

La murga: desentramando los sentidos de la cultura.

Allegrucci y María Daniela.

Cita:

Allegrucci y María Daniela (2014). *La murga: desentramando los sentidos de la cultura. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-099/434>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCvm/pa5>

“La murga: desentramando los sentidos de la cultura”

María Daniela Allegrucci / Lic. en Comunicación Social (FPyCS - UNLP)
allegruccidaniela@yahoo.com.ar

Resumen

La presente ponencia tiene como objeto de análisis a la murga, a partir de una investigación sobre el caso de la primera murga Los Farabutes del Adoquín de la ciudad de La Plata.

Se trata de concebir a ese lugar, como un territorio en el que convergen cantidad de redes y relaciones en un escenario complejo de discursos, prácticas, rituales, subjetividades, percepciones, etc. La visibilización de este colectivo en el espacio social, produce un nuevo orden del mundo que es construido y transformado por la experiencia del encuentro con el/los otro/s.

La cultura es la que permite el desarrollo de la acción murguera, a su vez, como espacio interactuado y entrecruzado por significados y sentidos.

Un proceso de reflexión que indagará entre la teoría y la experiencia para construir nuevas interpretaciones sobre la murga como práctica exteriorizada de la cultura local.

Palabras claves: cultura, murga, identidad, prácticas socioculturales.

“La murga: desentramando los sentidos de la cultura”¹

La murga ha pasado a ser en los últimos años una práctica de la cultura popular² en la cual se manifiesta todo tipo de lucha: social, política, ideológica, simbólica y hegemónica. A partir de la década del `90 en nuestro país pero más precisamente en la ciudad de La Plata, este fenómeno de la cultura tuvo su auge y

¹Dicho extracto forma parte del trabajo de campo de la Tesis de Grado “*Murgueros: una forma de ser*”, un análisis comunicacional del Centro Murga Los Farabutes del Adoquín.

²Varios autores han definido éste término, pero tomaré aquellos que encuadran con esta línea de trabajo, tal es el caso de Raymond Williams que la define como una forma de vida global entrelazada con el modo en que ella es experimentada por los agentes sociales; a partir de la presencia de elementos dominantes, residuales y emergentes. Asimismo, para el historiador inglés Edward. P. Thompson, la cultura consiste en una forma de vida en común.

aún, en la actualidad, la murga sigue re significando su espacio, su discurso y su propósito a través de la danza callejera y expresión oral. Símbolo de expresión, de crítica, de visión del mundo, conformada por ritos y danzas, colores y canciones que dan cuenta de la subjetividad del murguero.

El surgimiento y expansión de las murgas en la ciudad de La Plata comienza en los años noventa, de la mano de Fernando Riveros quien asiste a un taller de murgas dictado por el magnate Coco Romero³ en Buenos Aires y es éste quien impulsa la creación de la primermurga platense: *Los Farabutes del Adoquín*. A partir de desacuerdos internos en el grupo, se conforma la segunda murga llamada *Tocando Fondo*. Más tarde surgen, no sólo a partir del desprendimiento sino también de nuevas iniciativas, toda una serie de propuestas murgueras entre las que se encuentran: *Los Sospechosos del Barrio*, *Sudestada*, *Al Toque*, *Viajeros del Humo* y *Parando en todas*, algunas de ellas están en proceso de formación y otras ya disueltas. Las murgas platenses crecen y se organizan, describe la socióloga María Pozzio (2002), a lo largo de diez años se han convertido en un paisaje habitual de los espacios verdes durante los fines de semana generando un lugar de expresión, encuentro y participación para todos los platenses que recorre el centro y los barrios. Es por eso, que más allá de las diferencias existentes entre cada una de las murgas hubo siempre un objetivo que proclamaron año tras año a través de la Marcha Carnavaleira, un desfile murguero que se iniciaba desde plaza Italia hasta la Legislatura para reivindicar el feriado de carnaval, al cual también asistían murgas de Buenos Aires y del interior del país. En base a ello y a la reorganización de feriados nacionales, en el año 2010, la Presidenta Cristina Kirchner restituyó el feriado de carnaval a través de la derogación del decreto 21329/76 de la última dictadura militar.

La relevancia de la murga *Los Farabutes del Adoquín* radica en ser la primera en formarse en la ciudad de La Plata e instaurar la apertura de un circuito murguero, revalorizando el lema del carnaval y dando paso al surgimiento de nuevas murgas, nuevos estilos y nuevos sujetos murgueros.

Murga: expresión de la cultura popular

³Coco Romero es músico, tallerista e investigador. Dicta seminarios sobre la historia y la tradición oral del carnaval del país. Es co-fundador de varias murgas de Capital Federal. Dirige "El corsito", publicación de divulgación y consulta sobre el Carnaval.

La murga está vinculada a procesos de identificación para los sujetos y la construcción de una mirada sobre el mundo social, en este sentido, se enmarca la manifestación artística del baile, el canto, el ritmo, etc.

Pero la murga es una manifestación de la cultura popular, ésta se define como la cultura no oficial, la de los sectores subalternos. En interacción con la cultura de elite y lo masivo, transformada por la experiencia urbana y la expansión de las industrias culturales, la murga como fenómeno de la cultura popular está en permanente proceso de hibridación (García Canclini, 2001) debido a los procesos socioculturales que han convertido determinadas prácticas.

Decir cultura, es referirse citando a Williams (1983), a un registro de reacciones, pensamientos y sentimientos, a las cambiantes condiciones de la vida común. Para la socióloga María Pozzio (2002), el concepto murga está asociado a un fenómeno de la cultura popular donde se re significan las clases medias, una expresión de identidades juveniles alternativas a las dominantes.

En este sentido, podemos enmarcar la subjetividad de aquellos que conforman la murga en relación a un “nosotros” mediados por el sentido de pertenencia. En tanto, las significaciones sociales, producción de sentido, inventan el propio mundo en el que se despliegan.

La identidad, juega aquí uno de los roles fundamentales que otorgan a esta murga aspecto esencial. Tal como plantea Gilberto Giménez (1997), se trata de una representación social; una unidad distinguible (de la misma especie); también personal, (adquirida x interacción y la comunicación); concebida como un proceso evolutivo (de tiempo y espacio), como valor: estimula el autoestima y además como contexto interacción: social, mundos conocidos.

Siguiendo con estos lineamientos, las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores (hacia afuera) y definidores de la propia unidad y especificidad (hacia adentro)⁴.

⁴Es decir, la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos. Sitio web: <http://www.pucp.edu.pe/ridei/pdfs/laculturacomoidentidadylaidentidadcomoculturagilbertogimenez.pdf>

El análisis de la identidad sobre el que gira este trabajo supone diferentes aristas, que intentaran desandar la caracterización del sujeto muguero. La murga pasa a ser el lugar de expresión y manifestación de la cultura, adquiriendo una forma de comunicar abarcando distintos elementos ya que lo hace a través de la corporalidad en la danza, del maquillaje en los rostros, de la vestimenta en el traje, del sonido de la percusión y de los distintos objetos que la configuran tales como el estandarte, los instrumentos musicales, las galeras, entre otros.

Se puede definir al espacio social como “el resultado de un conflicto permanente entre poder y resistencia al poder, un producto de las operaciones que lo orientan, temporalizan, sitúan y lo hacen funcionar, es decir, fuerzas hegemónicas y contra hegemónicas que están en constante contraposición” (Foucault, 2002) y que, según De Certau (1996), abre a la posibilidad de que el mismo sea subvertido y alterado en su significado por las prácticas cotidianas de aquellos que lo habitan, “lo cotidiano se inventa bajo mil maneras” es base y fundamento para comprender dichas prácticas.

Por lo expuesto, la murga se define como una práctica social que invade la cotidianidad. Aquí, se pone en juego la confrontación que se genera desde distintos planos simbólicos: el lugar de la murga como grupo social y desde todos los componentes que la forman: el discurso (canciones), a partir del cual se denuncia, implora, reclama; el cuerpo (la danza) donde las transfiguraciones corporales rompen con la estructuración y disciplinamiento de los cuerpos inmóviles y rígidos; la rítmica (música) que rememora las tradiciones más antiguas y se mezcla con las nuevas melodías que se extraen desde la música popular; y finalmente, la construcción subjetiva e identitaria (colores, nombre, lugar de pertenencia) desde donde se consolida como grupo social.

En palabras de Pierre Bourdieu (1980) “los campos de la cultura son espacios sociales dinámicos y estructurados, conformados por puestos jerarquizados y reglas de juego propias; es decir, en calidad de sistemas integrales de posiciones, donde los agentes sociales se relacionan de manera permanente y dinámica”. Se habla entonces de la conquista de un espacio que se realiza mediante lo que él mismo denomina habitus (Bourdieu, 1980), “producto de la historia, el habitus produce prácticas (...) conformes a los esquemas engendrados por la historia; asegura la presencia activa de las experiencias pasadas que, depositadas en cada organismo bajo la forma de esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, tienden, de forma más segura

que todas las reglas formales y todas las normas explícitas, a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia en el tiempo."

Es a partir del habitus que los sujetos producen sus prácticas. Se trata de la interiorización de las estructuras a partir de las cuales el centro Murga *Los Farabutes del Adoquín* como grupo social produce sus pensamientos y sus modos de expresión que se puede reactivar en un conjunto de relaciones que dan lugar a un abanico de prácticas distintas. Donde se establecen las divisiones y las jerarquías entre las personas y los lugares. Allí los murgueros aprenden a leer el mundo, con todo el cuerpo en y por los movimientos y al mismo tiempo, por los desplazamientos que hacen del espacio social.

El Centro Murga *Los Farabutes* del Adoquín tiene las mismas características organizativas de las murgas porteñas: considerada como género artístico-popular. Esta murga platense configura su estilo e identidad sobre lo discursivo, la danza y la puesta en escena. Fue la primera que se caracterizó por sus presentaciones en teatros, clubes de barrio y sociedades de fomento, donde se han montado grandes espectáculos sobre determinadas temáticas.

A diferencia de otras murgas que sólo actúan en las plazas y a la gorra, *Los Farabutes* se identifican por la puesta en escena que implica un trabajo de varios meses e incluye, vestuario, maquillajes especiales, incorporación de instrumentos musicales en algunos casos, escenografía, diseño de folletería (volantes, carteles, programa del espectáculo, banner), sonido e iluminación y por supuesto una investigación y análisis previo, en base a lo que se va a desarrollar en el escenario, lo que conlleva también explorar y conquistar nuevos espacios sociales como la calle, la plaza, teatros, escuelas, etc.

Las prácticas rituales que ejecutan los murgueros nos sólo están enmarcadas en la cultura sino que corresponden a los usos y apropiaciones que hacen de los espacios. En palabras de Marc Auge (2000), toda persona dota de identidad al espacio, "es el lugar del sentido inscripto y simbolizado". En el caso los murgueros lo hacen en sus ritos cotidianos; el encuentro en los ensayos, los momentos en que se cambian para una actuación/presentación, los momentos que se maquillan, etc., dan cuenta del espacio en que se hallan insertos como sujetos sociales.

Según explica Auge (2000:89), retomando a Michel De Certeau, "practicar el espacio, es repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, ser otro y pasar al otro". Justamente eso es la murga: el lugar en donde todos la pasan

bien, se divierten, al que todos llegaron de maneras diversas y que encuentran allí un grupo de gente con quien compartir, con quien crear. Es también, el lugar donde varios de los actores se rencuentran así mismos en la propia práctica, se permiten descargar tristezas, festejar las alegrías, dejar aflorar las emociones y los abrazos instantáneos.

Estas sensaciones y lemas como la alegría, la locura y el desenfreno que unen a los murgueros se traduce en lo que conforma su identidad, como esos valores simbólicos que dan cuerpo a la estructura murguera, por ejemplo tomar la calle como espacio de la cultura, donde se destacan manifestaciones de carácter cultural popular.

En la ciudad de La Plata, conviven prácticas de larga data, como la quema de muñecos en Año Nuevo y el carnaval con otras expresiones como los malabaristas y lanzallamas que se apropian de la calle en los cortes de semáforo. Junto al surgimiento de murgas, en los últimos años constituye un fenómeno cultural en el cual retoman su música y sentido social reivindicatorio-contestatorio, recuperando las calles, expandiéndose, ganando público, y haciéndose portavoz de un discurso político-social que apunta a la integración, la revalidación de la cultura popular, la participación y el protagonismo de la gente. De esta forma, la calle es el escenario en donde la murga se expresa.

No menor es el espacio público del barrio ya que forma parte del escenario del ritual urbano, en el cual “la murga conforma una verdadera autocaricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye, y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, cómico y sin concesiones, y si la situación lo requiere, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es la estructura y esencia de la murga”, describe María Silvina Souza (2011).

Esto se relaciona con lo mencionado anteriormente con el espacio como lugar practicado que definía Michel De Certeau (en Augé, 2000:137), el espacio como modo interpretativo, y la diferencia entre espacio y lugar. Es decir, el espacio es un lugar vivido, de modo que, a través de la (inter)acción y la comunicación, los lugares se transforman en espacios de comunicación.

En este sentido se puede trazar tres escenarios de comunicación según el trabajo de Germán Muñoz González (2007) que resultan esenciales en la cotidianidad de la práctica murguera: en primer lugar el cuerpo (centro de las afectaciones recíprocas: sociales, afectivas, culturales; básicamente se trata de la dimensión

estética); en segundo lugar las mediaciones (procesos y estructuras de interacción colectiva y de producción de significación social; predomina aquí la dimensión ética); y por último, la ciudad (territorio habitado-referente y contenido a la vez- donde se construyen ciudadanías; es el ámbito de la dimensión política).

A partir de estos ejes se establecen lazos sociales por los cuales se produce y concibe la comunicación, lo que origina “la noción de ‘estar juntos’, haciendo parte de una ‘comunidad emocional’, en la que se comparte una ‘sensibilidad colectiva’, en un territorio promiscuo, sin ocupación, en medio de la cotidianidad simple” (Muñoz González, 2007:5).

Entendiendo entonces que un sitio se convierte en lugar a partir de la apropiación que la gente hace de él, desde el pensar, el construir y el habitar, se puede concluir que la plaza y la calle son áreas urbanas de uso público que se vuelven refugio de las identidades y característica propia de la murga en donde se da la socialización, la identificación y la pertenencia.

Esto que comparten los integrantes de *Los Farabutes del Adoquín* va generando pertenencia, delimitando un nosotros y un otros, a través de la experiencia compartida.

Es por ello que las prácticas sociales que se fueron desarrollando anteriormente y que, caracterizan a *Los Farabutes del Adoquín*, conllevan la conquista de los diferentes espacios públicos. Lo que han ido produciendo en sus intervenciones son variadas formas de relacionarse con lo público. En otras palabras, la murga encuentra en estas modalidades artísticas, expresivas, una forma de comunicación, de resistencia y de participación social y política, al mismo tiempo.

La apropiación de estos espacios que conforman la ciudad la constituyen como un escenario de lenguaje, de sueños, imágenes, esculturas y variadas escrituras. Ya que como lo afirma Armando Silva (2006) “la ciudad es la imagen de un mundo, pero también del modo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente”. Es justamente en estos sitios que la murga se manifiesta y se vuelve parte de ellos, siendo testigos de las transformaciones y acontecimientos que se desarrollan sobre las distintas construcciones que integran estos escenarios. Se trata de los entornos de la ciudad como, plazas, calles, paredes, centros culturales, en los cuales se desarrollan gran parte de las actividades cotidianas, donde convergen un continuo flujo de ideas y actividades generadas en la ciudad de La Plata.

Esto último, esta puesta en escena como se denomina al inicio, trata sobre la labor artística de los murgueros, la cual implica ser vista, observada y apreciada, incluso, por el "otro". Un otro que está observando, participando e involucrándose con lo que *Los Farabutes del Adoquín* tiene para ofrecer y contagiar. En palabras de García Canclini (2002), poder "contar con los otros" que, al igual que "nosotros" necesitan de estos espacios festivos que no por extraordinarios dejan de ser parte de nuestras vidas de todos los días.

El cuerpo es el instrumento de expresión, que según Le Breton (1990) en la cultura moderna, es aquel encerrado en los límites de la piel, invisibilizado e individualizado; mientras en las culturas antiguas es un cuerpo relacionado con el mundo mítico, con el carnaval y las fiestas populares donde los cuerpos se entremezclan sin distinciones, será por lo tanto imposible alejarse del fervor de la calle y de la plaza pública, describe el autor, ya que cada hombre participa de la efusión colectiva.

El carnaval como ritual, instituye la regla de la transgresión, lleva a los hombres a una liberación de las pulsiones habitualmente reprimidas es, a su vez, la apertura de un tiempo diferente en el tiempo de los hombres y de las sociedades en las que viven. Son tiempos de exceso donde el cuerpo no deja nunca de renacer. Las alteraciones que se producen en ese tiempo festivo ilustran el fin y el renacimiento del nuevo mundo, donde se celebran el hecho de existir, de vivir juntos, de ser diferentes, incluso desiguales, al mismo tiempo felices y tristes, débiles y fuertes, mortales e inmortales.

Por su parte, el análisis crítico del discurso interpreta el mismo -el uso del lenguaje en el habla- como una forma de práctica social. El hecho de describir el discurso como una práctica social sugiere una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que lo enmarcan. Otra forma de abordar este concepto es decir que lo social moldea el discurso pero que éste a su vez, constituye lo social: constituye las situaciones, los objetos de conocimiento, la identidad social de las personas y las relaciones de estas y de los grupos entre sí. Las constituye en el sentido de que contribuye a transformarlo.

Así, el discurso ocupa un lugar en la sociedad que no ha encontrado los mecanismos para realizar un proyecto distinto al impuesto, a través de la crítica murguera; las canciones conforman otra manera de interpelar, no solo a los sujetos que bailan y cantan sino al público. Se trata de una manifestación política que se confronta con la clase dominante y representa las voces de las clases medias bajas.

Su incidencia política/social impacta tanto en lo cotidiano como en las relaciones sociales.

Las letras se escriben como protesta social y crítica política, con ironías y burlas, manifiestan sus reclamos, sus descontentos y alguna vez también su apoyo a alguna situación o a alguna entidad en contra del Estado. En palabras de J. M. Barbero, el funcionamiento popular del relato (en este caso la murga) está mucho más cerca de la vida que del arte, o de un arte, sí, pero transitivo, en continuidad con la vida. Se trata del discurso que articula la memoria del grupo y en el que se dicen las prácticas. Un modo de decir que no sólo habla de, sino que materializa unas maneras de hacer. El relato popular se realiza siempre en un acto de comunicación, en la puesta en común de una memoria que fusiona experiencia y modo de contarla.

Sin embargo, esto se hace visible en la calle que, según indica Da Matta (2002:99), es el mundo con sus imprevistos, accidentes y pasiones, como también movimiento, novedad y acción y, constituye un lugar de encuentro de la sociedad; denota, inclusive todo lo que se dice respecto al mundo urbano en su aspecto público no controlado. La calle es el lugar propio del ritual, es donde los murgueros se hacen ver ante los otros, se muestran y se expresan.

Esos ritos que realizan, como parte del gran ritual, son los modos de decir algo sobre la estructura social, que en palabras de GeertzClifford (citado en Da Matta, 2002) “es una historia que ellos se cuentan a sí mismos sobre ellos mismos”. En el desfile carnavalero el pueblo y las autoridades asisten a un desfile del propio pueblo enmascarado, encarnado en el momento ritual su poder simbólico, ya que el pueblo desfila como parte de una realeza (Da Matta, 2002:77).

Será, pues en las prácticas corporales, discursivas, rítmicas, la murga hace visible su razón de ser, expresada en los diversos espacios sociales. Esta expresión artística, popular y callejera, como se la denomina, fue construyendo nuevas formas de saber/sentir/juntarse, es decir nuevos modelos sociales que vsurgen de nuevos modos de comunicación.

Esta mediación que se da producto de la cultura entre los actores sociales, Jesús Martin Barbero (1987) la entiende como el “lugares de apropiación”, desde los cuales resulta posible percibir y comprender la interacción entre el espacio de la producción y el de la recepción. Si bien el autor hace foco en lo que produce la televisión, por ejemplo, no se queda únicamente con ello las estrategias comerciales sino también desarrolla las exigencias que vienen de la trama cultural y los modos de

ver que tienen los sujetos en base a las producciones culturales, en las cuales entraría la murga. Por lo tanto, las mediaciones aparecen como esos “lugares” en que se desarrollan las prácticas cotidianas que estructuran los usos sociales de la comunicación: la cotidianeidad familiar, las solidaridades vecinales y la amistad, la temporalidad social y la competencia cultural.

Por lo tanto, se puede describir a la mediación como eje central de la cultura, en donde la comunicación se vuelve producto de ese contexto, y continuando con estos lineamientos que expone el autor, es importante distinguir las otras mediaciones posibles, tales como la historicidad, los movimientos sociales, lo popular, la acción social de los sujetos, las identidades, la ciudad y el barrio. Consiguientemente, “la mediación es el lugar desde donde se produce el sentido en la comunicación”, explica el autor. En palabras de Rosana Guber (2001) “los sujetos producen la racionalidad de sus acciones y transforman a la vida social en una realidad coherente y comprensible”.

A modo de cierre

La murga es concebida como un género artístico que fue reproducido a lo largo de los años por decenas de personas que veían en ese espacio un modo diferente de expresarse. Una cosmovisión utópica, pero no ingenua, y que defienden como necesaria. Así, *Los Farabutes* pasaron a ser parte de la escena cotidiana en las plazas, las calles, los clubes de barrio, teatros o fiestas privadas.

A partir del surgimiento *Los Farabutes del Adoquín* en La Plata, en el año 1992, se dio inicio a una nueva práctica que involucra el cuerpo, el discurso, el ritmo y la configuración de una identidad vinculada a este género-social denominado murga.

Este género artístico, propio de la cultura popular, ha ido incorporando con el paso del tiempo, nuevos modos y formas que tienen los grupos para relacionarse, siendo la expresividad uno de sus axiomas. Esa función explícita que tiene la murga en todas sus aristas, se ha fortalecido, catalizando demandas sociales que no encuentran anclaje en otros espacios sino allí. Esto es lo que considero que hace decir a García Canclini que “los dramas históricos se hibridan con discursos de hoy más en movimientos culturales que sociales o políticos”; lo que para Augé (1998) sería consecuencia del “borramiento” contemporáneo de las fronteras entre lo social y lo cultural producto de que vivimos una “crisis de sentido”. Un sentido que se puede afirmar que se construye en la propia práctica murguera.

La irrupción en el/los espacio/s está dada por su estilo y estética, que marca las antiguas costumbres y tradiciones que, al mismo tiempo, se van agiornando junto con los cambios culturales. “Los espacios colectivos, los espacios que todos o que muchos usan, no son de por si modalidades de emancipación o de liberación. Sin embargo, son espacios cuyo uso puede ser ligado al emerger de una estructura de relaciones sociales (grupo, movimiento, partido, asociación, etc.) capaz de actuar para la satisfacción de necesidad que los miembros de la propia estructura reconocen como comunes, a través del intercambio de información y la confrontación de las experiencias. Por lo tanto, estos espacios son también aquellos en donde el conflicto social latente se vuelve manifiesto, en la forma de choque entre intereses colectivos contrastantes”, define Amalia Signorelli (1999: 50-51).

Reivindicando la lucha social, política, ideológica, simbólica y contrahegemónica, mediante el canto, las expresiones corporales y la rítmica, *Los Farabutes* marcaron a fuego el camino de la murga en la ciudad. Los lemas que pregona contra la injusticia, la dictadura, a favor de la alegría y del festejo de carnaval han sido asimilados por el resto de las murgas. Inclusive, dando relevancia a uno de los acontecimientos más importantes para recuperar el feriado para celebrar el carnaval a través de la marcha carnavalera.

La identidad, expresada en cada extremidad de la murga, y que dan fundamento a su lógica o perspectiva de acción, convirtiendo a ese espacio en un lugar donde los sujetos se forman como “protagonistas”, lugar que lleva inscripta la historia de todos los carnavales, donde el cuerpo del que baila y festeja se convierte en territorio y símbolo de la liberación social, particular y universal a la vez.

En base a estos lineamientos es que gira la murga; impregnada de sentidos sociales y simbólicos sobre los que se identifica; impregnando su cuerpo, como entidad instrumental, la danza tribal y sexual con fuertes anclajes en lo social, en donde se simbolizan las pasiones, los odios, las marcas y huellas de la historia personal, social y afectiva.

Manifestando su discurso, caracterizándolo como un discurso diferente al que impera el resto del año en la sociedad; crítico y denunciante de los valores y prácticas hegemónicas, fundamentalmente pregonando la lucha contra la desigualdad. La intertextualidad y el uso de diferentes géneros narrativos, políticos, poéticos, en la murga se reflejan las distintas esferas culturales que habitan allí. El objeto de la murga de parodiar, transformar, imitar, burlarse, comentar otras prácticas simbólicas la muestran como un ejemplo de la actividad lúdica que, según Bajtín caracteriza a la

cultura popular o no oficial, aunque dicha actividad lúdica sea fundamentalmente discursiva.

Ensayando su ritmo, con instrumentos que transmiten sonoridades específicas en cada destreza, ilustrando la danza antigua con el bombo, motor de la murga, configurando para cada uno de los integrantes el inconfundible pulso que regula el compás. A partir de ello, los diversos toques y sonidos estarán dados por la interpretación musical de los percusionistas que ejecutan los instrumentos y los murgueros que bailan.

Y conquistando el espacio a través de sus usos, los códigos de convivencia y el *habitus* que implica transitar en este colectivo social. Y es en esas acciones y condiciones que la murga sigue viva y activa al mismo tiempo. En palabras de Mariana Chaves (2010:128) “con la sociedad fragmentada, segregada, segmentada, cada cual, cada grupo, cada familia, intentar preservar su pedazo, preservarse como grupo, reproducirse como sector”. La murga se vuelve lugar de contención y encuentro en donde cada uno de los sujetos es reconocido por sus pares.

Se trata de un territorio en el que convergen cantidad de redes y relaciones que hay entre los sujetos en un escenario complejo de discursos, prácticas, rituales, percepción, etc. Y que cuando se muestran, se exponen a otro, hace que este otro se ubique en un nuevo orden del mundo que se construye. Ese mundo, luego del encuentro, no es el mismo, es otro nuevo. Transformados por la práctica.

La murga es entonces, otro modo de expresión dentro de las variantes que se forman en la cultura, que abarca no sólo los tópicos de antaño, sino que hace un anclaje sobre la realidad social. En por ello que, complejizar la comunicación en relación a este colectivo implica entenderla como un espacio de construcción social de sentido.

Bibliografía

- AUGE, Marc. “*Los no lugares*”. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona. Editorial Gedisa. 2000.
- BAJTIN, M. “*La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*”. El contexto de Francois Rabelais. Alianza, Buenos Aires. (1994).
- BARBERO, Jesús Martín. “*De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*”. México. 1987.
- BOURDIE, Pierre. “*El sentido práctico*”. 1ed. Buenos Aires. Siglo XXI editores. 1980.
- CHAVES, Mariana. “*Jóvenes, territorios y complicidades*”. Una antropología de la juventud urbana. Buenos Aires. Editorial Espacio. 2010.

DA MATTA, Roberto. *"Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño"*. Fondo de la cultura económica de España. S.L. 2002

DE CERTAU, Michael. *"La invención de lo cotidiano 1"*. Las artes del hacer. Universidad Iberoamericana, México. 1996.

FOUCAULT, Michael. *"Vigilar y castigar"*. Nacimiento de la prisión. Siglo XXI. Editores argentina. Buenos Aires. 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *"Culturas Híbridas"*. Ed. Paidós. Buenos aires. 2001.

GIMENEZ, Gilberto. *"Materiales para una teoría de las identidades sociales"*. Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM. San AndresTotoltepec. Marzo 1997.

GUBER, Rosana. *"La etnografía". Método, campo y reflexividad"*. Buenos Aires. Norma. 2001.

LE BRETON, David. *"Antropología del cuerpo y modernidad"*. Buenos Aires. Editorial Nueva Visión, 1990, pp 29-34.

MANRIQUE, A. *"La murga, objeto de la cultura popular"*. Buenos Aires. 1999.

MARTIN, Alicia. *"Fiesta en la calle"*. Carnaval, murgas e identidad en el folclore de Buenos Aires. Ediciones Colihue. 1993.

MUÑOZ GONZALEZ, Germán. *"La comunicación en los mundos de vida juveniles"*. En revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez, y Juventud. Colombia. Volumen 5. Nro. 1. 2007.

POZZIO, María. *"Murgas en La Plata"*. La Comuna ediciones. Cultura. Municipalidad de La Plata. Cooperativa gráfica Los Tilos Ltda. La Plata, 15 de Diciembre de 2002.

SIGNORELLI, Amalia. *"Antropología urbana"*. Barcelona. 1999.

SOUZA, Maria Silvina, et. All. *"Cuestiones sobre comunicación, globalización y territorio"*. Parte III Percepciones, prácticas y discursos. La construcción del espacio público en la ciudad de LA Plata. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 2011.

WILLIAMS, R. *"Culture & Society: 1780-1950"*.New York, Columbia University Press, 1983.