



XVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)

La Comunicación como Bien Público Global:

Nuevos lenguajes críticos y debates hacia el porvenir

Buenos Aires, Argentina, 26 al 30 de septiembre de 2022

Organizan

- ❖ Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC).
- ❖ Federación Argentina de Carreras de Comunicación Social (FADECCOS).

Ponencia presentada al GT 14 - Discurso y comunicación

“No hay libro de historia mejor que una murga en carnaval”

Los discursos de las murgas jóvenes acerca del carnaval

*“There is no better history book than a *murga* in *carnaval*”*

The discourses of the murgas from Encuentro Murga Joven about carnaval

Chiara Miranda Turnes¹

¹ Chiara Miranda Turnes. Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República. Licenciada en Comunicación. chiara.miranda@fic.edu.uy

Resumen: Esta ponencia analiza los discursos acerca del carnaval propuestos por las murgas ganadoras del Encuentro de Murga Joven 2000 y los contrasta con los discursos de las murgas ganadoras del Encuentro 2021. Se enmarca en un proyecto de investigación más amplio que busca analizar y contrastar los discursos elaborados en el Encuentro a lo largo del tiempo, aportando a la reflexión acerca de la política pública que lo sustenta desde la voz de sus protagonistas. El análisis se sostiene en las concepciones de Verón (1993, 2004) acerca de los discursos como producciones de sentido de carácter social, identificando “marcas” a partir del audiovisionado de grabaciones de los espectáculos de las murgas. Se identifica una preocupación en las murgas del 2000 por definirse y por consolidar el lugar del Encuentro dentro del carnaval. Al contrastar con el año 2021, se esboza una diferenciación discursiva entre aquella primera época de consolidación del Encuentro, con nuevos conjuntos integrados por jóvenes que buscan posicionarse como murgas y reclamar su lugar en la fiesta; y una etapa en desarrollo, con el Encuentro establecido, en que las murgas plantean desde sus discursos reivindicaciones específicas acerca de cómo entienden que deberían ser el Encuentro y el carnaval.

Palabras Clave: carnaval, discursos, juventud.

Abstract: This paper analyzes the discourses about *carnaval* proposed by the winning *murgas* of the 2000 *Encuentro de Murga Joven* and contrasts them with the discourses of the *murgas* that won the 2021 *Encuentro*. It's part of a broader research project that seeks to analyze and contrast the discourses produced in the *Encuentro* over time, contributing to the reflection about this public policy through the voice of its protagonists. The analysis is based on Veron's ideas (1993, 2004) about discourses as productions of meaning with a social nature, identifying “marks” in the *murgas* discourses by audio visioning the recordings of their shows. The paper identifies in the *murgas* from the year 2000 an aim to define themselves and consolidate the *Encuentro's* place in *carnaval*. Contrasting with the year 2021, a discursive differentiation is outlined between an initial period of consolidation, with new groups made up by young people looking to position themselves as *murgas* and claiming their place; and a current stage with an already established *Encuentro* in which the *murgas* raise specific demands about how they understand the *Encuentro* and the *carnaval* should be.

Key words: carnaval, discourses, youth.

Esta ponencia se propone analizar los discursos acerca del carnaval propuestos por las cuatro murgas ganadoras del 3er Encuentro de Murga Joven, realizado en Uruguay durante el año 2000, para luego contrastarlos con los discursos de las murgas ganadoras del 24vo Encuentro, desarrollado en 2021. Se enmarca en un proyecto de investigación más amplio que tiene por objetivo analizar y contrastar los discursos acerca del carnaval producidos por las y los jóvenes participantes del Encuentro de Murga Joven a lo largo del tiempo, buscando aportar a la reflexión acerca del Encuentro como política pública con más de veinte años de historia desde la voz de sus protagonistas. Además, se busca con esta propuesta aportar a la construcción de un marco para comprender las reivindicaciones actuales de las murgas jóvenes y los cambios que atraviesa el espacio del Encuentro.

El análisis se sostiene en la concepción de Verón (1993, 2004) acerca de los discursos como producciones de sentido de carácter social. Se busca en este trabajo identificar “marcas” en los discursos de las murgas ganadoras del 3er Encuentro a partir del audio visionado de grabaciones de sus espectáculos, habilitando un posterior análisis comparativo con los discursos de otros años.

