



## Háganse Cargo: construcción de una "Identidad Murguera"\*\*

Andrés De Armas ([andres\\_dearmas@hotmail.com](mailto:andres_dearmas@hotmail.com)).

Luz Costa ([luzdive@hotmail.com](mailto:luzdive@hotmail.com)).

Facultad de Ciencias Sociales (FCS), UdelaR.

### Resumen de la Ponencia:

Mediante este trabajo de investigación pretendimos abordar la temática "Murga Joven", analizando un caso particular enmarcado en dicho fenómeno conocido con el nombre de "Háganse Cargo". Una vez sumergidos en el tema y luego de haber revisado la bibliografía existente en este campo nos fijamos como pregunta problema comprender ¿Cómo construyen su identidad los integrantes de la murga Háganse Cargo y cómo son los lazos de solidaridad existentes entre ellos?, siendo necesario conceptualizar de forma precisa los términos aquí explícitos. De esa pregunta "guía" nos formulamos objetivos específicos que se enfocaban a dimensiones concretas de la problemática en cuestión, planteamos nuestras hipótesis sustantivas, y poco a poco mediante una revisión teórica de diversos autores así como también gracias a los aportes empíricos que obtuvimos por los propios sujetos involucrados directamente al grupo, fuimos dando respuesta a esa interrogante. Como resultado de este proceso investigativo encontramos en Háganse Cargo una identidad que involucra dos grandes campos: uno de corte "grupal" y otro campo de índole artístico, ambos con acciones, roles, espacios compartidos y formas de relacionamiento particulares. Lo interesante en este abordaje alude a que ambos aspectos no son "excluyentes" o independientes, sino que se presentan en continua interacción, existiendo cierta permeabilidad de lo artístico hacia lo grupal y viceversa.

Términos Clave: -Identidad (grupal/individual)

-Solidaridad social

-Jóvenes

---

\*\*Trabajo presentado en las XI Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo, 10-12 de setiembre de 2012

## ÍNDICE:

1- Introducción.....	pág. 1
2- Pregunta problema / Objetivos / Hipótesis.....	pág.2
3- Marco Teórico.....	págs. 4-12
3.1 Algunos conceptos a tener en cuenta...	
3.2 Origen Murga Joven.	
3.3 Murga Joven: Una identidad propia.	
3.4 Solidaridad social como potenciador de la identidad construida.	
3.5 Fachada como forma de analizar el espectáculo.	
4- Análisis de la información recabada.....	págs. 13-24
5- Reflexiones.....	págs. 25-26
6- Bibliografía.....	págs. 27-28
7- Anexos.	
7.1- Diseño metodológico	
7.2- Esquema conceptual	
7.3- Instancias de observación participante	
7.4- Entrevistas realizadas	

## **INTRODUCCIÓN:**

Mediante este trabajo de investigación pretendemos abordar la temática de los movimientos sociales juveniles desde un enfoque cualitativo. Dentro de la enorme gama de movimientos existentes tenemos pensado realizar un estudio de caso del fenómeno Murga Joven; concretamente y dado el tiempo con el que contamos decidimos estudiar la murga “Háganse Cargo”.

Como punto de partida nos formulamos la siguiente interrogante: ¿Murga Joven podría considerarse un movimiento social? Para dar respuesta a dicha pregunta nos basamos en varias definiciones manejadas por autores especializados en la temática y a partir de allí elaboramos una definición propia, que se adecuara a nuestro objeto de estudio. Habiendo comprobado (o corroborado) que el fenómeno Murga Joven realmente es un movimiento social juvenil y adentrándonos un poco más en la temática, fuimos identificando múltiples problemáticas sumamente interesantes, dignas de ser estudiadas y analizadas. De todas las problemáticas identificadas, optamos por plantearnos como problema de investigación el de Comprender los lazos de solidaridad e identidad entre los integrantes de la murga “Háganse Cargo”.

En base a lo anterior fue que priorizamos en esta investigación la parte “grupal” sobre la “artística”, aunque manteniendo una estrecha relación entre esas dos grandes dimensiones que conforman el fenómeno Murga Joven.

Nos fuimos proponiendo entonces (de forma a priori) diferentes dimensiones en que se puede desagregar la problemática en cuestión e identificamos así 6 de ellas, que aparecen profundamente entrelazadas:

- Dimensiones: - Identificación y sentimiento de pertenencia
- Formas de expresión / relacionamiento.
  - Compromiso.
  - Diagnóstico de un nosotros e ideas compartidas.
  - Espacios compartidos.
  - Faceta Artística/ Grupal de la murga.

En base a la problemática y a estas dimensiones fue que delimitamos nuestro objeto de estudio, formulamos la pregunta problema, y definimos los objetivos e hipótesis de nuestra investigación.

Finalmente, y en relación a los aspectos metodológicos, destacamos el empleo de técnicas propias de la investigación cualitativa como son las entrevistas y observación participante, ambas aplicadas a personas que formaron parte de nuestro objeto de estudio.

Como resultado de todo el trabajo fuimos capaces de analizar el material obtenido, tanto los elementos teóricos como los recogidos por medio de las técnicas de investigación ya nombradas, y gracias al contacto permanente con nuestro grupo a estudiar alcanzamos los objetivos propuestos y pusimos a prueba las respuestas anticipativas a nuestra pregunta-problema.

### **PREGUNTA PROBLEMA:**

¿Cómo construyen su identidad los integrantes de la murga Háganse Cargo y cómo son los lazos de solidaridad entre ellos?

### **OBJETIVO GENERAL:**

Comprender los lazos de solidaridad e identidad entre los integrantes de la murga “Háganse Cargo”.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- a) Identificar los diferentes roles entre los integrantes de esta murga y distinguir si alguno de ellos se destaca como líder.
- b) Indagar qué identidad grupal se produce dentro de “Háganse Cargo”.
- c) Describir y analizar las formas de interacción y los tipos de acciones desarrolladas en el interior del grupo.
- d) Identificar espacios compartidos fuera del “ámbito murguero”.

## **HIPÓTESIS:**

-Existe en los integrantes de Háganse cargo vivencias, experiencias personales, gustos, características de la personalidad, formas de pensar, etc. que les permiten construir una identidad compartida.

-Dentro de la murga Háganse Cargo no existe una clara distinción entre lo que es la parte artística del conjunto y el grupo de amigos, por lo que aparecen entremezcladas las acciones, interacciones, etc. de cada ámbito.

-En dicha murga se entremezclan las diversas categorías de la tipología de acción weberiana, producto de que la separación entre lo artístico y el grupo de amigos no es clara.

-Los miembros de esta murga no solamente comparten como “espacio de encuentro” los ensayos y las presentaciones, sino que además poseen otros puntos de encuentro que les permiten consolidar la amistad.

## **MARCO TEÓRICO:**

### *Algunos conceptos a tener en cuenta...*

Antes de adentrarnos concretamente en nuestro “tema de investigación” y pregunta problema consideramos relevante establecer algunos conceptos claves que permitan especificar qué se entiende por movimientos sociales juveniles.

Creemos que realizar lo anterior nos permitirá precisar desde un comienzo algunas nociones que aparecerán implícitas en todo nuestro trabajo de investigación, y garantizará, por ende, mayor claridad a la hora de analizar dicho proyecto.

Como bien es sabido, existen actualmente una gran cantidad de trabajos que tratan el tema de los movimientos sociales y algunos cuantos que se enfocan específicamente en esta parte más conceptual o teórica de dichos términos. A pesar de ello, nosotros nos proponemos utilizar una conceptualización específica, basada sobre todo en la teoría que algunos autores conocen con el nombre de Nuevos Movimientos Sociales (NMS).

