUNC (UNCuyo). Consultora y capacitadora nacional en el Área Artística. Autora de numerosas publicaciones especializadas.

Oiga Rodríguez Cosentino: Prof. y Lic. en Historia, especializada en Antropología Social. Prof. Titular de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, UNSan Juan y de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, desde 1994. Investigadora del CEIR, y Directora del Área Comunidad y Territorio, Mza. Investigadora del CIUNC (UNCuyo) y de la SECYT (UNSan Juan).

Directora de Tesis de Maestría en Historia (UNSan Juan).

CITAS Y NOTAS

1 El contenido del presente artículo ha sido extraído de una investigación en curso que se propone estudiar el fenómeno de la murga en Mendoza, enfocándolo como una manifestación popular que plantea una visión crítica de la vida comunitaria, fundada en el humor, la sátira y el arte. Desde esta investigación se están realizando acercamientos al movimiento murguero mendocino desde múltiples flancos. Dada la complejidad del objeto de estudio de ésta y de la poca bibliografía específica sobre murga, los resultados alcanzados hasta el momento son incipientes, incompletos y dispares. Equipo de trabajo: Directora: Ester Trozzo. Co-directora: Gloria Ysabel Lizabe. Integrantes: María Inés García de Poppi, Gloria Tapia de Osorio, Raquel Rodríguez Cosentino, María Teresa Correa, Cecilia Tejón, María Victoria Bernal, Andrea Piotante, Santiago Servera, Javier Servera, María Noé Moyano, Alicia Elero.

2 MARGULIS, Mario. La cultura de la pobreza Buenos Aires, sin editar, 1988.

3 CALAMBRES, Adolfo. La emergencia civilizatoria de América Latina. Curso dictado en Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, U.N. Cuyo, 1999.

4 BLANCO, David. Diario UNO. Mendoza, 27-12-1999, pág. 7.

- 5 QUIROGA, Ana. Crisis, procesos sociales, sujeto y grupo. Buenos Aires, Ediciones Cinco, 1998, pág. 43.
6 Comparsa: conjunto de músicos callejeros.
7 BLANCO, David. Op. Cit., pág. 7.

BIBLIOGRAFÍA

- BONFIL BATALLA, Guillermo. Identidad y pluralismo cultural en América Latina. Puerto Rico, Fondo Editorial del CEHASS y Ed. De la Universidad de Puerto Rico, 1992.
BUSTELO, Eduardo y otros. Todos entran. Propuesta para sociedades incluyentes... Colombia, UNICEFSantillana, 1998.
ESCUELA de Psicología Social de Pichón Rivière. El resurgimiento de la murga en el contexto social actual. Trabajo de campo de 5º Año. Buenos Aires, sin editar, 1996.
GARCÍA CANCLINI, Néstor. Cultura y comunicación. Entre lo global y lo local. Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, 1997.
GEERTZ, Clifford. Los usos de la diversidad. Barcelona, Paidós, 1996.
INSTITUTO Provincial de la Cultura. Cuando el pueblo se divierte. En: Historia de la Avenida San Martín. Mendoza, pág. 92/95, 1998.
-A qué le cantan las murgas en el carnaval. En: Historia de la Avenida San Martín. Mendoza, 1998.
ISUANI, Aldo. Anomia social y anomia estatal. Sobre integración social en la Argentina. En: Filmus, Daniel. Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo. Buenos Aires, Eudeba, FLACSO, 1999.
JELIN, Elizabeth. Pan y afectos. La transformación de las familias. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
QUIROGA, Ana. Crisis y procesos sociales, sujeto y grupo. Buenos Aires, Ediciones Cinco, 1998.
ROMERO, Coco. El carnaval existe. En: El Corsito. Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA, N° 5, 1995. (Publicación de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval y la Murga)
-El carnaval es el gran espacio del teatro popular. Música murguera en zona de mixtura. En: Revista La Maga. Buenos Aires, 1998, n° 36.
SANTILLÁN GUEMES, Ricardo. Elogio del Pachakuty. Orígenes ancestrales de la Murga. En: La Hoja del Rojas. Periódico Cultural, Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA, Año VII, N° 50, 1994.