Perspectiva teórica

De acuerdo con Verón “toda producción de sentido es necesariamente social [...] todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (1993, p. 125). Esta dualidad entre producción de sentidos y fenómenos sociales permite pensar cualquier discurso como manifestación material de una producción de sentido, es decir, como una “configuración espacio-temporal de sentido” (Verón, 1993, p. 127). Es posible identificar una determinada configuración en que se



elabora la manifestación material, denominada por Verón (1993) como condiciones de producción, y una cierta configuración en que se interpreta, denominada condiciones de reconocimiento. Según el autor es entre estas dos condiciones que circulan los discursos sociales. Además:

una superficie textual está compuesta por marcas. Esas marcas pueden interpretarse como las huellas de operaciones discursivas subyacentes que remiten a las condiciones de producción del discurso [...] las operaciones mismas no son visibles en la superficie textual: deben reconstruirse (o postularse) partiendo de las marcas de la superficie (Verón, 2004, p. 51)

Plantea este autor que el análisis de los discursos es necesariamente comparativo e intertextual, siempre en relación a las condiciones de producción o recepción (Verón, 2004). Resulta necesario, entonces, generar un corpus de discursos y situarlos en su contexto para interpretar las marcas.

El carnaval uruguayo y la murga joven

Existen numerosas definiciones y esfuerzos por capturar la esencia del carnaval uruguayo. De acuerdo con Remedi:

Síntesis y heredero de las fiestas y dramas cristianos de la Colonia, de las ceremonias y la música africanas, del circo, el teatro gauchesco y el *sainete* criollo, de las estudiantinas y comparsas del XIX, y también las zarzuelas y *operettas* gaditanas que, a comienzo de este siglo, visitaban el Río de la Plata (Capagorry y



Domínguez 1984), el carnaval uruguayo actual consiste en un conjunto de representaciones teatrales. (Remedi, 2001, p.130)

Esta perspectiva que considera al carnaval desde lo teatral, refleja la diversidad de orígenes y antecedentes de los que se nutre la fiesta, y permite además pensarla en relación a la construcción de identidades colectivas desde su origen:

nuestro carnaval es efectivamente el más largo del mundo porque es el más teatralizado del mundo. Rasgo definitorio que ya está presente en las últimas décadas del siglo XIX, convirtiendo al tablado en uno de los primeros espacios masivos con que contaron los uruguayos para verse y representarse arriba de un escenario (Alfaro, 2017, p.2)

Enfocar el análisis del carnaval entendiéndolo a través de representaciones teatrales es tan solo una de las perspectivas posibles. También la antropología se ha ocupado del tema, y con distintos matices. Vidart plantea una visión crítica acerca del significado del carnaval en el siglo XXI:

El carnaval es una fiesta, un acontecer tumultuoso que en el pasado era compartido por las comunidades rurales y las sociedades urbanas. En la actualidad, por múltiples motivos [...] está limitado a la militancia tarifada de puntuales agrupaciones [...]. Se trata de un espectáculo a cargo de “los otros” —los murguistas, los parodistas, los candomberos, es decir, el juglaresco pobrerió— y no de una representación compartida, donde todos eran actores y espectadores a la vez (Vidart, 2001, p.13-14)

Estos “murguistas” mencionados por el antropólogo son quienes desarrollan y ponen en escena uno de los géneros más destacados dentro del carnaval uruguayo: la murga. Al igual que el carnaval, la murga como género es definida desde diferentes perspectivas disciplinares que colocan el foco en distintos aspectos. Por ejemplo, de acuerdo con Diverso, la murga es

una expresión artístico-popular de carácter masivo [...] generalmente opuesta a formas del arte considerado “culto” y que ha desarrollado caracteres propios tradicionalmente reconocidos. La sátira de los acontecimientos sociales y un modo específico de representación constituyen sus rasgos más sobresalientes (Diverso, 1989, p.7)