Retomando algunos aportes de Diani consideramos que existen (al menos) cuatro enfoques teóricos contemporáneos que se dedican exclusivamente al estudio de este tipo de fenómenos y que tratan, por ende, de sistematizar dicho concepto; esos enfoques serían: la teoría del comportamiento colectivo; la teoría de la movilización de recursos; teoría del proceso político; y la teoría de los Nuevos Movimientos Sociales. Estos enfoques, si bien tienen para el autor algunas características en común (como el hecho de que en todos se manifiestan redes de interacción informales, creencias y solidaridades compartidas, entre otros) ponen énfasis en diferentes aspectos. (Diani en Revilla: 1996). En nuestro caso en concreto, partiremos como ya indicamos, de la teoría de los NMS surgida en Europa en la década de los 70' y 80' aproximadamente, y caracterizada principalmente por rescatar el plano cultural, simbólico-contextual e identitario de dichos fenómenos. En otras palabras, pondremos suma atención a los significados socialmente creados por una colectividad o un grupo de sujetos, en las formas de definir e interpretar la realidad que los mismos realizan, y en el conjunto de creencias y valores que son compartidos por los individuos que integran algún movimiento social (apartándonos un poco de las visiones más “transformadoras” o marxistas que, al hablar de movimientos sociales lo relacionaban con el cambio social y con la lucha de clases o conflictos de clases sociales).

Ese enfoque teórico acerca de los movimientos sociales se plantea sobre todo examinar el papel de la cultura y la ideología como la base para la actividad del movimiento, por lo que descuida un poco la

pertenencia a cierto estatus social o económico, y pone énfasis en el análisis y procesos de construcción de identidades, signos y símbolos que determinada colectividad lleva a cabo.

Sintéticamente, definimos los movimientos sociales como una forma de acción colectiva que da lugar a redes de interacción informal entre los sujetos implicados que comparten creencias y características, y desarrollan formas conflictuales de acción que se sitúan (generalmente) fuera de la esfera institucional (Diani: 1992).

Utilizando nuestros propios términos, concebimos a los movimientos sociales (desde este enfoque teórico) como colectividades que interactúan en el ámbito de la sociedad civil, que comparten determinadas características y creencias, que poseen un sentido de pertenencia determinado, y que persiguen un objetivo o meta específica (que garantiza la unión entre los sujetos partícipes) a través de la cual intentan o bien transformar algún elemento de la realidad, o bien proponer su propia visión de algún aspecto de ella.

Partiendo de esta concepción, nosotros nos proponemos estudiar movimientos sociales juveniles, para lo cual se hace necesario dejar en claro qué se entiende por juventud.

A partir de la revisión de distinta bibliografía encontramos múltiples definiciones y perspectivas acerca de dicho término. Algunas de estas perspectivas cuestionan el hecho de recurrir a una definición cronológica, considerando que resulta incompleta, insuficiente, dado que se deja de lado otras cuestiones como las psicológicas. Pero para poder realizar nuestro trabajo es necesario recurrir a un enfoque específico y preciso a fin de delimitar nuestro objeto de estudio.

Una definición muy aceptada considera “jóvenes” a aquellas personas comprendidas entre los 16 y 30 años, donde hay una maduración física considerable, se consolidan los rasgos de la personalidad y valores, así como también el sistema de creencias acerca del mundo. (Marisol Benites; 2007).

Nos basaremos entonces en esta visión o perspectiva de índole “demográfica” (aunque rescatando elementos psicológicos vinculados a la formación de personalidad e identidad) a la hora de hablar de juventud, y consideraremos que los integrantes de los movimientos sociales juveniles poseen edades comprendidas en el rango etario antes mencionado.

Habiendo explicado los conceptos de movimiento social y juventud, señalaremos a continuación en qué consiste nuestro objeto de estudio.

Básicamente, nosotros seleccionamos dentro de la totalidad de movimientos sociales juveniles existentes en nuestro país uno en particular: **Murga Joven**.

Por murga, se entiende concretamente:

*“(...) un natural medio de comunicación, [que] transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos de asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular; con la beta de rebeldía y romanticismo. La murga, esencia del sentir ciudadano, conforma 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 (...)”* (Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas: Art. 42, definición general).

La murga joven constituye entonces un género musical, artístico, a través del cual se relacionan jóvenes de entre 12 y 35 años aproximadamente con un fin en común: “hacer murga”, o más concretamente, llevar a cabo un proyecto artístico en algún espectáculo en los cuales participan.

Para nuestra investigación, realizaremos un estudio de caso de un “grupo murguero” en concreto, conocido con el nombre de “Háganse Cargo”.

Dicho grupo está integrado (actualmente) por 19 personas cuyas edades rondan entre los 16 y 28 años. Háganse Cargo se formó en el 2008 (la base) por medio de una iniciativa llevada a cabo por la Intendencia Municipal de Montevideo gracias a un taller impulsado por la Mojigata, en el marco del TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular). Las personas que formaron dicho grupo provenían de dos grupos nucleares de amigos: por un lado del colegio de los Maristas, y por otro del Seminario. A estas personas se fueron sumando poco a poco gente suelta que estaba interesada en la iniciativa, y que por medio de algún conocido que ya estaba adentro de la murga fueron metiéndose y vinculándose directamente con ella. Lo llamativo de este grupo de murga joven es justamente la forma de relacionamiento e integración existente en él; desde el momento en que se formó la amistad afloró como una característica sustantiva, logrando que todo individuo, por más que participara o no en otras murgas, encontrara un “sello”, algo propio en Háganse Cargo.

A ese sello, y a esa forma de relacionamiento es que apuntamos nosotros por medio de este proyecto de investigación.

### Origen Murga Joven.

Este género musical tiene sus inicios en España bajo el nombre “mascaradas” (forma en que se designaba a las murgas en el siglo XIX) y llega a nuestro país alrededor del año 1910 por medio de un grupo musical-teatral conocido con el nombre de “La Gaditana”.

Posteriormente, y gracias a la influencia de dicho grupo es que aparece en Uruguay al año siguiente, un grupo llamado “La Gaditana que se va” (conformado por integrantes uruguayos), como una especie de imitación del conjunto andaluz ya mencionado. (Filardo, et al; 2008).

A partir de ese momento y hasta la actualidad la murga ha ido variando y evolucionando, pero siempre ha mantenido (como toda tradición) algunas características importantes; su carácter coral, teatral, y musical-instrumental son elementos que permiten identificarla y diferenciarla de otros estilos musicales.

Si bien la murga surgió “(...) como la expresión privilegiada de una bohemia propia de las clases bajas...” (Ferré: 2005; en Javier Gandolfo: Tesis), en la actualidad esto se ha modificado, por lo que podemos encontrar estudiantes, profesionales universitarios, trabajadores entre otros vinculados de diversas formas a ellas. Además, es muy frecuente encontrar hoy en día voces femeninas en dichos conjuntos, cosa que anteriormente no sucedía.

A nuestro parecer uno de los cambios más importantes de este proceso evolutivo en el género “murguista” ha sido la incorporación de jóvenes, hecho que desemboca en un estilo claramente diferente: el fenómeno Murga Joven.

Este movimiento surge por medio de un convenio llevado a cabo entre la Intendencia de Montevideo (IM) y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP), y tiene como principal objetivo el de enseñar ese género musical a jóvenes de entre 12 y 35 años. Gracias a ese taller, se fueron llevando a murguistas profesionales a diferentes zonas de Montevideo para que enseñaran algunos elementos básicos del género murga y fomentaran ese estilo tan particular.

Uno de los principales impulsores de esta propuesta fue el músico Julio Brum, quien formando parte del TUMP veía en esta iniciativa la posibilidad de conectar a jóvenes con este estilo de música popular, logrando que ellos lleven a cabo un proyecto artístico, cultural, y social al mismo tiempo. (Periódico La Nación; 2011).

A medida que el tiempo fue avanzando se fue viendo que la convocatoria excedió las expectativas de los impulsores, lo que ha llevado a que muchos autores hablen del “Fenómeno Murga Joven” como algo distintivo de nuestro país, que permite la participación de jóvenes pertenecientes a diferentes contextos socio-económicos, demográficos, entre otros.

Como consecuencia de ello, para el año 1998 surgió la emergencia de realizar un encuentro de murga joven brindando la oportunidad de presentar lo trabajado en los diferentes talleres antes nombrados. Si bien es cierto que este movimiento como tal tuvo su origen en el año 1995, es a partir del 2000 que se consolida debido a la inmensa cantidad de jóvenes que se inscribieron para participar (450 jóvenes distribuidos en 21 grupos). (Filardo; et al: 2008).

