UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA

Tesis Licenciatura en Sociología

Murgas y profesionalización ...

Valentina Alzaga Balduvino
Tutor: Sebastián Aguiar

2013

ÍNDICE

Introducción.....Pág.1

Antecedentes.....Pág.4

Problema de Conocimiento.....Pág.6

Objetivos.....Pág.6

1.1 Objetivo general.....Pág.6

1.2 Objetivos específicos.....Pág.6

Fundamentación.....Pág.7

Aspectos Metodológicos.....Pág.9

Tras bambalinas

1.1 ¿Qué es una murga, mamá?.....Pág.12

1.2 Cultura & Murgas.....Pág.15

Capítulo 1: Profesionalización & Murgas.....Pág.19

Capítulo 2: Al ritmo de marcha camión

2.1 Primeros pasos.....Pág.25

2.2 Murga Joven.....Pág.28

2.3 Medios de comunicación.....Pág.33

Capítulo 3: Un ejemplo para analizar: "Araca la Cana".....Pág.37

Reflexiones Finales.....Pág.42

Bibliografía.....Pág.45

Páginas web consultadas.....Pág.47

Fuentes Documentales.....Pág.48

Anexos.....Pág.49

"...Recuerda los viejos tiempos como momento que ya pasó pero se quedó

Y siempre al final alguna murga recambiará lo que venía

Y así es Carnaval

Una mutación,

Transformación,

Jamás morirá..."[1]

---

1 Fragmento Presentación Murga "La Gran Muñeca", 2013.

AGRADECIMIENTOS

En esta página quiero expresar mi agradecimiento a aquellas personas que me acompañaron desde que comencé la carrera de la Licenciatura en Sociología en el año 2008, así como a quienes fueron partícipes de este proceso de elaboración de esta Monografía final.

A mi familia por estar siempre. A mi madre, gracias por brindarme un abrazo cálido y palabras de aliento cuando más lo necesitaba, por ser mi cómplice en este trayecto. Además de demostrarme que nada es imposible, y ser además de mi madre mi mejor amiga.

A mi padre por cuidarme, ser mi compañero en las interminables noches de Carnaval y por demostrarme que todo se puede lograr en esta vida.

A mi hermana, por ser como es y por convertirme en una apasionada del género murguero. Gracias por ser mi psicóloga, brindarme consejos, desearme suerte en cada parcial y examen que tenía, y estar al pendiente de mí siempre.

A Carlita, mi gran amiga y madre postiza, le agradezco el estar, el ser una persona auténtica y el compartir tantos gratos momentos.

A mi hermano del corazón, Gianca, le agradezco su amistad y las interminables charlas sobre Carnaval que mantenemos siempre que nos juntamos. Gracias por compartir tu sabiduría, ser auténtico y ser una persona maravillosa.

A ellos, que aunque no estén físicamente los tengo más presentes que nunca.

A mis grandes amigas por su apoyo incondicional y por los ánimos siempre.

A mis compañeros de trabajo que estuvieron al pendiente de este proceso y me permitieron acomodar mis horarios para poder finalizar este trabajo monográfico.

Agradezco a la Universidad de la República por abrirme las puertas y por formarme como profesional.

A Sebastián Aguiar y Milita Alfaro, mis tutores, con quienes con sus sugerencias y consejos aprendo día a día con respecto a lo que atañe al oficio del sociólogo. Les agradezco también la confianza, las incesantes palabras de ánimo y la compañía que me llevaron a concluir este Trabajo Final.

Por último, agradezco a cada uno de los entrevistados por brindarme su tiempo y sus testimonios de incalculable valor para mi persona.

JUSTIFICACIÓN

El interés acerca de la murga y la profesionalización de la misma surge como inquietud personal: desde marzo del año pasado la autora de este documento integró una Murga Joven que debutó en el Encuentro durante los meses de Noviembre y Diciembre. Dicho pasaje motivó el interés en investigar y profundizar aspectos de la temática y contribuir a generar conocimiento, así como también lograr una mayor comprensión sobre un fenómeno que cuenta con una escasa producción teórica.

Se considera de relevancia abordar desde una perspectiva sociológica los cambios que han acontecido en el Carnaval, más específicamente en la murga. Con los mismos se hace referencia a lo que ha ocurrido desde el punto de vista económico y en lo que refiere a los espectáculos - repertorios, vestimenta, maquillaje, iluminación, movimientos y puesta en escena, entre otros -, variaciones que han llevado a que la murga transite el camino de lo que se ha dado a llamar *"profesionalización"*.

Si bien esta manifestación artística es portadora de identidad nacional e históricamente ha representado a las clases más desposeídas a través de su crítica punzante y sus cantos de protesta, esto se encuentra en un proceso de transformación y las murgas año a año redefinen su espectáculo, complejizando el establecer - dentro de la amplia gama de nuevos elementos - cuáles son los que caracterizan fehacientemente a la murga.

Por otra parte en la contemporaneidad, donde lo tecnológico avanza vertiginosamente, la murga se ha adaptado al surgimiento de nuevas formas de comunicación. Hoy día se encuentran presentes en la radio, televisión e Internet, con sus respectivas páginas web, redes sociales y páginas dedicadas a la difusión del Carnaval.

Pese a esta nueva forma de permanecer en contacto con el público, sus integrantes continúan "juntándose en una esquina" para expresarse con la cara pintada, es decir, el contacto "cara a cara" sigue intacto, inmutable y por ende, este es otro de los motivos por el cual se cree de relevancia abordar la temática.

Por último, esta producción teórica nace como un acercamiento hacia la comunidad y por consiguiente, se aborda el arte y la cultura popular desde un enfoque disciplinario, en el entendido de que se está frente a un espacio donde se puede trabajar a partir del área profesional.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo corresponde a la elaboración de la Monografía Final de Grado de la Licenciatura en Sociología, de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República. La temática a tratar es el Carnaval, y en particular el género murguero; se investiga el estado de situación de las murgas en los últimos años, en lo que respecta a cambios detectados en éstas que se encuentran vinculados con la profesionalización, tomando como ejemplo a la murga *"Araca la Cana"*. Asimismo, se examinarán algunos espectáculos anteriores que se mencionarán únicamente por su utilidad para ilustrar puntos específicos.

El Carnaval es una de las fiestas con mayor arraigo popular y es considerado como *el más largo del mundo* extendiéndose desde fines del mes de Enero hasta principios de Marzo. Concebimos a la fiesta como *"un evento-proceso, lo que significa que su realidad no se agota en el propio día festivo sino que son procesos que involucran de manera profunda a las comunidades, a las familias y a las agrupaciones sociales generalmente representadas por la Comisión de Festejos, Comisión de Fomento, Comisión de Vecinos, entre otras"* (Estol, Di Candia 2009: 20). Es decir, el Carnaval es un evento que se prolonga en el tiempo, e involucra diversos aspectos que no se reducen únicamente a los organizadores y conjuntos, sino que también engloba a la comunidad ya sea en forma directa o indirecta.

Al decir que el consumo de la fiesta no se reduce únicamente a los meses que se extiende el Carnaval en nuestro país, resulta interesante destacar que el *Segundo Informe Nacional sobre Consumo y Comportamiento Cultural* llega a la conclusión de que la murga y el Carnaval cierran un top 10[1] entre las preferencias musicales de los uruguayos. También se hace referencia a que varios de los artistas que salen de la murga e inician su carrera como solistas, logran la consagración del disco de oro, acaparan las nominaciones de los premios Graffiti a la música uruguaya y además, son convocantes[2].

Asimismo, las discográficas de más renombre en nuestro país[3] tienen en su catálogo discos y DVD murgueros[4]. En relación a lo que se ha mencionado, durante las 40 noches que dura el

[1] Lista confeccionada por la Cámara Uruguaya del Disco sobre los 10 discos más vendidos en un período de tiempo.

[2] Alejandro Balbis, Emiliano Muñoz y Freddy "Zurdo" Bessio, Tabaré Cardozo, Eduardo "Pitufo" Lombardo, Pablo "Pinocho" Routín, Gerardo Dorado, entre otros.

[3] Bizarro Récords, Montevideo Music Group, Ayuí/ Tacuabé, entre otros.

[4] http://www3.elpais.com.uy/suplemento/quepasa/Todo-el-ano-es-carnaval/quepasa_489837_100522.html

Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas[5], se venden más de un millón seiscientas mil entradas, captando más del 30% de las entradas vendidas anualmente en todo tipo de espectáculos realizados en vivo (Asuaga, Hochsztain 2013: 1). Como ejemplo de ello, se presenta el siguiente cuadro en donde se visualiza un aumento entre los asistentes al Teatro de Verano durante los meses de Carnaval:

Asistentes a otros espectáculos*	2009	2010	2011
Espectadores de Carnaval**	...	91,827	95,683
Exposición Rural	174,706	200,260	185,300
Domas - Prado	164,026	153,191	135,783
Rural del Parque Roosevelt	280,000	265,000	230,000

***Fuente Intendencia Municipal de Montevideo**

****La información corresponde solamente al Teatro de Verano**

Como festividad, el Carnaval posee un origen incierto. Sin embargo hacia el año 1100 A.C. los griegos ya lo celebraban y en él se destacaban *"sus danzas alegres, sus máscaras y sobre todo su notable libertinaje"* (Eco, Ivanov y Rector 1989: 50). El hecho de que se produjeran excesos durante los tres días que duraba la fiesta en esa época fue el motivo principal para que se asociara al Carnaval con un carácter *dionisíaco*, puesto que era considerada una celebración pagana con sabor cristiano.

Hacia la Edad Media, los romanos introducen la fiesta en el continente europeo y en ella se suscitaban diversos eventos como el desfile de carros alegóricos, carreras de caballos y jorobados, entre otras manifestaciones populares. Posteriormente, el Renacimiento fue caracterizado por la introducción de los bailes de disfraces a cargo del papa Paulo II en el siglo XVI y por ende, el Carnaval comenzó a mostrar un toque artístico, acompañado de un gradual disciplinamiento que fue profundizándose en los años venideros.

Si bien el Carnaval es celebrado en varias partes del mundo, el de nuestro país hoy día *"...ya no tiene un espíritu dionisíaco en que la población participa masivamente en un festejo*

[5] Evento que se desarrolla durante el mes de Febrero en el Teatro de Verano, estando a cargo de su organización los Directores de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (DAECPU) y de la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM).

desenfrenado, en que todos disfrutan de la transgresión de los límites y jerarquías que impone la vida cotidiana" (Sans 2008: 32). El abandono de esa estructura se debió a la entrada en vigencia de un sistema económico - político y social que trajo consigo la normalización y legislación de la vida cotidiana, y junto con ella la fiesta de Momo.

En nuestro país, el Carnaval es el producto de un conjunto que actualmente engloba candombe, humoristas, parodistas, revistas y murgas. De las mencionadas categorías, la más representativa y la que posee mayor cantidad de adeptos es la murga, que fue reconocida como tal en el año 1917 dentro del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas[6]. Esta se definiría como un género coral - teatral - musical que se caracteriza por la protesta punzante, la sátira, la jocosidad y la ironía; compuesta por un coro de entre 14 y 17 personas con el acompañamiento musical de bombo, platillo y redoblante[7].

Si bien aspectos formales de la murga han permanecido, ésta históricamente ha ido transmutando. Otrora, las incipientes murgas compartían un mismo estilo de actuación que mantenía cierta relación con el origen social de su público. Con el surgimiento de murgas asociadas con posturas de izquierda hacia la década de 1970, comenzaron a aparecer propuestas que respondían a un sector de público diferente.

Hacia el año 1995 surgió el movimiento de Murga Joven, y *"desde entonces los estilos de murgas, los nuevos y los sobrevivientes, coexisten, conviven y compiten en un mismo concurso"*[8].

Para comprender lo que se ha venido exponiendo esta monografía se estructurará en tres bloques. En el primero de ellos, se referenciará sobre los objetivos a seguir así como la metodología a utilizar; asimismo se proporcionará una definición de la murga y de la cultura puesto que se considera a la primera como uno de los sellos culturales más importantes de nuestro país en el entendido de que transmite y representa características de los individuos, la comunidad y la sociedad uruguaya.

En el segundo bloque se conceptualizará a la profesionalización, desarrollando sus componentes más representativos por lo que se hará referencia a la murga joven, y a la incidencia de los medios masivos de comunicación. Por último, en el tercer bloque nos detendremos a analizar al ejemplo, tomado como eje central de este trabajo "Araca la Cana".

---

[6] Se extiende desde fines de Enero hasta principios de Marzo teniendo al Teatro de Verano "Ramón Collazo" como escenario principal - es un escenario al aire libre que tiene capacidad para albergar 5000 espectadores, ubicado en las canteras del Parque Rodó a 200 metros del emblemático Edificio Sede del MERCOSUR - y consta de tres etapas.

[7] http://www.lasmurgas.com/html_07/reglamento07/2012.htm

[8] http://ladiaria.com.uy/articulo/2013/2/en-resumen/

ANTECEDENTES

La literatura consultada y utilizada para la realización de esta monografía referente a la temática del Carnaval y la profesionalización, se divide en dos perspectivas: histórica y contemporánea.

Desde la perspectiva histórica se encuentra Milita Alfaro quien ha escrito tres libros. Por un lado *"Memorias de la Bacanal"* (2008) analiza a través de dos relatos paralelos (el textual y el visual) los hitos claves del Carnaval montevideano durante los años 1850 – 1950. El logro final del libro fue recuperar hechos históricos que hicieron a la fiesta, valiéndose de anécdotas y testimonios que no sólo se reducen a la festividad sino que son extensivos a la sociedad uruguaya.

"Carnaval: Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta" (Tomo 1 y 2) es el segundo aporte de la historiadora en donde se analiza la evolución del Carnaval. La principal línea divisoria de ambos tomos es el período histórico considerado, que si bien en palabras de la autora resulta ser dinámico y arbitrario se encuentra directamente asociado a la evolución de la sensibilidad en el Uruguay del siglo XIX, puesto que la misma es el resultado de una transición de una mentalidad "bárbara" a otra "civilizada".

"El Carnaval Heroico" (1991) es el primer tomo de la colección, y abarca desde el año 1800 a 1872, período en el cual la autora se centra en analizar una incipiente festividad caracterizada por ser *"(...) poco estructurada, de intensa y masiva participación popular, marcada por la espontaneidad, por la relativa indiferenciación social y por la violencia de un juego desenfrenado"* (Alfaro 1991: 17). Es así que en una primera instancia nos encontramos con un *Carnaval bárbaro* donde prima el desenfreno, y la regulación aún no era tema a tratar, el mismo supo sobrevivir pese a la continua transgresión de normas.