Esta postura pone foco en el carácter “popular” de la murga, aunque no lo menciona explícitamente, y en el tono satírico de sus espectáculos como elemento constitutivo del género. Además, la murga suele considerarse como uno de las categorías más destacadas dentro de las festividades del carnaval:

la murga se distingue por su gestualidad, estructura, coreografía, vestuario, maquillaje, arreglo coral, instrumentación. En cuanto a su simbolismo más arraigado, la murga es "del pueblo, reina..., ...si reina el pueblo, que es su esperanza". Por medio de "su soberana" el pueblo hace uso de su juicio y palabra, expresa sus preocupaciones y puntos de vista, aporta sus interpretaciones de la vida social y del sentido de la experiencia histórica. (Remedi, 2001, p. 131)

Más allá de algunos debates y de las distintas construcciones narrativas que intentan poner fechas precisas al surgimiento de la murga (Alfaro, 2017), los orígenes del género



pueden rastrearse a los inicios del siglo XX. En 1911 ya figura como categoría formal dentro del Concurso Oficial de Agrupaciones, diferenciada de las “máscaras sueltas” (Alfaro, 2008). Tras casi un siglo de evolución, diversificación y consolidación del género murga como tal, comienza a gestarse el Encuentro de Murga Joven.

El Encuentro de Murga Joven surge en 1995 a partir de un convenio entre el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) y la Intendencia de Montevideo (IM) para la realización de talleres barriales de murga. Tras cuatro años de talleres, en octubre de 1998 se lleva adelante el 1er Encuentro de Murga Joven con el objetivo de “posibilitar un espacio de intercambio, aprendizaje y difusión entre los talleres y murgas jóvenes para estimular la participación, formación y proyección de nuevos grupos” (Brum, 2001, p.20).

Tras esta primera instancia de 1998, el Encuentro de Murga Joven comienza a desarrollarse de forma anual, con un rol cada vez más protagónico de la Intendencia de Montevideo en su organización. Tras veinticuatro años de desarrollo sostenido del espacio, atravesado por numerosos cambios, es posible afirmar que el Encuentro de Murga Joven se ha consolidado como una política pública de relevancia para la Intendencia de Montevideo.

En el año 2000 se realiza el 3er Encuentro de Murga Joven, y ocurre

la consolidación definitiva del espacio Murga Joven. El fenómeno toma una mayor dimensión [...] con la inscripción de 450 jóvenes distribuidos en 21 grupos. Nuevamente, el Teatro Don Bosco es desbordado y a las finales del Teatro de Verano concurren más de cinco mil espectadores en dos noches consecutivas. (Brum, 2001, p. 31)



Se trata del inicio de un período de fuertes cambios, considerado por algunos como un momento de quiebre en el Encuentro de Murga Joven como política pública. El importante crecimiento en la inscripción de las y los jóvenes participantes fue acompañado por una diversificación en los orígenes de las murgas, generando una suerte de desborde del formato inicialmente propuesto por el TUMP y la Intendencia. El período comprendido entre los años 2000 y 2005 implicó un considerable aumento en la cantidad de murgas participantes, lo cual

tuvo fuertes implicancias para la organización, que no esperaba ni proyectaba un escenario de este tipo y tuvo que adaptar los objetivos y las acciones a un nuevo formato. A diferencia de lo que sucedía anteriormente, que la mayoría de las murgas provenían de los propios talleres organizados por el TUMP, ahora los jóvenes se organizaban en forma independiente para conformar su propia murga. (de León et al., 2014, p.6)

Se identifica, entonces, un crecimiento cuantitativo en las murgas participantes, pero también una diversificación en sus orígenes y una expansión del Encuentro como espacio más allá de los talleres inicialmente desarrollados por el TUMP.

Una de las modificaciones implementadas ante esta situación es la división de la muestra de espectáculos en dos instancias. En una primera etapa, se presentan todos los espectáculos inscritos y son evaluados por un jurado, que define quienes tendrán la oportunidad de volver a presentarse en el Teatro de Verano. Cuatro murgas reciben una mención especial por sus espectáculos en este Encuentro. El formato presenta algunas



similitudes con el Concurso Oficial, que se estructura en ruedas eliminatorias según la evaluación de un jurado, y se realiza en el Teatro de Verano.