Para el año 2010, y según el diario argentino “La Nación” aproximadamente unos 1700 jóvenes se sumaron a este proyecto, distribuyéndose en 69 grupos o murgas.

Todo esto ha hecho que al menos, en nuestra sociedad, la Murga Joven haya adquirido una importancia sustantiva, convocando a una gran cantidad de personas que se involucran directa o indirectamente con algún conjunto que recae en esta categoría.

### *Murga Joven: Una identidad propia.*

Dado que en nuestro problema de investigación nos planteamos el tema de la Identidad, resulta relevante comentar qué entendemos por dicho término.

A este respecto, nos adherimos al planteo de Larrain, quien al analizar las identidades culturales de diferentes países reconoce dos formas o perspectivas distintas de hacerlo.

Por un lado, destaca la corriente esencialista, la cual afirma que existen características que nos unen a todas las personas pertenecientes a una misma sociedad, y sostiene que esas características constituyen la “identidad”, apareciendo esta como algo inmutable en el tiempo.

Por otro lado, señala la existencia de un enfoque de corte constructivista que (tal cual como su nombre lo indica) entiende que la identidad es un proceso de construcción y reconstrucción permanente, en función de un contexto determinado. (Larrain; 1994).

En nuestro caso, utilizamos el segundo enfoque mencionado para analizar el grupo de estudio ya descrito, por lo que consideramos que el planteo de dicho autor si bien se aplica a contextos más generales, tiene validez para casos más concretos.

Definimos la identidad como una:

*“(...) cualidad o conjunto de cualidades en los que una persona o grupos de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse, identificarse, con ciertas características (...)” (Larrain; 2001: 21).*

Partiendo de este concepto, es posible (a nuestro criterio) concebir que cada grupo de murga joven en concreto si bien comparte con el resto algunos elementos por el simple hecho de pertenecer al mismo género musical, tiene su especificidad; la misma está dada por las prácticas cotidianas de los integrantes de cada conjunto, por los códigos que utilizan en la comunicación, aspectos ideológicos, el contexto en cual se desarrollan, entre otros.

Ese espacio o ese margen de “especificidad” permite configurar una identidad propia, en común con los integrantes del mismo grupo y diferenciada de un “otro” determinado.

Se da paso en sí a una identidad “colectiva”, en el sentido de que si bien puede haber diferencias en el grado de identificación que tenga cada sujeto considerado individualmente dentro del grupo (dado que todos tenemos una identidad propia con algo que nos diferencia del resto), la noción de un “nosotros” aparece al menos en algún aspecto (dentro de la murga joven cada grupo constituye un nosotros, que tiene como una de las tantas características en común llevar a cabo un proyecto artístico por medio de este género musical particular).

Sintéticamente sostenemos como lo hace Chihu, que la identidad social o colectiva es resultado del binomio “pertenencia-comparación” lo cual implica por parte del grupo implicado un doble proceso de distinción: uno a partir del cual el grupo se auto-define en base a elementos comunes (se vuelve consiente de la existencia de alguna característica común dentro del grupo que integra), y otro que es resultado de la/s diferencia/s que posee en base a una “otredad” determinada (es decir, que también por fuera, por alguien que no pertenece al grupo son identificados como tales). (Chihu en Mercado A. Y Hernández V; 2010).

A este respecto resulta clave prestar atención a las formas de relacionamiento existente a nivel interno en un grupo dado, dado que ello puede contribuir (o no) a la formación de identidad. Cuando este relacionamiento contribuye al fortalecimiento y profundización entre los individuos y favorece (por ende), el proceso de construcción identitario lo llamaremos Solidaridad Social.

*Solidaridad social como potenciador de la identidad construida.*

*“Echarse una mano, encontrar nuevas formas de solidaridad, de generosidad, instalar dispositivos caritativos, todas estas son oportunidades para vibrar juntos, [y] para expresar ruidosamente el placer de estar juntos (...)”* (Maffesoli; 2004: 38).

Así como plantea el anterior autor, la solidaridad constituye el elemento clave que no solo instala la posibilidad de “vibrar juntos” y compartir por ello experiencias, ideas, etc. sino que sirve como impulsor a la construcción de una identidad determinada.

Por solidaridad concretamente, entendemos (retomando a Durkheim) aquel sentido de “unidad” o cooperación que está basado en metas o intereses comunes, a través del cual los individuos interactúan entre sí en la persecución de ellas. Tomamos la definición orgánica de dicho autor para sostener que se da una interdependencia entre los individuos implicados, donde cada uno de ellos pasa a desempeñar un papel o una función específica. (Durkheim; 1987).

Si bien Durkheim utiliza el término aplicándolo a la sociedad en general (más concretamente a la división del trabajo en una sociedad) también es aplicable a los diversos grupos sociales existentes.

Para el caso de la murga, es posible afirmar que existen “lazos de solidaridad” en donde con un objetivo compartido, se especializa cada integrante en una función, dando lugar por medio de ese proceso de especificación a una mayor interdependencia entre los integrantes.

Específicamente encontramos la presencia del Director, escritor/es de las canciones, coristas, presentador/es, músicos, etc. que llevando a cabo dichas funciones en su conjunto dan lugar a la Murga en sí.

Para que dicho grupo funcione adecuadamente es necesario que haya una coherencia entre cada partícipe y que desempeñe de esa misma manera su rol en el conjunto; con este término, hacemos referencia en el sentido “parsoniano” a las expectativas de conducta que las personas esperan del otro y que permite tipificar y definir acciones orientadas hacia los demás (marcadas por ese mismo rol). (Parsons: 1982).

Siguiendo en esta lógica y retomando a Weber consideramos que en todo grupo social los integrantes llevan cabo diversas formas o tipos de acciones, estando ellas condicionadas por el rol a ser desempeñado por cada sujeto. De la inmensa gama de acciones existente, nos basamos en la tipología del anterior autor para señalar la presencia de acciones racionales con arreglo a fines, con arreglo a valores, tradicionales, y afectivas. La primera categoría engloba a todas aquellas acciones en donde las personas actúan con conciencia de sus actos, queriendo lograr un objetivo determinado que conduce la actividad del individuo. Con arreglo a valores son aquellas acciones donde, si bien los

individuos actúan con conciencia de sus actos, interviniendo la razón, son guiadas por principios valorativos y no tanto por un objetivo que les reporte algún beneficio.

A estas dos, le siguen las acciones afectivas, especialmente emotivas (el elemento racional desaparece), en donde intervienen sentimientos, pasiones, etc., y acciones de corte tradicional consagradas justamente en alguna tradición o costumbre, donde la persona actúa en base a ideas o nociones aprendidas socialmente, rituales o costumbres arraigadas. (Weber: 1992).

En el caso de la murga joven, es fácil apreciar una conjunción de la tipología antes descrita, dado que el fenómeno como tal se consolida como una tradición uruguaya, al mismo tiempo que implica conductas racionales por parte de cada grupo, tanto con arreglo a fines (al menos en un aspecto: participar en el concurso murga-joven y poder consagrarse en el mismo), como con arreglo a valores (sobre todo valores “ideológicos”), y también está cargado de elementos emotivos, felicidades, tristezas, enojos, entre otros (siendo claros ejemplos de acciones afectivas).

Al momento de presentarse en algún tablado o espectáculo, esas acciones en su conjunto configuran una definición de situación frente a aquellos que observan y da paso a una actuación, donde cada individuo ha de mantenerse en su papel específico para transmitir lo que realmente quieren transmitir. A este proceso sustantivo, por medio del cual se conectan los conceptos antes mencionados de acciones y roles, pasamos a denominarlo como “Fachada”.

#### *Fachada como forma de analizar el espectáculo.*

Como bien indica Goffman, toda persona o grupo de personas al momento de presentarse ante algún individuo en cualquier aspecto de la vida cotidiana construye (ya sea de manera consciente o inconsciente) una actuación, o más concretamente una fachada.

A través de ella, el o los sujetos intentan transmitir una determinada personalidad o algunas características con una intencionalidad específica, y tratan que los “espectadores” interpreten sus actos de igual manera a lo que ellos quieren transmitir.

