

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

Murga e identidad: transformaciones y permanencias

Javier Gandolfo
Tutor: Felipe Arocena

2007

Indice

1) Introducción	1
2) Objetivos e Hipótesis	6
3) Metodología	7
4)Marco Teórico	9
5) Historia del carnaval y la murga	19
5.1) El espectáculo actual de la murga	21
6) Análisis de la murga actual	23
6.1) Entrevistas y descripción	23
Identidad nacional	23
Identidad barrial	23
Relación "Barrios-Estilos-Epocas"	25
Identidad etárea	31
Identidad de clase e Identidad política	35
Identidad de género	39
"Identidad murguera"	40
Remuneración	43
"Proceso de Profesionalización"	44
7) Conclusiones	50
Entrevistados	54
Bibliografía	56
Anexo Entrevistas	58



1) INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se procederá a investigar el género de la murga, buscando encontrar las permanencias y las características de los cambios que la murga ha sufrido en las últimas décadas. En primer lugar se procederá a desarrollar el marco teórico, presentando una descripción sobre la *glocalización*; luego se desarrollará el concepto de *identidad* y finalmente se ahondará sobre las *hibridaciones* que la murga manifiesta. En segundo lugar se expondrá una breve historia del carnaval y de la murga como forma de señalar las características y raíces del género, para a continuación presentar la división actual del espectáculo de la murga. En tercer lugar se analizará el contenido de las dieciséis entrevistas realizadas especialmente para esta investigación, estableciendo una tipología de las murgas y dilucidando las particularidades de las diferentes identidades que la murga produce y reproduce, así como las consecuencias de la televisación del carnaval, la descripción del "proceso de profesionalización y la definición de la "identidad murguera".

La Murga es, actualmente, un género en el que participan miles de personas en nuestro país, incluyendo integrantes, maquilladores, vestuaristas, iluminadores, coreógrafos, utileros, y claro está, el público. Cuando se establece del país se tiene en cuenta que en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas han participado algunas murgas del Interior - murga La Obligada de Rosario, Colonia, y murga Los Rebeldes de San José- y que varios componentes de las murgas han nacido y se han criado en ciudades y localidades del Interior (hecho que se constata en algunos de los entrevistados para esta investigación). Existen, además, diferentes concursos de murgas en varios departamentos del país, como ser Tacuarembó, Salto, Treinta y Tres, donde se presentan a concursar diferentes murgas del Interior y de Montevideo.

Últimamente podemos constatar un “resurgir” de la Murga; casi 70 murgas se presentaron en el 9º Encuentro de Murga Joven realizado por la Intendencia Municipal de Montevideo en el año 2006. Varios conjuntos de “rock” (con todo el eclecticismo que dicho concepto encierra) nacionales y extranjeros componen canciones con ritmos y coros de murga, inclusive las bandas de la movida tropical, o “pop latino” como se les suele llamar, incluyen ritmos y coros de murga en algunas de sus canciones. En varios jingles de publicidades de radio y televisión se escuchan coros murgueros. En liceos, escuelas, universidades, barrios se dictan talleres de Murga. En el año 2002 el espectáculo “Murga Madre” de “Pinocho” Routin y Edú Lombardo -dos murguistas de larga trayectoria- fue premiado con el Florencio a mejor espectáculo musical. La presencia del carnaval y de la murga en particular en la televisión ha ido creciendo durante los meses de enero, febrero y marzo. En Canal 4 existe desde hace varios años un programa diario de aproximadamente 45 minutos, durante estos tres meses, que emite entrevistas a carnavaleros, ensayos y segmentos de las actuaciones de las agrupaciones carnavaleras. En los informativos de horario central de los canales 4, 5, 10 y 12 existen móviles en vivo y en directo donde se realizan entrevistas a componentes de los conjuntos que actuarán ese día, con motivo del Concurso Oficial, en el Teatro de Verano. En los mismos informativos centrales se difunden imágenes (unos pocos segundos) de las actuaciones de todos los conjuntos que el día anterior exhibieron su espectáculo en el Teatro de Verano. También durante los meses de enero, febrero y marzo en Canal 5 existe un programa de 30 minutos diarios con notas a los componentes de los conjuntos que se presentaron el día anterior en el Concurso Oficial. TV Ciudad posee un programa de 30 minutos diarios, que se emite en estos tres meses, con entrevistas a los componentes y grabaciones de los ensayos, que al comenzar el Concurso se extiende a una hora diaria con entrevistas en el Teatro de Verano y algunos minutos de los espectáculos del día anterior. Cuatro radios transmiten en vivo el Concurso Oficial desde

el Teatro de Verano: 890 AM; CX 42; CX36 y AM Libre. En VTV, el canal de la empresa Tenfield, desde el año 2004 se transmite la actuación del último conjunto de la fecha en el Teatro de Verano durante el concurso oficial y desde mediados de diciembre hasta marzo se emite el programa "Pasión de Carnaval", donde se transmiten ensayos y actuaciones de todos los grupos del concurso oficial. Siguiendo la tendencia del resurgir murguero, en Enero de 2007 se estrenó la película "La Matinée", documental sobre la murga que en 2004 se presentó al concurso oficial integrada por varios murguistas "veteranos", luego de que muchos de ellos (con una trayectoria de casi 45 años en Carnaval) estuvieran ausentes de la escena carnavalera.¹ Contradictoriamente con lo que solemos llamar nuestra forma "gris" de vivir, sentir y pensar Uruguay tiene el Carnaval más largo del mundo. Son cuarenta días donde los conjuntos brindan su espectáculo por los diferentes tablados: cerca de veintidós, entre tablados comerciales y tablados populares subsidiados por la Intendencia Municipal de Montevideo, además del tablado de la Plaza 1º de Mayo, montado por los Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos y Populares del Uruguay –DAECPU-. Se dice que el Carnaval "*mueve*" en casi dos meses lo que el fútbol en un año y la Murga es un gran "*imán fraterno*" para que la gente concurra a los tablados. Durante todo el año se realizan espectáculos de las diferentes murgas en teatros, salas y también en el exterior. En Argentina existen más de 30 agrupaciones que cultivan el género "Murga Uruguaya" y no sólo en Buenos Aires. Muchos "murguistas" viajan a Buenos Aires, a Mendoza y a otras regiones de Argentina a impartir talleres de murga y varias murgas presentan su espectáculo continuamente allí. En los últimos años algunas murgas han realizado giras por Europa, Australia y EEUU, presentándose en ciudades con colonias uruguayas importantes así como también en lugares donde la cantidad de emigrados no es significativa, como ser Cádiz, la mítica cuna del género murga. En los últimos tres años, murgas uruguayas

¹ Las semejanzas de este proyecto con "Buena Vista Social Club" son evidentes e incluso es reconocido por los ideólogos del proyecto que se basaron en esta experiencia.

presentan sus espectáculos en esta ciudad y en el carnaval 2007 en la categoría de "comparsas", ganó el concurso "Araka la Kana", una agrupación que hace un tributo a la murga uruguaya, utilizando músicas y estructuras propias de la murga de Uruguay. En febrero del 2007 un grupo integrado por "carnavaleros" de diferentes conjuntos gaditanos, presentó por diferentes lugares de Montevideo un espectáculo que resumía la historia del carnaval de Cádiz. El investigar acerca de una de las manifestaciones artísticas más originales de la región y del mundo es un reto difícil y atrayente a la vez; por un lado, porque el formato del coro y la batería de Murga, la división del espectáculo, su lenguaje, su peculiar forma de cantar, no se encuentra en otro sitio; por otro lado, por lo que el género representa para una gran cantidad de personas y porque se puede comprobar una escasez del material teórico sobre la murga.

Se hace necesario contextualizar e investigar a la murga como expresión artística local en los tiempos de hoy, dentro del mundo globalizado, hiperconectado, donde se pueden encontrar procesos que tienden a la uniformización. Aún así, en la actualidad las manifestaciones artísticas locales emergen y se presentan en el circuito global con sus especificidades y particularidades. Ante la coexistencia de dichas tendencias, hoy en día la identidad y su forma de construcción -así como sus características- son relevantes a la hora de realizar investigación. Ello permite ir detectando los cambios y las permanencias que se dan en los géneros artísticos, en sus productores y en sus discursos.

El carnaval es una de las manifestaciones artísticas más importantes de nuestro país en lo que a captación de público se refiere. Según el Primer Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural (Achugar; Rapetti; Dominzain; Radakovich; 2003; pág.82), el 42% de la población del Uruguay asistió a algún espectáculo de Carnaval en el año 2002. Es imperioso indagar sobre una expresión cultural que consigue cautivar a tanta cantidad de personas y a la cual se le reconoce grandes rasgos de originalidad. Además, investigar

sobre la murga es una forma de examinar los aspectos que van edificando día a día la identidad colectiva. Como dice Alfaro (1991; Tomo 1;pág.14) “...reivindicar al Carnaval (en este caso específico a la Murga) como objeto de estudio equivale a abolir jerarquías temáticas, a construir un puente entre los grandes esquemas interpretativos de la sociedad y nuestra experiencia cotidiana...”.

2) OBJETIVOS

I) Explorar qué identidades grupales produce y/o reproduce la murga.

II) Explorar qué tipos de actores conforman las murgas.

III) Analizar cómo repercute e impacta el “proceso de profesionalización” de las murgas en la propia concepción de murga.

IV) Determinar cuál es la estructura común de la murga como género y las variaciones existentes entre las diferentes murgas.

V) Investigar los distintos tipos de murgas y su evolución.

VI) Analizar las causas del auge de la murga joven y sus perspectivas futuras

2.1) HIPOTESIS

- ❖ Asociadas a la murga existen un conjunto de identidades, como ser: identidad nacional, identidad barrial, identidad etárea, identidad de clase, identidad político-partidaria, identidad de género.
- ❖ Los integrantes de las murgas hasta, aproximadamente, fines de los años sesenta eran en su mayoría de estratos socioeconómicos medio-bajos. Desde entonces se han incorporado sectores de clase media e incluso media alta.
- ❖ En la murga actual participan artistas –músicos, compositores y actores- que provienen de la música culta o clásica y del teatro. Esta integración permite que la murga sea un ejemplo típico de la mezcla de lo “culto” y lo “popular” o la “alta” y “baja” cultura
- ❖ La murga ha sufrido un proceso de profesionalización porque ha integrado a técnicos de maquillaje y escenografía, sonidistas, iluminadores, músicos especializados y porque los murguistas perciben una remuneración.
- ❖ La murga joven se encuentra en su apogeo y apuesta a la renovación del género.

3) METODOLOGÍA

Esta será una investigación cualitativa que busca "...analizar e interpretar los aspectos significativos diferenciales de la conducta y de las representaciones de los sujetos y/o grupos investigados..." (Orti; 1986; pág.177). El grupo investigado es el de los "murguistas", es decir, personas que participen de una murga o que hayan formado parte de ella en el pasado. Se utilizó la técnica de entrevista individual semidirectiva y estandarizada abierta y "cara a cara" con el entrevistado, aplicando un cuestionario semejante y siguiendo el mismo orden de preguntas para todos los entrevistados. En las entrevistas se fue "guiando" al entrevistado por los diferentes ejes temáticos pero sus respuestas son libres y abiertas. Dicha técnica permite que el entrevistado pueda manifestar sus ideas y sentimientos con amplitud y deja una "puerta abierta" a comentarios, creencias, anécdotas, recuerdos, chistes, que pueden enriquecer la información recibida. El microcontexto donde se realizaron las entrevistas fue diverso: desde el hogar de los entrevistados, pasando por sus lugares de trabajo, hasta los clubes o cantinas donde ensayan las murgas.

Se tuvieron en cuenta los principios de **heterogeneidad**, entrevistando a murguistas de diferentes épocas para asegurar un amplio espectro de opiniones, y de **accesibilidad**, entrevistando a individuos que se pueden ubicar fácilmente, ya sea por medio de DAECPU o por conocimiento personal de los entrevistados.

Se realizaron dieciséis entrevistas a personas que poseen entre 23 y 72 años. Trece entrevistas fueron hechas entre Junio y Julio del año 2003 en el marco del Taller Central "Sociología de la Cultura"², pocos meses antes de que se conociera la noticia de que el

² Las preguntas formuladas en esta etapa fueron las siguientes:

- 1) ¿Cómo nace tu relación con el Carnaval y en particular con la Murga?; 2) ¿Crees que la Murga ha cambiado con el correr de los años? ¿En qué?; 3) ¿A quién le canta la Murga? ¿Cuál es el motivo por el que canta?; 4) ¿El "barrio" sigue siendo el lugar donde se "junta" la Murga o para vos eso ha cambiado?; 5) Para vos, ¿qué significa ser "murguero"?; 6) ¿Pensás que existen diferentes estilos de Murga? ¿Cómo los describirías?; 7) ¿Creés que los estilos se corresponden con determinadas épocas o barrios?; 8) ¿Existe algún nuevo estilo de Murga? ¿Cuáles?; 9) ¿Qué significa o significó, en tu vida, formar parte de una Murga? ¿Notaste algún cambio con respecto a cómo eras vos

carnaval comenzaría a ser televisado y tres entrevistas adicionales en el año 2007, con el objetivo de indagar el impacto la televisación del Carnaval y de que el Encuentro Progresista ganara el gobierno³. Desde hace varias décadas gran cantidad de murgas se declaran de “izquierda” y eso lo plasman en sus espectáculos y en sus acciones, presentándose en actos partidarios del Frente Amplio. Continuamente se encuentran críticas a los gobiernos del partido Colorado y partido Nacional y a sus principales políticos. Por este hecho, es imprescindible analizar y conocer la encrucijada de cómo esas murgas reaccionarán y adaptarán ante la nueva realidad política cuando siempre practicaron un género artístico caracterizado por la crítica y sátira de los gobernantes.

antes de formar parte de ella?; 10) ¿Se podría decir que existe una “Esencia Murguera”? ¿Por qué? ¿Cómo la describirías?; 11) ¿Qué entendés cuando se habla de la “Profesionalización” de la Murga?; 12) ¿Notás algún cambio, en las últimas décadas, a la hora de hacer un espectáculo?; 13) ¿Qué opinás sobre la Murga Joven? ¿Cuáles son las diferencias entre ella y la Murga profesional?