Algunas consideraciones para el análisis

Los espectáculos de murga conjugan una multiplicidad de elementos artísticos en escena. Un análisis exhaustivo de sus discursos requeriría considerar, además de los textos y la interpretación, otros elementos igualmente relevantes como son los arreglos corales, la musicalidad, la puesta en escena, los vestuarios, los maquillajes, y la sonoridad de la batería. Es decir, un abordaje exhaustivo de los discursos de las murgas requeriría el trabajo de un equipo interdisciplinario que articule las diferentes aristas y su combinación.

Se define para este trabajo acotar el análisis a los textos y la interpretación de las cuatro murgas que recibieron una mención especial por sus espectáculos en la 3era edición del Encuentro de Murga Joven: La mojigata, La catonga, Demimurga y Murgarrón. Se seleccionan para cada año las murgas ganadoras de mención especial por parte del jurado como punto de partida para la comparación. Esta definición responde a dos motivaciones: la necesidad de acotar el objeto para su estudio, y las dificultades para acceder a los registros de los espectáculos. El “Archivo Murga Joven” alojado en el proyecto “Anáforas” de la Facultad de Información y Comunicación (Udelar), permite acceder a grabaciones digitalizadas de los cuatro espectáculos analizados. Esto habilita un contacto con los textos y la interpretación en escena mediante el audiovisionado de las grabaciones, pero la calidad técnica de los registros de la época impide apreciar plenamente los elementos estrictamente visuales del espectáculo como el vestuario, maquillaje y algunos elementos gestuales.



¿Qué cantaban las murgas jóvenes acerca del carnaval en el año 2000?

Se propone a continuación un análisis de los discursos plasmados en las letras —y su interpretación— de las cuatro murgas jóvenes destacadas como ganadoras del 3er Encuentro de murga joven, con énfasis en lo que cantaban acerca del carnaval y el Encuentro.

La mojigata

Esta murga, nacida a partir de un taller coordinado por Edú “Pitufo” Lombardo en 1998, participa por primera vez del Encuentro en 1999 y obtiene el primer premio. En el año 2000 repite el primer lugar, junto a otras tres murgas (Brum, 2001).

Su espectáculo comienza con una presentación y un salpicón, que se ve interrumpido por el personaje de “la sombra”. A partir de allí, la murga pasa al “mundo de las sombras” y atraviesa como temas la música popular, la reforma educativa, el país turístico, el país divertido del que todos se van y la sombra de la duda, cerrando con una reflexión sobre el país “sombra de un país”.

La mojigata hace algunas referencias al carnaval como fiesta en su despedida, que da cierre al espectáculo. Esta última parte de la actuación comienza con el recitado:

*Un sonido anduvo metiéndose entre la gente. El mismo
sonido, sonó diferente. Se metió en los gritos, anduvo
entre palmas, lo hicieron ser bomba y fue mar en calma.
Fue caceroleada, canciones urgentes, fue risa de niño, fue
golpe de muerte. Pero desde hace un buen tiempo en
cada febrero emana del alma de cada murguero, y en la
retirada, sin tantos trofeos ni grandes promesas ni falsos
deseos, se hace murga*

Tras este recitado, un solista da inicio a la despedida y luego se suma el coro cantando:

*Canción, aliento, pincel de voz al viento, motín de luz
contra el silencio. Eco de una ciudad, su memoria,
canción. Dice que puede curar si vos sonás*

Este fragmento parece plasmar un intento de definición de la murga, con énfasis en su carácter cambiante, diverso y popular. Ese sonido que se hace murga parece haber sido aplausos, protestas sociales, risas infantiles. La mojigata hace una referencia explícita a su definición, en tono poético, de la murga. Desde la mirada de espectador o analista del espectáculo, es decir, desde el contexto de recepción, es posible que se generen algunas dudas o reflexiones acerca de a qué se está refiriendo La mojigata en este fragmento, si a la murga como género o a La mojigata como murga en particular.

La despedida continúa en esta línea, describiendo los caminos de ese sonido que se hace murga y repitiendo algunos fragmentos del recitado. Finalmente, se da inicio a la “bajada”

—tonada final de la murga en que se repiten las mismas estrofas mientras el conjunto baja del escenario y se retira— con un “solo” del director escénico:

*¿Quién podrá, esta vez, ser el último en abandonar el
lugar y apagar lentamente la luz? Y que al fin, pensará...
¿quién dirá que soy yo quien te va a despedir, carnaval?*

Y se suma el coro de la murga cantando:

*Volverás carnaval, volverás a reír, a reírte de quien hoy es
parte de tí. Porque en parte soy yo que en mi canto te
busco, pues buscando ese canto volví a reírme de mí.*

*Murga es la murga que quiso inventar para humillar a sus
penas. Un arcoíris de voces que rompa en canción de la
emoción. Traigan un canto que quiera cambiar, murga es
la murga que anhela un nuevo canto que brille y que sea
su sol la realidad.*

Aparece aquí una referencia al lugar de La mojigata como murga dentro del carnaval, casi en tono de duda. También parece rescatarse el elemento satírico o humorístico de la murga pero aplicado a sí misma: buscando el carnaval, la murga se ríe de sí misma. Y se identifica, una vez más, un intento de definición de la murga, esta vez con énfasis en su carácter sanador o salvador, emotivo y transformador.

Tanto la búsqueda del carnaval como los intentos de definición de la murga y las preguntas acerca del lugar de La mojigata en el carnaval parecen propios de un conjunto nuevo, con



solo tres años de existencia, presentándose en un espacio también muy nuevo y aún en proceso de consolidación.

Murgarrón

De uno de los talleres generados por el TUMP y el departamento de Cultura de la Intendencia en 1997 nace Murgarrón, en la zona de Brazo Oriental y Atahualpa, con un fuerte anclaje barrial. Participan como invitados del 1er Encuentro de murga joven en 1998 y luego se incorporan plenamente en el Encuentro 1999. Ese año se presentan en el Teatro de Verano, y en el Encuentro 2000 resultan una de las cuatro murgas premiadas (Brum, 2001).

Murgarrón comienza su espectáculo del año 2000 con una presentación saludando al carnaval. Luego de una serie de auspicios humorísticos, el primer cuplé de la murga inicia con un canto sobre el carnaval y las murgas de ayer:

*Estamos re podridos de siempre hacer lo mismo, todo es
tan predecible en este carnaval.*

*Congelados en el tiempo, añorando el pasado, con miedo
a innovar, todo te queda igual.*



Estamos agradecidos a las murgas de ayer, pero somos distintos, no hay nada que temer. Apostamos a mostrar nuestra creatividad y la única intención es dar nuestra verdad. No queremos competencia, no pensamos en ganar, y queremos compartir la alegría de cantar.

Se identifica un esfuerzo explícito por definirse como murga en oposición a “las murgas de ayer”, tachadas de predecibles y estancadas en el pasado. La referencia a “este carnaval” parece indicar que esas murgas de ayer son en realidad las murgas participantes del Concurso Oficial, con espectáculos del tiempo presente en que canta Murgarrón. La crítica es explícita y dura, pero está acompañada de un supuesto agradecimiento por parte de la murga.

Otro elemento destacable es el desinterés por la competencia que expresa la murga. Se plantea una intención de “compartir la alegría de cantar” en oposición al concurso y el ganar como objetivo, una referencia clara al Concurso Oficial. Ambos aspectos parecen particularmente relevantes en un contexto de tantos cambios atravesando el Encuentro de murga joven.

Murgarrón continúa su espectáculo con el cuplé de las puertas y luego la murga del placer. En esta parte del espectáculo, las mujeres cantan:

Venga a dejarse llevar por la alienación mundial que incluye al carnaval. [Laraileo] En esta murga no hay ninguna exigencia, todo es una demencia, no hay nada que pensar. No hay contenidos pero [ininteligible en la grabación] el dinero está presente, eso sí que es carnaval.

Se introduce una nueva crítica al carnaval en relación a la presencia de dinero, vinculada a las críticas al concurso y la competencia previamente identificadas. Estos elementos, así como la definición por oposición con las murgas “clásicas”, parecen reafirmar algunas de las ideas sobre las que se construye la experiencia de murga joven en sus inicios, de los que Murgarrón fue parte: un proyecto formativo que promovía la creatividad y la expresión de jóvenes, enfocado en la realización de talleres con proyección social y cultural.