Por fachada, el autor entiende: “(...) *la parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación. (...).*” (Goffman; 2009: 36).

En otras palabras, la fachada implica un conjunto de acciones (gestos, lenguaje, entre otras) llevadas a cabo por diferentes sujetos que tienen como finalidad proyectar una definición de situación en concreto, y tratan en todo momento de no salirse de su papel o actuación (dado que de hacerlo, provocarían en el espectador u observador una pérdida inmediata de credibilidad a lo que transmiten).

El fenómeno de la murga joven constituye claramente una fachada, dado que por medio de canciones, movimientos, puesta en escena y musicalidad cada uno de los jóvenes que se sube al escenario se presenta a la audiencia con la intención de transmitir algo, de brindar un espectáculo.

Algo sumamente interesante, es que en dicho caso no solo es posible apreciar la construcción de fachadas personales, sino y fundamentalmente se desarrolla una “fachada colectiva”, donde ya no es una única persona actuando frente a otros sino un grupo que, conjuntamente desarrollan acciones y colaboran para el sostenimiento de su actuación.

Además de lo anterior, como bien afirma Goffman, es importante recalcar el hecho de que en toda fachada aparecen 2 grandes elementos o partes constitutivas de ella que han de plantearse en completa coordinación. A la parte material o estática, el “medio” (setting) que incluye el decorado, los equipos, etc., se le suman elementos personales (los papeles que desempeñan el o los sujetos implicados, las expresiones, la vestimenta, el lenguaje, la edad, el sexo, entre otros).

Es importante que todos esos elementos se complementen mutuamente para que los actuantes puedan llevar a cabo su finalidad. En caso de que ello no ocurra, se puede dar lugar a una pérdida de interés y de credibilidad por parte de la audiencia, por lo que la finalidad que el grupo intenta transmitir pasa inadvertida

A todo esto, sostenemos que toda fachada implica a su vez ciertos elementos estructurales que condicionan a los actuantes; en Murga Joven, esas estructuras están pautadas por el reglamento del concurso, el cual establece un orden y una organización para la presentación de cada grupo en cuestión. Es posible distinguir entonces la presentación del popurrí, éstas últimas de la despedida, y así sucesivamente, por lo que esa estructura pauta las acciones o modos de llevar a cabo las acciones y condiciona las actuaciones de los participantes (elementos que analizaremos en detalle más adelante).

## **ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN:**

En base a la información recabada gracias a las técnicas de investigación aplicadas (entrevistas y observaciones participante) nos parece pertinente distinguir para nuestro análisis dos aspectos importantes de la murga Háganse Cargo. Por un lado, aparecería un plano que llamaremos “artístico”, y por otro un plano “grupal”, estando ambos íntimamente conectados.

Lo artístico en sí refiere al proyecto de esa índole que es llevado a cabo (en última instancia) en uno o varios escenarios por diferentes personas que tienen como finalidad expresar al público o a la audiencia lo que piensan, lo que sienten, etc. Aparecen aquí elementos vinculados a la vestimenta, a las letras de las canciones, la musicalidad, teatralidad, actuación, entre otros.

Pero por otro lado, tenemos los aspectos referidos a la parte grupal, es decir al grupo de sujetos que decidieron conformar la murga; concretamente nos referimos al grupo de amigos, involucrando en este punto todas aquellas formas de relacionamiento y actividades que trascienden la murga y que se ubican por fuera de ella.

Si bien estas nociones son producto de la “empiría” en la medida en que nos fuimos acercando y fuimos tomando contacto cada vez más profundo con nuestro objeto de estudio, no han de entenderse como categorías definitivas y/o excluyentes. Constituyen en el sentido weberiano tipos ideales que nos permiten profundizar en nuestro estudio, visualizar algunas características pertenecientes a cada ámbito por separado, siendo conscientes en todo momento de que en la realidad aparecen en constante interacción.

Dicha división (grupo de amigos / plano artístico) es tomada de una de las entrevistas realizadas, donde el propio entrevistado al hablar de “Háganse Cargo” lo hace explícito, y da cuenta de ciertas diferencias en relación a esos planos, división que también es posible percibir en las entrevistas restantes y en las diferentes instancias de observación participante realizadas.

Analizar la murga desde esas categorías nos permitió dar cuenta de algo sustantivo en relación a los objetivos ya mencionados; la identidad, aparecería entonces como resultado de la convergencia de ambos planos, afectando cada uno de ellos de distinta manera (aunque complementaria) las características comunes del grupo.

Al observar detenidamente todas las entrevistas distinguimos en los discursos de los sujetos implicados un punto en común en relación a la percepción que tienen de sí mismos como grupo. Parecería que la base de Háganse Cargo está constituida por el grupo de amigos en concreto, lo que permitió posteriormente el surgimiento de la murga. Todos los integrantes coinciden en ese punto, y

al momento de definirse lo hacen señalando que sin la existencia previa del grupo y sin la “buena onda” que existió desde un principio hubiera sido imposible llevar a cabo un proyecto artístico, dando cuenta de cómo el campo grupal es más importante que el artístico (sin la existencia de lo primero es casi imposible que la murga perdure en el tiempo y funcione adecuadamente).

La definición de sí mismos podría sintetizarse en una de las frases destacadas por uno de los entrevistados cuando afirma que Háganse Cargo constituye “(...) un grupo de amigos que tiene como finalidad hacer una murga, a contraposición de otra gente que tiene una murga y trata de llevarse bien” (Eo 2).

Lo primero entonces, que los identifica como miembros de esa murga es el elemento grupal, la amistad, el hecho de que lograron consolidarse como grupo y además (como un extra) fueron capaces de crear una murga.

En segundo término, algo sumamente interesante es que en los discursos de los diferentes entrevistados, al momento de preguntarles como definirían desde lo artístico a la murga en la que ellos participan, aparecen múltiples connotaciones o adjetivos que permiten caracterizar a Háganse Cargo y reconocerla con una identidad propia. Se catalogan ellos mismos como un grupo divertido, creativo, inmaduro, espontáneo, desorganizado, que hace “bardo”, entre otras. Todas estas nociones esconden una idea fundamental de trasfondo: aparecen características referidas a la parte artística, como consecuencia de características de sus personalidades y del grupo en sí. Ejemplos de ello encontramos en varias entrevistas cuando se señala que por el simple hecho de conocerse y llevarse bien entre todos eso hace que al momento de ensayar estén siempre presentes las bromas y dispersiones, lo que les dificulta tomar seriedad en el asunto. Como bien indica el director, por momentos se hace “(...) muy difícil dirigir un grupo de amigos e imponer orden (...)” (Eo 3), dando cuenta nuevamente de esa convergencia entre los ámbitos descritos anteriormente.

En tercer lugar referido también al tema de la identidad, destacamos la presencia de elementos comunes o compartidos por todos ellos, como lo son ideas, valores, formas de pensar, lugares o espacios por fuera de la murga. Vinculado a este punto parece ser que nuevamente no fue simplemente que al formar la murga sus conductas personales se vieron completamente afectadas por ésta, lo que generó esas características comunes, sino que por el contrario, como tenían formas de ver el mundo y de pensar similares decidieron juntarse.

Estos diferentes elementos mencionados en los puntos anteriores les permitió entonces configurar una identidad específica, para muchos un “sello” (en términos de uno de nuestros entrevistados) que toma como eje central al grupo de amigos, y sobre éste construye el proyecto artístico.