³ En esta etapa las preguntas fueron:

- 1) ¿Cuáles son las consecuencias positivas de la televisación del Carnaval?; 2) ¿Cuales son las consecuencias negativas de la televisación del Carnaval?; 3) ¿Cuáles son las diferentes posturas que existen frente al tema de la televisación entre los murgueros?; 4) ¿Cómo repercutió en la forma de decir de la murga que el Frente Amplio sea gobierno?; 5) ¿Cuáles son las diferentes posturas sobre este tema?; 6) ¿Hay un auge de la Murga Joven en el Carnaval?; 7) ¿Cuáles son los factores?

4) MARCO TEORICO

La glocalización y el renacer murquero

La globalización ejerce hoy en día su influencia, de forma directa o indirecta, tanto en la esfera económica, política y cultural como en el ámbito privado de los individuos. Con el objetivo de contextualizar se presentarán a continuación, de modo sintético, las características principales de ella.

En el aspecto económico, la globalización se traduce –generalmente- como la internacionalización de la economía donde las empresas transnacionales se constituyen en el principal actor; el comercio internacional se intensifica, las fronteras financieras se disuelven y los capitales se trasladan de una parte a otra del planeta con extrema velocidad. En el aspecto político, las instituciones supranacionales (por ejemplo, la Organización de Naciones Unidas y los parlamentos regionales) van obteniendo cada vez más relevancia. (Arocena; 1997; pág. 10). En lo que se refiere al aspecto cultural, el progreso tecnológico ha impactado directamente en los diferentes medios de comunicación y en la experiencia vital de cada ser humano. Nos encontramos ante una circulación incesante de información (ya sea por Internet, televisión abierta o por cable) que proviene de todas partes del mundo y de todas las áreas imaginables (ciencia, cultura, deporte, actualidad). “Colgar” un video, un texto o una canción en alguna página de Internet permite que cualquier persona con acceso a una computadora en cualquier parte del mundo pueda verlo, leerlo o escucharla. Esto ha generado un profundo cambio en la concepción del espacio y del tiempo, el mundo actual se caracteriza por la reducción de las fronteras “espaciales”, “temporales” y también de las “culturales”. Las distancias se acortan, por medio de Internet podemos conectarnos en el momento, en vivo y en directo, con los lugares más lejanos. El desarrollo de los medios masivos de comunicación trae aparejado la

difusión de prácticas sociales que incentivan la uniformización de valores morales y estéticos por medio de prácticas de consumo.

Siguiendo con la caracterización de la globalización, Flores Ballesteros distingue cuatro cambios representativos en su artículo *"Arte, Identidad y Globalización"* (1998) tomados del libro de Néstor García Canclini *"Consumidores y ciudadanos"*: 1) En lo referente a lo público, el peso de los organismos locales y nacionales decae frente a los grupos de alcance transnacional; 2) En las ciudades se deja el barrio (*"interacciones próximas"*) por los condominios (*"diseminación policéntrica de la mancha urbana"*); 3) Se define de otra manera el sentido de pertenencia e identidad, que se establece cada vez más por lealtades desterritorializadas o transnacionales, dejando de lado las adhesiones locales o nacionales; 4) El ciudadano pasa de ser agente de opinión pública a consumidor que busca calidad de vida. Estas características mencionadas son muy relevantes para entender la murga como una manifestación cultural que se opone en unos aspectos a la globalización y la asume en otros. Por ejemplo, la murga nace y se consolida en los "barrios", en la peculiar forma en que los individuos desarrollan su socialización en ellos, con extensas redes sociales internas y con la "cercanía" como característica principal; la forma en que se ejercen las relaciones interpersonales "barriales" se pueden hallar en el lenguaje y en los códigos murgueros. El desplazamiento del "barrio" como espacio de interacción social por los conglomerados de edificios provoca cambios en la constitución de los colectivos sociales. Las relaciones despersonalizadas son moneda corriente entre los habitantes de las ciudades, donde el alejamiento y la desconfianza prevalecen. Como ejemplo de la desterritorialización se puede observar el surgimiento en cualquier parte del mundo de los grupos de "hip hop", un género nacido en los barrios marginales de Nueva York, que se visten con ropas anchas deportivas y "rapean" sobre bases rítmicas. Otro ejemplo de la desterritorialización y sus cambios en cómo los individuos crean su fuente de identidad es la

proliferación de murgas con formato “uruguayo” en Argentina. Algunas personas que forman parte de las murgas escuchan y estudian en talleres murga “uruguaya”, comienzan a incorporar a su discoteca varios grupos y solistas de música uruguaya, acuden en Febrero a las Llamadas y a los tablados.

No obstante, existen dos tendencias que según Arocena (1994;pág.60) caracterizarían mejor el mundo actual: la **“homogeneización social”**, marcada por la *“universalización de las formas organizativas y de las instituciones sociales idiosincrásicas de lo que llamamos sociedades modernas (ejemplo: los partidos políticos)”* y la **heterogeneidad cultural** (*“...es la contracara de la homogeneización que producen los medios de transporte y comunicación. Simultáneamente aparecen distintas tradiciones culturales y maneras de estar en el mundo que han subsistido a la homogeneización. Un gran menú cultural se hace presente...”*). La “democracia” se convierte en el régimen político predominante en el mundo, sus instituciones (parlamento, poder judicial, Estado-nación) y el sufragio universal rigen en la mayoría de los sistemas políticos del planeta. Como expresión de la heterogeneidad cultural en la cual los particularismos irrumpen se pueden encontrar la variedad de “proyectos de vida” y la propagación de sus respectivos movimientos de derechos civiles (homosexuales, feministas, etc). Otro ejemplo de la heterogeneidad son las llamadas músicas “étnicas” de lugares “alejados” de las metrópolis occidentales que gozan de una explosión de difusión en el mercado musical. La murga se encuentra en el mundo globalizado como parte de la “oferta cultural”, como un género artístico con un formato original y donde lo “local” predomina: su lenguaje se compone de modismos uruguayos, sus espectáculos giran sobre temáticas casi en su totalidad nacionales y su humor versa sobre situaciones particulares del país, tratándose de un gran “diario anual”.

Ahora bien, para entender cabalmente el escenario contemporáneo es necesario aplicar el concepto de *glocalización*. La tendencia a la *homogeneización* de algunos procesos

políticos, económicos y culturales (Arocena; 1997; pág.10) no entra en contradicción con la tendencia a la *heterogeneidad*, a la reafirmación de los particularismos, sino que ambas se complementan y se alimentan entre sí. Algunas características de la globalización se localizan y los particularismos locales se globalizan. Así es que se da un doble proceso: la *localización* de lo global y una *globalización* de lo local. La murga es una expresión artística local que, por ahora, mantiene su área de producción en cierta delimitación territorial (en Uruguay y recientemente en Argentina). Dicha propiedad no le impide disponer de las tecnologías globales de comunicación para desarrollar el producto artístico - a través de los avances en sonido, maquillaje, luces, vestuario- y para potenciar su difusión a nivel mundial - por medio de la televisación en directo del carnaval para el mundo y de la divulgación por Internet de videos y archivos de sonido o páginas web donde se pueden encontrar fotografías de las murgas y reportajes sobre los integrantes de las murgas-.

En la "glocalización" hay un sinfín de modos de pensar, sentir y hacer ofrecidos y presentes. Se intenta rescatar lo "propio", lo distintivo, sin renegar de ciertas características de procesos globales, adquiriéndolas y adaptándolas a la singularidad. Se trata siempre, en definitiva, de diferenciarse de los "otros" para fundar un "nosotros" particular y original que proporcione una identidad específica.

La murga como identidad: “nosotros” murquero

Toda identidad se va construyendo a través de dos procedimientos que se dan en forma sincrónica. La identidad *“...por una parte, distingue a su portador de otros distintos de él, pero al mismo tiempo lo integra a un grupo mayor conformado por sus afines. En tal sentido toda identidad posee, en simultáneo, efectos fragmentadores y cohesionadores. Así, se “es” alguien en oposición a unos, pero también en cercanía a otros similares.”* (PNUD; 2004; pág. 116) La identidad une y separa al mismo tiempo. El constituir un “nosotros” particular está marcado, por un lado, por las semejanzas que generan sentimiento de pertenencia, lo que une a los sujetos, y por otro lado, por el establecimiento de fronteras que demarcan la diferencia con los otros, lo que proporciona la capacidad de integrar la concepción de alteridad.

Castells (1998; pág.28-29) afirma que la identidad es *“...el proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido... Defino sentido como la identificación simbólica que realiza un actor social del objetivo de su acción.”* El individuo va edificando el *sentido* de su pertenencia aplicando una selección entre diversas posibilidades existentes; en esta selección el individuo hace que prevalezcan ciertas propiedades culturales sobre otras y son dichas propiedades las que ofician de nexo con otros individuos, permitiendo una identificación grupal concreta. Por ejemplo, los individuos que participan de una murga se sienten parte del grupo “murguistas” y se identifican con los demás “murguistas”. Cuando los individuos se adhieren a un grupo determinado, vinculándose con los demás integrantes, la noción de colectivo se encuentra por encima de la subjetividad de cada individuo y se conforman como un colectivo delimitado por intereses y objetivos comunes. Los grupos crean y mantienen una visión particular de la sociedad, comparten símbolos y van afianzándose como tales al disponer de ideas, pensamientos y sentimientos

comunes. Poseen códigos propios de relacionamiento, desarrollan prácticas sociales, costumbres y rituales con reglas ajustadas a su cosmovisión específica que los diferencian de los "otros" y que refuerzan su original forma de "estar" en el mundo. Dentro de la murga existen símbolos compartidos ("*dios momo*"), códigos propios de comunicación, prácticas sociales comunes (ensayos, actuaciones, reuniones, etc.), rituales (antes de la actuación en el Teatro de Verano los murguistas "calientan" sus gargantas en las canteras del Parque Rodó; se reúnen en el club o local de ensayo para esperar los fallos del concurso), costumbres (compartir momentos de distensión luego de las actuaciones y cantar canciones clásicas murgueras) y reglas (no llegar tarde al ensayo; hacer silencio cuando otros compañeros ensayan una parte del repertorio).

Los individuos forman parte de diversos grupos simultáneamente (ejemplo: se puede ser "*murguista*" y "*estudiante*" o "*murguista*" y "*trabajador*") por lo que se produce un entrecruzamiento de roles adquiridos en la sociedad. Los roles "...*organizan las funciones...*" (Castells; 1998; pág. 28- 29), están definidos por las normas que rigen las instituciones y organizaciones sociales, entonces, las pautas que marcan los roles son idénticas para todos los sujetos. Aquí se encuentra la diferencia más clara entre rol e identidad. La identidad supone un proceso individual de autodefinición, en él cada sujeto internaliza y racionaliza su pertenencia a un grupo mediante una producción de subjetividad específica. Por ejemplo, el ser "vecino", "trabajador", supone la adquisición y el respeto de ciertas pautas de conducta, de normas objetivas que guían el comportamiento de los sujetos. En cambio, ser "murguista" es una elección subjetiva y es una "fuente de sentido" para los sujetos ya que les proporciona identidad.

Los "murguistas" se conforman como grupo a partir de su sentimiento de pertenencia a un colectivo artístico particular, la murga. En el interior del grupo "murguistas" coexisten diferentes identidades que se construyen partir de las particularidades y el acento en

determinados patrones culturales: *“En toda sociedad conviven grupos diferenciados cuyas identidades sociales se constituyen en torno a...sus peculiares formas de percepción, comunicación e interacción, adscripción social y generacional, origen étnico o de clase”* Margulis (1998 ;pág. 46). Por ejemplo, ciertos murguistas determinados por su visión clasista conciben a la murga como una expresión artística hecha por y para los “trabajadores”. Otros murguistas se agrupan y construyen su identidad a partir de su adscripción generacional, como en el caso de murga joven.

En resumen, podemos hablar de una “identidad murguera”, una matriz conformada por una miscelánea de identidades específicas, en la que cada una de ellas es construida a partir de la heterogeneidad y está caracterizada por las concepciones particulares de los murguistas.

La murga y sus “hibridaciones”

García Canclini (2000; pág. 2-4) entiende por hibridación cultural *“procesos culturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas...el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de hibridación.”* Afirma que las mezclas culturales vienen ocurriendo desde mucho tiempo atrás y es en el siglo XX donde más se han reproducido y han alcanzado sus más variados casos. En las sociedades latinoamericanas se dan procesos mediante los cuales las fronteras entre las oposiciones de rótulos clásicos para la investigación de las culturas, como *“lo culto”* y *“lo popular”*, lo *“tradicional”* y *“lo moderno”*, lo *“urbano”* y *“lo rural”*, se van desvaneciendo; además, se incorpora el concepto de *“lo masivo”* para referirse a los efectos causados por los medios masivos de comunicación y por los avances tecnológicos como la informática. Ninguno de los conceptos manejados permanece en estado *“puro”*, *“auténtico”*, se da un flujo permanente de valores, prácticas y productos entre lo que ellos designan. En la actualidad se constata la convivencia simultánea de diferentes formas de expresión cultural de variadas épocas y procedencias sociales (*“heterogeneidad multitemporal”*). En este contexto, lo popular se *“reconvierte”* culturalmente, muda sus formas, cambian sus productos y sus productores, su estructura y sus prácticas y se inserta en el mercado global.

La murga, según Ferré (2005; pág. 29) *“...emergió primero como la expresión privilegiada de una bohemia propia de las clases bajas, como hija orgullosamente ilegítima de las artes “respetables”...sus lugares naturales eran los conventillos, las esquinas, los bodegones y las cantinas, los cafetines con barra de estaño, los burdeles...”* y las personas que participaban de la murga eran *“...Gente “de avería” o de “mal vivir”...”*. Si bien es verdad que la murga es una expresión engendrada por las clases populares, hoy en día ha dejado de ser patrimonio exclusivo de los sectores *“subalternos”* y se establece como representante

de distintos estratos sociales: “...la murga constituye la creación más original y representativa de nuestra cultura subalterna...creó y desarrolló una estética y un sonido intransferiblemente montevideanos, asumidos hoy por el conjunto de la sociedad.” (Alfaro; 1992; pág. 127). Se ha diversificado la procedencia de los murguistas, ya que no son solamente “canillitas”, “verduleros”, vendedores callejeros, trabajadores, sino que se pueden encontrar murguistas estudiantes, profesionales universitarios, músicos profesionales, músicos de la corriente “clásica”, profesores, periodistas, empleados. En la murga, lo “popular” y lo “culto” se fusionan: desde hace unas décadas se introduce la murga en obras de teatro, se incorporan actores profesionales de teatro a los conjuntos como componentes del coro o como directores de la puesta en escena, baterías de murga tocan con la Orquesta Filarmónica de Montevideo, los trajes son confeccionados por modistas, maquilladores profesionales delinean las caras de los murguistas. También se percibe una mezcla de lo “masivo” con lo “popular”, debido a que la murga se está convirtiendo en un producto cultural que se vende y compra sujeto a las leyes del mercado y que empieza a formar parte de la “industria cultural”: se produce en serie, los aspectos comerciales y económicos determinan su producción. La murga se ofrece en los paquetes de la televisión por cable, circula en los diferentes medios de comunicación masivos (TV, radio, diarios) y en los productos de los avances tecnológicos (Internet), salen a la venta en el mercado los diferentes discos y DVD con el repertorio de los conjuntos. Por último, se pueden hallar indicios de una mixtura entre lo “urbano” y lo “rural”. Al ser la principal ciudad del país y centralizar servicios, infraestructura y centros educativos, Montevideo recibe a muchos jóvenes del Interior del país que estudian y trabajan y que se incorporan a murgas proviniendo de la cultura (semi) “rural”. Además, se puede constatar la presencia de numerosas murgas en el Interior del país .

La “hibridación” se presenta, a su vez, en el formato del espectáculo de la murga por medio de la fusión de áreas artísticas: música, arte plástico, poesía, danza y arte escénico y el producto de sus más variadas mezclas. Este hecho es una muestra de que hoy en día *“... todas las artes se desarrollan en relación con otras artes”* (García Canclini; 1992; pág. 325) .

5) HISTORIA DEL CARNAVAL Y MURGA

Para comenzar a hablar sobre la murga es imprescindible hacer una breve referencia al carnaval, debido a que la murga nace y se desarrolla en él. Según Vidart (2001; pág. 28) *“...el carnaval es una fiesta generada durante los siglos de la Edad Media...los acentos simbólicos provienen del gran crisol del medievo...”*. Este es una fiesta que se celebra en los países de tradición cristiana, se ubica en los tres días anteriores al Miércoles de Ceniza, antes de comenzar la Cuaresma, donde el cristianismo no permite ingerir carne durante cuarenta días. El carnaval en la Edad Media, según Bajtin (1988; pág.12 y 13) *“...ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena...Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo...”*. Durante estos tres días está permitido cometer toda clase de excesos con respecto a la comida, la bebida, el sexo. La cotidianeidad se ve subvertida por el “reino del revés”, en la fiesta popular se mezclan las diversas capas sociales para festejar y los sectores populares poseen la posibilidad de realizar sátiras, parodias y obras cómicas para así expresar sus pensamientos y sentimientos.

Milita Alfaro diferencia dos tipos de carnaval en el período de 1800 a 1904 en el territorio oriental. Desde 1800 hasta 1872 lo denomina el “carnaval bárbaro” porque la fiesta carecía de una estructuración pautada y su única limitación era la duración de tres días; la participación popular era muy importante y el sentido espontáneo de la fiesta y el juego violento eran su esencia. A partir de 1873 el carnaval va sufriendo, no sin contradicciones y casos específicos de regresión a lo “bárbaro”, una transformación pautada por el disciplinamiento, la supresión de las prácticas “bárbaras” de excesos, el establecimiento de “barreras” sociales a la hora del juego y la fiesta, donde las clases sociales delimitan sus

espacios propios y separados para festejar. Todos estos cambios marcan el paso al paso del carnaval "vivido" al carnaval "hablado", "oído" y "visto".

A finales del siglo XIX las denominadas "comparsas" (grupos de individuos que salían por las calles con instrumentos para desfilan y cantar) sufrieron una serie de reglamentaciones y para que fuera "civilizado", el desfile debía marchar en orden y los integrantes de la comparsa y la misma comparsa debían de estar registrados. Estas comparsas ensayaban un par de meses antes del carnaval y armaban su repertorio con hondo contenido crítico y social para luego mostrarlo en los salones, casas y bailes de la época.

Estas comparsas de fines del siglo XIX son un antecedente histórico y real de las murgas, tan importante como la llegada en 1908 a Montevideo desde Cádiz de "Murga La Gaditana", que formaba parte de una compañía de zarzuela y que en su espectáculo realizaba parodias y sátiras de los momentos trágicos de los espectáculos de la "alta cultura". "La Gaditana" se conformaba por 5 cómicos que tocaban el saxo, la flauta, los platillos, el bombo y el pistón y se dice que fue tanta su repercusión que al año siguiente en la categoría Mascaradas se presenta un grupo llamado "Murga La Gaditana que se va", imitando la murga de Cádiz, con vestuario ridículo y un espectáculo basado en la sátira y la parodia.

Cuál de los dos antecedentes es más importante es difícil de determinar porque, como sostiene Alfaro (1998; pág.225) *"...es probable que todo intento de arqueología en torno al tema sea en vano puesto que la murga tiene un origen real pero fundamentalmente tiene un origen mítico, y en los mitos lo que cuenta no es la verdad histórica sino la narración construida por la memoria colectiva..."*.

5.1) El espectáculo actual de la murga

Para comprender mejor la murga, se procederá a realizar un breve esquema de sus características y de las diferentes partes en que se divide su espectáculo.

El coro de la murga tradicionalmente ha sido masculino, pero esto ha cambiado, y en las últimas dos décadas se han incorporado mujeres en los diferentes conjuntos. Incluso hace unos años se creó una murga conformada exclusivamente por mujeres llamada “La Bolilla que faltaba”. La emisión de la voz es “...nasal, gangosa, proyectada con sabiduría a gran distancia para su audición a la intemperie...”, (Aharonián; 1990; pág. 22) y según el mito, dicha manera de cantar surge del peculiar pregón de los canillitas. El coro es acompañado por una batería compuesta por bombo, platillo y redoblante, cada instrumento es ejecutado por una persona diferente. El patrón rítmico característico de la murga es la “marcha camión” aunque en sus espectáculos y canciones las murgas utilizan ritmos de distintas procedencias geográficas. Si bien la murga tradicionalmente toma melodías de canciones que han sido creadas a las que le modifica el texto en función de su espectáculo, últimamente se pueden encontrar murgas que presentan músicas inéditas, propias, en su repertorio.

El espectáculo clásico de una murga puede dividirse de la siguiente forma:

Saludo (o Presentación): aquí la murga emite su saludo al público, cantando enganches de diferentes canciones. Generalmente hace referencia al cumplimiento de los distintos “juramentos” de volver que las murgas anuncian en la retirada.

Popurrí o Salpicón: en esta parte del espectáculo se utilizan diferentes músicas conocidas y se comentan distintos hechos que ocurrieron en el año con una cuota de sátira.

Cuplé: se realiza en verso, es gracioso, satírico y crítico. Uno o varios personajes cantan cada uno una misma melodía haciendo referencia a la actualidad. El cuplé finaliza, generalmente, con una canción que posee un clima nostálgico y de reflexión.

Retirada (o Despedida): es un enganche de canciones y melodías donde la murga deja expresado su deseo de “volver” al año siguiente (el rasgo cíclico carnavalero), despidiéndose del público con una mezcla de alegría y tristeza.

Según el reglamento del Concurso Oficial, las murgas deben estar compuestas por un mínimo de catorce integrantes y un máximo de diecisiete. Sus actuaciones deben tener una duración mínima de treinta y cinco minutos y una máxima de cuarenta y cinco.

La murga implica una mezcla interesantísima de canto, percusión, movimiento escénico, teatralidad, humor, reflexión y emoción. Su lenguaje transita desde los modismos populares y callejeros hasta la poesía, y su temática es muy variada e incluye (Fornaro; 2002;pág.8-13):“ I) *El propio carnaval, con los subtemas de sus aspectos cíclicos y transgresores, su inversión de la realidad, su carácter de lapso de ilusión, y otros relacionados; II) La murga como vehículo del sentir carnavalesco y como voz popular; III) La temática contestataria, muy fuerte a partir del período de dictadura militar. (e incluso un poco antes); IV) La sátira política sobre personajes nacionales e internacionales; V) Las noticias del ciclo anual entre carnaval y carnaval, incluyendo acontecimientos nacionales e internacionales; VI) El fútbol, unido a la tradición murguera desde las primeras décadas del siglo, con textos que cantaron todos sus triunfos y que hoy satirizan los fracasos; VII) La temática de la vida cotidiana, relacionada generalmente con la crítica al gobierno de turno: el costo de la vida, el empleo, el transporte; VIII) La sátira de modas o costumbres femeninas; IX) La ciudad...y los barrios...”.*

Hecha esta ineludible descripción que nos acerca al conocimiento histórico del género y que ayuda a distinguir su estructura temática y características de la formación “oficial”, se pasará ahora al análisis concreto de las entrevistas, estableciendo una división de las diversas identidades que la murga produce y reproduce.

6) ANALISIS DE LA MURGA ACTUAL

6.1- ENTREVISTAS Y DESCRIPCIÓN

Murga e Identidad. Producción y/o Reproducción.

Identidad nacional

Suele afirmarse que la murga es uno de los ámbitos donde más se reproducen discursos relacionados con identidad “uruguaya”. La murga hace referencia en forma casi permanente a hechos sociales, económicos y políticos del acontecer nacional e integra personajes y espacios físicos que pertenecen al país. Como lo dice expresamente uno de los entrevistados en este trabajo: *“...la murga solamente puede ser uruguaya, porque su esencia es uruguaya...esa cosa de barrio que se da en el Uruguay...somos eso, es como una mezcla de miles de culturas”*. Aquí se hace referencia a la esencia de la murga (punto sobre el que se profundizará más adelante), pero también sobre las características de la población uruguaya, una sociedad compuesta por inmigrantes de diferentes nacionalidades que desembocó en una “mezcla”, teniendo esto una relación directa con la “fusión” de áreas artísticas que implica la murga.

El carnaval del Uruguay es “único” por la forma en que se desarrolla, por su presencia en los barrios y lo elaborado que son sus espectáculos. Por ejemplo, en Brasil : *“...yo voy, me compro el traje...y salgo en la escola y ya está...Pero en carnaval es distinto, el Carnaval teatral del Uruguay, son teatros populares...donde la gente va a ver espectáculos de comedia musical...óperas de barrio...”*(E3).

Identidad barrial

En el discurso murguero y en sus prácticas, códigos y rituales, se reconoce al “barrio” como el principal y habitual espacio físico de interacción y de representación: *“La murga nace en el barrio, en la esquina...tiene que tratar de mantener eso en su lenguaje, en su*

estética...”(E3). La murga se encuentra presente diariamente en el barrio y es la fuente de donde absorbe las temáticas, la forma de “decir” y el “cómo” decir: “...creo que la murga está en el barrio. La gente es protagonista de lo que está pasando, los niños, y las cosas que dice la murga están sacadas del barrio también” (E13). Los códigos que manejan los integrantes de las murgas en la murga pertenecen a la dinámica “barrial”: “...porque no tenés otra que manejarte con esos códigos, que son códigos de barrio...Murga-murga es barrio, pa’ mí no hay otra...hay un fenómeno de fuerza centrípeta que tira eso pa’ afuera, no le influye eso que es distinto al barrio...” (E8). Incluso, esos códigos pueden ser peligrosos: “Hay un montón de códigos que son parecidos a los de la barra de la esquina, a los cuales hay que huirles un poco, tomarlos con humor porque sino te transformás en el gorila del barrio.”(E11)

Hay murgas que se identifican con un barrio determinado y sus letras están dirigidas hacia esa población concreta, expresando un fuerte sentimiento de pertenencia a “un” barrio las caracteriza: *“Hay murgas que son re-camiseteras de barrio, las de La Teja...La “Contra” es también un poco camiseta del barrio, de Sayago...”(E10), “...Somos de La Teja, le cantamos a nuestro barrio y ahí podemos usarlo como trampolín para cantarle a...otros barrios o a otros departamentos o otros países...”(E5). Otras murgas, en cambio, no permanecen durante un tiempo prolongado en un barrio y van variando su lugar de ensayo, por lo que no tienen una relación afectiva con un barrio en particular: “...la mayoría creo que no, que ya no es tan así, tan un vínculo Barrio-murga, sino que es un vínculo ocasional del año donde salís y hacés un vínculo ahí...”(E11), “...la murga nuestra que anda ensayando por todos lados...o sea somos de todos lados, no somos de ninguno...”(E9).*

Cuando se prepara para carnaval, la murga se puede transformar en un ámbito de cooperación y de enlace entre los individuos, como constructor de “redes sociales” entre los habitantes del barrio. Muchos “ayudan” a la murga, ya sea terminando de coser un traje,

buscando materiales, entre otras cosas. El “barrio” como lugar de encuentro y de donde “sale” la murga se ha visto desplazado, según algunos entrevistados, por otros ámbitos de relacionamiento y de interacción (hecho que se da sobretodo en los jóvenes): *“No se juntan tanto como antes, ahora se juntan más en los talleres (de murga) que en los barrios.”*(E7). En muchos casos es el centro de estudio el que pasa a ser el ámbito social que vincula a los ¿futuros? murguistas: *“De que tu grupo de amigos no es el del barrio, capaz que tenés algún amigo del barrio, pero tenés más amigos del lugar donde estudiás...Creo que la mayoría de las murgas (jóvenes) se han dado más así que por el barrio...”*(E1), *“...yo pienso que es un paralelismo que tiene Murga Joven. con el carnaval profesional: que uno era de los barrios y otro era de centros de estudio.”*(E10), síntoma, quizás, de modificaciones que se están produciendo en la sociedad (por ejemplo, el abandono de las interacciones próximas) y que repercuten e influirán en la identidad misma de la murga. Los cambios socio-económicos, políticos y culturales que se dieron en las últimas décadas en el país, influyen y determinan el desplazamiento de la “esquina” como espacio físico de interacción: *“...cuando yo me crié, vos andabas en la calle de tu vecino como si fuera tuya...la dictadura se encargó de separar al vecino...la barra de la esquina se perdió, la droga tiene mucho que ver en eso...los talleres de murga...eso la ha sostenido...La murga tenía un espacio natural en la esquina y hoy no lo tiene.”*(E4)

Relación “Barrios-Estilos-Epocas”

Varios de los entrevistados opinan que existen tanto estilos como murgas, murgueros, letristas, arregladores, subrayando que la cuestión personal sobrepasa muchas veces lo barrial o lo grupal. Hecha la aclaración, pasamos a una pequeña descripción histórica de los estilos existentes.

A través de los años han existido diferentes lenguajes y códigos murgueros, así como distintas formas de “hacer” murga: *“hay una primera etapa de la murga que es...de un humor casi chabacano en exclusividad y simple, muy infantil. Después un “barroquizar” un poco el idioma murguero por los años ´50, la época del “romanticismo de los dos Carlos”, Carlos Modernell y de Carlitos Soto, de los “Asaltantes” y de los “Patos”.”*(E3). Es en la década del ´40 y del ´50 donde se da el *“...apogeo de la murga clásica, que coincide con la institucionalización del carnaval montevideano.....cuando el reglamento municipal que regula el Concurso Oficial de agrupaciones carnavalescas tomó las características centrales de la murga clásica para incluirlas en su definición de la categoría.”* (Ferré; 2005; pág. 29)

A partir de fines de los ´60 y principios de los ´70, la situación política del país trajo como consecuencia la instalación en el ambiente carnavalero de una dicotomía entre La Teja y la Unión: *“...las murgas de la Unión, de La Teja, que era un división bastante notoria. Un poco se habló también de derecha y de izquierda...lo picarezco de la Unión y el humor más político de La Teja...”*(E2), *“(La Teja)...la ultradenuncia, que no busca tanto...hacer reír...y cae en la crítica...la Unión, que se dice que son más “facho” y que la onda de ellos es hacerte cagar de la risa en un cuplé pero que no se la juegan.”*(E10)

La conciencia y la extracción de clase, la politización y la ideología fue determinante en la construcción del discurso de las murgas de La Teja: *“eso marcó una gran diferencia... las murgas de La Teja se jugaban la vida...Seguramente esta zona del Oeste es mucho más politizada que otras zonas de Montevideo, o era...Casi todos los que sacaban a las murgas de La Teja éramos militantes.”*(E4) La murga “La Soberana”, sobre fines de los ´60 y principios de los ´70, es la murga que introduce de forma clara y contundente la cuestión político-social en el género de la murga. La fuerza del coro y la búsqueda del chiste es característico de la Unión, mientras que La Teja se caracteriza por la riqueza rítmica y por su compromiso político. Además, las diferencias se podían encontrar en las dinámicas

artísticas: *"acá del lado de la Unión lo que se cantaba era de garganta y el tono lo pasaban por oído y aquel lado de allá...por el tono de la guitarra".* (E6)

A principios de la década de los '80 (época final de la dictadura) la murga y el carnaval todo se erigen en un bastión anti-dictadura y pro-democracia, *"...en una trinchera de lucha contra la Dictadura."*(E4). Las "murgas compañeras" ("Araca la Cana", "Diablos Verdes", "Reina de La Teja", "Falta y Resto") toman partido por la democracia y en sus letras y canciones presentan sus posturas mediante mensajes "entrelíneas" por la censura y constante inspección del régimen cívico-militar.

En 1983 surge "Antimurga B.C.G.", y se convierte en una forma alternativa de la práctica murguera, retomando el espíritu inicial del Carnaval en su lenguaje, en su discurso y en su actitud, a través de: *"...desmitificar el fenómeno "murga", mitificándolo, pero de otra manera, mitificando y volviendo a las raíces , no trayendo cosas nuevas solamente, volviendo a las raíces de lo que es la fiesta dionisiaca, el desbunde, el desborde...que el Carnaval era eso..."*(E8). *"Y yo pensé si la B.C.G. no sería realmente la murga de 1906. Si aquellos actores de zarzuela, que sacaron la primera murga "La Geditana que se va"... no sería la B.C.G. más parecida a eso que a nosotros. Siempre me quedó la incógnita. La B.C.G. hace murga con la misma forma ideológica del Carnaval, de la murga, de la murga critica, de la murga dicharachera, burlona, sarcástica, y dura a veces..."*(E4).

Hacia mediados de los '90 emerge "Contrafarsa" como un estilo "nuevo", destacándose su aporte en el rubro de lo musical, caracterizándose por su preocupación de la prolijidad vocal y por dejar de lado la dicotomía de "La Teja-Unión". Es así que *"...en la "Contra" se juntaron cabezas que le dieron un vuelo musical a la murga. Así como la "Falta" le había aportado el tema "movimiento" y también en esa murga-bronca, y "La Soberana" en el tema del discurso, lo que se dice, digamos, me parece que la "Contra" aportó en el tema musical."* (E2)

La Murga Joven (MJ) es vista por algunos de los entrevistados como el último nuevo estilo que ha surgido. Es importante recordar las opiniones referidas a la relación de la MJ con el barrio presentada anteriormente: *"...el último gran quiebre es el de la M.J., como estilo, no sólo las M.J. que entraron al Carnaval sino como concepción de murga, que se parece mucho a...tiene mucho de la esencia de murga y es lo que atrae, en cuanto a la desfachatez y la increíble búsqueda de buenas formas nuevas de humor..."*(E11). Aparte de diferenciarse en su espectáculo artístico, la forma de concebir la murga (en algunas MJ) es también un "quiebre": *"...pensando en M.J., creo que la diferencia está en cómo se concibe la murga, como grupo humano, también puede ser como espectáculo artístico, pero como un grupo que dice cosas..."*(E2)

En el presente, la "pureza" de los estilos mencionados parece haberse diluido, la "hibridación" se hace presente: *"...hay como tinturas de cosas... Hay como mucha mezcla..."*(E13). *"Hoy es una época de "licuadora" a nivel de estilos, el hecho que te decía del trasiego de integrantes y creadores de un lado para el otro y el hartazgo de la discusión "Teja-Unión", y de "Murga Vieja-Murga Nueva" y todas esas dicotomías que había...está todo entreverado, entonces lo que hay son recuerdos de estilos, no hay estilos"*(E11). La "mezcla", la "licuadora", también es captada por Bayce (1992;pág. 16-17) en su tipología histórica de las murgas. La murga entre 1907-1970, es la *"murga arcaica: la "murga-murga, congregación sacerdotal de cosmovisión cíclica...(donde)... la realidad y su fluir son concebidos bajo el modelo de los ciclos de la naturaleza humana y no humana"*. Entre 1970-1984 Bayce la denomina como la murga moderna, *la murga-mensaje, mistagógica y profética, iluminista y mesiánica...*, y a partir de 1985 la designa como murga posmoderna, donde se produce una fusión de las dos propuestas mencionadas. A partir de 1985, entonces, se puede decir que en el fenómeno de la murga repercute el cambio producido en

la sociedad, el abandono de los “grandes relatos”, y el vuelco hacia la combinación de las propuestas artísticas, de los mensajes y lenguajes.

Sin embargo, es notorio que entre los entrevistados se presenta aún la dualidad de si la murga cumple una función principalmente de “mensaje” o de “establecer un paréntesis de ilusión”. Algunos se inclinan por uno o por otro, mientras otros optan por su combinación. Realizando un diagnóstico de la actualidad, se puede advertir que en el género lo que está aconteciendo es una *“heterogenidad multitemporal”* en términos de Canclini. Existen al mismo tiempo una gran diversidad de estilos (incluso dentro del espectáculo de una misma murga se presentan “recursos” de una pluralidad de “estilos”) que conviven en la murga sin problemas y dichos estilos o *“recuerdos”* de estilos pertenecen a diferentes épocas y entre todos ellos se producen fusiones particulares.

Guillermo Lamolle (2005; pág. 24) establece otra categorización de los estilos que se pueden hallar en la murga:

- ♦ **Murgas viejas:** *“...cantaban “con la boca pa’l costao”...Los fraseos eran increíbles...las armonizaciones se construían pensando más en las líneas melódicas de cada voz que en los acordes resultantes...Los movimientos de los murguistas eran mayoritariamente libres...Las retiradas eran breves y pegadizas...El sonido general era más “gravoso” y cansino...Los temas eran tratados siempre desde la óptica de la gente sencilla, de barrio...”*
- Murgas nuevas:** (en ellas) *“...se cuida más la dicción, en detrimento del sonido característico, y las armonías suelen ser traslaciones al coro de los acordes de la guitarra...El resultado es algo mucho más “normal” que puede ser escuchado y entendido –musicalmente- por un sueco un japonés...es más estándar. Los movimientos incluyen abundantes coreografías ensayadas. Las retiradas son largas suites que incluyen cinco, seis o más temas diferentes...La temática del*

repertorio puede llegar a ser bastante rebuscada: temas sociales con enfoques pseudo filosóficos, o asuntos de la psiquis humana...”.

- **Murgas de La Teja:** *“...La renovación de ciertos aspectos de la murga (cambios enumerados en las “murgas nuevas”)...que se afirmó a partir de de los últimos años de la dictadura, se dio sobretodo en las murgas de La Teja...”.* **Murgas de la Unión:** *“...se utilizaban ritmos más alegres, los coros cantaban en un registro más alto (éstas son las diferencias entre los conceptos de Unión y “murga vieja”) y el humor solía tener un tono verduoso subido, frente al contenido netamente politizado de las murgas de La Teja”.*
- **Murga-pueblo y murga-murga:** *“...Esta clasificación es prácticamente coincidente con la anterior, aunque sin el problema derivado de la ubicación geográfica. La expresión murga-pueblo era utilizada por murgas de izquierda surgidas en los ochenta para diferenciarse de las otras, supuestamente de derecha...”.*
- **Murgas conservadoras y murgas renovadoras:** *“...las murgas que introducen cambios con respecto a lo que se viene haciendo...”.*
- **Murgas inclasificables:** *“...Afortunadamente, el género, con todas sus restricciones, permite la existencia de casi tantos estilos como murgas...”.*
- **Murga Joven:** *“...las que provienen del movimiento de Murga Joven....”.*

A esta interesante y extensa clasificación de murgas realizada por Lamolle se le pueden agregar otras tipificaciones que surgen de los entrevistados:

- **Murgas “truchas”:** *“...que en realidad están en un negocio, están haciendo un negocio...”* y **Murgas honestas:** *“...Que los tipos se creen lo que están diciendo, medianamente lo digan y estén interesados en el arte y en el momento murguero, en una cuestión auténtica...”(E1)*

- **Por rubro:** *“...distinguir las murgas que están buenas porque...el producto artístico está bien hecho...”*(E1).
- **Las pesadas:** *“...que “pegan el planchazo”, armonía fuerte, coro potente, estructura “vieja” de armado... y las más sutiles o metafóricas: “...pensamiento y humor más sutil, no grosero, “dulzura”, “suavidad”...” y la combinación de ellas*(E8)
- **las que han encontrado:** *“...usar la inteligencia de otra manera para buscar los efectos de risa o de crítica...no usar lo preestablecido...” y las que no han encontrado nada:* *“...ni siquiera lo han buscado porque no le interesa...utilizan recursos “gastados”...”* (E11).

Identidad etérea

Sobre mediados de los años '90 se firma un convenio entre el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) y la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) con el objetivo de dictar talleres de murga en algunos barrios de la ciudad. Cerca de media docena de murguistas eran los profesores de los talleres y el Encuentro de Murga Joven consistía en que cada grupo (no eran más de 8 murgas en ese entonces) de personas que acudía a los talleres presentaba a los demás grupos su trabajo, creaciones y repertorios sobre fines de Noviembre. Con el tiempo la cantidad de murgas fue aumentando de forma asombrosa y se decidió que el “Encuentro” se transformara en Concurso, con premios en dinero y la posibilidad de poder participar en los tablados móviles de la IMM. Es en el año 2001 donde participa la primer Murga Joven (MJ) en el carnaval oficial, murga “La Mojigata”. En el año 2005 es el primer año que una Murga Joven, murga “Agarráte Catalina”, consigue el primer premio en el Concurso Oficial, repitiendo la obtención de dicho premio en el año 2006.

La diferente construcción de identidad a partir de las franjas etéreas está presente en las entrevistas. Los símbolos en común se presentan como vehículos para la construcción de

identidad, ya que entre las MJ y el público de su misma generación se produce una “complicidad”: *“...los jóvenes vamos a entender lo que dice. Y mucha gente más veterana no entiende el humor...se hace humor con cosas nuestras, de nuestra época, de la niñez...usan el recurso de personajes de cuando nosotros éramos niños, y canciones de cuando éramos niños que a nosotros nos hace mucha gracia y capaz que alguien grande no sabe ni lo que es. Por eso es muy nuestra la M.J.”*(E9) *“...El evento de murga joven generó una camada de murgas que tenían códigos propios y edad que no podía acceder en grupo al carnaval de febrero”*.(E14). El hecho de compartir una misma época y similares experiencias permite que los individuos se sientan identificados con el lenguaje y el discurso de las murgas co-generacionales. Construyen y reproducen su identidad a partir de recuerdos y vivencias particulares comunes que los diferencia de las murgas “profesionales”, por sus contenidos y músicas (referencia a personajes de la niñez) y también por la forma de armar y encarar el espectáculo: *“...me parece que el objetivo de M.J. es hacer murga, en la enorme mayoría de las murgas. Subir a hacer murga y rescatar como una esencia que tiene de una energía de subir a hacer murga y a cantar cosas que tenés ganas de cantar y decir y todo eso en el Carnaval no es tan así. En el Carnaval también hay plata atrás, que no está mal, pero que corrieron un poco el eje, ¿no?...”. En MJ el interés de los individuos pasa, mayormente, por el “placer” que brinda el poder “juntarse”, “expresarse”, y “hacer” murga, “...cualquiera que quiera hacer una murga la hace y sale”*(E11). Las personas se incorporan a las MJ con el objetivo de “expresarse”, por el simple hecho de participar y no con una intención competitiva. El “Concurso” es un factor importantísimo, motivante y propulsor del carnaval profesional (tanto para los conjuntos como para los medios de comunicación y el público) y no tanto en MJ, aunque: *“Una cosa que está teniendo ahora la M.J. y que no está bueno, está habiendo un poquito más de competencia y de “mala leche”*“(E10).

Las murgas provenientes del Encuentro de Murga Joven que participaron del Concurso Oficial en el año 2007 fueron cinco: "Agarráte Catalina" (ganadora de los Concursos Oficiales de los años 2005 y 2006), "Queso Magro" (murga que ha tenido gran repercusión entre el público), "Japilong" (primer año en Carnaval oficial); "Quimera" y "Demimurga". De un total de 20 murgas, el 25% proviene del Encuentro de murga joven. Luego de ocho años seguidos, en el 2007 "La Mojigata" decidió no presentarse, por lo que podrían haber sido 6 las murgas provenientes de murga joven. En los últimos años se ha generado un auge de las propuestas de las murgas jóvenes (en el carnaval profesional) y el encuentro de murga joven reúne a cada vez más murgas (en el 2006 fue el primer año que se hizo prueba de admisión), tiene mayor difusión en los medios de comunicación y capta más público. Todos los factores descriptos permiten que la MJ se posicione en el carnaval oficial y en la opinión pública como un suceso novedoso, como la posibilidad del surgimiento de un movimiento artístico-cultural muy importante. Incluso esta situación es percibida por los sectores más "experimentados" y con más años de carrera en el carnaval, los cuales no ven con buenos ojos la explosión de MJ porque atenta contra sus posibilidades laborales: *"Sí, hay una corriente, que... por suerte, nos va a hacer bolsa a todos, incluyéndonos a nosotros... Porque viste que la Catalina salió dos veces primera, este año la mataron...son como 6, 7 murgas que están preocupando a los dinosaurios del carnaval (risas). Porque vos cuidás tu chacrita... Allí en DAECPU hay una preocupación de los directores más viejos porque ven que no es broma esto..."* (E16).

Que la MJ haya captado a gran cantidad de público puede tener su explicación en la renovación de personas que participan en las murgas, que aportan "frescura" y "cristalinidad" al género y a sus prácticas y a la concepción misma del espectáculo: *"...Sí, hay un auge... a mi entender las propuestas son mucho más completas (que las de las murgas "profesionales") y mucho más cercanas a la gente que frecuenta carnaval...La*

sangre nueva sin vicies en actitudes, con un discurso mucho más sincero y con una finalidad en común en hacer disfrutar al público pero a la vez disfrutar uno.” También el auge de la MJ puede ser, en parte, por efecto de que: *“La murga moderna tiene que lidiar con su propia contradicción fundamental: cuanto más contestatarios, rebeldes e insumisos se han vuelto los contenidos, más estandarizadas, respetuosas y obedientes se han vuelto las formas”* Ferré (2005; pág. 29-30)

A pesar de su auge, de las “propuestas” novedosas, la MJ tiene sus puntos débiles. En ciertos rubros no alcanzan la excelencia y “prolijidad” que sí consiguen las murgas “mayores”: *“...han dejado de lado algunas características como el canto (basta ver los arreglos de la “Catalina”)...por su edad y entrenamiento aún les falta tórax, caja para el canto.”*(E14)

Si bien se advierte que la MJ se encuentra en apogeo (mediático y con respecto a las preferencias del público) es temprano para afirmar que genere un cambio profundo en el carnaval y en la forma de concebir la murga. Todavía, no parece haberse producido un punto de inflexión en la historia del género murga con la aparición de las murgas jóvenes, aunque se pueden captar ciertas modificaciones: *“Creo que no ha revolucionado el género pero sí algunos lenguajes...Estamos en medio de la revolución y es difícil visualizar los caminos por los que transitara la murga a partir de esta situación. Las murgas jóvenes en poco tiempo ya no serán murgas jóvenes, se llamarán así por su evento origen y vendrán otras oleadas de juventud, como en todas las artes.”* (E14) Al ir surgiendo generaciones nuevas de murguistas y ser imponente el aspecto cuantitativo de ellas, algunos piensan que en el futuro la existencia del género está asegurada: *“...es un foco para que la murga no se extinga sino que por el contrario se expanda de manera superlativa...”* (E16) *“...probablemente sea la forma de evolución, sólo por cantidad y por cantidad de variación que hay.... Son muchísimas murgas y todas distintas, muchas cabecitas que no se sabe*

todavía para adónde van, no se sabe...Tal vez la murga necesite fervorosamente de la existencia de M.J. para subsistir como fenómeno.” (E11)

Pensando en el futuro y en los cambios que la MJ aporte al género, se rescata el hecho de que prime lo colectivo sobre lo individual, que el trabajo sea grupal: *“Quizás lo que deje esta camada es la capacidad de decir cosas en grupo, de no cotizar más individuos, de tener esa posibilidad.”(E14)* Más allá de lo que ocurra con las MJ como generadora de cambios en el género de la murga y garantía de la existencia de ella, existen otro tipo de “cambios” que ella está generando en las personas que las integran. La MJ puede llegar a modificar concepciones de los individuos, reconociéndose como movimiento que forja transformaciones y que desafía a los mitos identitarios nacionales: *“A mí me parece que M.J. trae implícito y de forma explícita una nueva forma de pensar el Uruguay, estoy...segurísimo...De enfrentar esa identidad que nos quieren meter, esa identidad del Maracanã o del Uruguay de la suiza de América o Uruguayos Campeones.” (E2)*

Identidad de clase e identidad política

Como se ha establecido anteriormente, diferentes murgas se han identificado con una ideología política y con una clase social en particular y han hecho de su arte una herramienta ideológica: *“...para mí la murga ha sido siempre un estrado político....cuando yo era de la murga, allá en los años ´60...fijáte que eran hombres sin ideología política, gente del Carnaval, gente común de los barrios, canillas...monstruos del Carnaval para mí eran...pero me enseñaron que “Araca la Cana” debía siempre cantarle siempre a la clase a la que pertenecíamos.”(E4)* La murga, según algunos entrevistados, debe cantarle a las clases populares, porque es de allí de dónde proviene y de dónde surgen los murguistas, de los barrios “laburantes”: *“La murga va enrabada siempre con el fútbol... es muy difícil que*

salga un botija, que tenga mucha plata el padre, jugador de fútbol. Salen de los barrios pobres, que es lo que están con la pelota en la calle todos los días...que es la única diversión que hay..”, ¿y de dónde surgen los murguistas?. De los barrios “laburantes”.(E12)

Según el director de “Araca la Cana”, la murga debe ser construida, constituida e interpretada por los individuos de los sectores populares, sino perdería su “esencia” como arte popular: *“es un grupo de 20 laburantes que están arriba de un escenario y que van a cantar su historia, porque sino creo que la murga dejaría de ser lo que verdaderamente es.”*(E4)

Sin embargo, de las entrevistas brotan, también, otras visiones menos radicales. La murga, según ellas, no es patrimonio exclusivo de una clase, de un sector de la sociedad, sino que se ha heterogeneizado el público (receptor) de la murga y tal hecho se advierte tanto en la apertura de espacios que antes le eran negados como en el policlasismo: *“...el pueblo es todo. De repente en nuestros comienzos nosotros le cantábamos a un sector del pueblo que estaba en desacuerdo con el otro sector del pueblo. Hoy yo veo que las murgas están en todos los lugares de la sociedad... a la murga ya no queda lugar por tocar. Hemos estado en los lugares más distinguidos y en los lugares más pobres...”*(E5)

Como se ha explicado anteriormente muchas murgas se han identificado como de “izquierda”, por lo que el hecho de que haya triunfado el Encuentro Progresista introduce modificaciones en el escenario y en cómo las murgas reaccionan ante tal situación. Para un sector de los “murguistas” el que el Frente Amplio sea gobierno no modificó ni la estructura de las murgas ni su discurso, persistiendo la “receta” de los panfletos, aunque se observa un cambio cualitativo (quizás ahora las críticas son más “light”) respecto a las críticas que las murgas dirigen a los gobernantes. Sí se visualizan cambios en las elecciones y predilecciones de público, lo que trae consigo que algunas murgas muden sus formas y contenidos para captar más personas: *“...lo que pudo cambiar es el gusto de la gente...”*(lo

que permite que) *“año a año, los temas trillados, por llamarlos de alguna manera,(sea dictadura impuestos etc.) vayan perdiendo fuerza en la gente y los grupos se adecuen a las circunstancias.”* (E15) El género está de a poco adaptándose a una situación especial, a funcionar en un contexto totalmente diferente a lo acostumbrado. No se perciben cambios profundos en las murgas y las características del género subsistirán por su propia condición de “arte popular”: *“...Creo que se está aprendiendo a hacer arte de oposición desde una vereda en la que nunca se había parado esta manifestación popular. El género no cambiará pero sí tiene algunos años de acomodamiento...La murga es un arte popular y por tanto la crítica al poder no dejará de existir.”* (E14). En medio del proceso de “acomodamiento” las murgas mantienen una postura de esperar a ver como se desenvuelve el gobierno, el 2007 fue el segundo año de carnaval donde operó el Frente Amplio como gobierno. Igual el discurso de las murgas se está presentando más “blando” respecto a los gobernantes que en otros períodos históricos: *“Yo creo que las murgas fueron muy benévolas con el Frente...la inmensa mayoría de las murgas son de izquierda. Y siempre fue muy fácil la crítica cuando estabas en la oposición...”* (E16)

Algunos de los entrevistados entienden la murga como instrumento ideológico y como expresión del sector “popular”, por lo que creen que la murga debe seguir señalando las injusticias sociales sea cual sea la bandera que flamee en el gobierno de turno y ser un estandarte de la denuncia. La “lucha”, según ellos, es contra los que detentan el poder político y la murga debe ser consciente de tal situación y cumplir su rol “combativo”: *“...para “Araca la Cana” el enemigo es el mismo. Para “Araca la Cana” el que gobierna siempre va a ser el enemigo...porque es milenario en el mundo, históricamente, ni los países socialistas han podido sacar la pobreza de los pueblos. Entonces, quiero decir que “Araca la Cana” siempre va a estar de la vereda de enfrente, toda la vida, siempre va a ser enemigo del*

gobierno que esté, no importa quién sea, sea blanco, frenteamplista o colorado, no importa, "Araca la Cana" siempre va a denunciar lo que debe denunciar."(E4).

La "partidarización" de algunas murgas es un fenómeno que viene ocurriendo desde hace varias décadas y se ha acentuado en los últimos tiempos: "...*nosotros como siempre fuimos orejanos, nunca nos casamos con nadie, aunque teníamos obviamente una línea política...Nosotros nos declaramos frentistas en el año '83 cuando todavía estaba la dictadura, en la ciudad de Buenos Aires...*" (E16). La militancia por un partido se transforma en uno de los "motores" de existencia de algunas murgas, así como el triunfo electoral de esa fuerza política se convierte en un objetivo del colectivo artístico: "*Nosotros nos propusimos varios objetivos con la "Falta". Primero, tener una murga. Lo logramos, hicimos una murga. Después, participar en el carnaval, lo logramos. Salir primeros, lo logramos y que ganara el Frente, lo logramos, o sea que los objetivos fueron todos cumplidos.*" (E16)

Determinadas murgas serán la "eterna oposición", ya que por su ideología política el que detenta el poder es el que "opprime" a la clase que esas murgas representan. Su condición de "denuncia" será permanente, porque la situación socio-económica de la clase de la que son "voz" no cambia si otro partido asume el gobierno. Otras murgas se hallan aprendiendo a lidiar con la circunstancia de ser, en cierta manera, "voz" del oficialismo político. Surgen pequeñas variaciones en comparación al pasado reciente en el modo de decir y en las temáticas de la murga como género, sobretodo porque varias murgas han sido benignas con el gobierno en su discurso, sin dejar por ello de "criticar" y "satirizar", seguramente porque se encuentran esperando cómo se lleva adelante el gobierno del Frente Amplio que hace poco tiempo asumió.

Identidad de género

Existe una tradición coral masculina en la murga y no era habitual que las mujeres se integren a los coros. Algún cambio parece haber al respecto en las últimas décadas, a pesar de que permanecen voces de resistencia ante la presencia femenina en grupos con integrantes hombres por las propias características vocales de las mujeres: *"...si hay murga de mujeres, fenómeno, pero mujeres en una murga de hombres, no...No me gusta, no cabe, para mí, no cabe...Ahora, murgas de mujeres sí, ¿cómo no?, que haya 20.000, no interesa..."* (E12); *"Yo no soy muy partidario de las mujeres porque la mujer tiene un corte distinto de voz que el hombre. Hay que arreglar muy bien las voces para que intervengan las mujeres..."*, el registro de las mujeres *"...está dentro del pentagrama musical pero de ópera, no de murga..."*(E7) . *"Para mí gusto el timbre que le da muchas mujeres a la murga, a mí no me convence, no suena como la murga que a mí me gustaría escuchar"* (E10). Se suele enfatizar que no es una posición por simple "machismo" sino que es exclusivamente por los aportes vocales de la mujer que, si son varias componentes, modifica el "timbre" general de la murga. La única mujer entrevistada cree que lo más importante no fue la incorporación de la mujer (en el sentido de personas físicas) en las murgas, sino la incorporación en el espectáculo de lo que comúnmente se asocia con lo "femenino": la "suavidad", la "dulzura" y la "sutileza". Otros integrantes de una MJ creen que, aparte de compartir, las mujeres pueden aportar cosas interesantes al sonido de la murga, y que lograr acoplarlas al sonido es una tarea que están realizando sin ninguna objeción. Otros entrevistados creen que la mujer puede "rendir" lo mismo que cualquier hombre, pero su postura y sus gustos se inclinan por una mayoría de hombres en el coro. Hubo quien hizo referencia a que en tiempos pasados el poder o no integrar a las mujeres al coro dependía de los factores culturales y sociales dominantes, haciendo referencia a cierto "conservadurismo". Esto puede obedecer a las severas reglas sociales y culturales que

reinaban tiempo atrás. El ingreso de la mujer al mercado de trabajo, su salida al espacio “público” y el abandono del “privado”, otrora exclusivo, son cambios culturales que podrían incidir en la muestra de apertura de algunos de los entrevistados. Especialmente la Murga Joven fue indicada como un espacio donde la mujer tiene un papel importante, marcando una diferenciación con el carnaval profesional, donde las mujeres integrantes de murgas son muy escasas, y su participación se percibe, principalmente, en los conjuntos de Revistas, Humoristas y Comparsas Lubolas.

“Identidad murguera”

“El murguista que es vocero de la inquietud popular...”

Fragmento de Retirada 1961, murga “Asaltantes con Patente

Con respecto a la “Identidad Murguera” varios de los entrevistados plantearon la dificultad para definirla. Expresaron que existe un “*espíritu murguero*” y una “*voluntad*” para ser murguero, que existe un “*misterio*”, “*algo mágico*”, “*un encantamiento*”, “*un magnetismo*”. También se insiste con que tiene mucho que ver con que mantiene mucho de “*calle*”, de “*barrio*”. Algunos entrevistados, no obstante, pudieron dar una definición de la “Identidad Murguera”: “ Yo creo que la esencia murguera es poder hacer jugar el lenguaje con la musicalidad, con la sátira, con el humor, con la crítica, sin cliché, o sea, no con un cliché determinado, que existen los cliché, los podés utilizar o no... Y la esencia me parece que es eso: conjugar todo eso en un espectáculo que sea una fiesta y que, por otro lado, tenga un contenido de que uno cuando se sube al escenario también es vocero de la gente y está diciendo cosas...”(E13). Según la opinión de algunos, la esencia es “*la bohemia, los amigos, la esquina*”, “... hay un estereotipo de la bohemia y del barrio pero creo que en todo caso esa es la esencia de la bohemia y la esencia del barrio, y la murga como sale de ahí toma mucho de eso.... Yo no veo que (la) haya para nada. Hay un anecdotario murguero si, pero

es más correspondiente a la época que la murga se asociaba, yo que sé, gente tipo el “Canario Luna”, a feriantes, canillitas, étc, a lo histórico de la murga. Pero como ahora se heterogeneizó mucho creo que también se heterogeneizó la esencia...” (E11). Otro entrevistado coincide en eso, porque “...la murga es esencialmente una representación de la realidad y si la realidad es cambiante, la murga tiene que ser cambiante, entonces la esencia murguera tiene que ser cambiante...” (E2). Un tercer entrevistado está de acuerdo con los lineamientos de pensamiento de E11 y E2, ya que “...la murga es muy libre, hay variadas ofertas...” (E5). A pesar de esto es interesante presentar la descripción acerca de lo que significaba ser murguero en la década de los ´50, que como ya se dijo, fue la época de auge de la murga clásica: “La murga en los años ´50, que es lo que yo recuerdo, hasta principios de los ´60... era un grupo criticón, éramos los lumpen del barrio. A la murga, generalmente, la sociedad la miraba por arriba del hombro, era una manifestación muy popular.” (E4)

Para E6, “La murga tiene que hacer reír, la murga es eso...la esencia de la murga es satirizar las cosas, no ir a lo directo ni ir a lo grotesco, sino una sátira que si la gente no se ríe a carcajadas por lo menos tenga una sonrisa, tenga algo, que vos le des algo a la gente, porque por algo te van a ver”. Para E4 la murga debe tener “opinión”, porque sino no es murga, es otra cosa, debe criticar. E7 coincide en lo que debe tener “opinión”, pensando que la murga siempre tiene que “dar chicote”, es decir, crítica, porque es una de los pocos ámbitos donde se puede expresar libremente la opinión de uno. Para E8, “...el Carnaval es generador de opinión y abre las conciencias...”. De la mano con esto, va el pensamiento de algunos entrevistados en que la murga debe tener “denuncia”, debe estar comprometida ideológicamente. Emerge, al mismo tiempo, en varias entrevistas, la noción de la murga como “diario anual”, “gran almanaque”, que repasa los acontecimientos que ocurrieron en el año y los satiriza.

Algunos entrevistados hacen hincapié en que el “ritual” de permanecer luego del ensayo compartiendo un momento de distensión es parte de la *“Identidad Murguera”*; no solamente preparar y ensayar un espectáculo, sino que el momento del *“después”* es parte constitutiva y construye la *“Identidad Murguera”*: *“...eso es parte de toda la esencia murguera. De que no solamente le estás expresando al público lo que sentís, dentro del texto que te dan para que lo hagas, sino después compartir con todos los muchachos, después de que termina la noche y quedarme hasta las 3, 4 de la mañana, a veces me iba a trabajar sin dormir, cuántos años lo hice...”*(E7).

“Ser murguero” es para E11 y E12 algo *“zafral”*, que tiene un tiempo determinado, según E11 *“...no deja de ser un bolsón en la vida, una parte aislada del resto.”* E8 no se siente murguera siempre, sólo se ve a sí misma como murguera cuando forma parte de un grupo. Para ser murguero, según E6, *“se nace, se lleva adentro, es una cosa que se lleva muy adentro...”*, contrastando esto con la experiencia de E2 quién no era murguero hasta que formó parte de una murga, ni con la de E11 quién era *“un fantasma ajeno al Carnaval...”*, o la de E8 quién conoce y empieza a escuchar murga a los 19 años. Para E4 la murga nos brinda la posibilidad de cumplir el sueño de ser artistas y cantantes, y cualquiera puede ser murguero, simplemente debe sentirlo. E5 cree que también cualquiera puede ser murguero, siempre y cuando reúna ciertos requisitos artísticos, como cantar bien. E2 cree que la murga tiene mucho que ver con el cantar y expresar lo que uno siente. E3 cree que ser murguero *“es darse la chance de ser desprolijo”*.

Debido al espacio disponible, no nos detendremos más en la *“Identidad Murguera”*, concepto que reúne todas las cuestiones planteadas más arriba: *“denuncia”*, *“opinión”*, *“crítica”*, *“compartir en grupo”*, *“misterio”*, *“magia”*, *“hacer reír”*, *“ser desprolijo”*. Muchos entrevistados clasificaron a la murga como una *“obsesión”*, y plantearon que el haber formado parte de una murga había cambiado su percepción sobre las cosas, les había

permitido “*crecer*” al tener que convivir con un grupo y tener que aprender a intercambiar experiencias (buenas y malas) con otras personas.

En general, les transformó la vida o sus concepciones sobre ella, fue un “*aprendizaje*” personal y artístico, una experiencia que fue vital en su existencia como individuos.

La remuneración que perciben los murguistas es uno de los elementos que se establecen como causa o efecto del “proceso de profesionalización”. Se pasará ahora a diferenciar las características de la remuneración.

REMUNERACION

La remuneración de los murguistas entrevistados varía entre \$7.000 y cerca de \$60.000, teniendo en cuenta que los murguistas de MJ no perciben dinero alguno. La gran mayoría de las MJ participan del Encuentro de Murga Joven solamente para “mostrar” su espectáculo, que se puede hacer solamente en dos oportunidades, la primera en el escenario de Defensor Sporting y la segunda, si clasifican a la “liguilla”, en el Teatro de Verano. En ninguna de las dos instancias se cobra entrada. Las MJ se financian por medio de festivales, rifas, actuaciones en boliches.

Como se puede ver el ingreso es muy heterogéneo. Se pueden hallar dos tipos de murgas: las cooperativas y las que pertenecen a uno o varios dueños. Entre las cooperativas hay diferencias entre las cooperativas donde el trabajo se iguala a la remuneración (arregladores, letristas generalmente ganan el doble que los que no participan del proceso creativo) y las cooperativas donde todos ganan lo mismo. En las murgas que tienen dueño hay algunas que reparten los premios que se consiguen y otras que no. La remuneración varía de acuerdo a los tablados que la murga “haga” en el Carnaval y de acuerdo a la posición que ocupe en el concurso. Influye si es una murga que actúa a lo largo del año o no y a si tiene actuaciones en el exterior.

“Proceso de Profesionalización”

*“Del tablón al parqué, de arpilleras al cascabel
a las lentejuelas y brillantinas...”*

*Las cantarolas se abrieron, voces de oscuras cantinas
después canillas voceros, murga pregón sin sordina
Con disfraz que era de nada, el debut de tardecita...”*
Fragmento de Retirada 2004 Murga “La Matinée”

Desde la década del ´70 se ha venido hablando sobre la idea de que el carnaval se ha “profesionalizado”, hecho que se acentúa en las últimas dos décadas. ¿Qué significa esta afirmación?. A continuación se expondrán las características atribuidas al “proceso de profesionalización”.

A partir de las entrevistas, se pueden establecer tres aspectos generales de la “profesionalización” que surgen y que operan simultáneamente, retroalimentándose y sosteniendo una relación multicausal entre ellos: 1) circulación de dinero en el ámbito murguero; 2) el “mercado de pases” de murguistas y técnicos; 3) extremo cuidado de los detalles del espectáculo.

1) Aparte de la Intendencia Municipal de Montevideo, DAECPU y Tenfield, existen diversos agentes involucrados en el carnaval: dueños de murgas, dueños de tablados, dueños de “puestos” que ofrecen productos en los tablados, “sponsors”, murguistas, técnicos de los conjuntos y público. Según la percepción de varios de los entrevistados, desde los años ´70 se ha incrementado las sumas de dinero que circulan en el carnaval. El dinero aparece como motor de los conjuntos, tanto para obtener un producto artístico mejorado como para que el género sea redituable para todas las partes involucradas. En lo concerniente a los murguistas en particular, al ensayar tres meses (o a veces más) el espectáculo y exhibirlo durante casi un mes y quince días creen que es sustancial que la retribución percibida sea acorde con las horas de trabajo dedicadas a la murga.

2) El término “mercado de pases” se utiliza para denominar el proceso informal por medio del cual los murguistas y técnicos se incorporan a una u otra murga dependiendo de las ofertas que reciben. Como en el fútbol o el básquetbol, anualmente los integrantes de las murgas pueden ir cambiando de “cuadro” –concepto empleado por los entrevistados en más de una ocasión para referirse a las murgas-. Tal proceso ha implantado modificaciones en el género: como se pudo ver en el apartado “Relación Barrios-Estilos-Épocas”, una de las consecuencias de que los murguistas y técnicos se trasladen de una murga a otra continuamente es que los estilos se desdibujen y se disipe la pureza de cada uno de ellos.

Al disponer de una murga que cuente con figuras conocidas, cotizadas, se allana el camino para obtener “sponsors” y conseguir más actuaciones en los tablados.

3) Los rubros que se evalúan en el Concurso Oficial son los siguientes: rubro uno: Arreglos, voces y musicalidad; rubro dos: Fundamentos de la categoría; rubro tres: Textos e interpretación; rubro cuatro: Puesta en escena y movimiento escénico; rubro cinco: Coreografía y baile; rubro seis: Vestuario, maquillaje y escenografía.

Al tener que participar en un concurso donde se evalúa rubro por rubro las murgas necesitan integrar a personas calificadas, a técnicos especializados en cada rubro para satisfacer, por un lado, al jurado y, por otro lado, al público. Al jurado para obtener una posición importante en el certamen, lo que trae aparejado el ingreso de significativas sumas de dinero que habilitan la posibilidad de, al año siguiente, costear a los murguistas y técnicos destacados. Cuando una murga tiene gran aceptación entre el público genera una mayor cantidad de actuaciones en los tablados, lo que reporta más ingresos al conjunto y le permite ir afianzando su espectáculo, aparte de que su nombre se instale entre los posibles candidatos a posicionarse en los primeros puestos.

Los técnicos incorporados poseen un saber específico, son expertos en su área y trabajan buscando perfeccionar el rubro, atendiendo cada detalle cuidadosamente. Sin

032993



embargo, la concepción detallista no va en detrimento de la intención de conservar el aspecto integral del espectáculo, es decir, se pretende alcanzar una coherencia entre todos los rubros mencionados. El desarrollo tecnológico ha permitido que la calidad de los diferentes rubros se vaya incrementando, por ejemplo, se utilizan materiales de látex en el maquillaje, telas y apliques novedosos en el vestuario, la escenografía se realiza con intrincados procedimientos y los accesorios de sonido y luces se modernizan año a año.

Varios de los entrevistados coincidieron en que una profesionalización absoluta, un alcance de lo “*perfecto*” y bien acabado no sería correspondiente con lo que la murga realmente es, un género popular, de barrio, que sí intenta irse “*emprolijando*”, pero que si eso se transforma en su objetivo principal, ya no será más murga. La preocupación obsesiva por el maquillaje, la vestimenta y la puesta en escena, según algunos entrevistados, puede dar paso a una despreocupación o “*a tapar defectos*” en lo que consideran esencial en una murga: **el texto y el canto**.

6.2- EL IMPACTO DE LA TELEVISACIÓN DEL CARNAVAL Y DE LA MURGA

En Diciembre del 2003 la empresa Tenfield adquirió los derechos de televisión y transmisión del Carnaval mediante un acuerdo firmado con DAECPU (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos y Populares del Uruguay), que cede los derechos por 4 años a la empresa de “Paco” Casal, Enzo Francescoli y Nelson Gutiérrez. Sin embargo, la televisión del Desfile Inaugural (aparte de transmitirse por VTV) se transmite por un canal abierto, hecho que se repite con el Desfile de Llamadas. VTV televisa en directo para todo el país y para el exterior la actuación del último conjunto de cada fecha en el Teatro de Verano. La empresa Tenfield pagó entre 2004 y 2007 65.000 dólares anuales a DAECPU, más 15.000 dólares que le paga por poder distribuir las imágenes del Carnaval uruguayo en el exterior, además de 15.000 dólares por la transmisión del Desfile Inaugural y el Desfile de Llamadas. O sea que los ingresos de DAECPU que provienen de la televisión son, anualmente, 95.000 dólares. Aparte, Tenfield paga anualmente a la Intendencia Municipal de Montevideo 15.000 dólares destinados a los escenarios populares y 4.000 dólares en obras o materiales para mejorar las instalaciones del Teatro de Verano.

La principal consecuencia positiva de la televisión del carnaval es su difusión en el Interior del país y en el exterior; el carnaval pasó de ser capitalino a ser nacional porque las actuaciones en vivo son recibidas en todo el país y ello fomenta que los conjuntos de carnaval presenten sus espectáculos con mayor asiduidad en diversas localidades del Interior de país. Además, muchas personas que residen en Montevideo y no pueden concurrir al tablado o al Teatro de Verano se vieron beneficiadas con la televisión al poder contemplar el carnaval desde su hogar. La difusión en el exterior es positiva porque permite que el carnaval pueda ser disfrutado por cualquier persona del mundo y que accedan a él las colonias de uruguayos que no pueden presenciarlo físicamente en los tablados y en el Teatro de Verano : *“La televisión del carnaval le hace bien al carnaval porque lo fomenta,*

lo distribuye por el mundo, lo hace conocer como cultura popular”(E16) Otra consecuencia positiva de la televisación es que facilita el apoyo económico de los “sponsors”, porque las empresas conocen a los conjuntos y se percatan de que la difusión de los conjuntos permite una gran resonancia de la marca y sus productos. La posibilidad de que los espectáculos queden registrados en imagen y sonido es otra consecuencia positiva, que otorga la posibilidad de ir confeccionando un archivo audiovisual interesantísimo.

El aspecto económico es el que más resalta como consecuencia negativa de la televisación. Los entrevistados concuerdan en que la relación entre ganancia de la empresa que televisa y ganancia de las murgas por actuación es la parte más injusta del contrato y que la adquisición de los derechos televisivos y de imagen del carnaval fue muy beneficiosa para la empresa Tenfield, pagando mucho menos de la cantidad de dinero que merecen los conjuntos: *“creo que sí, Tenfield se tendría que poner un poco más de acuerdo con lo que le paga a los conjuntos por la televisación, porque ellos ganan mucho dinero con lo de la televisación...el dinero que le dan a los conjuntos tendría que ser mayor, porque en definitiva son los que hacen el programa, son los artistas...”* (E16). Hay otro aspecto negativo de la televisación según la percepción de algunos de los entrevistados: al transmitir en directo los espectáculos de los conjuntos desde el Teatro de Verano, la asistencia de las personas a los tablados se ha reducido en forma continua. La televisación en manos de la empresa que también posee los derechos del fútbol tiene como consecuencia que los técnicos que trabajan en Tenfield se hayan especializado en esa área y no se manejen con acierto en la transmisión de espectáculos artísticos: *“...la mala dirección de cámaras de los espectáculos pues son equipos de filmadores que vienen del fútbol...”* (E14)

Al ser consultados, los “murgueros” tienen una aceptación casi total sobre la televisación y resaltan la mayor difusión de sus espectáculos con respecto a otras épocas, por lo que el

alcance de sus propuestas se ha ampliado (en Montevideo, en el Interior y en el exterior del país), aportando beneficios significativos para las murgas como grupo artístico.

Una consecuencia interesante de la televisación es que permite que innumerables personas disfruten del espectáculo desde la comodidad de su hogar, hecho que puede ir cambiando la manera en “cómo” se relacionan los individuos con el producto artístico. No es lo mismo acceder a un espectáculo en vivo, ser parte de un colectivo de espectadores, donde las redes sociales se amplían, donde cada uno elige qué ver y que no ver, que “ser parte” del Carnaval a través de una pantalla, donde lo que se ve es homogéneo para todos (la recepción de las tomas es uniforme para todos) y esos espectadores no deciden.

7) CONCLUSIONES

Luego de haber desarrollado el marco teórico y analizado el contenido de las entrevistas llega el momento de establecer una serie de conclusiones.

La murga produce y reproduce múltiples identidades, como ser: *Identidades nacionales*, por el hecho de ser un género artístico muy original y difundido en diversos sectores sociales; *Identidades barriales*, debido a su origen y al sentimiento de pertenencia de algunas murgas a un barrio determinado; *Identidades etáreas*, en tanto la Murga Joven es un fenómeno cultural que se diferencia del Carnaval profesional por las edades de los murguistas y por la concepción de integrar una murga con el objetivo primordial de expresarse; *Identidades políticas y de clase*, ya que algunos murgueros asumen a la murga como emisora y difusora de ideologías políticas; *Identidades de género*, en los hechos, son muy pocos los casos de mujeres que participan en la murga profesional, espacio mayoritariamente acaparado por los hombres a diferencia de Murga Joven, donde las mujeres son más numerosas en las murgas, aunque los murgueros jóvenes dejan entrever ciertas reticencias en cuanto a un número elevado de ellas en una misma murga. Aún así, se ha incorporado al espectáculo murguero ciertos conceptos asociados a la “femeneidad”, como la “sutileza”, la “dulzura” y la “suavidad”.

Es dificultoso establecer una “*Identidad Murguera*” homogénea y cerrada, la murga permite la diversidad, que es parte integrante de su esencia. Igualmente se puede concluir que los aspectos principales de la “Identidad Murguera” son: “*denuncia*”, “*opinión*”, “*hacer reír*”, “*criticar*”, “*lograr que se entienda lo que se canta*”, “*poder ser desprolijo*”. Al irse heterogeneizando los productores de murga y al ir cambiando la realidad continuamente, la “identidad murguera” debe ir mudando aunque sin perder algunos los aspectos mencionados, que además permanecen en el transcurso del tiempo al encontrarse en la definición de murga del reglamento del Concurso Oficial. A pesar de esto, el estereotipo del

murguista “bohemio”, “desprolijo”, “lumpen” parece ir dejando paso a una diversa gama de productores de murga.

El “proceso de profesionalización” es un complejo círculo que se caracteriza por el “emprolijamiento del trabajo”, el cuidado de los detalles del espectáculo, la especialización de personas en los diferentes rubros del espectáculo murguero y donde las personas que producen el espectáculo (técnicos, murguistas) pueden empezar a recibir sumas de dinero que compensen su trabajo. Algunos aspectos del “*Proceso de profesionalización*” son vistos como perjudiciales para la “*Identidad Murguera*”. La idea de “gran espectáculo” y una aspiración a la perfección en todos los rubros son vistas por algunos murgueros como parte ajena y dañina de y para la murga. Lo “*completo*” que es el género (baile, canto, actuar, maquillaje, etc) como plantean casi todos los entrevistados, permitió que los “*técnicos*” se integraran y perfeccionaran áreas que décadas atrás no estaban desarrolladas (maquillaje, puesta en escena, trajes). Lo principal para mucho de los entrevistados sigue siendo el canto y el texto, áreas que se han desarrollado mucho en los últimos años.

La murga asiste al siglo XXI con varias transformaciones en su haber. En primera instancia, ha traspasado las barreras sociales. Desde su nacimiento como “canto de los lumpen” a la inclusión de personas y artistas de múltiples artes y diversa procedencia socio-económico cultural. Se ha heterogeneizado tanto el emisor como el receptor del arte murguero, “*la murga le canta a la clase media*”, acertadamente perciben algunos de los entrevistados. La “hibridación” de la murga como arte queda de manifiesto tanto en su espectáculo como en las características de los individuos que componen lo conjuntos. En ella se fusionan lo “culto” y lo “popular” - personas de las llamadas artes “cultas” se integran a los conjuntos-, lo “urbano” y lo “rural”-integrantes de las murgas montevideanas son nacidos y criados en el Interior y existen murgas en diversos puntos del Uruguay-, lo “popular” y lo “masivo” -la murga irrumpe en los medios de comunicación y utiliza las

tecnologías globales de comunicación-. Se puede hallar una *"heterogeneidad multitemporal"* tanto en el género, donde conviven diversos estilos de murgas de múltiples épocas, como en cada espectáculo murguero.

Aplicando los conceptos de Alfaro, el carnaval *"oído"*, *"hablado"* y *"escuchado"* ha llegado para quedarse, salvo para los carnavaleros. El *"vivido"* no resurge, salvo en el fenómeno de MJ donde *"el que quiere, hace murga"*, aunque eso puede estar cambiando. Las murgas jóvenes atraen cada vez más público y deben esforzarse por mantener una "prolijidad" en el espectáculo. Un ejemplo de ello es la prueba de admisión que se establece en el Encuentro de Murga Joven en el 2006, que permite inferir que ya no cualquier persona se puede subir a un tablado a expresarse y "hacer" murga, sino que debe cumplir con ciertos requisitos básicos.

Una de las consecuencias de la televisación es la transformación de la murga y su espectáculo como una "oferta" más en la pantalla. Las transmisiones desde el Teatro de Verano "compiten" con toda la cartelera de los canales de televisión cable y canales de aire. Se publicita la señal de VTV en el exterior buscando captar a los uruguayos emigrados y uno de los puntos principales por los que pasa el interés del que contrata el servicio y del que lo vende, además del fútbol uruguayo, el carnaval. La televisación trajo aparejado que la murga como género se difundiera en el Interior del país y como consecuencia de ello el carnaval comenzara a "nacionalizarse", a quebrar las fronteras geográficas del país. Es cuestión de tiempo poder visualizar qué consecuencias traerá, aunque pueden divisarse desde hace algún tiempo "focos" murgueros en Interior. Por lo pronto, se está convirtiendo en una expresión artística que nació como "urbana" y se convierte en fuente de identidad más allá de la metrópoli. La televisación del carnaval es positiva por la gran difusión que ha tenido el género, pero es el aspecto económico lo que no convence a muchos "murguistas". El dinero que recauda Tenfield por la transmisión y el uso de los derechos de imagen, según

los entrevistados, es cuantioso y no se relaciona con el exiguo pago que reciben las murgas, quienes al fin y al cabo, son las que construyen el espectáculo, las que ensayan y trabajan en la parte artística.

Muchas murgas se identifican con el Frente Amplio por lo que su triunfo en las elecciones nacionales de 2004 ha cambiado el escenario. Han sido únicamente dos los carnavales en los que la fuerza política de “izquierda” se encuentra en el gobierno, pero ya se pueden apreciar modificaciones (aunque sutiles) en la forma de “decir” de la murga: su crítica mordaz se ha atenuado y los conjuntos optan por hacerse cargo de otras temáticas como forma de esperar la tarea de los gobernantes y poder así evaluarla con más criterios y argumentos.

El auge de la Murga Joven es palpable. Es un movimiento que no para de crecer, miles de murguistas jóvenes se presentan año a año. Algunas murgas que provienen del Encuentro de Murga Joven son la “sensación” en el carnaval oficial y una de ellas ha ganado el concurso dos años seguidos. Las actuaciones de varias de las murgas del carnaval oficial y sus espectáculos estandarizados y previsibles cansaron a varias esferas del público carnavalero y se dejan atrapar por la “frescura” de las Murgas Jóvenes.

Una cuestión interesante a analizar en el transcurso del tiempo es cómo se parará y que ocurrirá con la Murga Joven cuando se diluya el efecto “sorpresa” de su descubrimiento y los espectadores que hoy la aclaman se habitúen a sus propuestas.

La murga se halla en la actualidad inmersa en el inicio de un proceso de varios cambios que redefinirán al género y le permitirán seguir existiendo, quizás con modificaciones permanentes (televisación, heterogenidad de emisores y receptores) o modificaciones que se irán sustituyendo por otras (gobierno del Frente Amplio, auge de Murga Joven).

Entrevistados (Edad en el 2007)

- 1) Federico Alberti, 31 años. Profesión: Profesor de Matemáticas, Músico, Estudiante de la Escuela Universitaria de Música. Trayectoria en Carnaval: 2001, 2002: Murga Joven "Minga"; 2003: Murga Joven "La Tramoya"; 2004-2007: Murga "A contramano"
- 2) Pablo Aguirrezabal, 31 años. Profesión: Estudiante del I.P.A.; Murguista. Trayectoria en Carnaval: '99-2006: Murga "La Mojigata".
- 3) Raúl Castro, 57 años. Profesión: Murguista y publicista. Trayectoria en Carnaval: '74, '75: humoristas "Las Ranas" (fueron prohibidos y no salieron en Carnaval); '80-2007: Murga "Falta y Resto".
- 4) José "Catusa" Silva, 64 años. Trayectoria en el Carnaval: '61-2007: Murga "Araca la Cana".
- 5) José Morgade, 54 años. Profesión: Desocupado, Músico y Escritor. Trayectoria en el Carnaval: '70: Murga "La Línea Maginot"; '71-'74: Murga "La Soberana"; '76-'77: Murga "Momolandia"; '78-79: Murga "La Celeste"; '80-2006: Murga "Reina de La Teja"
- 6) "Beto" Mederos, 68 años. Profesión: Jubilado (ex empleado de UTE). Trayectoria en Carnaval: '55: Murga "La Alegre Patota", '56 :Murga "La Cruzada Nacional"; '57: Murga "Los Pirichiritifláuticos"; '58, '59: Murga "La Gran Muñeca"; '60, '61: Murga "Patos Crónicos"; '62: Murga "La Ultima Mistonga"; '63, '64,'65: Murga "Patos Cabrero"; '66: Murga "Don Timoteo"; '67-'73: Murga "Asaltantes con Patente"; '74 -'76: Murga "Milonga Nacional"; '77-'79: Murga "Don Timoteo"; '80: Murga "Milonga Nacional"; '81: Murga "Don Timoteo"; '82-'84: Murga "Milonga Nacional"; '85-'87: Murga "Los Saltimbanquis"; '88: Murga "Patos Cabreros"; '89 - '90: Murga "La Gran Muñeca"; '91 - '96: Murga "Reina de La Teja"; '98: Murga "La Nueva Milonga". 2004: La Matinée.
- 7) Juan Ayusto, 72 años. Profesión: Ex Empleado en la Construcción y marroquinería. Trayectoria en el Carnaval: Varias Murgas: "La Nueva Milonga", "La Ultima Mistonga", "Don Timoteo", "Araca la Cana", "Falta y Resto", "Los Saltimbanquis", "Los Arlequines", "La Celeste", "La Línea Maginot", "Milonga Nacional". Último año: '96: "Los Arlequines". 2004: La Matinée; 2005-2006: Reina de La Teja.
- 8) Emilia Díaz, 32 años. Profesión: Actriz y Psicóloga Social. Trayectoria en el Carnaval: 2001, 2002: Murga "Curtidores de Hongos"; 2003 Murga Joven "Japilong". 2004-2007: Periodista de VTV en Carnaval.

9) Mario Jolochin, 29 años. Profesión: Estudiante (UTU), murguista, canta en los ómnibus. Trayectoria en el Carnaval: 2001: Murga "La Porloca" (Salto) y Murga "Bienbedute" (M.J.) 2002: Murga "La Milonguera (Salto), Murga "Biendebute"(M.J.); 2003: Murga "La Gran 7" y Murga "Biendebute"; 2004-2005: Murga "La Gran 7".

10) Rodrigo Domínguez, 23 años. Profesión: Estudiante de la Escuela Universitaria de Música. Trayectoria en Carnaval: 2001: Murga Joven "La Desvelada"; 2002: Murga Joven "Chau Pinela"; 2003-2007 Murga Joven "Va a Saltar".

11) Guillermo Lamolle, 45 años. Profesión: Músico y Biólogo. Trayectoria en el Carnaval: '87: Humoristas "Las Ranas"; '90-2005: Murga "La Gran Siete".

12) Washington "Canario" Luna, 69 años. Profesión: Ex empleado del Puerto. Trayectoria en el Carnaval: '52- '54: en una comparsa; '54- '57: conjuntos de Humoristas; '60-2003: Varias murgas

13) Edú "Pitufu" Lombardo, 41 años. Profesión: Músico. Trayectoria en el Carnaval: '84 -'89: Murga Falta y Resto"; '91 - '93 Murga "Contrafarsa"; '95 - '96 Murga "La Gran Muñeca"; '98 - 2003 Murga "Contrafarsa"; 2004 Murga "La Matineé"; 2005: Murga "Contrafarsa"; 2007: Murga "Asaltantes con Patente".

14) Marcel García, 28 años, Profesión: Actor, músico, docente artístico; Trayectoria en Carnaval: '99: Humoristas Sociedad Anónima; 2001-2002: "Minga", murga joven; 2003-2005: Murga Momolandia; 2006: Murga La Soñada; 2007: Murga El Gran Tuleque 2007

15) Camilo Sequeiro; 25 años; Profesión: Educador Social (INAU); Trayectoria en Carnaval: '99-2004: Murga "Queso Magro", murga joven; 2005-2007: Murga "Queso Magro", carnaval oficial.

16) Hugo Brocos; 57 años. Profesión: Empleado de la salud privada. Trayectoria en Carnaval: '80-2007: Murga "Falta y Resto", primero como componente y luego como co-director responsable.

Bibliografía

- Achugar, Hugo – Rapetti, Sandra – Dominzain, Susana – Radakovich, Rosario; *“Imaginarios y Consumo Cultural” Primer Informe sobre Consumo y Comportamiento Cultural*; UDELAR, FHCE, CEIL; Montevideo, Uruguay; Ediciones Trilce; 2003
- Aharonián, Coriún; *“¿De donde viene la murga?”*, Semanario Brecha; Montevideo; 20/3/1990
- Alfaro, Milita; *“Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta”*. 1ª parte: *“El carnaval heroico”, 1800-1872*; Edit. Trilce; Montevideo; 1991. 2ª parte: *“Carnaval y Modernización. Impulso y freno del disciplinamiento”, 1873-1904*; Trilce; Montevideo; 1998.
- Alfaro, Milita; *“Cultura subalterna e identidad nacional”* en *“Identidad Uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?”*; Hugo Achugar y Gerardo Caetano compiladores; Ediciones Trilce; Montevideo; 1992
- Arocena, Felipe; *“La glocalización”*, Diario “El País”; Montevideo; 5/10/1997
- Arocena, Felipe; *“La resistencia cultural”* en *“Uruguay en la región y el mundo. Retrospectivas/Perspectivas”*; Cuadernos del CLAEH 78-79; 1997.
- Arocena, Felipe; *“Viernes ya no quiere ser Robinson”* en *“Mundo, Región, Aldea. Identidades, Políticas culturales e Integración regional”*; H.Achugar-G.Caetano compiladores; Edi. Trilce; Montevideo; 1994.
- Bajtin, Mijail *“La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento”*; Alianza Editorial; Madrid; 1988.
- Barrán, José Pedro *“Historia de la sensibilidad en el Uruguay”*; Tomo 1: *“La cultura” bárbara”(1800-1860) ”*; Tomo 2: *“El disciplinamiento (1860-1920)”* Ediciones de la Banda Oriental; 1990.
- Bayce, Rafael; *“Y el pueblo vuelve a soñar. El microcosmos de las letras de las murgas”*; Cuadernos de Marcha; Montevideo; 27/3/92; pág. 13-20
- Castells, Manuel *“La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Volumen 1. La sociedad red”*; Alianza Editorial; Madrid; 1999.
- Castells, Manuel; *“La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. Volumen 2: El poder de la identidad”*; Alianza Editorial; Madrid ;1998.
- Ferré, Pablo; *“Las edades de la murga. De botón a comisario”*; Semanario Brecha; Montevideo; 18/3/2005; pág. 29-30

- Flores Ballesteros, Elsa; artículo "*Arte, Identidad y Globalización*" en; "*Globalización e Identidad Cultural*" Rubens Bayardo-Mónica Lacarrieu compiladores; Ediciones CICCUS; Buenos Aires;1998.
- Fornaro, Marita; " *...Los cantos inmigrantes se mezclaron... La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguajes.*"; Revista Transcultural de Música N° 6; www.sibetrans.com; 2002.
- García Canclini, Néstor; "*Consumidores y Ciudadanos*"; Edit. Grijalbo; 1995.
- García Canclini, Néstor; "*Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*"; Editorial Sudamericana; Buenos Aires; 1992.
- García Canclini, Néstor; "*Noticias recientes sobre la hibridación*"; www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm; 2000.
- Klein, Ricardo; "*Todos somos murguistas: identidades populares y la incidencia del mensaje murguero en Montevideo*"; Tesis de Grado de Licenciatura en Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República;2002
- Lamolle, Guillermo; "*Cual retazo de los suelos. Anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el carnaval en general y la murga en particular*"; Ediciones Trilce; Montevideo;2005.
- López-Aranguren, Eduardo; "*El análisis de contenido*"; Compilación de García Ferrando, Ibañez y Alvira; "*El análisis de la realidad social. Métodos y Técnicas de Investigación*". Alianza Edit.; Madrid; 1986.
- Martín-Barbero, Jesús; "*De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.*"; Editorial Gustavo Gil; Barcelona; 1993
- Margulis, Mario; artículo "*Cultura y discriminación en la época de la globalización*"; Rubens Bayardo-Mónica Lacarrieu compiladores;Ediciones CICCUS; Buenos Aires;1998.
- PNUD; "*Interculturalismo y globalización. La Bolivia posible.*"
Informe Nacional de Desarrollo Humano 2004;
[hdr.undp.org/docs/reports/national/BOL Bolivia/Bolivia 2004 sp.pdf](http://hdr.undp.org/docs/reports/national/BOL_Bolivia/Bolivia_2004_sp.pdf)
- Valles, M.; "*Técnicas Cualitativas de Investigación Social*"; Edit. Síntesis; Madrid;1997.
- Vidart, Daniel; "*El espíritu del carnaval*"; Edi. Banda Oriental; Montevideo;2001;pág.28 .