Demimurga

En el año 1995 un grupo de jóvenes del Club AEBU deciden formar un grupo teatral. En mayo de 1997, ante la invitación de participar en un encuentro de murgas bancarias, se transforman en murga. Tras algunos cambios de nombre y numerosas variantes en el plantel, participan del 1er Encuentro de murga joven en 1998. En 1999 cantan en el Teatro de Verano, y en el año 2000 obtienen una de las cuatro menciones ganadoras (Brum, 2001).

El espectáculo que Demimurga pone en escena en el 3er Encuentro comienza con una presentación humorística con referencias a canciones clásicas de la música popular y el género murguero, además de varias estrofas dedicadas a la Ciudad Vieja, barrio donde

surge la murga. El “medio”² del espectáculo comienza desde la premisa de que la murga surgió en realidad en la época de los charrúas, y a partir de allí Demimurga recorre su versión de la historia del Uruguay en clave de murga. El cuplé finaliza con el recitado:

*Si se ponen a pensar bien, la murga debe ser el libro de
historia mejor escrito jamás. Si uno revisa los miles de
repertorios de las miles de murgas que han aparecido, va
a encontrar ahí mismo la historia de este país contada por
sus verdaderos protagonistas.*

Y se suma la murga cantando:

*Todo lo que pasó lo contó, no hay libro de historia mejor
que una murga en carnaval. Todo lo que pasó lo contó, no
hay libro de historia mejor que una murga en carnaval.*

*Era mayo del sesenta y ocho, y también fue julio del
setenta y tres. Fue Maracaná en el cincuenta y un pueblo
en los ochenta rebelándose, rebelándose. Pasan los años y
los momentos, y siempre habrá una murga que te va a
cantar, que te quiere cantar.*

² Se suele denominar “medio” del espectáculo al fragmento que comprende el salpición (cuando existe) y los cuplé de la murga, en oposición a las “puntas” que dan inicio y cierre al espectáculo. La presentación y la despedida que conforman las “puntas” suelen tener un tono más poético en la murga tradicional, mientras que el “medio” se centra en abordajes críticos y humorísticos de temas de actualidad.

*Todo lo que pasó lo contó, no hay libro de historia mejor
que una murga en carnaval. Todo lo que pasó lo contó, no
hay libro de historia mejor que una murga en carnaval.*

Aparece la idea de murga como registro histórico, con énfasis en la resistencia a la dictadura cívico-militar y el triunfo en el mundial de fútbol, considerados por muchos como aspectos constitutivos de la identidad uruguaya. La referencia a “sus verdaderos protagonistas” también parece remitir al carácter popular de la murga como género. Demimurga propone a la murga como registro de otra cara de la historia uruguaya, más popular.

La catonga

Esta murga nace en el año 1997 con el objetivo de constituir una murga de mujeres a partir de un trabajo en formato taller dirigido por Gabriela Gómez. Finalmente se incorporan varones al taller, y adoptan el nombre inicial “Se armó la Catonga”. Participan en el 2do Encuentro de murga joven, de 1999 con el nombre “La catonga”, cantando en el Teatro de Verano, y en el 3er Encuentro son una de las cuatro murgas que reciben mención destacada por parte del jurado (Brum, 2001).

El espectáculo presentado por La catonga en el año 2000 muestra una estructura bastante tradicional o clásica de la murga. Comienza con un saludo poético seguido por cuplés con personaje, cargados de crítica política de actualidad. No se identifican opiniones o definiciones claras acerca del carnaval, de la murga como género ni del Encuentro, más que algunos chistes sobre el jurado y los nombres de los conjuntos participantes del Encuentro.

Algunas reflexiones finales

Es posible identificar en los discursos de las murgas ganadoras del 3er Encuentro de Murga Joven varias referencias al carnaval y a lo que la murga es. La mojigata define la murga como algo cambiante, diverso, popular y transformador o sanador. Demimurga propone al género como un registro de la versión popular de la historia. Murgarrón se define como una murga creativa y sincera, distinta a “las de ayer”, y reivindica el carácter no competitivo del Encuentro de murga joven.

Una primera comparación con los discursos de las murgas ganadoras del 24avo Encuentro de murga joven, analizados como parte del proyecto de investigación de largo aliento en que se enmarca esta ponencia, muestra importantes diferencias con lo expuesto previamente acerca de las murgas del año 2000. Respecto a las murgas seleccionadas como ganadoras del Encuentro de murga joven en el año 2021 encontramos que:

Es posible identificar en los discursos de las murgas elegidas una intención de problematizar el carnaval y el Encuentro de murga joven desde sus espectáculos, con particular foco en la concepción misma del carnaval, las características del Encuentro y las decisiones tomadas por la institución gubernamental que lo organiza; atravesando temáticas como el lugar de la murga joven en la cultura, la participación en el carnaval, la equidad de género y la idea misma de juventud. (Miranda Turnes, 2022)

En las murgas ganadoras del Encuentro del año 2000, las marcas en el discurso parecen estar más vinculadas a un intento de definición de lo que la murga es, y de consolidación



de los conjuntos participantes del Encuentro como murgas, así como cuestionamientos acerca de lo que el carnaval es y el lugar que en él se otorga a las murgas jóvenes.

Si bien es necesario continuar analizando discursos de otros años para poder contrastarlos, podemos comenzar a esbozar una diferenciación discursiva entre una primera época de consolidación del Encuentro de murga joven como espacio, con nuevos conjuntos integrados por jóvenes que buscan posicionarse como murgas y reclamar su lugar en la fiesta; y una etapa actualmente en desarrollo, con el Encuentro ya establecido, en que las murgas jóvenes plantean desde sus discursos reivindicaciones específicas acerca de cómo entienden que debería ser el Encuentro y el carnaval en general.

Bibliografía

Alfaro, M. (2008). *Memorias de la Bacanal. Vida y milagros del carnaval montevideano (1850-1950)*. Ediciones de la Banda Oriental

Alfaro, M. (2017). *Murgas. La quimera del origen* [ponencia]. Primera Jornada Internacional de Estudios sobre la Fiesta. Montevideo, Uruguay.

Archivo Murga Joven. (s.f). Audio “retirada” de Murga Joven LA CATONGA, 3er Encuentro Murga Joven. Anáforas. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/62318>

Archivo Murga Joven. (s.f). Audio “saludo” de Murga Joven LA CATONGA, 3er Encuentro Murga Joven. Anáforas. <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/62317>

Archivo Murga Joven. (2021, 23 de agosto). *Demimurga 2000* [video]. YouTube. <https://youtu.be/n2OP1pI7A9c>



Archivo Murga Joven. (2021, 20 de agosto). *La Catonga 2000 - fragmento* [video]. YouTube. <https://youtu.be/gTL6eu5JcG8>

Archivo Murga Joven. (2021, 27 de septiembre). *La Mojigata 2000 - Don Bosco* [video]. YouTube. <https://youtu.be/bvxUwAVCMg8>

Archivo Murga Joven. (2021, 23 de agosto). *Murgarrón 2000* [video]. YouTube. <https://youtu.be/xJRrsPb8xYM>

Brum, J. (2001). *Compartiendo la alegría de cantar. La experiencia de la Murga Joven en Montevideo 1995-2001*. IMM - TUMP

de León, A., Alba, A. & Cancio, A. (2014). *Murga joven: de la política cultural a la emergencia de un nuevo tipo de ciudadanía* [evaluación integrada del Diploma en Gestión Cultural, Udelar]

Diverso, G. (1989). *Murgas. La representación del carnaval*. s/e

Miranda Turnes, C. (2022). *“Hacer murga joven también es cultura” Los discursos de las murgas jóvenes acerca del carnaval* [ponencia]. 9na Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales. Ciudad de México, México.

Remedi, G. (2001). Del carnaval como “metáfora” al teatro del carnaval. *Latin American Theatre Review*, 34 (2), 127-152

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa



Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Editorial Gedisa

Vidart, D. (2001). *El espíritu del carnaval*. Ediciones de la Banda Oriental