Al mismo tiempo y como sostuvimos en el marco teórico el proceso de construcción de identidad es permanente y no solamente se lleva a cabo a nivel interno, sino que además es de gran importancia lo externo. Frente a este punto y sobre todo desde lo artístico se generó como sostiene el director, una especie de “Idiosincrasia”, es decir una forma de hacer murga que es específica, y permite identificarlo por otro externo. En las propias palabras de él, esa idiosincrasia está presente en el sentido de que “(...) *vas a ver a nuestra murga y sabes las caras que vamos a hacer, sabes más o menos el estilo musical, el estilo de los cuplés, las cosas que decimos y que no decimos (...)*” (Eo 3). Notamos también, y esto es sumamente interesante, cierta oposición en relación a la percepción que tiene cada miembro de la murga sobre ésta y la percepción que tiene el entorno más cercano, fundamentalmente el familiar. Si bien para cada integrante en particular Háganse Cargo tiene un significado distinto (cosa que señalaremos posteriormente) para el entorno familiar podría generalizarse la percepción acerca de dicha murga, y entenderla como un simple hobby, como algo pasajero que se ubicaría en un segundo o tercer plano después de muchas otras cosas (después de la educación por ejemplo). En base a estas nociones por parte de la familia parecería que la postura de cada integrante se contraponen a la visión indicada. El argumento general de los propios integrantes en relación a lo que su familia piensa sobre la murga podría sintetizarse diciendo que si bien hay un apoyo (en la mayoría de los casos) porque saben que es algo que a ellos les gusta, y se sienten bien participando en ese grupo, no es algo muy relevante en sus vidas.

Como nos indica una de las entrevistadas, “*mis amigos en realidad no son murguistas [no todos], pero en realidad me apoyan y les gusta. [En cambio] Mi familia me apoya porque saben que me gusta, pero no comparten el gusto por la música*”, y así como nos mencionó en varias circunstancias, algunas veces ni siquiera la van a ver a los espectáculos (Eo 7).

Así mismo, es común a todos los entrevistados la idea de que la murga requiere un compromiso constante y quita tiempo para otras actividades, fundamentalmente referidas al estudio. Se manifiesta en sí como aparece (explícitamente) en la entrevistada primera (Eo 1) y en la quinta (Eo 5) que la familia concibe como primordial la educación, los estudios, y luego viene todo lo demás (categoría en la que se podría incluir la murga), cuando quizás para ellos la murga tenga el mismo valor y le adjudiquen la misma importancia que a cualquier otra actividad que desempeñan.

Siempre están presente por parte de la familia esos dos aspectos: el apoyo, pero al mismo tiempo y como aparece en otra de las entrevistas, se escuchan comentarios por parte de ellos que hacen alusión al tiempo que se pierde por formar parte de esta murga y a cómo ello los perjudica en otras cosas.

Finalmente, en relación a la “identidad” establecida por ellos queda un último aporte que también sale de las entrevistas. Es lógico sostener que el hecho de conformar una identidad colectiva implica tener cosas en común, compartidas (como ya dijimos); sin embargo y en base al planteo de Chihu por más que se cree una identidad grupal siempre hay diferencias a nivel personal, marcadas por la identidad específica de cada individuo.

Aparecen entonces personas que ya marcadas desde la infancia o desde muy temprana edad por un contexto “murguero”, ven y entienden a la murga como un estilo de vida, una forma de ser que implica vestirse de determinada manera, realizar determinadas actividades, etc. Por otro lado, aparecen individuos que la ven simplemente como un espacio de encuentro entre varias personas, como una actividad más de su vida curricular, visión relacionada con la sostenida por otras personas que la ven como un ciclo en sus vidas, como algo que si bien es importante, lo es en ese momento, y así como tuvo un principio también tendrá un final.

Como bien clarifica uno de los entrevistados:

*“para algunos [la murga] es la vida, la murga está primero que muchísimas cosas, para otros no tanto, y para otros menos, o sea algunos lo ven por el hecho de que vienen, cantan, y se van y otros vienen, cantan, escriben, llegan temprano, hacen lo que tienen que hacer (...)”* (Eo 4).

Algo interesante, a su vez, se da en relación al cambio en la importancia y significación que algunos le atribuyen a la murga. En la medida en que la misma fue avanzando (dado que llevan trabajando unos 3 años sin contar el taller, con la misma “base” de personas) se ha ido consolidando no sólo la amistad, sino que se ha llevado a una permanencia y perfeccionamiento en lo artístico, lo que incentivó a algunos a vincularse más con el proyecto y con el grupo. Retomando una frase de una entrevistada se puede apreciar fácilmente cuando dice que Háganse Cargo *“(...) empezó como un hobby, para distraer un poco la cabeza, [pero] ahora es igual de importante que la facultad; un grupo de pertenencia, un grupo de amigos, y el lugar donde hago lo que me gusta”* (Eo 7).

Esa consistencia en el tiempo ha hecho que haya más involucramiento por parte de los integrantes, mayor compromiso y participación, y ha unificado cada vez más el grupo de amigos con la parte artística. Como consecuencia de ello ocurre algo fundamental: si bien hay una identidad colectiva y aspectos individuales, característicos de cada sujeto considerado individualmente, también es acertado señalar que la personalidad de cada uno de ellos se vio en cierta medida modificada. Con esto no nos estamos contradiciendo cuando indicamos más arriba que la murga surge gracias al grupo humano que se había constituido, al hecho de que como todos pensaban similar decidieron juntarse y

no a la inversa, sino que han ocurrido ambas cosas; por un lado compartían características desde antes del surgimiento de la murga, que fueron atribuidas a la identidad colectiva, y por otro, ésta última ha sido capaz de afectar a cada persona de distinta manera. Lo anterior se puede apreciar en tres entrevistadas cuando hacen mención a su timidez y a cómo la murga fomentó la superación de ella, viéndose enormemente favorecidas. Al mismo tiempo y como señalan otros entrevistados, esa identidad de “murga” construida les permitió adquirir hábitos de trabajo que antes no tenían, nuevas responsabilidades, dedicación, y les proporcionó una buena instancia para aprender a trabajar en equipo, en conjunto, dependiendo de los demás pero al mismo tiempo contribuyendo en algo.

Algunos han incluso dejado otras actividades de lado por la importancia que le dan a la murga, y/o se han visto perjudicados en otros ámbitos como consecuencia de dedicarle tanto tiempo a este grupo; han dejado de ir al club, de practicar deporte, han faltado a clases y han dejado cursos, se han peleado con familiares en busca de la aceptación por parte de ellos sobre lo que hacen, entre otros.

El espacio proporcionado por la murga se ha convertido como destaca una de las entrevistadas, en una especie de “necesidad” (en términos exagerados) haciendo alusión a que ya hay una adaptación, una constancia, una rutina de ir a ensayar y después quedarse hablando con “los de la murga”, que cuesta mucho dejar, porque existe ese acostumbramiento (varios entrevistados, fundamentalmente el director dan cuenta de ello indicando que hay algo en esta murga que los ata, que los atrapa).

Profundamente relacionado a todas esas características y a esa identidad colectiva mencionada más arriba (identidad construida desde el grupo de amigos hacia la murga, pero con cierta reciprocidad desde ésta hacia el grupo) aparece las nociones de relacionamiento y solidaridad social, explicadas en el marco teórico. Como ya dimos cuenta, la base del conjunto en cuestión es justamente el grupo de amigos, la parte “sólida”, lo que termina influyendo en las formas de interacción en los diferentes ámbitos en que la murga se mueve (llegando incluso a afectar la parte artística).

En función de lo observado en las tres instancias de observación participante, señalamos que las formas de interacción entre ellos se resolvía en la conjunción distensión-responsabilidad, siendo muy difícil marcar con exactitud la barrera que separa ambas nociones.

En relación a lo artístico, eran frecuentes durante los ensayos dispersiones, la falta de concentración y seriedad, puesto que como dijimos más arriba es muy difícil centrarse en el aspecto artístico, sin que intervenga de por medio el grupo de amigos.

En todas esas instancias había cierto grado de receptividad ante inquietudes o dudas por parte de alguno de los integrantes; parecía que en lo artístico, si bien habían figuras que sobresalían no se le negaba la participación a nadie, y las decisiones siempre eran tomadas en conjunto (se buscaba el

consenso). Lo que observamos en dichas instancias fue una mayor relevancia por parte del director, dado que si bien todos proponían (o tenían el espacio para hacerlo) algún cambio que a su criterio mejoraría la presentación, siempre aparecía el director como intermediario, quien tenía la última voz en el grupo. En lo referido al relacionamiento en la construcción de la fachada, podemos decir que dependiendo el contexto en el cual se desarrollara la actuación era el resultado obtenido de la misma (es decir, una fachada desarrollada adecuadamente, sin interrupciones en términos de Goffman, o lo contrario).