El segundo tomo de la colección abarca los años 1873 a 1904 y se denomina *"Carnaval y Modernización: Impulso y freno del disciplinamiento"* (1998). Esta segunda parte refiere a la transición del Carnaval bárbaro al civilizado *"(...) donde las clases delimitan formas y ámbitos de participación propios; donde la prédica y las sucesivas estrategias disciplinadoras destierran progresivamente los excesos (...)"* (Ibídem). A diferencia de años anteriores, en este período se produce un proceso de transformación y *normalización* de la festividad, que hace que la sociedad se convierta en espectadora, y que el Carnaval comience a ser una fiesta que se da al pueblo, manifestándose que la profesionalización surge y se desarrolla en este período producto del disciplinamiento producido en las diversas esferas de la sociedad.

El tercer aporte a destacar de la historiadora Alfaro es *"Carnaval a dos voces: El fenómeno de la Catalina y otras polémicas"* (2009) escrito junto al periodista Marcelo Fernández. A través del

diálogo entre los autores, y tomando como disparadora a la murga Agarrate Catalina, este libro recorre varios temas desde el posible origen de la murga, profesionalización y el Encuentro de murga joven hasta el Carnaval de nuestros días. Sin llegar a una visión única y tajante este libro polemiza y queda abierto a la multiplicidad de visiones que sumarán los lectores.

Desde la perspectiva contemporánea, se encuentran aquellas producciones teóricas que refieren a aspectos puntuales que atañan al género murguero. Por un lado Isabel Sans (2008) ha enfocado su estudio en observar cómo en el Carnaval construimos nuestra identidad, de acuerdo a nuestros cuestionamientos y deseos, valores e ideales, desde una mirada de la globalización.

Los libros de Gustavo Remedi (1996) - *"Murgas: El teatro de los tablados"* - y Gustavo Diverso (1989) - *"Murgas: La Representación del Carnaval"* - analizan los elementos que constituyen a la murga. El primero, propone la construcción de nuevos criterios para la interpretación y crítica de la cultura nacional a partir de la reflexión en torno a prácticas culturales de las clases populares, para el autor *"en el marco de las alteraciones y desculturaciones sufridas durante la dictadura, la transición y los años siguientes, las murgas se transformaron en una práctica social simbólica vertebral y gravitante"* (Remedi 1996: contratapa). En tanto, Gustavo Diverso realiza un recorrido por la historia del género valiéndose de textos e imágenes.

Por último, se destacan aportes referidos a la incidencia de murga joven en el Carnaval a cargo de los autores Alejandro Scherzer, Guzmán Ramos y Facundo Ibiñete. Los dos primeros han escrito en conjunto *"Destino murga joven: Espacio, tiempo, circunstancias"* (2011) en donde intentan demostrar que la murga, además de ser aceptada como un medio en el cual se pueden conocer los sucesos más importantes del año, nos permite indagar acerca del gusto, la sensibilidad y los modos de pensar de los artistas.

Facundo Ibiñete en tanto, se destaca como antecedente a través de su Monografía final de grado perteneciente a la Licenciatura de Sociología, titulada *"Murga tradicional – Murga Joven: ¿Irrupción generacional?"* (2008) en donde se realiza un recorrido de los elementos estáticos y dinámicos del género murguero en su contexto histórico, e indaga acerca de cómo se relaciona con la presencia juvenil en el Carnaval mayor.

PROBLEMA DE CONOCIMIENTO

El foco de interés de este trabajo son las murgas, intentando dar cuenta de las diversas transformaciones en los últimos años[9] en Montevideo, Uruguay.

Por lo dicho, establecemos el siguiente *objetivo general* de investigación:

✓ Describir el proceso de profesionalización de las murgas uruguayas, y su evolución artística entre 1995 y 2012 en Montevideo, Uruguay.

Los *objetivos específicos* de esta investigación serán:

✓ Indagar acerca de los factores que influyeron en la evolución artística de la Murga en los últimos siete años.

✓ Visualizar qué elementos incidieron en la Profesionalización del género murguero, en particular a la murga "Araca la Cana".

[9] Para la realización de esta monografía, el período comprendido se extiende desde el año 1995 a 2012. En el siguiente capítulo se desarrollará brevemente el motivo de elección de estos años.

FUNDAMENTACIÓN

La murga es una de las manifestaciones culturales característica de nuestro país, considerada un ritual en donde se exalta la tradición, por lo tanto *"(...) el fenómeno artístico y social de las murgas merece ser observado con la mayor atención, como uno de los factores fundamentales de la conformación de nuestra cultura general"* (Diverso 1989: 1).

Desde sus orígenes la murga cuenta con capacidad de transmisión de ideas, valores, y en síntesis de cultura, siendo posible reconstruir la historia nacional desde el punto de vista popular, a través del estudio de sus espectáculos, al ser un ámbito de expresión de la libertad o la ruptura, de la permanencia y el cambio. Si bien en sus primeros años de vida no fue totalmente aceptada, hoy en día es tomada como promotora de empleo y promoción cultural, en el entendido de que *"(...) se ha clausurado la época en que la cultura era considerada actividad suntuaria e improductiva"* (Stolovich 2002: 2).

En lo que respecta a la promoción de empleo, las murgas han evolucionado a partir de un trabajo informal "por amor al arte", a una actividad que genera empleo directo (contratación de integrantes) e indirecto (intervención de técnicos, directores artísticos en varios rubros, especialistas en marketing y empresarios). En el entorno de la fiesta se ha generado que en los últimos años, y con el ingrediente de las crisis económicas (décadas de 1970 y 2000) un negocio donde *"el éxito económico...también se debió, en parte, a que, siendo un producto de una sociedad con altos niveles de pobreza y de miseria, el Carnaval ofrecía la posibilidad de hacer algún dinero de manera informal"* (Remedi 1996: 124).

A raíz de la administración del Frente Amplio nuestro país ha experimentado un sostenido crecimiento económico[10], sin embargo el Carnaval aún es considerado como una fuente de ingresos impulsando a diversos sectores como transporte, periodismo, comercio en sus diversos rubros, escenarios, la industria del turismo; en otras palabras *"todos estamos pendientes de Momo"* (Remedi 1996:125).

Asimismo, el empleo vinculado al Carnaval ha perdido el carácter zafral y muchos conjuntos se encuentran presentes durante gran parte del año a través de la preparación, ensayos, y

[10] *"(...) Este es el décimo año de crecimiento económico sostenido, con una tasa promedio anual de 5,4% y nuestro PBI creció un 58% en términos reales, entre 2004 y 2012, multiplicándose por 3,6% veces en dólares"*, en el entendido de que el PBI es el resultado de la suma de todos los bienes y servicios creados en un período de tiempo, en http://revistalaventana.com/2013/11/13/pbi-uruguayo-crecio-un-58-entre-2004-y-2012-y-se-multiplico-por-36-veces-en-dolares/

espectáculos, entre otros. Estas actividades conllevan generalmente gran afluencia de público, ya que según la IMM participan de la fiesta más espectadores que en los partidos de fútbol durante todo un año[11].

Considerando ahora a la murga como agente de fomento y promoción cultural, se la visualiza como la manifestación artística más completa, puesto que además de transmitir la palabra (cantada o hablada), el humor, el ritmo de percusión, es el que con firmeza representa la idiosincrasia montevideana, y por ende es el género que cabalmente nos representa fuera de fronteras.

Se observará el estado de situación de las murgas desde el año 1995 a 2012 por dos razones. En primer lugar, se considera que los cambios no pueden visualizarse tomando como referencia un único año, sino que deben rastrearse en el tiempo. Se ha tomado como punto de partida el año 1995 puesto que surgió el Encuentro de Murga Joven y con éste se revitalizó al Carnaval y a su público generando a su vez un cambio en el mensaje y en el lenguaje a utilizar.

En segundo lugar, resulta pertinente considerar el período anteriormente señalado puesto que la información disponible es de carácter actual.

[11] http://www.lasmurgas.com/html_07/teatro.htm

ASPECTOS METODOLÓGICOS

La metodología utilizada ha sido de corte cualitativo, que se centró *"(...) en la exploración de la realidad con una orientación ideográfica, es decir, sin intenciones de generalizar y extrapolar los resultados a un universo más amplio que el delimitado para el trabajo de campo"* (Aznar, De Luca 2010: 39). Nos hemos inclinado por reflexionar, analizar y decodificar las construcciones que realizan los individuos desde sus realidades y, por ende entender la profesionalización de las murgas desde referentes históricos y biográficos.

Se han utilizado cuatro estrategias metodológicas de obtención de información, la entrevista, la documentación, la observación participante y el estudio de caso. La primera, fue la entrevista a informantes calificados pertenecientes a dos poblaciones distintas; por un lado agentes culturales y por otro, integrantes de murgas. La entrevista ha sido entendida como *"una conversación sistematizada que tiene por objeto obtener, recuperar y registrar las experiencias de vida guardadas en la memoria de la gente. Es una situación en la que por medio del lenguaje, el entrevistado cuenta sus historias y el entrevistador pregunta acerca de sucesos, situaciones"* (Benadiba y Plotinsky, apud Manual de Metodología, 2005: 48).

De los tipos de entrevistas existentes, se ha utilizado la entrevista cualitativa en profundidad de carácter semi-estructurado. Como su nombre lo indica, el investigador despliega una estrategia mixta donde se alterna entre preguntas estructuradas y espontáneas.

En cuanto a la utilización de preguntas espontáneas, estas nos han permitido profundizar en las características específicas del entrevistado, admitiendo una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de la información.

Siguiendo a Miguel Valles las entrevistas en profundidad poseen ciertas ventajas, una de ellas es que el estilo *"(...) especialmente abierto de esta técnica permite la obtención de una gran riqueza informativa (...) en las palabras y enfoques de los entrevistados"* (Valles 1999: 196). Nuestros interlocutores fueron informantes en el fiel sentido de la palabra, y fueron ellos quienes proporcionan de "primera mano" el modo de ver y percibir el fenómeno a estudiar. Otra de las ventajas que menciona Valles es que *"(...) proporciona al investigador la oportunidad de clarificación y seguimiento de preguntas y respuestas (...) en un marco de interacción más directo, personalizado, flexible y espontáneo que la entrevista estructurada o de encuesta"* (Ibídem). Este tipo de entrevistas ha aportado un caudal mayor de información, debido a que la interacción que se ha producido es directa y personalizada, logrando generar una mayor confianza entre el entrevistador y el entrevistado. Asimismo, al haber sido un intercambio de preguntas de

carácter flexible, entre iguales, se logró una mayor generación de discurso y por ende, una mayor riqueza conceptual para el investigador.

Estas entrevistas también poseen algunas limitaciones que provienen del hecho de que los datos que se recogieron en ellas son enunciados verbales o discursos. Es decir *"(...) en tanto forma de conversación, las entrevistas son susceptibles de producir las mismas falsificaciones, engaños, exageraciones y distorsiones que caracterizan el intercambio verbal entre cualquier tipo de personas"* (Taylor y Bogdan 1994: 106) pudiéndose detectar diferencias entre lo que la gente dice y lo que realmente hace. En relación a lo anterior, también se observa la desventaja que refiere a que las personas dicen y hacen "cosas" diferentes en distintas situaciones.

Se han realizado un total de diez (10) entrevistas a agentes culturales e integrantes de murga. En el primer grupo se encuentran Fernando González, José María "Catusa" Silva, Gustavo Diverso, Federico Marinari y Guzmán Ramos. Desde el lado de los integrantes de murga; Camilo Sequeira, Fabián Acosta, Gerardo Dorado, Jorge Sanabria y Leonardo Anchustegui.

Conociendo las limitaciones de la entrevista y como una forma de complementar y enriquecer este trabajo se utilizó además del estudio de caso y la técnica de documentación, la observación participante. La misma consiste en facultar a los investigadores a aprender acerca de las actividades de las personas en estudio en el escenario natural a través de la observación y participando en sus actividades, intentando lograr que éstos se sientan cómodos y ganar su aceptación (Taylor y Bogdan 1994). La aplicación de esta técnica se planteó en una concurrencia a un tablado, un ensayo e intercambios informales con amigos y personas vinculadas al género.

Asimismo se ha utilizado la técnica de documentación, que consistió en una revisión bibliográfica de investigaciones teóricas y empíricas sobre el tema a estudiar. Para ello se recurrió a la búsqueda y posterior citado de diversas fuentes documentales como ser diarios, revistas, páginas web y artículos.

Por último, y en relación a la técnica de estudio de caso, el propósito fundamental ha sido comprender la particularidad de la entidad, en el intento de conocer cómo funcionan todas las partes que la componen y las relaciones que se generan dentro de ella para formar un todo.

Los estudios de caso pueden clasificarse según diferentes criterios. En lo que respecta al objetivo fundamental que persiguen Stake (1998) identifica tres modalidades entre las que se encuentran el *estudio intrínseco* (el propósito básico es alcanzar la mayor comprensión del caso en sí mismo, sin generar teoría ni generalizar datos), el *estudio instrumental* (el propósito es analizar para obtener una mayor claridad sobre un tema o aspecto teórico, siendo utilizado para conseguir otros fines indagatorios) y el *estudio colectivo* (el interés se centra en indagar un fenómeno, población

o condición general a partir del estudio intensivo de varios casos. El investigador elige varios casos de situaciones extremas de un contexto de objeto de estudio, al maximizar las diferencias se logra que afloren las dimensiones del problema en forma clara).

En este trabajo se consideró a la murga Araca la Cana como entidad, y se la analizó siguiendo el tipo de *estudio de caso* mencionado en segundo lugar, o sea el instrumental. Dado que su análisis condujo no sólo a obtener una mayor claridad sobre la temática de la profesionalización, sino que también fue utilizada únicamente con fines indagatorios.

TRAS BAMBALINAS...

1.1 ¿Qué es una murga, mamá? [12]

En el Volumen XIII referente a los Espectáculos Públicos correspondiente a la Normativa Departamental de la Intendencia Municipal de Montevideo se brinda la siguiente definición *"La categoría de Murgas es conceptualmente un natural medio de comunicación, transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto...esencia del sentir ciudadano, una verdadera auto-caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, jocoso y sin concesiones y si la situación lo requiriera, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia"*[13].

La primera parte de esta definición refiere a lo que ha caracterizado a la murga y constituye su esencia, que es comunicar lo que le acontece al público que está del otro lado - "gente común", de barrio - y criticar lo que se considere necesario acerca de la situación de la sociedad. Para lograr este cometido utilizan el recurso de la imitación de personajes reconocidos por la sociedad (generalmente políticos) y la recreación de situaciones puntuales, tomando a ambas en un aspecto jocoso e irónico, pero si la situación lo amerita se recurrirá a la crítica.

En adición, la murga se distinguiría *"por su canto coral y su ritmo, único en el mundo, conocido como "Marcha camión"(...) Las murgas comentan con sarcasmo sucesos del año y se ríen de importantes personajes de la política, el deporte y la televisión. Las integran catorce cantores y tres percusionistas que ejecutan bombo, redoblante y platillos de entrechoque. Los espectáculos están compuestos por la presentación, el popurrí, los cuplés y la siempre emocionante despedida"*[14].

La segunda parte de la definición hace referencia en primera instancia a la estructura del espectáculo murguero. Éste se divide en tres partes como lo son la *presentación* - la murga comunica sinópticamente su historia y su propósito ante una nueva edición del Carnaval - el *cuplé y/o popurrí* - es la parte central del espectáculo donde se despliega la mayor creatividad del conjunto y generalmente se tratan cuestiones políticas, sociales, del acervo cultural y de la vida general - y la *retirada* - cargada de sentimiento, mezcla de nostalgia y de esperanza, en la cual se

[12] Fragmento de la Retirada de la murga "Milonga Nacional" del año 1968

[13] http://normativa.montevideo.gub.uy/articulos/48421

[14] http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/cultura/murga

retoma el carácter cíclico del carnaval prometiendo regresar -. Por Reglamento se establece que el espectáculo debe constar de una duración máxima de cuarenta y cinco (45) minutos, y un mínimo de treinta y cinco (35) minutos, integrado por los tres elementos anteriormente nombrados. En los últimos años, y como consecuencia de que lo conceptual prima en el espectáculo, se le "exige" a la murga un *hilo conductor*, una temática central, dejando a un lado el cuplé y/o popurrí.

Lo que subyace y da forma al espectáculo exhibido por la murga es que se vale de temas musicales populares a los que se les compone una letra nueva, ya sea parodiando el contenido de la letra original, o haciendo referencia al tema sobre el cual esté basado el argumento del espectáculo. Sin embargo, desde el año 2007 las murgas han comenzado a incorporar música inédita en sus espectáculos, puesto que los derechos de autor suelen generar inconvenientes cuando éstas trascienden fronteras[15]. Por lo general el cuplé y el salpicón suelen tener músicas y arreglos corales más sencillos que la presentación y retirada, para lograr de ese modo que el público preste especial atención al contenido literario del espectáculo.

En la murga todos los integrantes cumplen roles ya estatuidos, sin embargo se distinguen tres: coro, batería y director. En primer lugar, el coro es el componente comunicativo por esencia de la murga, el cual se encuentra dividido en tres voces y es considerado como el único género polifónico de la música tradicional uruguaya. Generalmente es integrado únicamente por voces masculinas, aunque en los últimos años la presencia femenina ha intentado imponerse sin demasiado éxito[16].

Si bien en épocas anteriores las voces estaban más diferenciadas, hoy día se distinguen tres grupos o "cuerdas": primos, segundos y sobreprimos, logrando de esta forma que suene más al unísono. Los sobreprimos se caracterizan por su registro más alto, en tanto los primos poseen un registro medio y los segundos el más grave[17].

Por otra parte encontramos aquellos que se encargan de otorgarle a la murga un apoyo musical que son los ejecutantes de la batería, compuesta por el bombo, platillo y redoblante, generalmente ubicados detrás del coro. La composición de la batería denota una evolución en la categoría, puesto que los instrumentos que caracterizaban a la murga en sus inicios eran primitivos - que

---

[15] Falta y Resto con su espectáculo "Anarquía" en el año 2007 fue la primera murga que la incluyó en la totalidad de su espectáculo. Actualmente dicta talleres sobre la temática.

[16] La presencia femenina ha sido incorporada en mayor proporción en las Murgas Jóvenes.

[17] Resulta pertinente agregar que el coro registra una subdivisión en su interior; los primos se subdividen en lisos y altos, los segundos en bajos y segundos y los sobreprimos admiten una única especialización llamada tercia. El uso de esta terminología se debe a cambios acontecidos en la murga vinculados netamente con la profesionalización, y con la necesidad de definir en forma más técnica lo que la caracteriza.

demandaban un gran esfuerzo por parte de los artistas - generalmente de cuerda y vientos. En cuanto a su musicalidad, el bombo, platillo y redoblante han incursionado en diferentes estilos produciéndose una diversificación artística pero sin dejar de lado los ritmos que los caracterizan desde sus inicios: marcha camión y candombeado.

El tercer y último componente es el director y sobre él *"recae la responsabilidad de dirigir las voces del coro, de marcar el compás y de fijar el tono inicial de cada momento cantado"* (Diverso 1989: 42). En un primer momento, el director era quien captaba la mayoría de las funciones que luego, con la progresiva diferenciación de roles y especialización fueron tomadas por otros integrantes del coro como ser recitado, arreglo coral y composición de letras.

De los personajes que han pasado por el Carnaval, hay quienes han aportado elementos que hacen a la figura del director en la actualidad. José Ministeri *"Pepino"* - director de la murga Los Patos Cabreros[18] - fue el encargado de popularizar el baile al son de la batería de murga mientras trazaba piruetas en el aire. En relación al clásico vestuario - compuesto por una levita, galera y zapatillas - y a la batería, son resultados de los aportes de diversas figuras entre las que se destacan "Pepino", "Loco" Reyes de Amantes al Engrudo, Miguel Sassrini de Curtidores de Hongos, entre otros.

Además de los componentes mencionados y desarrollados anteriormente, a la murga la componen otros elementos como ser la vestimenta, maquillaje y movimiento escénico. La vestimenta y el maquillaje en una murga se encuentran interrelacionados, siendo su función la de traducir visualmente lo que transmite el texto priorizándose la creatividad e ingenio. El movimiento escénico engloba la mímica del murguista, la expresión de su cuerpo y la relación espacial de los componentes, varía de acuerdo a cada momento en el espectáculo y a las condiciones de cada escenario.

Además de los componentes técnicos nombrados, encontramos otros que son evaluados por un jurado distribuido en cinco categorías[19]. Si bien hay quienes están en contra de su forma de proceder, éste durante las noches que dura el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas

---

[18] Es la murga más galardonada del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, puesto que cuenta con 15 primeros premios. Creadora de "Uruguayos Campeones" en homenaje al triunfo de la Selección Uruguaya de fútbol en el sudamericano de 1927.

[19] El jurado número 1 evalúa las voces, musicalidad y arreglos corales; el número 2 es quien se encarga de evaluar los fundamentos de la categoría - califica la calidad artística en los aspectos fundamentales de la misma, así como la capacidad de cada conjunto para conseguir el mayor grado e intensidad de comunicación con el público -, el número 3 califica el texto e interpretación de los componentes mientras que el número 4 la puesta en escena, y el último el vestuario, la escenografía y el maquillaje.

califica a cada conjunto. Luego de dicha evaluación, se realiza una sumatoria de la misma, y se proclaman los ganadores - conocido como "Noche de los Fallos" -. El alcanzar el primer puesto en la categoría implica no sólo un premio consistente en dinero en efectivo - permite a los directores y/o propietarios de los conjuntos recuperar parte del dinero invertido - sino que también el obtener la gloria, demostrar que son mejores que otros conjuntos trayendo aparejado un trabajo continuo el resto de los meses del año, ya que como establece Jorge Sanabria *"la competencia es el primer objetivo, si estas arriba trabajas todo el año, si te va mal la murga se estaciona hasta el otro Carnaval"*.

Lo mencionado hasta el momento se asocia a que, como parte integrante de un *complejo productivo*[20] la murga se encuentra interrelacionada con otros sectores que integran actividades distintas.

1.2 Cultura & Murgas

Como hemos venido exponiendo, la murga paulatinamente ha ido ganando espacios y hoy día es reconocida fuera de fronteras, y es considerada como uno de los sellos culturales más importantes de nuestro país[21]. Por lo tanto, al inscribir a este género como parte integrante de la cultura debemos definir qué entendemos por la misma.

El término cultura difiere según los autores, la disciplina y al interior de cada una de estas varía según la corriente o el paradigma que se adopte del concepto de cultura; entre las aproximaciones al término se encuentran visiones como la economicista y la vinculada a la antropología.

Desde la óptica economicista, la tríada de autores compuesta por Stolovich, Lescano y Mourelle, definen a la cultura como *"un proceso social de creación espiritual. Es la creación de signos y de*

---

[20] Los complejos productivos serían *"agrupamientos de actividades económicas que resultan más interdependientes entre sí que con el resto de la economía... Los flujos de intercambio son mayores al interior del complejo que en relación a otras ramas de actividad. Por lo general estos agrupamientos se dan por medio de encadenamientos en torno a la producción de bienes o servicios: desde la materia prima hasta el producto final se pasa por una serie de fases o eslabonamientos en las que generalmente participan distintas empresas o unidades productivas"* (Stolovich, Lescano, Mourelle, Pessano 2002: 14)

[21] Desde el lado de los murguistas esto no sería tan tajante. Éstos consideran que no se le ha dado el lugar que merece, siendo un ejemplo de ello los festejos por el Bicentenario. En el mes de Octubre del año 2011 se desarrollaron en el país numerosos espectáculos artísticos sin contar con la presencia de una murga. Falta y Resto en el año 2012 con su espectáculo "Carnavalazo" hizo mención a lo sucedido en su canción final: *"(...) Para los que digitan nuestra cultura, o no somos muy cultura o se puede obviar...parece que es mejor no recordar"*.

soportes materiales de esos signos (libros, discos, etc.). Para poder vivir, las ideas y las obras del espíritu deben difundirse. Esto ya nos coloca ante dos actores polares del proceso cultural: creadores y receptores/ consumidores, y un proceso de comunicación social, que exige ciertos medios" (Stolovich, Lescano, y Mourelle 1997: 17). Se visualiza a la cultura como un proceso que tiene como resultado final un producto destinado a ser consumido. El mismo debe difundirse por lo que requiere de medios para perpetuarse y reproducirse.

Esta visión coincide con un cambio en la perspectiva de las actividades culturales, puesto que ya no son consideradas como suntuarias e improductivas, sino que *"(...) constituyen un fenómeno económico de relevancia, que moviliza cuantiosos recursos, genera riqueza y empleo"* (Stolovich 2002: 1) por lo que son considerados *bienes* en el sentido económico de la palabra (susceptible de valoración económica y monetaria).

Como dijimos anteriormente la murga como parte integrante de la cultura ofrece a su público un producto pero *"(...) para que la "obra" resultante de la creación simbólica se transforme en "producto cultural", es necesario un reconocimiento colectivo o social. Es mediante este reconocimiento por parte de "los otros" que asume la categoría y la calidad de ser un producto cultural"* (Stolovich, Lescano, Mourelle, Pessano 2002: 3). El género murguero ofrece a su público un producto cultural que sería el espectáculo que se brinda cada noche de Febrero, puesto que representan creatividad en su producción, incorporan cierto grado de propiedad intelectual y transmiten un significado simbólico, contando con el reconocimiento del público.

Cuando el producto cultural logra transmitir efectivamente su significado alcanzando su objetivo, muchas puertas se abren y se produce una tendencia a la internacionalización. A raíz de ello, se requiere moldear el producto a las necesidades extranjeras, y por tanto ya no se presentan productos con temáticas localistas, sino nacionales. Aquellas murgas que realizan giras hacia el exterior del país con asiduidad, son quienes incorporan en su espectáculo una doble visión del *"nosotros"* y el *"afuera"*, facilitando así la comprensión e identificación de nuestro país[22].

Por último, Stolovich cita a García Canclini para agregar que *"los bienes culturales no son sólo mercancías, sino recursos para la producción de arte y diversidad, identidad nacional y soberanía cultural, acceso al conocimiento y a visiones plurales del mundo"* (Stolovich 2002: 3).

Pese a que el autor se inscribe en una visión teórica economicista para tratar el tema cultural, establece que no es posible analizarlos y comprenderlos desde una única óptica, sino que se hace necesario "descubrir" el lado que ofrecen de difusión, de promoción cultural, y el lugar que ocupan en la sociedad. En consonancia con esto, el antropólogo Geertz hace referencia a la

[22] Los casos más representativos son las murgas Agarrate Catalina y Falta y Resto.

cultura como aquellos *"(...) significados transmitidos históricamente, personificados en símbolos, un sistema de conceptos heredados expresados en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes con respecto a ésta"* (Geertz 1987: 89). La cultura sería el contexto dentro del cual los sujetos pueden entender lo que se está comunicando y así interpretar un gesto, una mirada, un guiño, y de esa forma saber qué palabras o gestos se pueden utilizar y cuáles no, siendo la función de la cultura la de dotar de sentido al mundo y hacerlo comprensible.

A diferencia de los anteriores autores, Geertz se inscribe en una tradición teórica asociada a la semiótica que refiere a la interpretación y producción de sentido. Por lo tanto entiende a la cultura como una acción simbólica, es decir, como un conjunto de conocimientos, interacciones y características que son representativas de diferentes grupos sociales; que implica comunicación, representa las expresiones individuales y colectivas de los seres humanos que se encuentran inmersos en la sociedad. Asimismo establece que la misma es el resultado de un proceso más complejo donde el conocimiento se adquiere por diferentes medios, pero a la vez que es asimilado e interpretado es también transformado, puesto que para el autor posee un carácter público, es decir no se encuentra en un lugar específico sino que es dinámica y cambiante.

Siguiendo el planteo del autor, la murga es una cultura más, lo que la define como tal es la trama de significados que maneja en su contexto, como por ejemplo, la forma de moverse y cantar, las jergas, los gestos y la vestimenta que utilizan, que los diferencia entre sí y de cualquier otra modalidad de agrupación carnavalesca.

Simmel es otro de los autores que refiere a la cultura puesto que plantea que la misma se encuentra en medio de un dualismo expresado entre el alma subjetiva y el producto espiritual objetivo. Es decir, la murga es un género que históricamente ha estado vinculado a las clases bajas, subalternas; embanderándose como la *"voz de los sin voces"*. Los espectáculos - en particular los cuplé - narran las historias de los desposeídos, contemplando así por un lado las actividades de la cultura popular, en el entendido de que de una forma u otra la murga tiene influencias en un repertorio clásico – se toman canciones que son conocidas por todos sin importar la clase social –. Por otro lado, el consumo de este género por parte de otros grupos sociales ha generado una mercantilización y por ende una objetivación.

Resulta interesante destacar la visión de Remedi sobre la murga y su relación con la cultura, puesto que enriquece el debate. Este autor, tomando como referencia temporal la década del 70 y posterior, se refiere a la murga como *transculturadora popular*, puesto que *"(...) lo que la cultura oficial desechó como basura no se perdió, sino que fue rescatado y reciclado en las formas*

rituales y míticas, en los espacios y circuitos que la gente instrumentó para guardar sus memorias, para reunirse y comunicarse pese a las circunstancias de la represión" (Remedi 1996: 78). En otras palabras, que la murga sea considerada como *transculturadora* refiere a que re elabora discursos, y los nivela con los de la vida cotidiana, permitiendo una negociación y construcción de sentido.

Si bien las exposiciones desarrolladas aquí resultan ser insuficientes en comparación al vasto universo teórico existente del campo cultural, creemos que enriquecen a este trabajo, y por ello es posible afirmar que la murga es parte integrante de la cultura ya que ésta *"(...) expresa y representa las características propias de la persona, la comunidad y nación en la cual se gesta"* (Rama 1999: 104).

CAPÍTULO 1: PROFESIONALIZACIÓN & MURGAS

Asociar el término profesionalización con el Carnaval, y específicamente la murga, puede pensarse que estamos frente a un aspecto nuevo, característico de este género en el siglo XXI. Sin embargo, siguiendo la huella de diversos autores que han escrito sobre la temática, el abanico se abre, y dicho término se manifiesta en la fiesta desde el siglo XIX.

Al hacer esta observación, considero pertinente definir el término profesionalización para comprender fehacientemente a qué estamos haciendo referencia. Se entenderá como el conjunto de acciones que llevan adelante las murgas con el objetivo de mejorar el espectáculo brindado, percibiendo además un ingreso por formar parte de la fiesta.

En la definición se percibe que al concepto que subyace este trabajo lo componen dos elementos diferenciados, como lo son el artístico y el económico. El primero de ellos - que refiere a las acciones que se llevan a cabo para mejorar el espectáculo exhibido - alude a la selección y posterior contratación por parte de la murga de personal calificado, lo que engloba desde los componentes que se suben al escenario hasta los técnicos.

Desde el lado de los componentes se percibe que los murguistas cuidan la voz, la dicción, la mímica gestual, el movimiento sobre el escenario y cumplen "a raja tabla" con los ensayos y/o presentaciones de la murga. Desde el lado técnico encontramos al letrista que ya no es más el poeta de barrio, puesto que se recurre a aquellos que poseen un cierto acervo cultural - trabajando muchos de ellos de esa actividad durante el año -, asimismo se incorporan coreógrafos, maquilladores expertos, diseñadores de moda que estudian el espectáculo para poder crear modelos exclusivos, confeccionadores de ropa, utileros. Por lo tanto, vemos que entran en escena toda una serie de figuras, cada una con su rol que perciben su propio salario y que se tornan indispensables para el éxito de las murgas al cuidar cada uno de los aspectos al máximo no dejando nada librado al azar.

La creciente preocupación por los rubros técnicos surge a raíz de la incorporación de gente del teatro en el Carnaval hacia la década de 1970 a raíz de la crisis política, económica y social. El teatro al ser un espacio de continua censura y en palabras de Fernando González *"(...) mucho más perseguido...lo que hicieron muchos artistas y técnicos del teatro fue pasarse al Carnaval para poder expresarse, lo cual hizo que el Carnaval se nutriera de otra gente pero además se legitimase ante la sociedad"*. Los espectáculos de Carnaval se vieron beneficiados por dicha incorporación puesto que se produjo un intercambio de gente con otra formación logrando así

presentaciones cada vez más interesantes, encontrando los agentes teatrales un vehículo de expresión y transmisión de sus conocimientos.

Una de las murgas precursora en lo que respecta al mejoramiento de rubros y de la incorporación de técnicos fue La Soberana[23], puesto que radicalizó al Carnaval con su mensaje y su forma de concebir el espectáculo. José "Pepe Veneno" Alanís - director escénico de la murga - fue quien le aportó a la murga coreografía y un cuidado movimiento escénico, además de preocuparse por lograr una perfecta vocalización, que permitiera un correcto entendimiento de los versos entonados por el coro[24].

La forma de hacer murga de La Soberna generó que murgas siguieran el estilo marcada por ésta y otras optaran por ser conservadoras, seguir siendo fieles a un estilo. Aquellas murgas que no cambiaron su estructura y continuaron haciendo y utilizando elementos ya existentes en el Carnaval, pasaron a llamarse "tradicionales", mientras que las nuevas, pasaron a ser "renovadoras".

El segundo elemento considerado como otro de los responsables en la mejora del espectáculo murguero - desde el punto de vista artístico - refiere a la incidencia de los medios masivos de comunicación puesto que *"la tecnología revolucionó las artes haciéndolas omnipresentes"* (Hobsbawm 2001: 496).

Si bien diversos diarios y radios destinan secciones y programas al Carnaval, considero que la televisión es quien incide en una mejora de los espectáculos, puesto que obliga a la murga a incorporar mejoras técnicas en el entendido de que como lo establece Guzmán Ramos *"(...) desde el momento que hay un tipo tirando un primer plano a un maquillaje es natural que el director del conjunto sepa que hay que maquillar bien porque eso no lo van a ver 1200 personas en un tablado sino 150.000 en el living de su casa"*. En otras palabras, la televisión lleva la fiesta a las casas, y por ende la gente mantiene un mayor contacto con lo que acontece, provocando así que ya no sean los tablados y el Teatro de Verano los únicos ámbitos en los que el público se puede encontrar con la murga.

---

[23] Fue fundada en el año 1969 arraigada en el barrio de La Teja y recordada por el cuplé de "La Computadora" del año 1972.

[24] Resulta interesante destacar que La Soberana gana el primer premio de la categoría en 1970.

A raíz de la televisación se produce una pérdida del carácter místico de Febrero puesto que los programas referidos a la fiesta han aumentado y las murgas han acrecentado su participación en distintos programas[25].

El tercer y último factor que considero de relevancia desde el punto de vista artístico y que forma parte de la profesionalización de las murgas, es Murga Joven puesto que ha generado que los jóvenes se involucren y creen un espacio donde se rigen sus propias leyes.

Como consecuencia del pasaje de algunas murgas jóvenes al Carnaval profesional[26] se percibe que el tipo de organización económica del conjunto sea del tipo cooperativa donde los integrantes poseen las mismas obligaciones y derechos, tomándose las decisiones en conjunto. Asimismo, el dinero es distribuido en forma casi equitativa puesto que son aquellos integrantes que desempeñan funciones de mayor importancia quienes se llevan una mayor porción, en tanto las decisiones de contratación de técnicos se realizan en grupo por intermedio de votación y el colectivo es quien se responsabiliza de la adquisición de éstos. El hecho de la delegación de roles es considerado por los componentes como una necesidad, estableciendo Camilo Sequeira que *"(...) esas son como delegaciones que se fueron dando a la entrada del carnaval profesional...porque te requiere muchas más cosas...te requiere mucha más prolijidad... "*.

Esta creciente especialización de roles - y diferenciación de esferas - que no sólo se manifiesta en las murgas jóvenes sino también en las "viejas", nos recuerda al análisis realizado por Durkheim en su trabajo sobre la "División del Trabajo Social", en donde se señala un pasaje de la *Solidaridad mecánica* a la *Solidaridad orgánica*. La primera se caracteriza por una integración social por semejanzas en lo económico - cultural de sus componentes, con una conciencia colectiva común que genera una identidad "de la agrupación carnavalesca" sin espacio para particularismos individuales, cada uno cumple su función a favor del bien de la agrupación.

La evolución de la sociedad, conduce al surgimiento de una Solidaridad orgánica donde *"(...) no solamente en el interior de las fábricas se han separado y especializado las ocupaciones hasta el infinito, sino que cada industria es ella misma una especialidad que supone otras especialidades"* (Durkheim 1987: 47). Se produce una progresiva división del trabajo mediante un proceso de diferenciación de funciones y roles, como consecuencia se produce individualidad, se acrecienta la interdependencia de los integrantes de estas agrupaciones al cumplir una

---

[25] También se observa la incorporación en programas televisivos - caracterizados como de interés general - de figuras que son convocantes y captan la adhesión del público. Esto lo desarrollaremos más adelante.

[26] Denominación utilizada por las murgas jóvenes cuando se refieren al Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas que se desarrolla durante el mes de Febrero en el Teatro de Verano.

especialización dentro de las mismas. Este aspecto nos recuerda a Spencer, en el entendido de que considera que la sociedad y los organismos al crecer, aumentan en estructura y complejizan sus funciones. Asimismo expresa que los organismos evolucionan adquiriendo nuevos rasgos por adaptación al medio ambiente que se hacen hereditarios resaltando la idea de que *"desde los cambios cósmicos más remotos de que quedan señales, hasta los más recientes resultados de la civilización, se comprueba que el progreso consiste esencialmente en el paso de lo homogéneo a lo heterogéneo"* (Spencer 1904: 100).

Si bien cada individuo tiene una función específica dentro de la murga - teniendo la libertad de influir en otras áreas -, ésta no perdió su aspecto de solidaridad mecánica puesto que aún permanece el aspecto de primacía de la conciencia colectiva y cada uno de los integrantes cumple una determinada función.

Por último, debemos ocuparnos del componente económico del concepto de profesionalización, ya que consideramos que al percibir un ingreso por salir en la fiesta es otro de los síntomas que estamos frente a alguien profesional. Salvo contadas excepciones - Agarrate Catalina, Falta y Resto - la mayor porción de las murgas no viven de ella, ya que como lo establece Camilo Sequeira *"(...) no da para vivir pero sí para tomarse unas buenas vacaciones en algún lugar que capaz no podías ir, o invertir comprándote (...) pero sí, es importante que para alguna actuación, cumpleaños...tiene que haber un rédito económico...ya no existe, el "amor al arte", el vamos a cantar en la esquina"*.

Como se ha dicho, se observa que la lógica del *amor al arte* - se ubica a la cultura como un fin en sí mismo, la cual contiene objetivos de realización personal y de producción de diversidad - pasa a un segundo plano, considerándose los murguistas en muchas ocasiones como mercenarios en el entendido de que la salida en un determinado conjunto únicamente responde a una lógica económica como fue el caso de Leonardo Anchustegui *"(...) yo me consideré un mercenario de Carnaval cuando salí en Momolandia (...) justo en el 2006 me casaba (...) arreglé los números y yo pagué el casamiento con eso"*.

Al hacer referencia al último componente de la profesionalización - el económico - que se encuentra vinculado al mundo del trabajo, podemos referenciar a lo expuesto por Weber en su libro *"La ética protestante y el espíritu del capitalismo"* (1977). En este libro, el trabajo es considerado como un fin en sí, como una "profesión", ya que según el autor es un elemento que el capitalismo exige en el entendido de que en un estadio anterior - pre capitalismo - se utilizaba al trabajo sólo con fines de cubrir necesidades básicas, sin ansias de acumulación de capital. Por tanto *"(...) la dedicación abnegada...al trabajo profesional...era y sigue siendo uno de los*

elementos característicos de nuestra civilización capitalista" (Weber 1977: 80). Lo dicho, nos conduce a considerar a la profesionalización como un elemento que empieza a manifestarse hacia el siglo XIX, puesto que nuestro país ingresa en el mundo capitalista, como consecuencia de transformaciones ocurridas en distintas esferas[27].

Al referenciar que el trabajo es tomado como una profesión, se observa que en la actualidad este aspecto sigue estando presente en el entendido de que estamos frente a economías dinámicas *"(...) abiertas, globales y competitivas* (que) *requiere de trabajadores con un tipo de calificación es que respondan a los cambios constantes de los procesos productivos"* (Iens, Rojo 2008: 286), por lo tanto y como la lógica del sistema lo establece, el trabajador - murguista - debe formarse, adquirir conocimientos provocando así una mayor permanencia en el medio.

Asimismo el considerar el trabajo como una actividad profesional hace que se desarrolle el *Derecho a la Identidad*, ya que la actividad desempeñada es distintiva de la persona y generadora de identidad social a través de lo laboral. El traducir al trabajo en el derecho mencionado anteriormente hace que se lo considere al primero como central en la organización de la sociedad (Supervielle, Zapirain 2009: 55).

En lo que respecta a la forma de proceder de la economía en el mundo capitalista, que desarrolla medios técnicos para producir bienes culturales en forma masiva, Adorno y Horkheimer desarrollaron el concepto de *industria cultural*[28]. Este refiere al *"(...) conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social"* (Zallo 1988: 26). En otras palabras, este término refiere a las técnicas de reproducción industrial abocadas a la creación y difusión masiva de obras culturales orientándose hacia mercados de consumo - privados o públicos - en donde se sustituye el valor cultural por el exhibido y de esta forma se modifica la relación de la masa para con el arte. Los intercambios que se producen, no se reducen al mercado local o nacional, sino que son relaciones económicas internacionales.

Resulta pertinente mencionar que los autores diferencian entre cultura de masas e industria cultural. La primera, tiene un fuerte carácter ideológico y en la mezcla entre esta cultura y la

[27] Estas transformaciones se desarrollarán en detalle en el próximo capítulo.

[28] El concepto fue introducido por los teóricos en el artículo "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas" en donde se propone una mirada crítica y pesimista sobre la función de los medios de comunicación que estaban consolidándose en las sociedades desarrolladas luego de la Primera Guerra Mundial.

popular estaba el caos y la anarquía, en tanto que la industria cultural tiene una lógica controladora en el entendido que se encuentra reglamentada, impuesta y administrada racionalmente desde los círculos de poder económico y político.

En lo que respecta a las murgas, estas se vinculan a la industria discográfica, a la electrónica, audiovisual, eléctrica para poder desarrollar un buen espectáculo y para asegurarse de que el mismo quede registrado en soportes materiales (CD, DVD). Asimismo se interrelaciona con los teatros para que los espectáculos tengan un espacio físico donde se puedan desarrollar[29]. Se genera así que la murga se torne más comercial y adopte una organización administrativa racional, percibiéndose que la misma se ha re-significado.

Lo mencionado permite comprender en forma más clara a lo que nos referimos con profesionalización y entender qué elementos la componen. Asimismo, en el período que nos atañe las transformaciones en la murga se profundizan y pueden ser observadas con mayor claridad como consecuencia del triunfo de la murga Agarrate Catalina en los años 2005, 2006, 2008 y 2011. En los próximos capítulos se desarrollarán estos aspectos en profundidad.

[29] La relación entre la murga y el teatro se ha intensificado en los últimos años y es necesario recordar uno de los ejemplos mejor logrado de esta fusión, *Murga Madre*. Esta fue una obra teatral que recorría la historia y los elementos que componen una murga logrando récord de espectadores. Fue protagonizada por Pablo Routín y Eduardo Lombardo.

CAPÍTULO 2: AL RITMO DE MARCHA CAMIÓN.

2.1 Primeros pasos.

Al realizar un recorrido histórico, observamos que el antecedente más próximo del Carnaval en nuestro país se remonta al continente europeo - de donde provenían los primeros inmigrantes que poblaron estas tierras -, en donde la celebración de las cosechas o festividades religiosas servía como espacio para la reunión de los pueblos.

En tiempos de la Colonia, en los días de Carnaval, Navidad y Año Nuevo, los negros esclavos se cubrían con túnicas de vivos colores y salían a la calle para ir hasta las murallas de la ciudad, donde se les permitía entonar cánticos y realizar bailes.

En buena parte del siglo XIX, los tres días decretados como feriado por Carnaval, Montevideo se convertía en campo de batallas, puesto que la festividad era considerada como un juego, sucediéndose todo tipo de transgresiones a la norma. Además de "asaltos a casas del vecino" también se evocan las feroces "guerrillas de agua" donde se utilizaban todo tipo de proyectiles.

Diarios y crónicas de la época[30] comentaban que una vez finalizados los festejos, quedaban vestigios en varias casas de Montevideo donde se encontraban pocos vidrios sanos, siendo esto una muestra fiel de los alcances de una diversión desenfrenada. Este grado de diversión, de "locura" sucedía porque se tomaba al Carnaval como una *"válvula de escape para las rutinas y frustraciones acumuladas en el mundo del derecho"* puesto que era considerado un tiempo extraordinario, renovador (Alfaro 1991: 26). Pese a este desenfreno, durante la noche los juegos se suspendían y la gran mayoría de los montevideanos se disfrazaban para concurrir a los bailes de máscaras, que se celebraban en los salones de la burguesía, en los principales clubes sociales o en el Teatro[31].

Como consecuencia de la continua trasgresión antes mencionada, las autoridades fueron tomando a su cargo la responsabilidad de organizar los festejos. En 1874 se organizó el primer Concurso

---

[30] Ejemplo de ello son: La Matraca, El Nacional, El Siglo, El Universal, entre otros. Considero de interés citar la crónica de un periodista de El Universal del año 1838 al respecto de lo que sucedía con el Carnaval *"...torpe y soez juego de Carnaval... la parte ilustrada y juiciosa de la sociedad mira con horror esa costumbre degradante, no obstante lo cual no se está libre de que una negra o negro arroje un vaso de agua sucia sobre una señorita o un caballero"* (Alfaro 1991: 28).

[31] Datos que se pudieron recabar sobre el tema fechan del 6 de marzo de 1832, martes de Carnaval, cuando los montevideanos disfrutaron por primera vez de un baile público de máscaras en el Teatro.

Oficial de comparsas en un escenario erigido en Plaza Matriz, que contó con la participación de 35 comparsas y una gran afluencia de público, por la novedad del evento.

A esta primera etapa, el historiador José Pedro Barrán la denomina *"carnaval plástico"* caracterizado por la organización y oficialización de corsos, promoción de "bailes de disfraz de sociedad", ordenamiento de desfiles y presentaciones de comparsas.

El Carnaval del siglo XX es objeto de múltiples transformaciones que engloban el ámbito administrativo - gremial y el artístico. En relación a lo primero se asiste a la creación de la Comisión Municipal de Fiestas, quien comprende que preparar un conjunto carnavalesco demanda gastos, además de sacrificios individuales; por lo que se comienzan a otorgar premios en metal[32]. Asimismo, no solo se instaura el contrato (herramienta fundamental para el director y artista donde se especificaba la cantidad y el momento del cobro) sino que también nació la legalización de los títulos que pasaron a ser objeto de derecho, bienes de propiedad y comercio, con toda la protección y regulación que el derecho civil le asigna a la propiedad.

En 1952 se crea DAECPU con el cometido de proporcionarle a los carnavaleros una organización formal que terminara con la incertidumbre del pago de las actuaciones en los escenarios de barrio y del monto de los premios en dichos escenarios, ya que los conjuntos no tenían aún un cachet sino que cobraban en función de la colocación o premio que le asignara la Comisión de cada tablado, según el criterio o fallo de dichas comisiones. El mérito del surgimiento de esta organización fue que el "viejo artista popular" pasara a constituirse en un gremio que lo igualara y fortaleciera colectivamente abriendo así las puertas a un carnaval profesional[33].

Desde el lado artístico, surgen y se popularizan conjuntos carnavaleros como las murgas, siendo los integrantes en su mayoría personas pertenecientes a los estratos populares, puesto que con el fin del militarismo éstos comienzan a tener una participación más activa en la sociedad. No resulta casual que las primeras murgas que se formaron estuvieran conformadas por "canillitas"[34], puesto que estaban al corriente de lo que le aquejaba al pueblo. Desde su surgimiento, no sólo tuvieron que dejar de lado el componente bárbaro, sino que sufrieron transformaciones en su interior, que van desde el número de componentes e instrumentos utilizados durante la

[32] Otrora los premios que se otorgaban a los conjuntos eran honoríficos: un ramo de flores naturales y una cinta de seda para colgarla en el estandarte, y a veces una plaqueta símil oro.

[33] http://www.daecpu.org.uy/Daecpu/historia-de-daecpu-por-isabelino-larraz-adamo-ano-2002/1952-UNIDAD-%E2%80%93-SOLIDARIDAD-%E2%80%93-RESPETO-MUTUO.html

[34] Vendedor callejero de diarios y revistas

presentación, hasta el contenido de los espectáculos donde - salvo excepciones - predominaba el conformismo con algunas dosis de crítica.

Hacia mediados de la década de 1960 como consecuencia de la crisis social, política y económica reinante en nuestro país, el Carnaval *"abandona el carácter de espacio de queja de las clases bajas para transformarse en un espacio donde se trabaja para romper y superar el orden simbólico y social de la época"* (Filardo, Castaings, Duarte, Fossatti, Tomassini s/d: 5). Esto provocó que ámbitos de la cultura - principalmente el teatro - se influenciaran y transformaran, provocando que no solamente se elevara el nivel artístico de los conjuntos, sino que se tomara una posición respecto a la situación política - social que marcó tendencias y consolidó una nueva forma de hacer murga (Remedi 1996: 101).

Durante el período de dictadura militar que abarcó las décadas del 70 y 80 las murgas se convirtieron en un espacio de expresión popular, donde se reflejaban las maneras de pensar y sentir de la población dentro del marco de la represión, puesto que se las consideraba un medio para transgredir al régimen, "decir las cosas sin decirlas" logrando momentos de complicidad entre el público y la murga en los distintos escenarios, especialmente los tablados que en palabras de "Catusa" Silva *"(...) parecían teatros: no habían niños corriendo, ni risas...era todo el mundo escuchando el mensaje"*. Esto le valió no solo ser objeto de múltiples censuras sino también de persecuciones a varios componentes.

Es en los años 80 cuando surgen Falta y Resto y Anti-Murga BCG quienes, junto con La Reina de la Teja, Araca la Cana y Diablos Verdes - entre otras - *"contribuyeron a innovar en el modo de hacer murga y a decantar un conjunto de estilos paradigmáticos de esta nueva era"* (Remedi 1996: 117).

Sin embargo, los hechos políticos y sociales acontecidos posteriormente a las elecciones de 1984, fueron nutrientes para la creación artística del Carnaval, especialmente los años 1990 y 2005. El triunfo y ascenso de la izquierda al gobierno (municipal y nacional) supuso un desafío para el Carnaval en general, pero particularmente para los letristas quienes utilizaron la crítica hacia los gobiernos blancos y colorados, buscando y anhelando un "mejor mañana". Desde la arista artística, es en este período que irrumpe en escena uno de los elementos constitutivos de la profesionalización que se ha dado a llamar Murga Joven, fenómeno que nos detendremos a analizar en el siguiente apartado.

2.2 Murga Joven

Como hemos referenciado, el movimiento *Murga Joven* consiste en un espacio de expresión juvenil en donde este colectivo se apropia - durante los meses de Noviembre y Diciembre - de algunos de los escenarios más simbólicos para construir juntos una nueva sensibilidad, y poder mostrarla a todos los que quieran participar de ella. Asimismo, se encuentra en constante construcción donde el género murguero es escogido como vehículo expresivo. Se apuesta a crear y sustentar un espacio de participación a través de procesos grupales, promoviendo la convivencia creativa, la diversidad estética y la construcción de identidad, siendo el denominador común de los que forman parte del encuentro el amateurismo[35].

El movimiento dio sus primeros pasos en 1995 como una iniciativa del Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)[36] a través de un convenio firmado entre éste y el Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, a los efectos de la creación de talleres que prepararan a niños, adolescentes y jóvenes de 12 a 35 años para promover la formación de murgas juveniles en distintas zonas de la ciudad.

Luego de una etapa de desarrollo incierto, en el mes de Octubre, y en el marco *"de la Muestra de Arte Joven, a esa experiencia se sumó la realización del Primer Encuentro de Murga Joven en la sala de los Talleres de Don Bosco"* (Alfaro, Fernández 2009: 124). A pesar de que en aquel encuentro participaron pocas murgas[37], la iniciativa tuvo un éxito inesperado puesto que al año siguiente la movida se desarrolló en dos etapas: la primera en Don Bosco donde las murgas fueron evaluadas por un jurado, y la segunda en el Teatro de Verano durante el mes de Diciembre donde actuaron siete murgas finalistas.

Si bien Murga Joven surgió como un movimiento independiente, en el año 2001 nació Movida Joven con el cometido de englobar diversas propuestas artísticas que fomentaran la participación de los jóvenes, y por ende se la incluyó, pero en el año 2008 pasó a la órbita de la División de Turismo y posteriormente a partir de 2010, a la Gerencia de Eventos del Departamento de Cultura, puesto que en palabras de Fernando González *"(...) la Movida Joven entendió que*

---

[35] http://www.lasmurgas.com/murgajoven/

[36] Fundado en el año 1983, es una Asociación Civil sin fines de lucro cuya finalidad es enseñar, investigar y mantener en vigencia los géneros musicales populares.

[37] En el año 2011 actuaron 53 grupos y en el año 2012 se contó con un total de 57, con un promedio de 20 integrantes en cada uno.

Murga Joven había crecido tanto que desbalanceaba lo que era su organización...entonces, se separó de la movida y hoy Murga Joven está dentro de la gerencia de eventos...".

Las murgas que se presentan en el Encuentro se organizan en forma heterogénea, en torno a las diversas carreras universitarias, alrededor de asociaciones culturales o deportivas, formando parte de programas de extensión cultural de instituciones del Estado que atienden contextos críticos, y otras nacen a partir del grupo de amigos que se junta a cantar en la esquina del barrio, por lo que el espacio que se propone es *"(...) alternativo, integrador, abierto y receptivo a la diversidad de estilos"* (Ramos, Scherzer 2011: 113).

El éxito logrado en el Encuentro en sus primeros años de vida - que se prolonga hasta nuestros días - es una muestra de la necesidad de creación de un espacio exclusivo para los jóvenes donde poder expresarse, experimentar, y manifestar sus inquietudes libremente, puesto que si bien algunos integrantes de este colectivo forman parte de murgas que concursan durante el mes de Febrero, no lo hacen como creadores del espectáculo sino como aprendices. Asimismo, el surgimiento de las murgas jóvenes trajo consigo la adhesión de otros co-generacionales que estaban por fuera del Concurso puesto que comienzan a percibir que la fiesta de Momo no es únicamente un espacio de congregación exclusivamente de las generaciones más viejas.

Actualmente, el Encuentro de Murga Joven se desarrolla durante los meses de Noviembre y Diciembre, y consta de dos etapas: en un primer momento las murgas inscriptas presentan su arte en distintos escenarios de la capital - previamente acordados en reuniones con representantes de la Intendencia Municipal de Montevideo e integrantes de los conjuntos[38] - siendo evaluadas cada una por un triunvirato, en una segunda instancia las veinte mejores murgas actúan en el Teatro de Verano, y de ellas salen cinco ganadoras. Lo dicho genera que varios entrevistados consideren a la Murga Joven no como un encuentro en sí mismo sino como un Concurso, tal es el caso de Leonardo Anchustegui quien establece que *"...vos los ves y es una murga grande con gente chica... Y hoy por hoy es el semillero de las murgas grandes...entonces para hacer eso, que compitan todas...hay ganadores, antes no había ganadores...".*

El visualizar al Encuentro como un concurso en sí mismo ha generado que algunas murgas que nacieron y se consagraron en este movimiento, optaran por "dar el salto" y participar en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas. Sin lugar a dudas, Agarrate Catalina es la destacada de la lista, aunque Queso Magro, La Mojigata y Cayó la Cabra han captado la atención

[38] En el año 2012 los escenarios definidos para la primer etapa fueron: El Tejano, Cilíndrico y Paso de las Duranas.

del público con sus originales propuestas[39]. El referenciar estas murgas, aduce al conocimiento y existencia de diversas murgas jóvenes, sin que por ello exista un movimiento cultural referente, sino que se denota un conjunto de murgas, denominadas jóvenes, pero cada una con su estilo y su forma particular de cantar.

El pasaje de murga joven al carnaval mayor, si bien suele ser una iniciativa de la murga, es la Intendencia quien se siente en la necesidad de demostrar que el programa que ha promovido y financiado ha sido un éxito, a tal punto de otorgar beneficios a los conjuntos para que participen en el Concurso Oficial como lo afirma Camilo Sequeira, *"me acuerdo que en esa época vino la Intendencia y nos dijo que si queríamos formar parte del carnaval...y nos plantean a nosotros si queríamos...como habíamos ganado Murga Joven nos permitían entrar al Carnaval sin costo..."*.

Como consecuencia de la irrupción de Murga Joven y del origen social de las mismas, se ha profundizado el cambio en el lenguaje, en la forma de transmitir[40]. Antes, el carnaval según Fernando González *"(...) tenía una cultura mucho más marginal, muy de clase popular...el trabajador iba a mirar el carnaval pero el que en general subía al escenario no era trabajador..."*, por lo que el lenguaje utilizado en estas murgas era básico, y por ende el espectáculo tenía un grado mayor de comprensión entre los concurrentes a los tablados. La murga joven en cambio, concibe sus espectáculos en forma más elaborados y resultan ser más complejos de entender, requiriendo de una mayor atención por parte del espectador, generando la necesidad de verlo en más de una ocasión.

Procede relevante citar un fragmento de la Retirada de la murga La Mojigata para demostrar a lo que hacemos referencia cuando aludimos a los cambios en el lenguaje:

"Escapar del mundo de la realidad
Y confundir creer con respirar
Hoy preciso al que quiso salir a probar
Ver en intentos su raíz vital
Lo preciso hoy..."[41]

---

[39] Queso Magro en el 2006 realizó un cuplé basado en la prohibición de fumar en espacios públicos cerrados denominado "La Fumata" y recibió una mención por ello, lo mismo ocurrió con La Mojigata en el año 2010 con un cuplé acerca de los menores infractores.

[40] *Antimurga BCG* y *La Gran Siete* son considerados precedentes en esta forma de hacer murga en los años 80 y 90 en lo que respecta al cambio en el lenguaje.

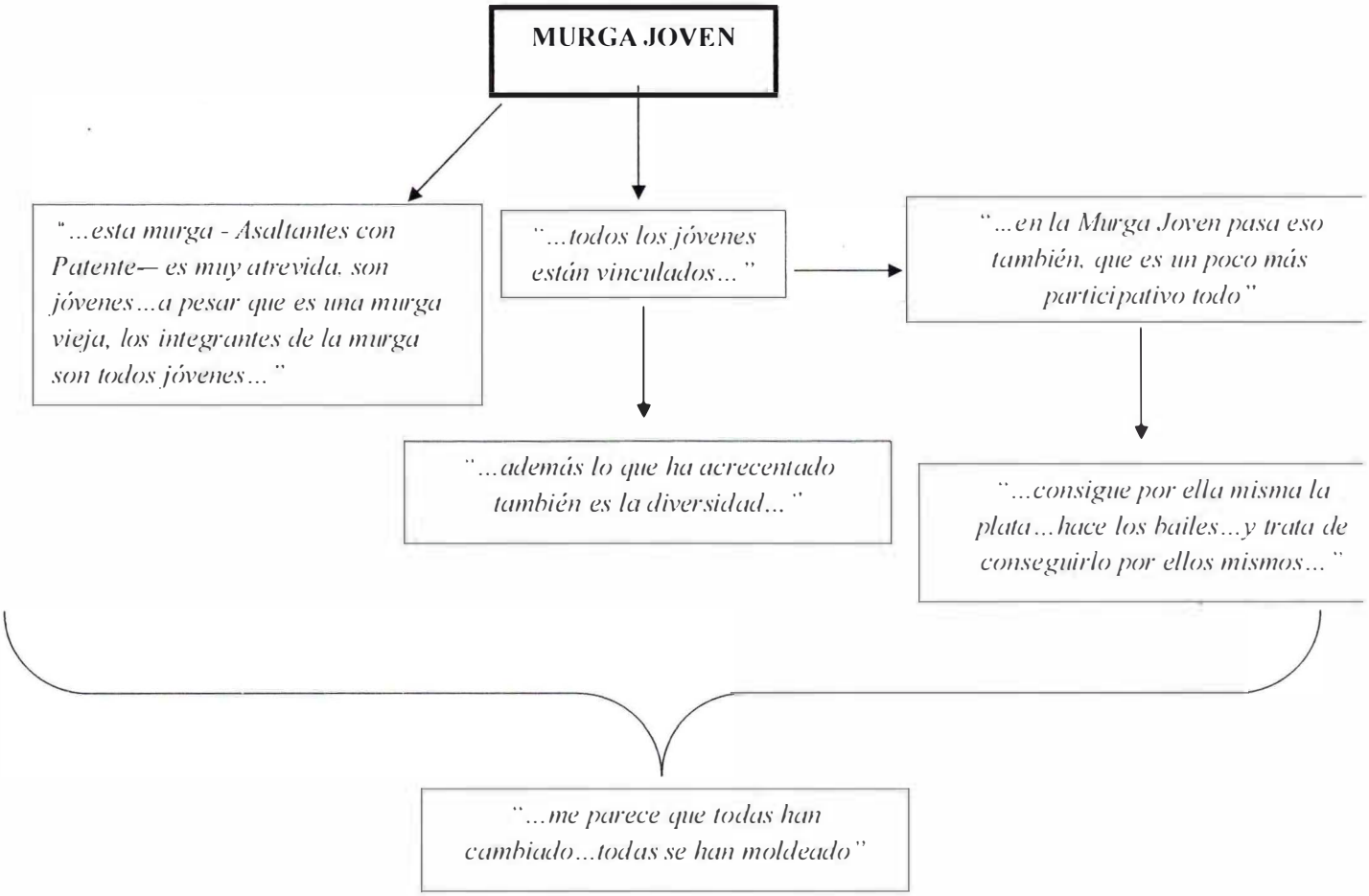
[41] Fragmento de Retirada de murga La Mojigata de su espectáculo "Cantos Encuentados" del año 2012.

En lo que respecta a la vinculación del movimiento Murga Joven, con la profesionalización observamos que de los elementos señalados como constituyentes de este último, el económico no estaría presente, puesto que los murguistas jóvenes no perciben un ingreso por actuar en los tablados percibiéndose una predominancia de la lógica del "amor al arte"[42]. Sin embargo, las murgas jóvenes realizan grandes inversiones en lo que respecta a rubros técnicos - vestuario, maquillaje, escenografía e iluminación - teniendo los propios jóvenes que organizar festivales, vender rifas además de pagar los componentes una mensualidad para lograr costear los gastos que implica la preparación y armado de un espectáculo. Al hacer referencia a este aspecto, podemos establecer que los jóvenes que participan del Encuentro efectivamente lo ven como un Concurso, al observar el esfuerzo y la puesta a punto de los rubros anteriormente mencionados.

Por otra parte, la relación con los medios masivos de comunicación no se encuentra tan manifiesta como en el caso de las "murgas mayores"; resulta dificultoso encontrar actuaciones de murgas jóvenes en Internet y en televisión. Sin embargo, desde el lado de la televisión, el programa "Salú Carnaval" - emitido por Televisión Nacional - es quien ha destinado mayores minutos hacia murga joven, puesto que no sólo ha transmitido fragmentos de algunas presentaciones en los tablados, sino que también las actuaciones completas de aquellas que actúan en el Teatro de Verano. Desde el lado de internet, el portal Universia ha subido a la web breves videos de distintas presentaciones de murgas jóvenes no comparándose con la difusión que han logrado las murgas que participan del Concurso durante el mes de Febrero.

Lo expuesto hasta aquí puede visualizarse en el siguiente esquema:

[42] Si bien las murgas jóvenes no perciben dinero por presentarse en los escenarios, a las cinco murgas que resultan ganadoras del Encuentro se las premia con $13.000.



Denotamos que la Murga Joven en sí misma no se encuentra totalmente profesionalizada, pero sí es un elemento que integra la profesionalización de las murgas que concursan en Febrero. Las primeras, al ingresar al Carnaval con otra mirada (cambios en el humor, chistes en relación a la métrica, burlarse de los lugares comunes de las murgas tradicionales), generó tensiones frente a la irrupción de un elemento novedoso que tuvo como principales protagonistas a los "viejos" murgueros[43]. Sin embargo, *"(...) en la perspectiva de la articulación entre tradición e innovación, la murga joven es un eslabón más de esa cadena de cambios que actualiza y reformula el género y le permite seguir interactuando con su tiempo"* (Alfaro, Fernández 2009:

[43] Un ejemplo de lo expuesto es el cuplé de la murga Asaltantes con Patente del año 2007 sobre la irrupción de las murgas jóvenes en el Carnaval: *"(...) la verdad que siendo sinceros, lo de estos botijas nos rompe los huevos"*.

67). Quizá el éxito de estas "nuevas" murgas se deba a que el público necesitaba escuchar, ver otro tipo de espectáculo, que se produjera un cambio, por lo tanto, se animaron a renovar un carnaval con títulos con más de 20 años de existencia.

Jorge Drexler decía en su canción *"(...) nada es más simple, no hay otra norma, nada se pierde: todo se transforma"*, y justamente los medios masivos de comunicación es otro de los elementos que juegan un papel en lo que respecta a esta transformación.

2.3 Medios de comunicación

Junto con Murga Joven, los medios de comunicación son considerados en este trabajo como elementos constitutivos de la profesionalización, puesto que han jugado un papel fundamental en lo que respecta a la promoción y masificación del Carnaval.

Desde el momento en que las personas comienzan a acceder a los medios masivos de comunicación adquieren mayores vías de información, y por ende un conocimiento más acabado de la realidad cotidiana, gozando las murgas de una mayor libertad a la hora de concebir un espectáculo. Este fenómeno ya se registraba a principios de siglo XIX cuando, en palabras de Gustavo Diverso, *"(...) la prensa pasó a ser más popular, los diarios...el público tenía...estaba más informado de lo que pasaba en el año, entonces la murga tenía más posibilidad de cantar sobre eso y recibir cierta devolución..."*, sucediendo lo mismo años más tarde con la radio y la televisión.

En un primer momento, el diario fue el único medio de comunicación accesible a toda la población, el que informaba sobre aspectos puntuales de la fiesta. Sin embargo, hacia mediados de la década de 1920 la aparición de la radio resulta ser un elemento clave en el Carnaval, puesto que demostró a los radioescuchas que el mismo podía seguir vigente durante todo el año. Es decir, desde el momento en que alguien grabó una actuación de murga en vivo, esta pasó a ser una pieza reproducible, y le confirió a la murga el carácter de producto[44].

Posterior al surgimiento de la radio, irrumpe en escena la televisión - década de 1950 - y ella es quien, décadas más tarde se encarga de masificar el concepto de que la murga es un producto para

[44] La primera audición radial de Carnaval se denominó "Adelantando el Carnaval" y se emitió por CX 24 La Voz del Aire. En la actualidad, son varias las difusoras radiales que transmiten todas las etapas del Concurso Oficial en vivo y promueven además la murga por fuera de los meses de Carnaval, destacándose 97.9 (con su programa "Siga el Corso"), 102.9 (con su programa "Colados al Camión"), CX30 (con el programa "Carnaval de Gala") y 100.3 (con el programa "Aire Popular"). Asimismo encontramos emisoras que trasmiten vía internet el Carnaval, como ser Carnaval del Futuro, Radio Charrúa, Portal las Murgas, entre otras.

ser visto por televisión. El encargado de generalizar dicho concepto fue la empresa Tenfield, quien a través de su canal de cable - VTV - comenzó a transmitir en vivo todas las etapas del Concurso desde el año 2000.

Si bien las opiniones vertidas hacia la televisación son variados, no hay dudas de que ésta ha generado modificaciones en el Carnaval. Se ha logrado que las murgas accedan al "interior profundo" y traspasen fronteras, estableciendo Gerardo Dorado lo siguiente, *"...con la murga nosotros no llegaríamos nunca al interior durante el Carnaval, con lo que pasa en Carnaval y la gente lo ve por televisión y después cuando vos vas durante invierno a mostrar lo que hace la murga... te das cuenta que la gente ya sabe todo..."*. Este hecho, ha incidido en que los conjuntos de Carnaval acrecienten el número de giras tanto hacia el interior del país como al exterior del mismo y esto se debe a que en particular las murgas han aumentado su reconocimiento, la gente sabe quiénes son las que concursan en el principal escenario capitalino.

En relación a lo que venimos exponiendo, *"(...) las transmisiones televisadas contribuyeron a que mucha gente...se diera cuenta de que era un terreno fértil para el negocio de la televisión"* (Alfaro, Fernández 2009: 209) y por ende los sponsors se vinculan con las murgas, generando así que éstas puedan subsidiar parte de los costos que implica el armado del espectáculo. Estos últimos le otorgan a los conjuntos dinero con la condición de que los nombren y publiciten en su presentación. Justamente, por el gran crecimiento y reconocimiento que ha tenido el Carnaval, es que hay más empresas que han visto en él otra vía de acceso para promocionar sus productos, en el entendido de Camilo Sequeira *"(...) cualquier arte que pueda ser financiada por una empresa y que sirva para mejorar la calidad del producto final, a mí me parece bárbaro, es parte de la responsabilidad de las empresas el apoyar a la cultura"*.

Por lo dicho, vemos que la televisación del concurso ha generado que el Carnaval se "centralice en la pantalla del televisor", pero a su vez, presenta un aspecto negativo. Por un lado, este fenómeno ha generado una pérdida de interacción entre el artista y el público por otro, *"¿En qué medida esos cambios pueden redundar en una suerte de estandarización del producto que, en pos de una masificación que facilite su consumo, sacrifique ciertas señas de identidad?"* (Alfaro, Fernández 2009: 208). Ante esto, podemos dar una primera respuesta y decir una vez más que todo parece radicar en que la tradición e innovación convivan en un complejo y adecuado equilibrio.

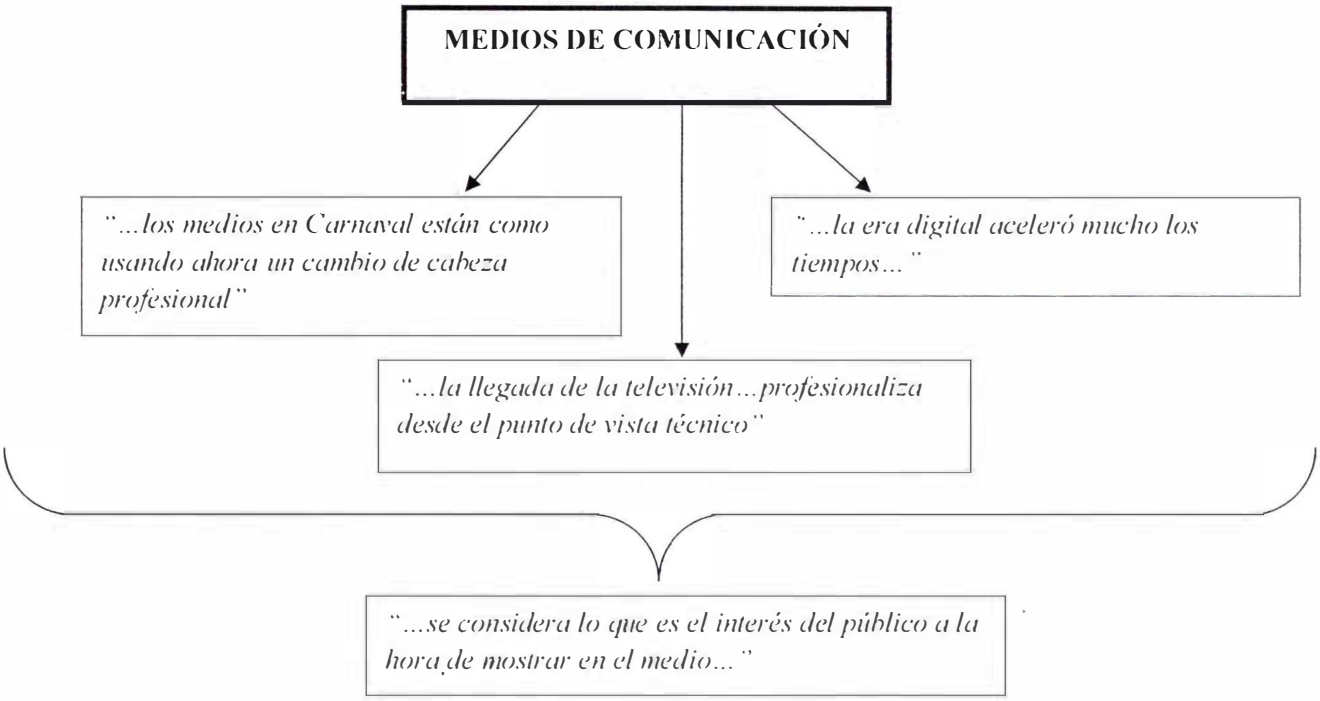
Que el espectáculo de Carnaval sea transmitido y se transforme en un producto televisivo, genera que aquellas figuras y conjuntos que son más atractivos para el público estén presentes fuera de los meses de Carnaval en diversos programas. En el caso de las figuras, algunos ejemplos se

encuentran en los hermanos Cardozo (Martín y Yamandú), Rafael Cotelo (integrante de la murga Asaltantes con Patente), Diego Waisrub (integrante de la murga Queso Magro), Marcel Keroglián (ex integrante de la murga Contrafarsa), Christian Font (integrante de la murga Diablos Verdes), Martín Angiolini (ex director de la murga Asaltantes con Patente) y "Bananita" González (ex integrante de la murga La Margarita).

Desde el lado de los conjuntos de Carnaval, el caso más representativo es el de Agarrate Catalina ya que estuvo presente en la televisión con un programa propio. En el año 2010 estrenó en el Canal 4, el primer especial de la gira que realizó a Cuba denominado "Murga Girando" donde se pudo ver la interacción de este conjunto con el pueblo cubano, músicos, niños y los paisajes más importantes de la isla. La experiencia televisiva se repitió un año después - 2011 - pero en el Canal 10, donde se transmitió el programa "Salen Camiones" relatando la gira de la murga esta vez por México y Cuba.

Si bien no encontramos otro conjunto que haya estado presente en este medio con un programa propio, las murgas han acrecentado su participación no sólo en la televisión local sino también en el extranjero, en los últimos años. Lo referenciado manifiesta la influencia que poseen dos de los elementos que integran la profesionalización, en el entendido de que en los últimos años la presencia en distintos medios de comunicación de componentes murgueros ha ido en aumento, a la par de aquellos que participaron del Encuentro de Murga Joven, como han sido los casos de los hermanos Cardozo y Diego Waisrub.

En relación a esto, el Carnaval se ha transformado en un verdadero "trampolín artístico" y en un efectivo medio de difusión puesto que como establece Guzmán Ramos *"...la televisión no hace la existencia...maneja el interés del público...hay un sentido televisivo en la cobertura del carnaval...un sentido mediático de la cobertura..."*.


MEDIOS DE COMUNICACIÓN
"...los medios en Carnaval están como usando ahora un cambio de cabeza profesional"
"...la era digital aceleró mucho los tiempos..."
"...la llegada de la televisión...profesionaliza desde el punto de vista técnico"
"...se considera lo que es el interés del público a la hora de mostrar en el medio..."

CAPITULO 3: UN EJEMPLO A ANALIZAR: ARACA LA CANA

Según la definición propuesta en el primer capítulo sobre la profesionalización, esta se encuentra presente en nuestro Carnaval. Sin embargo, y atendiendo a los cambios observados nos detendremos en Araca la Cana. Fundada durante el año 1934 por un grupo de vendedores de diarios - canillitas - que residían en el barrio Paso Molino. El nombre elegido recuerda y hace referencia a la expresión popular: *"¡Araca la cana!"* que alude a *"cuidado, viene la cana"*. En las timbas callejeras, o en otras actividades al margen de la ley, se ponía un "campana" para avisar cuando se acercara el guardia civil de ronda, apenas lo divisaba, el grito de "Araca...la cana" provocaba el revuelo[45].

De las personas que han pasado por la murga, la más notoria ha sido José María "Catusa" Silva quien en el año 1961 se vincula como componente, en 1969 como uno de sus directores, en el año 1971 comienza a escribir los repertorios, y en 1975 se convierte en arreglador coral, director responsable y escénico. Bajo su dirección, la murga ha logrado ser reconocida tanto a nivel nacional como internacional.

En el año 1940 ésta murga introduce en el Carnaval una de las transformaciones más importantes, puesto que no solo la engloba, sino que se hace extensivo a la fiesta. Hasta su irrupción en el reinado de Momo era habitual que los conjuntos subieran a los tablados y realizaran su actuación de frente al jurado y de espaldas al público. Los integrantes del Jurado se sentaban contra el fondo o telón del escenario, y luego subía el conjunto para actuar ante ellos. Araca es quien se encarga de romper con esta tradición y decide cantar de cara al público y de espaldas al jurado. El mantener su canto al "servicio" del pueblo le ha valido la postergación oficial, ser objeto de censura y por ende la obtención de tres primeros premios (1948, 1969 y 1997).

Ejemplo de lo que venimos exponiendo es el siguiente fragmento de presentación de la murga del año 1987:

"(...) Hay jueces que olvidaron la justicia y culpables sin castigo
He perdido la alegría porque encontré la razón
Ya ves, Mariana no ha vuelto tampoco volvió Simón
Cómo quieres que sonría entre el dolor de la gente..."

[45] http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/Boletines/01/martinez1.htm

Con el regreso de la Democracia en nuestro país y el posterior triunfo de la izquierda en el mismo la murga ha fluctuado en el Concurso, en el entendido de que se ha embanderado con un mensaje político de izquierda y de crítica hacia el capitalismo, que se ha desgastado y hoy por hoy los espectáculos se conciben desde otra óptica. Por lo tanto, Araca se amolda a los tiempos modernos y en el 2012 se observa un cambio en la concepción de sus espectáculos[46]. Durante la preparación del Carnaval 2012 se perciben modificaciones que engloban desde los integrantes corales hasta de aquellos pertenecientes a rubros técnicos. Catusa Silva procedió a la contratación de Martín Sosa[47] como director artístico y letrista, puesto que además de haberse vinculado cuando era pequeño con la murga, posee una formación teatral. El hecho de que Martín Sosa fuera el encargado de escribir "el medio" del espectáculo y que Catusa cediera el lápiz - se encargó únicamente de "las puntas", es decir, presentación y retirada - fue otro de los aspectos señalados de transformación de la murga del Paso Molino. Asimismo, se incorporó a Andrés Atay como encargado de dirigir escénica - musical - coralmente a la murga[48], calificado como de gran performance que "canta y hace cantar".

En relación a los integrantes del coro se produjo una renovación de más de la mitad del plantel incorporando a gente joven en la murga. Dicho cambio recuerda a uno de los componentes de la profesionalización, Murga Joven, puesto que varios de los "nuevos" integrantes han participado del Encuentro. Esta inclusión se asocia, por un lado con el surgimiento de un nuevo lenguaje, ya que como referenciamos en capítulos anteriores los jóvenes han introducido una nueva forma de transmitir en el Carnaval mayor, incorporándolo también Araca en el entendido de que "*Hoy por hoy el lenguaje es otro (...) hay un nuevo lenguaje, una nueva forma de decir*"[49]. Por otro lado, la inclusión de gente joven dentro de una "murga tradicional" permite observar que no se considera

---

[46] "*La Tierra Prometida*" fue el espectáculo presentado por la murga en donde se emprendía un viaje reflexionando sobre las vicisitudes que se dan en la búsqueda del acceso colectivo o individual a diversas metas. El leit motiv radica en que muchas veces se llega a una *tierra prometida* sin disfrutar de la conquista por el mero afán de llegar. Durante el espectáculo, se transitaba en formato de cuplé por la tierra de los humildes, de la identidad, de las comunicaciones y por último la del libertinaje.

[47] Ex integrante de la murga "La Clave" proveniente del departamento de Maldonado.

[48] Obtuvo en tres oportunidades el primer premio en la categoría murgas (1999, 2001 y 2003) además de contar en seis ocasiones con la mención de mejor arreglador coral (1999, 2001, 2002, 2004, 2006 y 2007).

[49] http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/RadiodifusiónNacionalSodre/Radiosyservicios/EmisoradelSur947FM/Programación/Lacuchara/tabid/190/idNoticia/20176/Default.aspx.

en forma asilada a la Murga Joven ya que las primeras han tenido que buscarlos e incorporarlos, observándose también en Falta y Resto[50].

Que se haya incluido este toque moderno y de juventud en la murga, se pone de manifiesto que se está en presencia de la convivencia de elementos tradicionales e innovadores.

Por otro lado se mejoró en rubros técnicos como ser escenografía, la iluminación, vestuario, sombreros, accesorios y maquillaje.

Junto con el aumento en el número de presentaciones de la murga, el contenido y la forma en que se presentó en los distintos escenarios - barriales y en el Teatro de Verano - hizo que se la tratara como *"otra Araca"*. Las contrataciones y mejoras realizadas en Araca la Cana nos recuerdan el concepto de profesionalización puesto que es evidente que en la antesala hacia el Carnaval de 2012 se llevaron adelante acciones para mejorar el espectáculo - contratación de técnicos, director coral y renovación del plantel - y lograr un cambio cualitativo. Dichos cambios contaron con el visto bueno del público y trajo consigo un aumento en los ingresos de la murga a la par de un aumento en el trabajo durante los meses de Carnaval ya que en palabras de un ex integrante de la murga - Fabián Acosta - *"(...) ese año fue fructífero...Araca venía de hacer 30, 40 tablados...y ese año hizo 98 tablados..."*.

En consonancia con lo dicho se observa que el componente económico se encuentra presente en la murga ya que además de trabajar todo el año a nivel local y global - realizando giras por los vecinos países y por el continente europeo, principalmente Argentina y España - han aumentado la cantidad de actuaciones por noche.

Las murgas en general funcionan como un negocio porque la lógica del sistema capitalista así lo impone. Si bien formarla resulta ser accesible, lograr entrar en el circuito comercial es complejo puesto que además de contar con la aprobación del público, hay grandes productores que manejan esos espacios.

Se observa una fuerte relación entre los integrantes y los procesos laborales. El "salir en una murga" es considerado un trabajo, una profesión en el sentido weberiano por lo que el murguista debe capacitarse y cumplir con determinadas pautas fijadas por los dueños o responsables del conjunto sobre cómo proceder en las presentaciones que realiza el conjunto. El proceso de producción resulta ser mecanizado, una presentación tras otra debiendo cumplir con lo ensayado y pactado con la persona responsable de la murga.

[50] Matías Bravo y Leandro Castro formaron parte de la murga Falta y Resto en el año 2012, ambos componentes de la murga joven "Che Papusa".

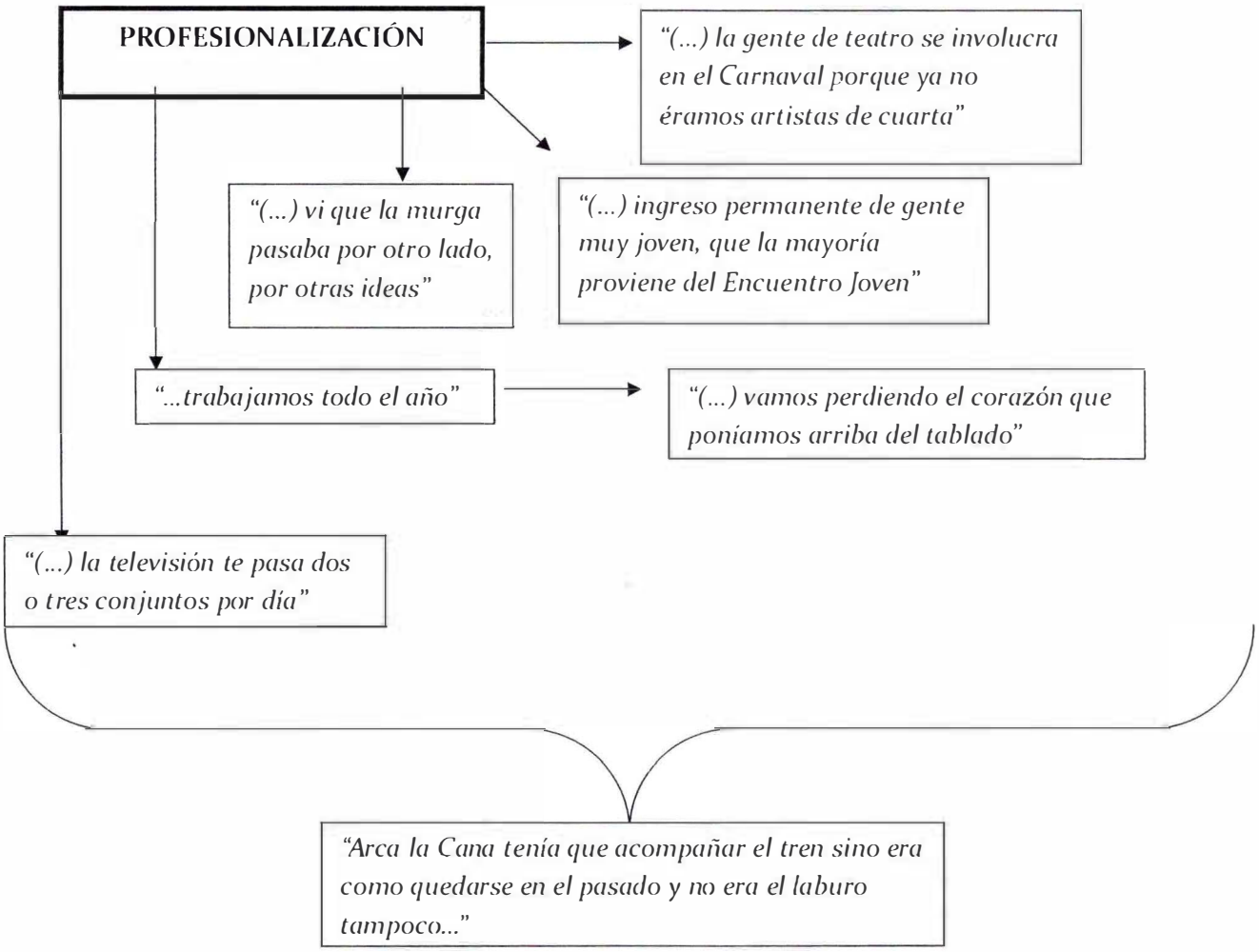
En adición, la libertad de la elección del trabajo y/o empleo subyace al concepto de profesionalidad en un sentido moderno. Esto se pone de manifiesto al observar que las murgas que han mantenido sus componentes "originales" se presentan en menor proporción, lo que resulta ser más común es que los integrantes varíen de conjunto en el entendido de que es con fines de crecimiento artístico.

En lo que respecta a la vinculación de Araca la Cana con la industria cultural, se manifiesta que forma parte del circuito en el entendido de que se ha relacionado con discográficas para grabar su espectáculo en formato de videocasete, CD y DVD. En 1983 la murga lanza al mercado *Murgamérica* que se constituye como el primer LD de canciones, realizándose una versión para Argentina, y consagrándose posteriormente como disco de oro. Hacia el año 1989 - luego de haber editado *Murgamérica I*, *Murgamérica II* y *Araca Vive* - se suma a la oferta discográfica *Araca de los niños*. Ésta consistió en una historia basada en los cuentos de un abuelo y dos niños, mediante las interrogantes planteadas al abuelo por los niños se llevaba a que *"Araca viajara por el espacio hasta encontrar el reino de Momolandia y con él la felicidad tan buscada en la tierra"* (Silva s/d: 14).

Por lo tanto se manifiesta que la murga al ser parte de una industria cultural provoca que deban realizarse producciones que acaparen la heterogeneidad de gustos del espectador.

En lo que respecta a la vinculación con los medios masivos de comunicación - radio y televisión - , Araca la Cana no ha aumentado su participación en ellos, sin embargo se encuentra presente en las redes sociales - Facebook y Twitter - siendo utilizados como vehículos de información de las actuaciones y ensayos, y una forma de estar más cerca con los seguidores de la murga.

En relación a lo que venimos exponiendo, el hecho de que Araca la Cana haya percibido y optado por elementos innovadores lleva a que consideremos al género murguero como un espacio de reformulación permanente, puesto que sin ese componente sería imposible explicar la vigencia de esta categoría en más de cien años de existencia. Por lo tanto, concluimos que *"...lo que cambia no es el Carnaval sino la sociedad, y si la fiesta no acompaña esos cambios deja de representar o de expresar su tiempo y se muere"* (Alfaro, Fernández 2009: 10).


PROFESIONALIZACIÓN
"(...) la gente de teatro se involucra en el Carnaval porque ya no éramos artistas de cuarta"
"(...) vi que la murga pasaba por otro lado, por otras ideas"
"(...) ingreso permanente de gente muy joven, que la mayoría proviene del Encuentro Joven"
"...trabajamos todo el año"
"(...) vamos perdiendo el corazón que poníamos arriba del tablado"
"(...) la televisión te pasa dos o tres conjuntos por día"
"Arca la Cana tenía que acompañar el tren sino era como quedarse en el pasado y no era el laburo tampoco..."

REFLEXIONES FINALES.

Pretendemos en este espacio describir las conclusiones que "emergen" de la elaboración de este trabajo con respecto a la profesionalización de las murgas.

A la murga no sólo la integran los que se "suben al tablado", sino que la componen otros agentes especializados que son los encargados de armar el espectáculo desde el punto de vista técnico - vestuaristas, maquilladoras, directores artísticos, sonidistas, iluminadores - siendo en su mayoría originarios del teatro. Esta incursión se observa en la década de 1970 - como consecuencia de la irrupción en nuestro país del régimen dictatorial - y ello provocó que los espectáculos elevaran su nivel artístico, mejorando no sólo la vestimenta y el maquillaje sino que también se comienza a hacer énfasis en aspectos coreográficos de desplazamiento de la murga sobre el escenario, y de puesta en escena, siendo la murga La Soberana quien mejor expresó esta fusión.

El teatro es considerado aquí uno de los factores claves en lo que respecta a la profesionalización del género, puesto que a raíz del intercambio producido, se han incorporado elementos logrando una mejora en los espectáculos brindados. Murga Joven es otro factor de relevancia en la temática ya que le ha aportado al Carnaval, además de vitalidad, una nueva forma de comunicar.

Se denota asimismo un crecimiento en lo que respecta a la Movida Joven que organiza la IMM, considerándose un certamen paralelo al Concurso Oficial de Carnaval, y un "semillero" de figuras que nutren a las murgas mayores.

En cuestiones de género, en Murga Joven se registra un mayor número de mujeres desempeñando el rol de componente, al contrario de las que participan en el "carnaval mayor" donde se aprecia un predominio del género masculino en la integración, mientras que el femenino juega un rol de relevancia en la logística de la puesta en escena del espectáculo, siendo predominante en los rubros vestuario y maquillaje. Esto se podría relacionar con la reproducción del modelo patriarcal establecido en la sociedad, es decir, la mujer realizando labores de menor grado, "ocultas", mientras que el hombre es el que se "luce arriba del escenario".

A raíz del pasaje de murgas desde el encuentro hacia el Concurso Oficial, se observa un cambio en el tipo de asociación entre sus integrantes. Desde sus inicios se formaba bajo la directiva de un dueño responsable, sin embargo desde hace unos años comienza a manifestarse la formación de cooperativas, donde sus integrantes poseen las mismas obligaciones y derechos, las decisiones se toman en conjunto.

Junto con el teatro y la murga joven, considero que la influencia de los medios de comunicación es otro de los factores que ha incidido en la transformación del género murguero. No sólo han

provocado que los individuos estén más al corriente de las noticias - gozando las murgas de una mayor libertad en el momento de escribir un espectáculo - sino que también permitió que la murga accediera a lugares otrora desconocidos, generando así un aumento progresivo de giras hacia el interior y exterior del país de los conjuntos más convocantes.

El hecho de que, fuera de los meses de Carnaval algunas murgas realicen giras, se presenten en distintos recintos teatrales de la ciudad capitalina, fijen días de ensayo, se presenten en programas - tanto televisivos como radiales - e impartan talleres, conforma una industria zafral en la cual circula dinero que involucra a un gran número de empresarios y trabajadores (Remedi 1996: 124) generando así que la expresión *"todo el año es Carnaval"* se mantenga en plena vigencia.

El aspecto económico es fundamental y se vincula directamente con la profesionalización del género, en relación a las grandes inversiones monetarias que realizan los conjuntos en los rubros técnicos, no dejando nada librado al azar, observándose que desde el momento en que los componentes perciben un ingreso por salir en la fiesta, pasa a un segundo lugar la lógica del "amor al arte".

El Concurso Oficial - que se desarrolla en el mes de Febrero en el Teatro de Verano - es vivido por los murguistas no sólo como una exhibición de destreza artística, sino como un espacio que entra en juego premios económicos y morales - simbólicos.

Como he referenciado, la murga se encuentra en una constante transformación, ya sea por la incorporación de nuevos elementos - nuevos maquillajes (se sustituyó el corcho quemado por base), vestuario, telas - como por el resultado de otros que no la involucran directamente - Murga Joven, medios de comunicación -. Pero ésta sigue siendo tradicional en el sentido de que se sigue respetando el número de integrantes, la estructura del espectáculo, la división de voces y la repartición de roles. Por lo tanto, afirmo que los elementos tradicionales e innovadores conviven y se encuentran en equilibrio en la murga en la actualidad.

Al afirmar que la murga es profesional podemos preguntarnos si ésta conserva su autenticidad o ha sido transformada en un producto de consumo que se vuelve una imagen. Optamos por la primera acepción, ya que la murga no claudica, "no se casa con nada ni con nadie" y su crítica se dirige a todos, indistintamente.

La murga es entonces, un instrumento de rescate, orgullo nacional y un emblema de la identidad cultural; pero también de deseos de vivir, de experimentar nuevas formas de concebir un espectáculo, de involucramiento en experiencias colectivas acotadas al período de Carnaval pero *"fruto de un trabajo serio y constante que abarca todos los meses del año"* (Rossi 2012: 231).

En definitiva, la murga ha sabido descifrar los cambios de la sociedad y se ha amoldado a ellos, puesto que si no lo hiciere corre el riesgo de quedar en el olvido en el entendido de que *"(...) lo único estable es la constante transformación"*[51].

[51] Fragmento de la Canción Final de Curtidores de Hongos de su espectáculo "Caos" del año 2008.

BIBLIOGRAFÍA

- Aharonián. (2007) *Músicas populares del Uruguay*. Publicación financiada por la Comisión Sectorial de Educación Permanente de la Universidad de la República
- Alfaro (2008) *Memorias de la bacanal: Vida y milagros del carnaval montevideano*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo
- Alfaro (1991) "Carnaval heroico (1800 – 1872)" en *Carnaval: una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*, Trilce, Montevideo.
- Alfaro (1998) "Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873 – 1904)" en *Carnaval: una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*. Trilce, Montevideo.
- Alfaro y Fernández (2009) *Carnaval a dos voces: El fenómeno de la Catalina y otras polémicas*. Medio & Medio, Montevideo.
- Aznar y De Luca (2010) "Política, cuestiones y problemas" en *Capítulo II: Metodología de la investigación en ciencia*, Crítica, Buenos Aires.
- Barran (1990) *El Disciplinamiento (1860 – 1920): Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Corbetta (2007) *Metodología y técnicas de Investigación social*, Mc. Graw Hill, Madrid.
- Durkheim (1987) *La división del trabajo social*, Akal, Madrid.
- Eco, Ivanov y Rector (1989) *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Estol y Di Candia (2009) *Fiestas del Uruguay*. Mar Dulce, Montevideo.
- Geertz (1987) *La interpretación de las culturas*. Gedisa, Barcelona.
- Hobsbawn (2001) *Historia del Siglo XX*, Crítica, Buenos Aires.
- Iens y Rojo (2008) "Trabajo temporal. Autoempleo. Desempleo ¿trilogía del presente?" en El Uruguay desde la Sociología, Departamento de Sociología, Montevideo.
- Rama (1999) *El capital cultural*, Arca, Montevideo.
- Remedi (1996) *El teatro de los tablados: Interpretación y crítica de la cultura nacional*, Ediciones Trilce, Montevideo.
- Sans (2008) *Identidad y globalización en el Carnaval*, Fin de Siglo, Montevideo.
- Sautu (2005) *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*, CLACSO, Buenos Aires.
- Scherzer y Ramos (2011) *Destino: murga joven*, Editorial Medio Medio, Montevideo.
- Spencer (1904) *Creación y evolución*, Arte y Libertad, Valencia.

- Stake (1998) *Investigación con estudio de caso*, Morata, Madrid.
- Stolovich, Lescano, Mourelle (1997) *La cultura da trabajo: Entre la creación y el negocio: Economía y Cultura en el Uruguay*, Editorial Fin de Siglo, Montevideo.
- Stolovich, Lescano, Mourelle, Pessano (2002) *La cultura es capital*, Editorial Fin de Siglo, Montevideo.
- Supervielle y Zapirain (2009) *Construyendo el futuro con trabajo decente*, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo.
- Taylor y Bogdan (1994) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Paidós Básica, Madrid.
- Valles (1999): *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*, Síntesis sociológica, Madrid.
- Weber (1977): La ética protestante y el espíritu del capitalismo, Península, Madrid.
- Zallo (1988) *Economía de la comunicación y la cultura*, Ediciones Akal, Madrid.

PÁGINAS WEB CONSULTADAS

- http://www.180.com.uy/articulo/La-inversion-de-la-IMM-en-el-Carnaval.
- http://www.carnavaldelfuturo.com.uy/cdf/.
- http://daecpu.org.uy
- http://www.elpais.com.uy/Especiales/Carnaval2003/esp_c03Cat_29993.asp
- http://www3.elpais.com.uy/suplemento/quepasa/Todo-el-ano-es-carnaval/quepasa_489837_100522.html
- http://www.gestioncultural.org/gc/
- http://www.lasmurgas.com/html_07/principal_general_07.php
- http://www.lasmurgas.com/html_07/librosyart/articulo_pilar.htm
- http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/cultura/murga
- http://www.teatrodeverano.org.uy/index_1.html
- http://www.lasmurgas.com/html_07/reglamento07/2011.htm
- http://www.lasmurgas.com/html_07/reglamento07/2012.htm
- http://www.lasmurgas.com/html_07/teatro.htm
- http: //www.lasmurgas.com/html_07/reglamento07/reglamentos.htm
- http://www.larepublica.com.uy/comunidad/439412-surgidas-de-las-mismas-raicesconjugan-un-nuevo-tiempo-murguero
- http://ladiaria.com.uy/articulo/2013/2/en-resumen
- http://normativa.montevideo.gub.uy/articulos/48421
- http://www.daecpu.org.uy/Daecpu/historia-de-daecpu-por-isabelino-larraz-adamo-ano-2002/1952-UNIDAD-%E2%80%93-SOLIDARIDAD-%E2%80%93-RESPETO-MUTUO.html
- http://www.lasmurgas.com/murgajoven
- http://www.sodre.gub.uy/Sodre/Sodre/Servicios/RadiodifusiónNacionalSodre/Radiosyservicios/EmisoradelSur947FM/Programación/Lacuchara/tabid/190/idNoticia/20176/Default.aspx
- http://www.mec.gub.uy/academiadeletras/Boletines/01/martinez1.htm
- http://www.mec.gub.uy/innovaportal/file/5545/1/imaginarios_y_consumo_cultural_2009.pdf
- http://www.elobservador.com.uy/noticia/219186/araca-la-cana-una-vieja-murga-joven,
- http://revistalaventana.com/2013/11/13/pbi-uruguayo-crecio-un-58-entre-2004-y-2012-y-se-multiplico-por-36-veces-en-dolares/

FUENTES DOCUMENTALES

- Casacuberta y Steneri (2009) *Informe de Caracterización: el Sector de la Música en Uruguay.*
- Diverso (1989) *Murgas: La representación del Carnaval*, versión digital.
- Filardo, Castaings, Duarte, Fossatti, Tomassini (s/d) *Juventudes e integración sudamericana: Diálogos para construir la democracia regional.*
- Ibiñete (2008) *Murga Tradicional – Murga Joven: ¿Irrupción generacional?*
- Rossi (2012) *La murga uruguaya, entre carnavalización y crítica política.*
- Silva (s/d) *Araca*
- Stolovich (2002) *Diversidad creativa y restricciones económicas. La perspectiva desde un pequeño país.*