Si bien en las tres instancias de observación los papeles que desempeñaban cada sujeto eran similares, al menos los referidos a la parte instrumental-coral (director, coristas e instrumentos) la trasmisión y el sostenimiento de sus actuaciones variaba notoriamente de un caso al otro. Como “extremos” aparecen la primera observación y la última, dado que mientras que en la primera no había fachada alguna por ausencia de público o espectadores (no tenían la necesidad de presentarse a una audiencia simulando determinados papeles) en la última todo formaba parte de ella, desde la vestimenta, hasta la gestualidad, la música, el público, etc.

La segunda instancia de la observación (otro de los ensayos) aparece justamente como la síntesis de las dos ya nombradas, dado que si bien la intención de garantizar el sostenimiento de la fachada estaba presente, la misma se perdía de forma considerable en múltiples circunstancias (habían risas, saludos al público presente, falta de concentración, etc.). En esta situación específica parece darse lo que uno de los entrevistados da a conocer, como que en algunos momentos el grupo de amigos le gana a lo que son ellos como grupo artístico, al proyecto que intentan presentar. Pareciera que el factor clave en lo relativo al relacionamiento en el campo artístico vinculado al desarrollo de la fachada, está dado por el marco contextual; así, cuando se desarrolla un clima de ensayo en el que el público es relativamente escaso o nulo, es común la “joda”, y la poca seriedad en el asunto, mientras que aquellas instancias vinculadas al concurso de Murga Joven (como el observado) o a diferentes encuentros de este género musical se los observa claramente en el plano artístico, sin ninguna interferencia de la otra parte que compone a esta murga.

Sintéticamente podemos llegar a decir que el contexto actúa en cierta medida como “influyente”, y termina pautando cuando priorizar lo artístico por sobre lo grupal y viceversa.

Habiendo indicado la forma de relacionamiento para la parte artística, es importante dar cuenta de las diferencias que presenta en relación al plano grupal. Dentro de la murga pero fuera de lo artístico (es decir momentos en que se reúnen como murga pero terminan aprovechando ese espacio como simple punto de encuentro y no ensayan) fue posible identificar sobre todo en base a las entrevistas, que el

relacionamiento entre los integrantes de dicho conjunto se basa en la noción de confianza, de apoyo, de respaldo hacia el otro. Como da cuenta una de las entrevistadas *“La murga es una especie de contención en todo sentido (...); cualquier persona que siempre va a la murga es como que salís de lo que esta[bas] haciendo, y en momentos difíciles la persona que está mal viene porque sabe qué esperar de nosotros”* (Eo 1).

Como la murga se ha formado sobre el grupo (siendo este el pilar central) el relacionamiento entre ellos se ha profundizado, se conocen entre todos, saben qué esperar de los demás.

Es un grupo que además no está excepto de problemas o conflictos, pero que tienen como característica sustantiva el hecho de que se reúne, conversa sobre esos problemas, y trata de mantener esos temas en el tapete central para aclararlos y buscar posibles soluciones.\_

Otro punto relevante referido al relacionamiento en cuanto “grupo” se da vinculado al hecho de que aparte del espacio que proporciona la murga como lugar de encuentro, comparten otros lugares en los que la interacción y el relacionamiento se mantiene. Además de verse en los ensayos, espectáculos, y festivales de murga joven, organizan salidas a bailes o festivales (por fuera de la murga), vacaciones, lugares de estudio (muchos concurren a la misma facultad), comparten charlas, reuniones (hay muchos que se ven constantemente porque viven cerca), etc.

Se podría decir que el marco de interacción se desarrolla en múltiples ámbitos, lo que hace que el contacto entre ellos sea permanente, y sea algo *“(…) inevitable, porque al menos una vez por semana te vez con alguno de ellos, tengas ensayo o no”* (Eo 4).

Profundamente vinculado a esto se establecen ciertas dificultades a la hora de ingresar a una nueva persona al grupo. Concretamente, se establece en muchos casos una condición importante para ingresar al grupo (aunque no excluyente): el hecho de haber conocido a alguien con anterioridad, ya sea familiar o amigo de alguno de ellos.

Si bien no se definen a sí mismos como un grupo completamente cerrado en el sentido de que le prohíben la entrada a cualquiera, si hay preferencias o se dan prioridades a los conocidos y a los que piensan que se pueden integrar mejor al grupo. En cierta medida, las personas que se fueron integrando a la murga más tardíamente eran *“(…) amigos de alguien de la murga [o personas con las que] más o menos tenemos la misma cabeza, nos entendemos, el mismo perfil”* (Eo 5).

Nuevamente aparece esa imagen de que priorizan el grupo de amigos, la afectividad sobre lo artístico, siendo ejemplo de ello el hecho de que (como se menciona en varias entrevistas) no es necesario cantar bien para entrar allí pero si es fundamental adaptarse al grupo y “encajar”.

Serían un conjunto con características de grupo abierto, dado que están dispuestos a aceptar la participación de varias personas en la murga aunque en tareas que (en su mayoría) si bien se vinculan al espectáculo, no a la parte teatral-instrumental; pero al mismo tiempo y en relación a otras murgas mantienen cierta exclusividad que aparece marcada en salidas compartidas con otros grupos, e incluso en las actuaciones frente a un público determinado. Como se afirma en la primer entrevista, consideran que son *“abiertos en el sentido de que no tenemos problema de que entre cualquiera [siempre y cuando se adapte bien al grupo], pero somos cerrados porque en realidad tenemos pila de viajes que excluyen”* (Eo 1). Es como si las vivencias y características que se fueron consolidando en el grupo afectan su vinculación con otras personas fuera de Háganse Cargo, tanto en lo artístico como fuera de ese ámbito.

Ejemplo de ambas situaciones son señaladas por la misma entrevistada; en una anécdota ella da cuenta de cómo en una salida organizada por los integrantes de 2 murgas (a un bar), y a pesar de tener intereses y características comunes por el simple hecho de pertenecer a murga joven, se cierran en su murga, en su grupo de amigos, y se dificulta interactuar con otros si no hay una instancia que amerite lo anterior, algo que los obligue a relacionarse. Por otro lado también ese grado de exclusividad los afecta en lo artístico, porque en muchos de sus espectáculos utilizan bromas o experiencias internas al grupo que los demás quizás no entiendan.

El hecho de conocerse, de entenderse, de verse constantemente en diversos ámbitos, de conformar un grupo en definitiva, es lo realmente fuerte de este conjunto. Sin embargo, ellos decidieron conformar la murga para sacar adelante un proyecto artístico, lo que obliga a los integrantes a desempeñar determinadas tareas para con dicha meta. En este proceso es que comienzan a forjarse roles y funciones específicas y se da lugar a lo que Durkheim denomina solidaridad orgánica. Cada persona entonces, sobre todo en la parte artística ha de desempeñar una tarea en concreto, generándose cierta dependencia del resto y teniendo confianza en que los demás cumplirán su rol adecuadamente, porque solamente así pueden alcanzar el objetivo señalado.

El continuo contacto entre unos y otros permite que se conozcan a fondo, generándose expectativas sobre el actuar de cada uno, y se da un acostumbamiento de lo que le corresponde a cada uno.

Antes de adentrarnos concretamente en los diferentes roles identificados, sobre todo vinculados a lo artístico, consideramos relevante hacer mención y desarrollar primeramente uno en particular: el Director. Parece que éste, quien posee cierta autoridad en el grupo, ha sido legitimado por este último, emergiendo como un líder importante. En todas las entrevistas se hace referencia a él en algún aspecto, mostrándose el papel y la importancia que ha de llevar a cabo.

Hay entonces no solamente una autoridad específica, sino como señala Weber al hablar de las diferentes lógicas de dominación, una obediencia y aceptación sobre lo que el director dice, hace, e indica (Weber; 1978).

Uno de los entrevistados demuestra justamente lo anterior al decir que *“los cambios entre risas, joda y seriedad se le atribuyen a una sola persona, al director (...) que es la persona que hace que los ensayos sean posibles (...)”* (Eo 2). Otros tantos se afianzan en la anterior idea, y dan cuenta que ese respeto y ese rol lo fue adquiriendo poco a poco, fue una trayectoria, fue ganando su lugar y cada vez lo empezó a hacer mejor, lo que generó mayores dependencias para con el resto.

Profundamente relacionado a lo anterior otro de los entrevistados da un paso más, y le atribuye al director hasta el propio origen de la murga, *“porque fue él que empezó a escribir algo para la murga, el que tuvo la iniciativa de escribir algo con confianza y sin miedo a escribir, y a la gente le pareció bien (...)”* (Eo 4). Se da entonces una combinación de los tres tipos ideales identificados por Weber en relación al rol que desempeña el director y a cómo el resto legitima su función, con una predominancia en lo carismático. Si bien es cierto que la figura del director en murga joven aparece como algo heredado de la murga tradicional, y si bien existe una especie de normativa racional-legal en el reglamento de murga joven que obliga la existencia de al menos un director para poder participar en los concursos correspondientes, en este caso se trata de un líder carismático que por sus cualidades, sus características y personalidad se consagró como tal (Weber, 1978).

También es interesante a este respecto, ver como él mismo se reconoce con cierto liderazgo frente a los demás, y hace alusión a como el resto “avala” sus decisiones. Nos llamó la atención una frase sostenida por él cuando se le pregunta cómo hacen para ingresar nuevos integrantes a la murga. Frente a esta cuestión, destaca que *“el grupo me ha dado la licencia de ser el referente cuando se trata de ver si alguien entra o no a la murga”* (Eo 3), por lo que se da una auto-identificación que coincide perfectamente con la visión que tiene el resto de los individuos.

En los ensayos observados lo anterior era fácilmente perceptible; en ambos era el director el que se encargaba de marcar los tiempos, de decidir qué ensayar y cuándo hacerlo, de realizar “cortes” o pausas cuando las cosas no andaban bien, entre otros. Asimismo, la posición adoptada por él le permitía resaltar y hacía visible ese rol de forma clara (si bien en los espectáculos tienen marcado también por reglamento una ubicación y distribución determinada, en los ensayos sin público se respetaba lo anterior).

Todo eso no quiere decir que el resto estuviera sometido a acatar lo que el director designara, dado que como ya se dijo todos participan y tienen instancias claras para proponer alguna idea o cambiar

algo, pero por más que todas las opiniones pesaran igual o tuvieran el mismo valor, siempre se buscaba la aprobación por parte del director. En relación a la fachada, parecería ser éste el más comprometido para con el desarrollo y sostenimiento de la misma dado que en todas las instancias (desde el ensayo cerrado al espectáculo) fue el que más preocupado estaba porque las cosas salieran bien, y simulaba su personaje constantemente, como si su personalidad coincidiera con la adoptada dentro de la murga.

Continuando hablando acerca de los roles y funciones identificadas también notamos algo interesante en relación a los correspondientes al resto de los integrantes. Desde el punto de vista exclusivamente artístico y vinculado al ámbito de la murga existen en primer lugar aquellos roles referidos a la posición que ocupan en el escenario, y a la parte instrumental-coral si se quiere. Aparecen entonces 3 roles significativos: el Director (ya explicitado), los coristas (diferenciando por primos, sobre-primos y segundos, ubicados en línea horizontal en el escenario), y los instrumentos que conforman la batería típica de murga (bombo, platillos y redoblante) ubicados atrás del coro.

En segundo lugar, también aparecen (en relación a la esfera artística) los roles o actuaciones que tienen que desempeñar en base al popurrí y los cuplés que realizan. En el caso concreto observado en el espectáculo si bien todos tenían roles fijos o estáticos correspondientes a la parte instrumental-coral, desempeñaban al mismo tiempo actuaciones específicas de estudiantes dado que el objetivo era criticar en cierta medida el nuevo plan de estudios actualmente aplicado en secundaria.

Pero a su vez, aparte de esos roles aparece en tercer lugar otros que no se muestran arriba del escenario pero que también forman parte de lo artístico; aparecen en sí personas que trabajan en comisiones, tanto de vestuario como de maquillaje, escenografía, finanzas, entre otras, así como individuos que se encargan de realizar coordinaciones con otras murgas para llevar a cabo espectáculos, y aquellos que asisten continuamente a las reuniones de murga joven.

Lo realmente interesante de esos roles es que cada uno de ellos aparece en consonancia con la personalidad que tiene cada individuo, viéndose nuevamente esa interacción entre el grupo y lo artístico. Parece ser entonces, que *“(...) la participación de la murga va acorde a la personalidad de cada uno; los que son más divertidos se les da un poco más de papel en esas cosas [actuaciones] y los que son más organizativos son los que organizan las cosas en la murga”* (Eo 7).

Podemos afirmar entonces que el relacionamiento general de Háganse Cargo concilia dos aspectos opuestos. Por un lado, se puede observar fácilmente en el plano artístico cierta Verticalidad dado que existen jerarquías (al menos una), colocándose por encima de todos el director como el sujeto que más tareas, obligaciones, y responsabilidades tiene. Pero por otro lado, frente a esa forma de

organización aparece en lo grupal una Horizontalidad donde se busca la participación de todos y se trata de incentivar a ello evitando que muchas tareas recaigan sobre pocas personas (cosa que termina ocurriendo). Observando ambos planos de manera conjunta se puede decir que la forma de organización y relacionamiento no es una u otra, sino una mezcla de ambas, habiendo jerarquías pero permitiendo que todos participen y que por ende todos se sientan de igual manera parte del grupo.

Podríamos afirmar que lo que realmente existe es una especie de “Permeabilidad” entre dichos aspectos (grupo/artístico), dado que si bien es cierto que hay acciones, interacciones, roles específicos para cada uno de ellos, esas nociones interactúan entre sí de manera constante. Esta situación lleva a que si “(...)hay algo en la amistad, del grupo de amigos que anda flojo, se pasa para la murga y viceversa” (Eo 3). Si bien es cierto que tener ambas cosas resulta en circunstancias provechoso y trae consigo enormes ventajas (compartir otros lugares, fortalecer las relaciones, etc.) también existen aspectos negativos.

El más marcado de todos ellos señalado en una de las entrevistas es el hecho de identificar y “des-identificar” los roles específicos de cada sujeto en función de la situación o el contexto en el que se encuentren; si bien como habíamos destacado con anterioridad, al conocerse saben cómo va a actuar el otro y que esperar de él, muchas veces confunden las situaciones, y algunos roles exclusivamente artísticos continúan existiendo en el grupo de amigos (como ocurre con el director).

Esa permeabilidad se manifiesta también en relación a las acciones desempeñadas por los integrantes de la murga apareciendo (principalmente) acciones de índole racional (con arreglo a fines y a valores) y tradicional en la faceta artística, y afectivas para con el grupo de amigos. Ejemplo de las primeras constituyen el simple hecho de llevar a cabo un proyecto artístico y participar en el concurso de murga joven, ya sea con la finalidad de ganar el mismo (fin) o de transmitir por medio de sus interpretaciones algún valor en concreto. Específicamente, un tipo de acción racional con arreglo a valores explicitado en varias entrevistas es el de participar en el concurso y “hacer tablados” (medios) para mostrarle a todas las personas que todo se puede lograr, con dedicación, empeño, y sin necesidad de contar con grandes recursos (valores tales como dedicación, esfuerzo, responsabilidad, etc.). Al mismo tiempo, ellos pretenden como indica otra entrevistada romper con el esquema de pensamiento y las prenociones que se tienen sobre los jóvenes, sobre que la juventud está perdida, no le interesa nada y vive drogándose, tratando de mostrar la otra cara de esa visión, aspectos más positivos, y haciendo saber que ellos trabajan, estudian, y sacan adelante ese proyecto.

En relación a las acciones de corte tradicional éstas fueron percibidas mayoritariamente en el campo artístico por medio de las observaciones participantes efectuadas; era común como forma de ritual el

diálogo antes de realizar la función, con un discurso bien sintético y de aliento liderado por el director, que se repite constantemente en todos los espectáculos de los cuales participan. A su vez, también apareció en la última observación una frase que fue adquiriendo peso de costumbre; al finalizar la canción de despedida terminan diciendo “revuelto, revoltón, revoltijo, revolución”, características que los definen a sí mismos y que también tienen una cotidianidad importante (dado que siempre repiten esa frase).

Lo afectivo en cambio, es más perceptible en el grupo de amigos cuando bromean entre ellos, se ríen, divierten, se enojan con los demás por alguna anécdota o vivencia compartida, sienten cariño por el resto, entre otros. Pese a ello, y sustentados en la noción de permeabilidad ya indicada se dan mezclas que posibilitan la presencia de acciones afectivas dentro de la lógica de los ensayos, y racionales en el grupo de amigos (siendo la única excepción a esa mezcla la instancia en que se prioriza la fachada, donde el plano grupal queda sumergido, en segundo plano frente a lo artístico).

A modo de cierre podemos decir que en general, los dos grandes aspectos identificados con anterioridad, “murga-amigos”, en Háganse Cargo terminan constituyendo un todo inseparable lo que hace que los individuos “*se presenten en la murga como son en la vida*” (Eo 3).

## **REFLEXIÓN FINAL:**

Una vez realizado el marco teórico y analizado la información proporcionada por las técnicas de investigación empleadas (observación participante y entrevista) logramos dar respuesta a la pregunta problema de la cual partimos, cumpliendo con los distintos objetivos y refutando nuestras hipótesis iniciales.

En relación al primer objetivo específico planteado, fuimos capaces de identificar los diferentes roles llevados a cabo por los integrantes de “Háganse cargo” vinculados a la parte artística, así como también dimos cuenta de la consonancia existente entre la personalidad de cada sujeto y el rol que desempeña. Básicamente, observamos tres niveles o tres marcos distintos en relación a los roles desempeñados. Un primer marco, con roles más estáticos o fijos presentes en la parte instrumental-musical de la murga, como ser el director, los coristas y los que conforman la batería (instrumentos). Por otro lado, en un segundo marco distinguimos roles asociados a la actuación o a la fachada en general, que siguen una continuidad temática (dada por la letra de las canciones, popurrí, cuplé referidos a la educación en este caso) y varían en función de ella.

Finalmente y más vinculado a la organización, también identificamos roles que son desempeñados por algunos integrantes en forma estable (comisiones, reuniones de murga joven), pero que aparecen por fuera del espectáculo, no siendo visibles arriba del escenario.

En base a esos tres niveles dentro de lo artístico pudimos apreciar de forma clara la existencia de un líder específico, el director, quien no solamente es el que se encarga de llevar a cabo mayores actividades que el resto (escribe, dirige, participa en las reuniones de murga joven, etc.) generando cierta dependencia para con el resto, sino que su papel y autoridad es legitimado y aceptado en todo momento.

En cuanto al segundo objetivo, visualizamos una identidad específica que tiene como sello o base sólida al grupo de amigos, formándose la murga a partir de este punto, y no a la inversa (habiendo interacción y cierta permeabilidad de un plano al otro). Si bien esa identidad colectiva fue construida por todos los integrantes en base a las características comunes existentes, una vez establecida la misma “moldeó” en ciertos aspectos cuestiones de las personalidades individuales, teniendo una influencia directa sobre sus conductas, responsabilidades, etc.

El tercer objetivo hacía referencia a las formas de interacción y a los tipos de acción desarrollados en el interior del grupo. En cuanto a la interacción, y en base al análisis, distinguimos situaciones donde se desarrollaba un relacionamiento vertical (en lo artístico), y en otros se observaba cierta

horizontalidad (grupo de amigos). En lo artístico hay una jerarquía con roles bien definidos, encabezada por el director, el cual se encarga de escribir, dirigir y orientar al grupo en varias cuestiones, lo que no implica que imponga su voluntad sino que en definitiva las decisiones son tomadas en forma colectiva. Con respecto a las acciones desarrolladas según la tipología de Weber, destacamos sintéticamente la presencia de acciones racionales con arreglo a fines, a valores y tradicionales en el plano artístico (principalmente), y afectivas en el plano grupal (permeándose esas acciones de un ámbito al otro).

Finalmente, en el último objetivo logramos identificar múltiples espacios compartidos desde ensayos, presentaciones, festivales, así como también bailes, vacaciones, salidas en general, ámbitos de estudio entre otros, lo que permite que el marco de la interacción se sostenga en el tiempo y espacio.

Además de haber alcanzado dichos objetivos, también confirmamos la veracidad de nuestras hipótesis, llegando a ser todas ellas correctas.

A modo de conclusión, llegamos a establecer que la identidad colectiva construida por “Háganse cargo” es el resultado de una combinación entre lo artístico y lo grupal. Llamaremos a dicho proceso y más concretamente a la conjunción de esos elementos “HIBRIDACIÓN”, entendiendo por este término la combinación de prácticas, acciones, y características específicas de cada uno de los aspectos nombrados (artístico y grupal) que dan lugar a nuevas prácticas que permiten fortalecer los lazos de solidaridad y reafirmar la identidad existente desde la formación del grupo (pues ellos mismos afirman que como tienen una forma de ser y de pensar semejante formaron la murga).

Es de destacar que este trabajo queda abierto a futuras investigaciones que contribuyan a profundizar en el tema ya desarrollado; una de las posibles líneas de estudio que podría realizarse sería la de comparar otras murgas jóvenes en base a las categorías construidas (artístico-grupal), para ver si el relacionamiento y el proceso de construcción de identidad se da de igual manera que el trabajo aquí presentado. Al mismo tiempo, resultaría interesante efectuar diversas comparaciones con la murga tradicional para ver si existen similitudes (y diferencias) en cuanto a los conceptos manejados.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- BENITEZ, R (2007): “*¿Quiénes son los jóvenes?*”, publicado el 16 de noviembre del 2007, Lima, Perú.
- COLOMBO, Nicolás: “*Murga Joven, el fenómeno uruguayo*”, en “La Nación”; 18 de febrero del 2011 [en línea], pág. [www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar)
- DIANI, M (1992): “*The Concept of social Movement*” en “The Sociological Review”, vol. 40, n°1.
- DURKHEIM, E (1987): “*La Division del Trabajo Social*”; Cap 1 y 2, ediciones Akal.
- FILARDO, V. et al (2008): Informe Nacional de Uruguay, grupos focales: “*La diversidad juvenil: Demandas y desafíos; Juventudes e integración sudamericana: diálogos para construir la democracia regional*”, Montevideo.
- GANDOLFO, J. (Monografía de grado): “*Murga e identidad. Transformaciones y permanencias*”; Universidad de la República, FCS, licenciatura en sociología.
- GOFFMAN, E (2009): “*La presentación de la persona en la vida cotidiana*” Introducción y Cap. 1, Buenos Aires, Amarrortu.
- IBIÑETE, F. (Monografía de grado): “*Murga tradicional-Murga joven: ¿Irrupción generacional?*”; Universidad de la República, FCS, licenciatura en sociología.
- LARRAIN, J (1994): Ensayo sobre “*La identidad latinoamericana; una teoría e historia*”, en estudios públicos.
- LARRAIN, J (2001): “*La identidad chilena*”, editorial. LOM, Santiago de Chile.

- MAFFESOLI, M (2004): *“El tiempo de las tribus”*, siglo XXI editores, Argentina.
- MERCADO, A. Y HERNÁNDEZ, V: *“El proceso de construcción de la identidad colectiva”* en Revista de Ciencias Sociales *“CONVERGENCIA”*, mayo-agosto del 2010, n°53. pp. 229-251.
- PARSONS, T. (1982): *“El sistema social”*, Cap. 2. Alianza universidad, Madrid.
- Reglamento del concurso oficial de Agrupaciones Carnavalescas (Uruguay).
- REVISA, M: *“El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido”* en revista *“ÚLTIMA DÉCADA”*, 1996, n° 005, pp. 1-18.
- WEBER, M (1978): *“Economía y Sociedad”*. La pléyade, Buenos Aires, Argentina. Y primera parte sección 3: Los tipos de dominación, pp. 170-203 en esta edición.



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY