



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS CULTURALES

**La murga estilo uruguayo en Rosario. El caso de una práctica cultural
emergente**

Maestranda: Prof. Renata Bacalini

Directora: Dra. Marilé Di Filippo

Rosario, marzo de 2021

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por acompañar y sostener todo este proceso: Mario, Analía y Sofía.

A mi Directora de tesis, Marilé Di Filippo, por aceptar dirigirme, dedicarme su tiempo, contención y aportes para escribir la tesis.

A todas las personas que colaboraron con debates, comentarios y sugerencias para la escritura de esta tesis: Mónica Bernabé, Julia Dayub, Sabina Florio, Julia Sabena, Ivana Incorvaia, Sara Iirite, Sandra Valdettaro, Guillermo Erijimovich y Lautaro Cossia.

A los murguistas que me abrieron sus casas, sus espacios de ensayos y sus redes sociales para responder consultas, realizar entrevistas y hablar de murga. Gracias por su disposición constante, por la buena onda, por sus respuestas y el material brindado.

A mis amigos y colegas que están siempre para darme una mano.

RESUMEN

En la presente tesis de Maestría en Estudios Culturales proponemos reconstruir la experiencia de la práctica cultural de la murga estilo uruguayo en la ciudad de Rosario con el objetivo de narrar su historia y presentar un análisis de las particularidades que adoptó el género. En la tesis se indaga sobre la gestación de las agrupaciones murgueras, las diversas formas de organización de las mismas, sus objetivos, modalidades de trabajo, su visión sobre la práctica y los temas centrales sobre los que cantan las murgas en nuestra ciudad.

El trabajo versa sobre tres ejes principales. En primer lugar, damos cuenta de las características principales que tiene la murga en Montevideo con el objetivo de realizar una comparación y establecer lazos con el estilo y las particularidades que asume en la ciudad de Rosario. En segundo lugar, caracterizamos la emergencia y evolución de la MEU en Rosario y sus vínculos con el carnaval en la ciudad. Finalmente, analizamos el panorama actual de la murga en Rosario y las particularidades que presentan las distintas formaciones murgueras de la ciudad, la función social de las murgas y los murguistas, la relevancia de la territorialidad y del barrio como elemento constructivo de la identidad de las murgas y el circuito de producción y consumo en Rosario.

ABSTRACT

In this Master's thesis in Cultural Studies, we propose to reconstruct the experience of the cultural practice of the Uruguayan style murga in the city of Rosario with the aim of narrating its history and presenting an analysis of the particularities that the genre adopted. The thesis investigates the gestation of the murga groups, the various forms of organization of the same, their objectives, work modalities, their vision of the practice and the central themes about which the murgas sing in our city.

The work deals with three main axes. In the first place, we give an account of the main characteristics of the murga in Montevideo in order to make a comparison and establish ties with the style and the particularities that it assumes in the city of Rosario. Second, we characterize the emergence and evolution of the MEU in Rosario and its links with the carnival in the city. Finally, we analyze the current panorama of the murga in Rosario and the particularities presented by the different murga formations in the city, the social function of murgas and murguistas, the relevance of territoriality and the neighborhood as a constructive element of the identity of the murgas and the production and consumption circuit in Rosario.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	1
Resumen.....	2
Introducción.....	6
Estado de la cuestión.....	9
Coordenadas teórico-metodológicas.....	15
CAPÍTULO I: Desde la otra orilla. Caracterización del género	
¿De qué hablamos cuando hablamos de MEU?.....	22
El circuito actual de las murgas en Uruguay.....	33
El reinado del dios Momo se convierte en el Concurso Oficial.....	34
El papel de las murgas en el carnaval.....	38
Circuito de concursos del carnaval del interior.....	41
Concurso Oficial de Agrupaciones Infantiles.....	42
Encuentro de Murga Joven	43
Fuera de concurso, pero con más carnaval.....	47
CAPÍTULO II: La emergencia de la murga en Rosario	
Presentando las causas.....	51
El papel de la tecnología y la profesionalización del género.....	51
Murga exportada.....	53
Las murgas salen de Uruguay.....	54
Las murgas salen de Uruguay en otros géneros.....	56
Las murgas salen de Uruguay con los migrantes.....	56
Antecedentes: las “otras” murgas en Rosario y el Murgariazo.....	57
Murga porteña y murga rosarina.....	57
El Murgariazo.....	61
Primeras murgas: <i>La improvisada</i> y <i>Mugasurga</i>	62
La configuración del género.....	66
<i>La cotorra</i>	67
Historia de la murga.....	67
Sus aportes a la divulgación del género.....	71
Una forma de hacer murga.....	73
<i>Mal ejemplo</i>	74
Historia de la murga.....	74
Sus aportes a la divulgación del género.....	76

Otra forma de hacer murga.....	78
<i>Aguantando la pelusa y Los vecinos re contentos</i>	78
Creación de las murgas.....	78
La historia y rasgos de <i>Aguantando la pelusa</i>	78
La historia y rasgos de <i>Los vecinos re contentos</i>	81
Inicio del trabajo colectivo: <i>La pelusa, Los vecinos y Mal ejemplo</i>	87
CAPÍTULO III: La proliferación	
¿Cómo proliferan las murgas?.....	89
El arribo de un uruguayo y la creación de <i>La bienvestida</i>	90
Los talleres de murga.....	91
Otros comienzos.....	96
El trabajo colaborativo.....	99
Agrupacarros.....	100
El Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.....	102
Actualidad: 12 murgas y ¿contando?.....	105
Buscando las causas de la desarticulación de las murgas.....	106
CAPÍTULO IV: Particularidades de la murga en Rosario. Un análisis posible	
Los lazos con el vecino país.....	109
Clasificaciones posibles.....	113
La transformación social desde la murga.....	117
Murga y el espacio barrial.....	121
Murga y derechos humanos.....	127
Murga y género.....	129
Murga y educación.....	133
Consideraciones finales	136
Bibliografía	140
Índice de imágenes	151
Anexos	155
Nómina de entrevistas realizadas en esta instancia de investigación.....	155
Nómina de documentos.....	156
Desgrabaciones de entrevistas realizadas.....	156
Documentos.....	274

INTRODUCCIÓN

En la presente tesis nos propusimos estudiar la Murga de Estilo Uruguayo¹ (en adelante MEU) como práctica emergente en la ciudad de Rosario, con el fin de comprender la historia cultural que marca el desarrollo de este género dramático-musical entre 1999 y el año 2020. La investigación aquí materializada parte de la inquietud de brindar una explicación sobre la rápida proliferación del género, teniendo en cuenta que en el año 1999 se creó la primera MEU de la ciudad: *La improvisada*, y desde el año 2007 comenzó la conformación de nuevas y diversas agrupaciones. A partir de 2010 se afianzó el género por la organización e implementación de carnavales autogestivos en diversos barrios de la ciudad y se llegaron a crear quince murgas, lo cual indica la pregnancia y el desarrollo de un fenómeno cultural que empieza a ganar presencia en la esfera pública popular rosarina. Sin embargo, en los años 2017 y 2020 se presentó una reestructuración del género con la desaparición de varias murgas y la formación de nuevas agrupaciones.

A lo largo de esos veinte años de presencia de la murga en la ciudad, el género fue adoptando un estilo propio vinculado a la forma que tienen de circular las agrupaciones en la esfera pública, al contenido de las letras de los espectáculos, a la organización al interior de las agrupaciones y al modo de pensar la práctica murguera.

Ante estos hechos, surgieron las primeras problemáticas e inquietudes de investigación: ¿Cuáles son las condiciones en que se desarrolla el género en Rosario a inicios del siglo XXI? ¿Cómo fue el proceso de emergencia? ¿Qué contexto justifica la rápida proliferación del género y de qué manera se produce? ¿Cuál es el panorama actual de las murgas estilo uruguayo en Rosario? ¿Qué vínculos se mantienen con el género y el carnaval de Montevideo? ¿Qué particularidades adopta la murga en nuestra ciudad?

En Montevideo, la expresión murguera es una manifestación que surge y se desarrolla dentro del carnaval, fiesta popular organizada a partir de un formato de

¹ En relación al término “murga estilo uruguayo” es necesario explicitar su paradoja ya que estamos hablando propiamente de un género y no de un estilo. Si bien en Uruguay es denominado simplemente como murga, en Argentina, por la existencia de otro género que recibe nombre de murga (o murga porteña) se adoptó la expresión “Murga de Estilo Uruguayo” para referir al género. A su vez, este género adopta en la ciudad de Rosario un estilo propio del que daremos cuenta a lo largo de la presente tesis. A su vez, tomamos el concepto de género propuesto por Bajtín () para hablar de murga, pensándola como una manifestación artística, cultural, dramática y musical que tiene una relativa estabilidad en los planos estructurales, temático y estilístico.

concurso que transcurre actualmente entre enero y marzo² de cada año. El género murga -junto a otras cuatro prácticas artísticas: *Humoristas*, *Parodistas*, *Negros y Lubolos* y *Revistas*- es una de las categorías que concursan en las diversas etapas del carnaval montevideano desde el año 1909. Es por ello que la murga es una práctica cultural dinámica con más de cien años de historia y una tradición que la avala y la sustenta dentro del espacio del carnaval montevideano, así como también en otras ciudades uruguayas en las cuales la fiesta popular toma otras formas, temporalidades y reglamentos³.

En Rosario, por su parte, la MEU es un fenómeno cultural emergente ya que es una nueva forma que adopta el género en un contexto de producción y un circuito muy diferente al formato dominante en Montevideo. El hacer murga en Rosario le da a esta práctica cultural nuevos significados, la reactualiza y dinamiza a partir de un nuevo contexto de producción y circulación.

En términos historiográficos, los orígenes de esta práctica cultural en Rosario se remontan a 1998, año en que comienzan a generarse espacios de producción murguera en Rosario. Las primeras manifestaciones vinculadas a la emergencia del género en la ciudad se relacionan a procesos migrantes: existen dos fuertes antecedentes de esta práctica que son fruto de contactos culturales de uruguayos que, viviendo en Rosario, decidieron transmitir su cultura a través de la práctica de la murga. Por un lado, podemos mencionar al grupo *Emperadores* (1998), que estuvo compuesto por residentes uruguayos que trataban de mantener sus raíces culturales al hacer murga en Rosario. Por otro lado, la murga *La improvisada* (1999) que se fundó a partir de un grupo de amigos, hijos de uruguayos, que convocaron a sus amigos rosarinos (que no tenían conocimiento del género) a formar una murga. Ninguno de estos dos proyectos mantuvo su continuidad ni llegaron a desarrollarse más allá de interpretar un repertorio de clásicos de murga; sin embargo, constituyeron el germen de los proyectos posteriores.

² Si bien existen instancias previas como la prueba de admisión para seleccionar a los conjuntos que participan del carnaval que se lleva a cabo en el mes de noviembre.

³ Si bien el Concurso de Montevideo es el más relevante en términos de popularidad y difusión, existen otros concursos en el interior de los cuales también participan las murgas: Soriano, Paysandú, San José, Tacuarembó, Melo, Canelones, San Carlos. Existe el Concurso de murgas del interior (San Carlos), El concurso regional de murgas (Melo) y la actuación de murgas en carnavales de otras ciudades.

En 2002 nace *Mugasurga*, conformada por antiguos integrantes de *La improvisada* que estaban interesados en continuar desarrollando el género en la ciudad. Se la puede considerar como la primera murga rosarina de estilo uruguayo ya que, si bien comienza a partir de reproducir *covers*, es la primera en la ciudad en crear un espectáculo propio y realizar presentaciones en diversos espacios de la ciudad como plazas, parques, clubes de barrio e incluso el teatro provincial *Plataforma Lavarden*. Este proyecto se llevó a cabo a lo largo de cuatro años e inicia el fenómeno de expansión del género.

Otro año central para pensar la historia de la murga es 2007, ya que es el año en el cual se conformaron las dos primeras murgas de la ciudad que continúan vigentes y que marcaron el rumbo de esta práctica: *La cotorra* y *Mal ejemplo* (ambas se organizaron desde 2006 aunque su fundación data de 2007). Por el trabajo de los miembros de *La cotorra*, *Mal ejemplo* y otras nuevas murgas que se fueron creando como *Aguantando la pelusa* (2008) y *Los vecinos re contentos* (2008), la práctica se fue afianzando en nuestra ciudad. La creación de espacios donde presentarse, la apropiación de los lugares de ensayos, el trabajo colectivo y el uso de los talleres como herramienta para difundir el género fueron centrales para fortalecer esta práctica cultural, mostrando la relevancia que fue adoptando en Rosario.

En la actualidad, existen doce murgas de estilo uruguayo: *La cotorra* (2007), *Mal ejemplo* (2007), *Los vecinos re contentos* (2008), *La cotolengo* (2010), *Y parió la abuela* (2011), *Modestia aparte* (2012), *Ojo al piojo* (2013), *Les grilles del bidet* (2013), *Bajala que revienta* (2017), *La disléxica* (2018), *Herederas del pomo* (2018) y *Doña Petrona* (2018). Asimismo, existen proyectos de grupos que están trabajando con la intención de conformar nuevas murgas y varios conjuntos que están surgiendo en ciudades y pueblos aledaños. En contraste con esta expansión, a lo largo de estos años hubo murgas que dejaron de existir evidenciando el dinamismo propio de una historia cultural: *Mugasurga* (2002-2006), *La bienvenida* (2010-2011), *La malcriada* (2012-2013), *Sobretudo en verano* (2012-2018), *La marencoche -denominada desde 2017 como Ponete las pilas-* (2013-2018), *El cuento del tío* (2014-2018), *Santamaría* (2014-2018), *La reTirada* (2014-2018), *Aguantando la pelusa* (2009-2019) y *La Guevarata* (2012-2019).

Estos datos muestran el significativo crecimiento y paulatina consolidación de una práctica que con rapidez va tomando rasgos propios y configurándose como una

manera particular de hacer murga por la relevancia que el género va adoptando en esta región de la provincia de Santa Fe. Todo como parte del proceso generado desde la emergencia de la práctica en Rosario que se fue modificando a partir de diferentes apropiaciones y adaptaciones al contexto y espacios propios de esta ciudad.

Estado del arte

Sobre la MEU se han producido principalmente libros y artículos que abordan el desarrollo y las particularidades del género en Montevideo. Incluso las investigaciones realizadas sobre murgas que no son uruguayas apelan a la referencia cultural de Montevideo. Estos materiales pueden clasificarse en: por un lado, textos que fueron creados como relatos de experiencia y, por otro lado, textos académicos de diversas áreas disciplinares. Un tercer componente que es relevante para configurar y pensar sobre el concepto de murga son los mismos espectáculos murgueros, ya que muchos presentan textos metalingüísticos donde se van narrando no sólo qué y cómo es la murga, sino cómo fue variando con los años y qué tipos de murgas existen en Montevideo.

Al respecto, queremos destacar la relevancia de los textos producidos por murguistas y actores del carnaval sobre el género que practican. Existen trabajos periodísticos o de gestores culturales que son una fuente de información valiosa acerca de las prácticas y experiencias murgueras.

Julio Brum publicó en 2001 *Compartiendo la alegría de cantar. La experiencia de la Murga Joven en Montevideo*. Este libro relata los antecedentes, orígenes y actualidad del Encuentro de Murga Joven desde su rol como gestor de los talleres de los que surgió el Encuentro⁴. En la actualidad, este evento ha tomado mucha visibilidad en Montevideo y se convirtió en un espacio de fomento del género y de creación de nuevas murgas (muchas de las cuales pasan luego a concursar en el Carnaval Mayor). Brum relata la gestación de este espacio y describe las murgas que participaron de esos inicios. A su vez es muy crítico del formato cada vez más parecido al Carnaval Mayor que fue adoptando el Encuentro una vez que dejó de ser parte de su organización.

⁴ EMJ es un evento que se lleva a cabo todos los años en noviembre del que participación y actúan murgas con integrantes de hasta 35 años, surgió con el propósito de fomentar el género entre los jóvenes.

Por su parte, Guillermo Lamolle publicó en el año 2005 el libro *Cual retazo de los suelos. Anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el carnaval en general y la murga en particular* donde reescribe y amplía un libro que publicó con Pitufu Lombardo en 1998 titulado *Sin Disfraz. La murga vista desde adentro*. Aquí relata la historia y origen del género a partir de su rol de murguista, partiendo de anécdotas y vivencias para construir los rasgos de la murga. Es un libro didáctico ya que no sólo teoriza sobre la murga, sino que enseña a practicarla.

Otro referente ligado a las murgas que optó por teorizar su trabajo fue Hugo Brocos, uno de los dueños de la murga *Falta y resto*. Publicó en el año 2007 *Falta y resto, la murga rebelde* y en 2019, junto a Enrique Filgueiras, *Murga. Historia, personajes y conjuntos de un canto indomable*. En su primer libro relata la historia de *Falta y resto* desde sus orígenes y explica las causas que lo llevaron, junto a Raúl Castro, a conformar esa murga como un espacio de lucha en el contexto de la dictadura en Uruguay. Describe las diversas etapas y momentos claves de la murga y destaca su posición artística y política a lo largo de los años. En su segundo libro nos presenta la historia y los rasgos de la murga, así como los elementos que la caracterizan. Además, da cuenta de las figuras más relevantes del género, así como también de las murgas más importantes.

Otro trabajo significativo de divulgación es el libro publicado en 2012 por Guzmán Ramos, *Tablado de barrio. Estirpe de una fiesta*. Aquí se relata la aplicación de un proyecto que se originó en el Museo del Carnaval para la conservación y recuperación de la tradición en los escenarios populares (tablados de barrio) de Montevideo. En el libro da cuenta del accionar y la forma de implementación del proyecto en cuatro tablados populares en particular. Sin embargo, al presentar la concreción de este proyecto, también cuestiona la espacialidad del carnaval en Montevideo y su organización a partir de tablados populares y tablados comerciales.

En cuanto a la producción de trabajos académicos acerca de murga, es necesario realizar primero una aclaración debido a que en los últimos años, por la profesionalización del género y de la misma universidad, los estudios sobre murga han proliferado. Esto se debe en parte a la inclusión del estudio del Carnaval en las currículas universitarias, especialmente desde el año 2012 cuando se crean las carreras de Tecnicatura, Diplomatura y Licenciatura en Gestión cultural, donde se aborda el carnaval como uno de los espacios predilectos de trabajo. También el año

2013 es significativo para este cambio, ya que se crea la Cátedra UNESCO en Carnaval y Patrimonio y se implementa el “Diploma en carnaval y fiestas populares uruguayas”. Estos fenómenos se vinculan a la amplitud del universo de estudios académicos sobre la temática, no obstante, existen producciones sobre la murga y su papel dentro de la fiesta popular del carnaval desde mediados del siglo XX.

Uno de los primeros textos sobre el género es el que publica Paulo Carvalho de Neto en 1960, *La murga del carnaval montevideano*. El antropólogo brasileiro dedicado al estudio del folklore en América Latina viajó a Montevideo para indagar, a partir de entrevistas a los grandes carnavaleros de la época, sobre la historia de la murga. Si bien es un texto valioso por ser el primero en sistematizar la temática y por generar un primer acervo sobre el género al transcribir entrevistas de la época, está desactualizado y contiene equívocos que han sido reformulados (como el origen de la murga) a partir de investigaciones que utilizaron otras técnicas de recolección de datos para complementar a las entrevistas.

Dentro de un formato más académico, una de las primeras producciones sobre el género y sus vínculos con el carnaval fue el libro de Gustavo Diverso publicado en 1989, *Murgas. La representación del carnaval*. El texto está confeccionado desde el rol de murguista y de periodista de su autor e incluye un amplio análisis documental de archivo periodístico. Se aborda el género como elemento de la cultura de Montevideo, especialmente como parte de la cultura cómica popular y se lo contextualiza dentro de la fiesta popular del carnaval analizando sus raíces y recuperando el mito de origen gaditano de la murga de Montevideo. Es un texto principalmente descriptivo, ya que presenta los rasgos del género, los elementos y características de un espectáculo de murga. Su principal valor recae en ser la primera producción académica que sistematiza los datos centrales que hacen al género.

Otro de los primeros referentes del ámbito académico que comenzó a teorizar sobre el género fue Gustavo Remedi, quien en 1996 publica *Murgas: el teatro de los tablados. Interpretación crítica de la cultura nacional*. Realiza un abordaje que se mueve en el área de crítica literaria y cultural y trabaja el rol de la literatura en la construcción de la idea de nación. En ese marco, Remedi analiza a la murga como un elemento propio de la esfera pública popular y destaca el papel del género y sus actores como transculturizadores populares.

Por su parte, desde una mirada histórica, Milita Alfaro es una referente central para considerar al estudiar el género murga, ya que ha indagado sobre la historia del carnaval de Montevideo y, en consecuencia, sobre los géneros que compiten en el mismo. La autora ha escrito una gran variedad de libros y artículos sobre la fiesta popular que conforman un material imprescindible para conocer al género en su contexto, dentro de los cuales podemos destacar el libro donde se relata el origen del carnaval en Montevideo compuesto por dos tomos y publicados en 1998, *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*: “El carnaval heroico (1800-1872)” y “Carnaval y modernización: impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904)”. También son relevantes la investigación publicada en 2008, *Memorias de la bacanal: vida y milagros del carnaval montevideano (1850-1950)*, donde da continuidad, en términos cronológicos, a su investigación sobre los eventos centrales que configuraron al carnaval de Montevideo. Y el texto que publicó junto a Antonio Di Candia en 2014, *Carnaval y otras fiestas*, donde se sintetiza la historia del carnaval desde su origen hasta nuestros días.

Dentro de su estudio historiográfico del carnaval uno de los puntos más relevantes que se presentan es el del origen del género murga, ya que la investigadora cuestiona el relato del mito de origen gaditano de la murga construido por Neto (1969) y que quedó afianzado en el discurso colectivo montevideano. Este último punto es uno de los ejes más polémicos dentro de la crítica, ya que se mantiene el mito en el imaginario popular, pero fue debatido y cuestionado por los teóricos del carnaval como Alfaro (1998, 2008), Golman (2000), Fornaro (2002), Rossi (2012). Desde el mito, instaurado a partir del libro de Neto (1960), se narra que en 1908 llega una compañía desde Cádiz llamada *La Gaditana* que debió quedarse dando espectáculos en Montevideo para poder juntar los recursos y así volver a su país. Según el relato, por el éxito que tuvo esta compañía de zarzuela en la ciudad, se creó en 1909 la murga uruguaya *La gaditana que se va*, que imita satíricamente a la compañía que salió el año anterior teniendo un éxito relevante en la época. Milita Alfaro, desde su estudio historiográfico y a partir de un trabajo de archivo ha rebatido casi todas las afirmaciones del mito de origen de la murga, al demostrar que no sólo existían las murgas desde antes, sino además que *La Gaditana* fue creada como un recurso de marketing utilizado por el dueño del Nuevo Casino (Fernández y Alfaro, 2009).

Marita Fornaro es otra investigadora uruguaya que abordó el tema de la murga como objeto de estudio a lo largo de su carrera como investigadora. Trabaja desde el área de la musicología y la antropología, aborda al género en términos comparativos ya que su referente temático es el de la murga hispanouruguaya. La investigadora ha escrito su tesis doctoral sobre el género a partir de la comparación de repertorios españoles y uruguayos y para ello caracteriza al género remarcando sus rasgos, las partes y los temas presentes en los espectáculos y, a su vez, realiza una tipología de las murgas.

Los trabajos de Isabel Sans (2008), Sara Rossi (2011) y Daniel Vidart (2014) también son referentes relevantes para reflexionar sobre el carnaval y el papel de la murga. Sans (2008), en *Identidad y globalización en el carnaval*, trabaja el vínculo entre identidad, carnaval y murga y tiene como tesis central que el fenómeno de la globalización es la causa directa de la masividad y popularidad del género. Rossi (2011), en *La murga uruguaya, entre carnavalización y crítica política*, realiza una investigación etnográfica del carnaval y, al igual que Sans, vincula a la murga con el sentimiento de identidad cultural uruguaya y destaca la relación entre exportar el género y su comercialización. Vidart (2014) por su parte, en *Tiempo de carnaval*, analiza la fiesta popular como fenómeno folclórico y particulariza el caso de Montevideo por su rasgo de tener un carnaval que es solo un mero espectáculo, sin participación activa del público.

Dentro de los trabajos académicos de los últimos años que van surgiendo como tesis de las nuevas carreras de posgrado de la Universidad de la República Uruguay vincuadas a prácticas culturales queremos destacar el trabajo de Cecilia Carriquiry, quien en 2017 defiende su tesis *Poéticas de murga uruguaya: tradición, profesionalismo y rupturas. Estudio comparado temático-formal de cuatro casos entre 2005 y 2010*. En este trabajo no sólo se analizan los casos puntuales de cuatro murgas en un determinado contexto temporal, sino que además, se da cuenta de las características centrales del circuito de las murgas en Montevideo y de los rasgos que hacen al género en sí.

Desde el área de Comunicación también se produce material sobre la murga como fenómeno comunicativo, en estos casos se lleva a cabo un trabajo minucioso sobre las letras de los espectáculos. Existen diversos trabajos creados desde el área de la semiótica donde se profundiza el estudio del repertorio de las murgas. La tesis

de grado *Aproximación semio-discursiva a la murga uruguaya. La palabra carnavalera* de Pilar Piñeyrúa (2002), que tiene el objetivo de analizar los rasgos del discurso murguero a través de las letras de los espectáculos; y la tesis de Pérez Barrionuevo y Torrelli Barrera (2012), *Producción de un especial multimedia sobre el conocimiento y práctica cultura de la murga como un fenómeno comunicativo en Montevideo, Uruguay*, en la que analizan el fenómeno de la murga a partir del análisis de las letras y del rol que tiene los medios de comunicación masiva como elemento de internacionalización de las murgas (su eje de análisis recae principalmente en el accionar de *Agarrate Catalina*). Santiago Izaguirre (2015) en su tesis de grado *Se escucha el clamor de un pueblo: La murga uruguaya como fenómeno comunicacional* aplica el abordaje semiótico sobre el significado y sentido de las letras del espectáculo de *Falta y resto* “Tuya pueblo” (2014), para analizar el efecto comunicativo del espectáculo y el rol contrahegemónico de la murga dentro del carnaval.

Una de las temáticas relevantes para la presente tesis que está presente en la bibliografía crítica es la de la exportación de la murga, el análisis del proceso de la salida de la murga de los límites espaciales de Montevideo. Recién mencionamos que en la tesis de Barrionuevo y Torrelli Barrera (2012) se vincula el fenómeno a los avances de las nuevas tecnologías y al éxito que tuvo *Agarrate Catalina* en sus giras. Esa relación entre exportación y la masividad del género también fue destacada por Sans (2008), Rossi (2011), Correa de Paiva (2012) y Domínguez (2016). Todos estos autores reflexionan sobre el nexo entre la legitimación del género en Montevideo y la posibilidad de exportar la murga; los autores consideran que la profesionalización tuvo como consecuencia la expansión de la murga más allá del carnaval.

Sobre la MEU en Rosario se comenzaron a escribir textos académicos en los últimos años y se indaga sobre las relaciones entre los diversos géneros murgueros. Di Filippo, Logiódice y Lucca publican en 2013 el primer artículo sobre el panorama de la MEU en Rosario, “El ruido de lo popular: murga y política en Rosario”, donde comparan el accionar de la MEU y la murga porteña dentro de la fiesta de carnaval y presentan una primera sistematización de las murgas en Rosario (su accionar, rasgos y componentes). Esta perspectiva es ampliada por Di Filippo (2014), quien en su tesis de maestría escribe sobre el rol cultural y político de la murga en la ciudad y presenta una historia sobre el carnaval rosarino. También existen otros trabajos en Argentina que abordan el nexo entre la MEU y la murga porteña como el de Zuleika Crosa

(2012), que analiza la creación y actualidad de la que denomina como murga rioplatense como fusión de la uruguaya y la porteña.

Otros aportes relevantes sobre la MEU en Rosario fueron confeccionados por Julia Dayub, quien en 2016 defendió su trabajo final de maestría denominado *Un proyecto de Comunicación Estratégica para el Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario*. En su investigación analiza la aplicación del concepto de Comunicación Estratégica en las reuniones y plenarios del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario (en adelante Colectivo) y contextualiza el género en Rosario al relatar el origen, historia y características del Colectivo. Además, en 2018, junto a Juan Bautista Lucca, publica *Murga a la uruguaya en Rosario*, un capítulo en el que se describe el accionar de la murga en los carnavales rosarinos y se dan pautas sobre las formas de hacer murga en Rosario. También Dayub y Lucca participaron en la confección del material audiovisual documental sobre el género al producir el corto *Días de murga, instantes de carnaval* (Erijimovich, 2013) donde se entrevista a murguistas de la ciudad para definir el hacer murga en Rosario.

Recuperando este material abordado en estado del arte dimos los primeros pasos para pensar nuestro objeto de estudio y los cuestionamientos que nos propusimos hacerle. Sin embargo, fue necesario también partir de un marco teórico metodológico para llevarlo a cabo y poder efectivamente interrogarlo.

Coordenadas teórico-metodológicas

En esta tesis analizamos el modo en el que las murgas circulan en el espacio público, o más específicamente lo que se define como *esfera pública popular*, noción que tomamos del crítico uruguayo Remedi (1996). En su libro *Murgas: el teatro de los tablados. Interpretación crítica de la cultura nacional*. Remedi delimita el término de esfera pública acuñado Habermas (1982), quien considera que ésta implica el dominio o conjunto de espacios de la vida social en que se conforma la opinión pública, y define a la esfera pública popular como:

ese conjunto de enclaves o espacios de encuentro, intercambio y negociación social y simbólica efectivamente al alcance de las clases populares, y en los que las clases populares (en tanto individuos o colectivos organizados) sí toman parte y son agentes protagónicos en la producción, el intercambio y la crítica culturales. En tanto participantes de los espacios y prácticas de la

esfera pública popular, las clases populares contribuyen a la conformación de la opinión y la sensibilidad pública, toman parte en la discusión de los asuntos públicos o de sus relaciones con otras personas, grupos, instituciones o el propio Estado, y con mayor o menor éxito, buscan incidir sobre la esfera pública en torno al quehacer social, cultural y estatal, y al destino político y social de la nación (Remedi, 1996: 30-31).

Es en ese espacio de la esfera pública popular, del cual es parte la fiesta del carnaval como lugar de circulación de las murgas, donde se presentan espectáculos murgueros con diversos discursos sociales, políticos y culturales. Las murgas, por su propia naturaleza genérica, opinan sobre temas de la coyuntura e intentan dar cuenta de la actualidad con un ojo crítico, lo que nos lleva a indagar sobre el rol de la murga como práctica cultural que tiene lugar en el espacio o esfera pública y su participación en la zona de disputa por la apropiación del capital simbólico.

Al considerar el concepto de esfera pública popular, nos resulta relevante reflexionar en esta tesis sobre la perspectiva desde la cual nos aproximamos a un concepto tan complejo como es el de lo popular. Debido a las variadas significaciones existentes sobre el término, es necesario aclarar su definición, y como lo trabajamos desde una perspectiva cultural, es importante desentrañar la polisemia del sintagma *cultura popular*.

Partimos de la definición postulada por uno de los más significativos referentes de los Estudios Culturales. Hall (1984), al realizar una lectura gramsciana del fenómeno de lo popular, se focaliza en la tensión entre contención y resistencia de las prácticas propias de la cultura popular, debido a que “la cultura popular es uno de los escenarios de esta lucha a favor y en contra de una cultura de los poderosos: es también lo que puede perderse o ganarse en esa lucha” (Hall, 1984: 10).

En sintonía con esa definición, García Canclini (1984) define lo popular en términos de lucha hegemónica, ya que lo plantea en función de lo que es excluido del sistema legítimo (lo preservado). Las culturas populares son, para el autor, el resultado de una apropiación desigual de la oferta simbólica hegemónica, definiendo hegemonía como:

un proceso de dirección política e ideológica en el que una clase o sector logra una apropiación preferencial de las instancias de poder en alianza con

otras clases, admitiendo espacios donde los grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre funcionales para la reproducción del sistema (Canclini, 1984: 134).

Ambas definiciones nos transmiten que, al abordar el concepto, estamos presentando una dialéctica y una tensión en términos de apropiación simbólica de la cultura; pero además, al asociar a la cultura popular a las clases subalternas, se hace hincapié en que las mismas son productoras y consumidoras de dicha cultura. Trabajar el concepto de cultura como espacio de disputa hegemónica, permite recordar el papel de las clases dominantes al tomar y reelaborar fenómenos de la cultura popular para reforzar su legitimidad. Y a su vez, el dinamismo propio de todo fenómeno cultural y su vínculo con las formas de hacer de los individuos en su quehacer colectivo lleva a reflexionar que “cultura es siempre historia, agencia y poder, disputa y alteración. La vida social es una condición procesual, no una causa automática, de los modos de pensar y actuar” (Grimson y Semán, 2005: 9).

Un eje que no podemos perder de vista al abordar el concepto de cultura popular, es su nexo actual con la mediatización y las industrias culturales, ya que ambos procesos la han transformado. Barbero (1993) teoriza sobre las maneras en que “la industria cultural y las comunicaciones son el nombre de los nuevos procesos de producción y circulación de cultura” (p. 60) y remarca la importancia de considerar el rol de los medios de comunicación en la dinámica cultural. La relación de la cultura popular con la cultura masiva también está presente en el hecho de que las prácticas de los sectores populares son capturadas por las industrias culturales al ser evaluadas como mercantilizadas y rentables. Entendemos a las industrias culturales en términos de Yúdice (2002), no sólo como una herramienta para estandarizar a la cultura, si no que a su vez son:

patrimonio histórico y vivo, y recurso que proporciona empleo e ingresos, actividad económica que produce retornos tributarios, pero sobre todo son medios para coordinar los deseos, aspiraciones y preocupaciones ciudadanas, de todo aquello que viene de fuera y queda al margen del espacio público, y así hacerlo asequible para que a partir de allí siga gestándose la creatividad, y transformándose en el combustible más importante de la nueva economía.

Otros conceptos clave al establecer el rol de la murga en cada contexto específico y que utilizamos para diferenciar la práctica de la murga en Rosario y Montevideo son los acuñados por Williams (1988), otro de los referentes de los estudios culturales, quien al analizar las relaciones dentro del proceso cultural caracteriza las formas culturales en la sociedad en dominantes, residuales y emergentes. Lo dominante tiene características culturales hegemónicas y se vincula conflictivamente con elementos residuales y emergentes (no fueron incorporados, cooptados, asimilados o eliminados por la cultura dominante). Lo residual incluye elementos que se formaron en el pasado y siguen teniendo vigencia en el proceso cultural actual como parte viva del presente en el que actúa y sobre el cual produce efectos, así, puede generar “una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante” (p. 144). Williams define lo emergente como “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente” (p.145). La práctica de la MEU es una forma cultural emergente en el contexto rosarino y una forma cultural dominante dentro del contexto de concurso de carnaval en Montevideo.

Al abordar la MEU como una práctica artística y cultural propia de la esfera pública popular, consideramos importante que el abordaje metodológico sea coyuntural e interdisciplinar y es por ello que optamos trabajar con las herramientas que nos brindan los Estudios Culturales. En términos de Grossberg (2012):

los estudios culturales describen cómo la vida cotidiana de las personas se articula con la cultura y a través de ella. Indagan de qué modo ciertas estructuras y fuerzas que organizan su vida cotidiana de manera contradictoria les otorgan y les quitan poder, y cómo su vida se articula con las trayectorias del poder económico, social, cultural y político y a través de ellas” (p. 22).

Al tener como referencia de esta tesis de maestría la construcción teórica metodológica de Grossberg sobre los Estudios Culturales es que pensamos a nuestro objeto de estudio a partir de su coyuntura y de la contextualidad relacional, ya que éste se crea a partir de la articulación de múltiples causas y efectos y se genera por el complejo conjunto de relaciones que lo rodea, interpreta, configura y lo convierte en lo que es. Esto nos lleva a tener como objetivo aplicar múltiples perspectivas de análisis para desentrañar y comprender mejor nuestro objeto de estudio, ya que se

encuentra inmerso en el mapa complejo de una sociedad y una cultura. Y, tal como sostiene Alabarces:

es imposible analizar un fenómeno como el de la música popular por fuera de una mirada de totalidad, que reponga el mapa de lo cultural –completo y espeso, con sus desniveles y sus jerarquías, con sus riquezas y sus precariedades, con sus zonas legítimas y las deslegitimadas- en una sociedad determinada (Alabarces y otros, 2008: 32).

A su vez, cabe destacar que, al ser la especificidad de los Estudios Culturales la intervención y comprensión de las articulaciones entre lo cultural y lo político (Restrepo, 2010) y el análisis de las complejas interrelaciones entre el poder y la cultura dentro de formaciones históricas específicas (Richard, 2010), nos resulta una perspectiva adecuada para aproximarnos a la MEU como fenómeno vinculado a la esfera pública popular, ya que el género se diferencia de las otras manifestaciones que circulan por el carnaval de Montevideo por incluir, en los textos de los espectáculos, la crítica social y política de la sociedad en la que está inmersa y la actualidad de las problemáticas del ser uruguayo.

Es por ello que en esta tesis queremos mostrar que la MEU, además de definirse como un género dramático-musical compuesto por un coro polifónico que está acompañado instrumentalmente por una batería (bombo, platillo y redoblante); se caracteriza por ser una manifestación cultural coyuntural de un fuerte tenor identitario que pertenece a la esfera pública popular y que está vinculada a los discursos hegemónicos desde la ruptura y la colisión porque su finalidad central es comentar, satirizar y criticar su realidad circundante.

En términos metodológicos, esta investigación consta de un fuerte trabajo de campo por las características propias del objeto de estudio. Fueron utilizadas diversas técnicas de recolección de datos. Una de las principales fue el uso de entrevistas. Para indagar sobre la emergencia, la historia y la actualidad de la MEU en Rosario se recurrió a entrevistas formales e informales con participantes de las diversas manifestaciones de la ciudad. Las entrevistas realizadas fueron abiertas, guiadas por un cuestionario, pero permitiendo la conversación fluida. Para tal fin se concretaron 19 entrevistas a integrantes y ex-integrantes de murgas.

También fue central el análisis documental aplicado para desentrañar los discursos de los espectáculos de las murgas y sus contextos, así como también el discurso de la murga, más allá del espectáculo que está representando. Este análisis se focaliza en los espectáculos de las murgas, los guiones de los espectáculos, los documentos que muestran proclamas y resoluciones de las murgas, posteos y comentarios en redes sociales, material fotográfico, entrevistas y notas en variados medios de comunicación y las publicidades de los espectáculos. Si bien no hay registro de todos los espectáculos, se recopiló el material existente en videos, audios, fotos y guiones de cada murga desde el 1999 al 2020.

A su vez, aplicamos la observación participante y no participante de espectáculos, ensayos y plenarios para conocer las interpretaciones que da la murga a su accionar, así como también la recepción del público. Se observaron los espectáculos de MEU en Rosario y Montevideo desde el año 2016 hasta la fecha, presenciando los espectáculos completos de las murgas de ambas ciudades, visitando los ensayos de las murgas, participando de talleres dictados por representantes de algunas de las murgas en cuestión y participando de las reuniones de Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.

En cuanto a la estructura y organización de la tesis, el capítulo I está dedicado a definir el género murga y a explicar el circuito actual de la misma en Uruguay (sus formas de producción y consumo). Para llevarlo a cabo, comenzamos por describir las particularidades que caracterizan al género en términos globales, para luego presentar las diversas modalidades y espacios por los que circulan las murgas en ese contexto. Es por ello que se explicitan y describen los lugares en los participan y su accionar en cada uno de ellos: el Carnaval Mayor de Montevideo, el Carnaval de las Promesas, el Encuentro de Murga Joven, los carnavales del interior y otros circuitos nuevos o informales.

Desde el segundo capítulo presentamos la historia de la MEU en Rosario. Iniciamos el recorrido indagando sobre los diversos fenómenos que propiciaron su práctica en nuestra ciudad generada por la salida de la murga de las fronteras de Uruguay y su constitución como mercancía de exportación identitaria de “lo uruguayo”. Destacamos el rol que tuvieron en ello los avances tecnológicos, ya que permitieron consumir murga a través de nuevos formatos; el papel que tuvieron las políticas de Estado en la propagación del género, así como el accionar de los

migrantes y el trabajo de dos murgas en particular que tuvieron incidencia en el fomento de la ampliación del circuito por fuera de Montevideo: *Falta y resto* y *Agarrate Catalina*. También en este capítulo se presenta un recorrido histórico en el cual se recuperan los relatos sobre los antecedentes que permitieron que en 2007 se creen las dos primeras murgas de estilo uruguayo que tiene vigencia hasta la actualidad, convirtiendo ese año en una fecha paradigmática para pensar la murga en Rosario. El objetivo central del capítulo es analizar qué dispositivos confluyeron para la emergencia y configuración del género en la ciudad. Asimismo, para delinear el mapa de las murgas de estilo uruguayo en Rosario, se caracterizan las agrupaciones que fueron pioneras en la ciudad como *Mugasurga*, *Mal ejemplo*, *La cotorra*, *Aguantando la pelusa* y *Los vecinos re contentos*.

El tercer capítulo tiene como objetivo central dar cuenta de la proliferación y actualidad del género en Rosario. Para realizarlo continuamos con el recorrido histórico de la MEU en Rosario, pero en esta instancia para revelar los acontecimientos que generaron que desde el año 2010 se multipliquen los conjuntos hasta el año 2019 en el que comenzó un periodo de meseta a partir de la desintegración de muchas agrupaciones.

Finalmente y dando un cierre al abordaje de la historia de la MEU en Rosario, en el último capítulo se presenta una interpretación reflexiva sobre las particularidades del género en nuestra ciudad en el cual destacamos algunos aspectos que consideramos centrales como las formas de trabajo que adopta la murga en el contexto rosarino al no tener una tradición murguera en la ciudad o al tener tradición murguera vinculada a otros géneros como el de la murga porteña o la murga rosarina, el circuito de producción y recepción de los espectáculos, los espacios en los que participan y las apropiaciones e intervenciones de los mismos, la importancia de la territorialidad, las características y posibles clasificaciones de las murgas y las temáticas que abordan las murgas en sus espectáculos.

CAPÍTULO I: Desde la otra orilla. Caracterización del género

Al ser la MEU una manifestación artística-cultural representante de la esfera pública popular, definirla es una tarea compleja ya que es una práctica dinámica y cambiante. Es por ello que comenzamos el primer capítulo de la tesis dando cuenta de los rasgos centrales que tiene el género en la actualidad, sin pretender presentar una definición cerrada y definitiva. Para llevarlo a cabo, partimos de pensar el género en la coyuntura montevideana para poder, en los siguientes capítulos, reflexionar sobre las diversas formas que adoptó el género en Rosario.

A continuación presentamos cómo se piensa a la murga en el contexto uruguayo (principalmente en Montevideo), algunas de las principales variaciones que sufrió en los últimos años y los modos de circulación en el país vecino.

¿De qué hablamos cuando hablamos de MEU?

Una de las formas de acercarnos al género, más allá de la visualización de las actuaciones, es a través de las letras de los espectáculos de murgas, ya que en muchas ocasiones está presente el metalenguaje y las murgas dan cuenta de sus propias características. Una de las referencias más significativas en Uruguay es la que presentó la murga *Milonga nacional* en su retirada de 1968, con letra de Carlos Modernell:

Murga es el imán fraterno / que al pueblo atrae y lo hechiza / Murga es la eterna sonrisa / en los labios de un Pierrot / Quijotesca bufonada / que se aplaude con cariño / Es la sonrisa de un niño / que hace ofrenda su canción / Murga son las mil esquinas, ebrias de luz / que atesora su recuerdo / con un coro que en el cielo / por siempre quiere grabar / La musa casi sin rima, del corazón / del poeta que es bohemio / tejió en alas de su sueño / romances al carnaval / Murga es pueblo, ingenio y risa / Es milonga nacional.

Si bien esta definición presentada dentro de un espectáculo de murga es metafórica, nos aporta pautas para pensar al género ya que describe su rasgo popular y barrial al destacar el nexo que se establece entre la murga y la gente, hace referencia a la musicalidad y la figura del coro como dos elementos centrales, remite a la figura del letrista que surge bajo el nombre de poeta bohemio que le canta al carnaval y también al humor y sátira de los espectáculos que se representan como una quijotesca bufonada.

En 1983 *Falta y resto* creó un cuplé donde hizo referencia a cada uno de los elementos que conforman un espectáculo de murga. Pero cómo se produjo en el contexto de la dictadura militar en Uruguay, para reflexionar de forma paródica sobre la censura, se cuenta la historia de una murga que va perdiendo sus rubros. El cuplé comienza expresando: “Luego de haberlo estudiado y después de meditar, / allá en mi barrio formamos una murga sin cantar. / Una murga que no tiene presentación ni cuplé, / que no tiene ni siquiera director que diga tres” (13m30s) y continúa relatando cómo se le va sacando a la murga cada uno de sus rasgos característicos: el vestuario, la batería, el humor, el maquillaje, el recorrido por los barrios, el director, el local de ensayo, el letrista, el libreto, el nombre, el canto y hasta el público. Esta alusión a la censura sufrida por las murgas nos permite conocer el género y sus componentes centrales en esa época.

La mojígata en su repertorio de 2008, “Una especie en extinción”, optó por cuestionar y discutir el concepto de murga al parodiar las definiciones metafóricas que se conocen sobre el género y para hacerlo el coro inicia su espectáculo cantando:

Fiel reflejo de la mañana que vuelve y que va /acompañante del murmullo eterno de la ciudad / pesadumbrada mirada dulzona de la realidad / se posa en tablones sueltos y en hormigones armados / sonoridad que se mete en la radio y afines / a fin de cuentas /eso, eso, eso, eso, eso, eso (¡arriesgue!) eso es la murga (La mojígata, 2008, 0s).

Pero inmediatamente es interrumpido por solistas que cuestionan el concepto:

-nooo!, noo, nada que ver o por lo menos no es exactamente una murga.

-bueno, ma o meno.

-ah, tonce hay que aclararlo, decir de dónde sacás la información, cuáles son tus fuentes, el método que utilizaste, y que esto es una murga hasta que no se demuestre lo contrario (La mojígata, 2008, 1m13s).

A lo largo de toda la presentación del espectáculo cuestionan, a través del humor, el doble sentido y el juego de palabras, las grandes ideas y metáforas establecidas sobre la murga: su asociación con el pueblo y el carnaval, la idea del uso del camión como medio de transporte y su origen gaditano. De esta manera también muestran la complejidad o imposibilidad de definir al género.

La gran muñeca en su espectáculo de 2013 definió a la murga a partir de una reflexión en tono humorístico sobre cada componente, participante e integrante que la conforma en el circuito montevideano, desde los que se suben al escenario, pasando por los técnicos, familiares, colaboradores y los que acompañan el proceso de creación del espectáculo:

Somos 17 gladiadores que como dijo la murga van templando el corazón / somos además dos utileros y unos veinte compañeros que se suben al camión (y el que maneja el camión) / somos cada uno y su familia calculamos por arriba que serán 82 (y el que trajo una canción) / somos la modista, los letristas, cantinero, sonidista, los de la amplificación / somos el señor de la revista que nos viene hacer la nota / somos la televisión / somos el que hizo el reglamento y el que firma los papeles para darnos el aval / somos cada miembro de DAECPU que controla el carnaval / somos el sector de los eventos a nivel municipal / somos el sector ruidos molestos que nos viene a molestar / somos el puestista, el zapatero y también la mercería que nos vende este cordón / somos como 30 periodistas comentando la función (los runrunes del telón) / somos luces, escenografía, maquillaje y todavía no termina la cuestión / somos también el señor que una vez con alegría nos cambió la rueda el día que se nos pinchó el camión / somos el presentador /somos todo el barrio de la murga, los que vienen al tablado, los que aplauden, los que no / somos además los abonados los que están desinformados / somos mucho más que dos / somos mucho más de los que suben a cantar esta canción / sólo nos regalan veinte entradas al teatro de verano para ver nuestra función ... andá a repartirlas vos (La gran muñeca, 2013, 4m10s).

También *Cayó la cabra* en la presentación de su espectáculo “Natural” definió de forma humorística al género al parodiar la idea de que pueda ser pensada sólo como una categoría del carnaval: “La definición de categoría de murga / dicen que es un conjunto de personas / que cantan y que se disfrazan con crítica astuta y rima socarrona ... pucha quién diría / que definimos la categoría” (Cayó la cabra, 2015, 7m30s).

Más recientemente se crearon espectáculos en los que la murga aparece personificada. Tal es el caso de “La misa murguera” de *Falta y resto* donde Juana, la

murga, es interpelada por los integrantes del conjunto y se autodefine a partir del uso del humor, la sátira, su nexa con el pueblo y la crítica social y política:

Yo soy la reina del bullying y me río del poder, lo hice por más de un siglo, lo puedo volver a hacer [...] soy propiedad de mi pueblo, soy capital de los pobres, soy una abuela, una niña, compañera, hermana, amiga, madre de todos los gritos, hija de la rebeldía (Falta y resto, 2018, 28m9s).



Imagen 1: *Falta y resto* en el desfile inaugural del carnaval de Montevideo, 25 de enero de 2018). Fuente: Archivo personal

De manera similar ocurre en el espectáculo “La ciudad de la transa” de *La trasnochada*, en el que la murga se autodefine a partir de su relación con el pueblo, no sólo destacando la popularidad del género, sino también su representatividad colectiva:

Yo soy la que el pueblo espera en febrero al caer el sol, / cuando los tablados se van vistiendo a marcha camión, / no tengo un estilo ni tengo un barrio que me acunó, / soy de todos lados, soy de la doña, soy del señor, / y del niño con la ilusión prendida en el corazón. / Llevo en mi garganta la voz de los que no tienen voz, / de trabajadores, de los que el tiempo no perdonó, / de los marginados y del que no llega a fin de mes (La trasnochada, 2019, 26m48s).

Además de las murgas, quienes también definen al género en el contexto uruguayo son los encargados de organizar el Carnaval. En el Reglamento General del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas se caracteriza a la murga como:

una de las más elocuentes expresiones del folclore uruguayo que tiene como característica esencial criticar, satirizar y divertir, con un lenguaje popular y

con un coro que, además o por encima de sus atributos técnicos sea afinado y claramente entendible para el espectador (2019).

Y desde el *Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Infantiles* “Carnaval de las promesas” se expresa que la murga

es una manifestación artística que refleja y representa diversos aspectos de la identidad uruguaya. El canto, la crítica, la sátira, la jocosidad, la picardía y la ironía son los pilares en que se sustenta el desarrollo artístico del género murguero, apostando fundamentalmente a la risa. El vestuario será alegre y colorido y el rostro deberá lucir maquillaje. Distingue a la Murga la mímica, la pantomima, la vivacidad, el movimiento, el contraste, la informalidad escénica y lo grotesco [...] Los instrumentos esenciales serán el platillo, bombo y redoblante, pudiendo utilizarse libremente otros instrumentos en carácter de apoyo (2019).

Observamos que para los sectores que organizan, planifican y son parte de los concursos en Montevideo, el género se define como producto artístico de características dramático-humorístico-musical y también como un fenómeno social y cultural sumamente relevante en el país. En estas definiciones se destacan dos rasgos centrales de los espectáculos de las murgas: la presencia es sus repertorios de la crítica social y el humor, y a su vez, se mencionan algunos recursos posibles para lograrlos como el discurso satírico o irónico, los movimientos escénicos, el grotesco.

Además de las definiciones del género es relevante, para analizar sus características centrales, conocer los elementos que conforman a la murga en la actualidad.

1. El coro

Hay 17 gladiadores
templando el corazón
ansiosos de ir a dar batalla
armados con su voz
(Contrafarsa, 2000, 38m32s)

Dentro de lo que se dictamina por el reglamento del Concurso Oficial, el coro de murga está compuesto por entre nueve a trece integrantes (por fuera del concurso

este número varía, especialmente aumentando) y se divide en tres voces centrales o cuerdas: primos, sobreprimos y segundos. La murga *Falta y resto* en su disco *Gol uruguayo* (2002) dedicó una canción para explicar el funcionamiento de las voces del coro de murga y sus divisiones internas al describir la función de cada voz desde la letra, mientras se canta con el tono de la voz que se está caracterizando:

La cuerda de primos / entonará la melodía / verano en la murga / marcando la presentación. / Los segundos muy profundos / son la mejor cuerda de este mundo / para ustedes, *Falta y resto* / hace fruto su canción. / El bajo es la voz que no puede faltar / volver en verano cantar y cantar. / Estos son los sobreprimos / los que dan carácter a la murga / estación de *Falta y resto* / alegría de su carnaval. / Contracantos son los que metemos / los que sincopados aquí cantaremos / vuelve *Falta y resto* sus miles de voces / para el tiempo y cantó siempre volverán. / Complicada la tercia / por su tono tan elevado / prometemos que nunca / el verano nos verá faltar (*Falta y resto*, 2002, 2m36s).

El coro es uno de los elementos centrales e imprescindibles de todo espectáculo de murga, como explica Lamolle (2005): “El coro de murga es, para mucha gente, la murga misma. No hay distinción. No importa qué cante, no importa si las letras son graciosas o no; ni siquiera los arreglos que haya hecho el director” (p. 69). Si bien este es un hecho que está cambiando en los últimos años, ya que se le empezó a dar un valor central también a la letra de los espectáculos, el coro es uno de los elementos más relevantes y dentro del concurso es el rubro que mayor puntaje otorga, e incluso se brinda la mención a mejor coro de murga. Es importante mencionar que en los espectáculos de MEU no se canta siempre a tres voces y que el coro no canta a lo largo de todo el espectáculo, sino que hay intervenciones de solistas, dúos y tríos. Desde el año 1991 en el Concurso se otorga la mención al mejor solista de murga.

Acompañando el trabajo efectuado por el coro, en escena también está presente la figura del director escénico, quien organiza el trabajo de los integrantes del coro y, como expresan Brocos y Filgueiras (2019), es el encargado de marcar el inicio del canto y los quiebres, pasa los tonos, se desplaza de un extremo al otro del escenario bailando o dramatizando lo que canta la murga, interactúa con los cupleteros y establece la cercanía con el público. Por fuera de la escena y organizando el trabajo que el director escénico realiza en el escenario, existe la figura de arreglador, que se

dedica a realizar los arreglos corales y musicales para la murga y en muchas ocasiones es la misma persona que dirige en escena. El Concurso otorga las menciones a mejor director escénico y arreglador coral, valorando la creatividad y variedad en la tarea, así como la coherencia de variación de los diversos ritmos y entre las canciones presentadas.

2. La batería

Un platillo volador te lleva a un mundo mejor
con un bombo tan genial lo fantástico es real
y el del redoblante toca que es un disparate.

(Contrafarsa, 1993, 38m)

Otro de los componentes imprescindibles del género es la presencia de la batería de murga, compuesta por los instrumentos platillos, bombo y redoblante. El hecho de que el coro de murga esté acompañado musicalmente por la batería no es un dato menor, ya que es uno de los rasgos que diferencian a la murga de otras manifestaciones artísticas corales. Estos tres instrumentos fueron utilizados a partir del año 1917 en la murga *Patos cabreros*, dirigida en ese año por José “Pepino” Ministeri quien incorporó primero el bombo, el platillo y después el redoblante⁵. Inmediatamente se popularizó y se conformó como el grupo instrumental que es parte de un espectáculo de murga. Diversos géneros musicales se han adaptado para ser tocados por la batería, pero además existen dos ritmos propios de la murga: murga y marcha camión. Desde 1987 se otorga en el concurso la mención de mejor batería.

En la actualidad, se suma la guitarra como parte de los espectáculos para el acompañamiento musical y como herramienta utilizada por el director para pasar los tonos, sin embargo, dentro del reglamento del concurso de carnaval se permite el uso de la misma sólo con un máximo de 15 minutos a lo largo del espectáculo. También se permite el uso de otros instrumentos que no sean de percusión con tope de 10 minutos⁶.

3. El texto

Un verso que surge claro

⁵ Antes se usaban instrumentos de viento y para la percusión otros instrumentos improvisados.

⁶ En caso de pasarse con los tiempos del uso de estos instrumentos, los conjuntos son penalizados con quita de puntos. Por ejemplo, en el año 2019, la murga *Doña Bastarda* no clasificó para la última etapa del Concurso Oficial porque fue sancionada con la quita de 72 puntos por excederse en el tiempo de uso de guitarra.

y que queda entre la gente
es mucho más importante
que un cantar grandilocuente.
(Falta y resto, 1982, Retirada)

Los espectáculos de las murgas son escritos de diversas maneras. Existe la figura del letrista, que puede ser algún integrante de la murga, alguien externo contratado para tal fin o estar conformado por un equipo de trabajo. El espectáculo puede estar escrito íntegramente por un único letrista o se puede dividir el trabajo y que diversas personas se encarguen de alguna parte del espectáculo o que toda la letra surja de un proceso de escritura colectiva.

Con relación al texto, suele ser una constante la división de los espectáculos en partes. Por lo general están organizados con la siguiente estructura: el saludo, uno o varios cuplés, un salpicón, la canción final y la retirada con su correspondiente bajada. El saludo o presentación es el elemento con el cual se inician los espectáculos murgueros en el que frecuentemente se presenta la murga y la temática del espectáculo; la parte del medio incluye algunos cuplés con diversas temáticas vinculadas a hechos de actualidad, y por general un salpicón o popurrí donde se da cuenta y enumeran los hechos más relevantes del año. En la actualidad se usa como cierre del espectáculo una canción final con una melodía lenta que sirve de cese reflexivo sobre lo cantado y una retirada que termina con la denominada bajada, la parte del espectáculo que se repite mientras la murga baja del escenario, se despide y promete volver al próximo carnaval.

Si bien esta es la estructura más utilizada en los espectáculos, no siempre se respetan todos los elementos ni sus funciones principales, en los últimos años se llevaron a cabo varias renovaciones y muchas murgas han parodiado, desde sus letras, la organización del espectáculo y sus respectivos elementos. En el concurso se otorgan menciones a cada una de las partes con excepción del salpicón, lo que conlleva a que las murgas que salen en carnaval traten de respetar el formato establecido.

En lo que respecta a las letras, si bien existen un sin fin de temas utilizados por las murgas, se mantienen siempre como centrales los vinculados a la actualidad y lo cotidiano, presentados desde el humor, la parodia, la sátira y la crítica. Esto está explicitado desde el reglamento del concurso ya que se especifica lo que se valora de

los textos de las murgas: “y en las Murgas, la cuota de crítica y sátira sobre diversos tópicos de la actualidad y del acontecer de la sociedad” ya que el género aborda “nuestra propia realidad, nuestra idiosincrasia y los hechos acaecidos durante el año como reflejo fiel de nuestra identidad” (2019).

Lo que se espera y se les pide a los textos de las murgas en Uruguay nos muestra que el género no es solo una manifestación artística-musical, sino que es una práctica cultural que da cuenta de un discurso coyuntural que manifiesta rasgos identitarios y propios del sistema en que actúa. Además, otro elemento de las letras que manifiesta el fuerte rasgo identitario y cultural del género es el uso de los recursos lingüísticos para lograr la comicidad: la sátira, el doble sentido, el absurdo, la parodia, etc. que se comprenden al tener conocimiento de la coyuntura que representa la murga en su discurso. En términos de Roibal Fernández (2016) “La murga fue, es y será protagonista y vocera del sentimiento popular uruguayo. Murga es espejo de la realidad que golpea diariamente a la gente común” (p. 185).

Desde el Concurso de Carnaval del año 2020 se le comenzó a dar mayor relevancia a la letra de los espectáculos al brindarle el mismo puntaje que al rubro de voces. Además, se otorga la mención a mejor letrista de murga y del carnaval.

4. La dramatización, interpretación y la puesta en escena

y entre salpicones y padres propolio,
protestando vamos y hacemos la coreo
Y así vamos yendo con miedo a la nada,
un doble criterio y la cara pintada.
(La mojitata, 2020, 39m7s)

No todo es cantado en los espectáculos de murga, también hay fragmentos dramatizados, se incluye un código gestual y una interpretación por parte de los integrantes de los conjuntos. Por un lado, los componentes recurren al uso de la gestualidad corporal y movimientos característicos del baile de los ritmos de murga como acompañamiento del canto; pero, además los espectáculos incluyen momentos actuados con parlamentos de algunos personajes que se destacan dentro del grupo. Desde el reglamento del Concurso se define a la puesta en escena como:

la coordinación de todos los elementos que intervienen en el espectáculo desde el punto de vista de la escena: movimiento escénico, luces, música, ambientación sonora, danza, actuación, escenografía, utilería, audiovisual y

cualquier otro elemento o efecto utilizado en el espectáculo con el propósito de generar espacios y climas que contribuyan a transmitir lo deseado (2019).



Imagen 2. presentación de “Un día de julio”, *Agarrate Catalina*. Teatro Mateo Booz, Rosario, 6 de octubre de 2017. Fuente: Archivo personal.

En relación a la dramatización y a la puesta en escena surgen dos figuras relevantes: el puestita y el cupletero. El primero, que puede ser algún componente de la murga o alguien externo, o un equipo de trabajo, toma las decisiones sobre la puesta en escena, se encarga de darle una interpretación y una forma específica de comunicar los textos. El cupletero por lo general es un integrante de la murga que se destaca del resto del coro al tener participaciones actuadas:

Sus intervenciones son a través del canto e intercalan parlamentos y algunos terminan su participación con algún recitado. En los últimos años, se ha puesto de moda el ‘cupletero stand-up’, basando su trabajo más en lo hablado que en lo cantado (Brocos y Filgueiras, 2019: 74-75).

Dentro del reglamento del Concurso se valora la interpretación y la puesta en escena como rubros por los cuales se puntúa el espectáculo y, a su vez, se otorgan menciones a mejor actor, mejor actriz y mejor puesta en escena.

5. La música

Con la canción de Ricky Martin de La mordidita que casi ningún conjunto la utilizó (Metele que son pasteles, 2016, 41m2s)

Con relación a la música, si bien hay murgas que usan músicas originales, un rasgo distintivo de los espectáculos de murga es el uso del contrafactum,

“procedimiento de reapropiación de música preexistentes por parte de la murga” (Alfaro y di Candia, 2013: 26). Se utiliza la melodía de canciones populares o significativas en términos de temáticas y se cambian los arreglos y letras de las mismas para los espectáculos. En el concurso, la musicalidad se evalúa dentro del rubro “Voces, arreglos corales y musicalidad” y se considera como positivo la variedad de música y ritmos, así como el uso creativo y mezcla de las mismas.

6. La estética: vestuario y maquillaje

Los hombres con la noche se casaron
Para ver bien de al lado
que hay detrás del antifaz
(La gran muñeca, 1996, 1m42s)

Los espectáculos de murga están acompañados por el uso de un vestuario y maquillaje específicos, creados en función del tema del repertorio. Al ser uno de los rubros del concurso, las murgas tienen como parte de su staff personas encargadas del maquillaje y el vestuario, se trabaja para combinar ambos elementos en relación al tema del espectáculo y a la caracterización de los personajes. Existe una gran variedad de propuestas sobre ambos rubros, lo que se puede ver dentro del carnaval es la relevancia que se le da a cada uno de estos elementos, ya que cada año se profesionalizan más, se invierte mayor presupuesto y se otorgan menciones a mejor vestuario y maquillaje.



Imagen 3. *La mojjigata*, Tablado 1° de mayo. Montevideo, febrero de 2019. Fuente: Archivo personal

Es necesario aclarar que en diversas ocasiones las murgas se presentan sin vestuario ni maquillaje como en los festivales, las pruebas de admisión, los ensayos. Sin embargo, se pierde mucho de la representación teatral al no estar presentes esos elementos obligatorios para el concurso de carnaval.

7. La temporalidad

Ya no nos importa el tiempo,
las luces rojas no prenden más.
(La gran muñeca, 2020, 7m38s)

Los espectáculos dentro del contexto de carnaval tienen una duración de 40 a 45 minutos⁷, sin embargo, cuando estos espectáculos son llevados a teatros o de gira el tiempo suele variar. Existen espectáculos creados por fuera del sistema del carnaval uruguayo que tienen una mayor duración ya que son creados como productos para salas de teatro. Es muy común que las murgas que salen de gira agreguen partes o canciones de otros espectáculos (propios o ajenos) para ampliar su repertorio y adaptarlo al formato teatral.

El circuito actual de las murgas en Uruguay

Al ser la murga en Uruguay una expresión cultural con más de cien años de historia, existe un circuito organizado e institucionalizado del que participan las agrupaciones.

Por un lado, el espacio central de actuación de las murgas son los concursos y encuentros artísticos, que por lo general están asociados al carnaval. En Montevideo, Salto, San Carlos, Canelones, Paysandú, Mercedes y otras ciudades uruguayas, la fiesta popular del carnaval se organiza en función de un concurso y las murgas son una de las categorías que participan. A su vez, en el contexto de Montevideo, existe otro concurso que se asemeja al de carnaval pero está organizado para conjuntos integrados por menores de edad; también existe un encuentro anual denominado Encuentro de Murga Joven (en adelante EMJ) para conjuntos con integrantes de hasta 35 años.

⁷ También son penalizados con quita de puntos los conjuntos que no bajan del escenario a tiempo. En el escenario del concurso se les avisa a las agrupaciones mediante una luz cuando quedan 5 y 1 minuto de tiempo y, a su vez, el público tiene acceso a un reloj colocado arriba del escenario donde se presenta la cuenta regresiva desde los 45 minutos.

Por otro lado, las murgas también se presentan en diversos espacios de la esfera pública popular como el resto de las manifestaciones artísticas uruguayas: teatros, centros culturales y espacios públicos abiertos como plazas, parques y calles.

El reinado del dios Momo se convierte en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavaleras

es por eso que nosotros,
por más que pasen los años,
volvemos siempre a la misma
y acá nos ven concursando.
Estando adentro o afuera,
sabemos que lo importante
es vivir el carnaval
disfrutando cada instante.

(La gran muñeca, 2020, 11m20s)

El carnaval de Montevideo es la fiesta popular más relevante del país, no solo por su extensión temporal, sino por lo que significa en términos culturales, sociales, históricos, económicos y políticos. Fue definido por Alfaro (2014), historiadora del carnaval, como la referencia colectiva que identifica a los uruguayos desde la colonia.

En la actualidad, el carnaval se vive ligado al Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavaleras (en adelante Concurso Oficial) y toda su cronología está dada por las etapas del mismo. El concurso se inicia a finales de enero con el desfile inaugural, donde las agrupaciones clasificadas⁸ circulan por la principal avenida de Montevideo mostrando por primera vez los vestuarios y un fragmento de los espectáculos; se continúa con tres etapas (primera rueda, segunda rueda y liguilla, donde se van eliminando conjuntos) en las que los conjuntos presentan sus espectáculos completos en el Teatro de Verano Municipal “Ramón Collazo”. El concurso finaliza los primeros días de marzo con la noche de fallos donde publican los puntajes y se dan a conocer los ganadores de cada categoría. Para evaluar a los conjuntos y otorgar los premios, cada año es designado un jurado que puntúa los espectáculos según un sistema de rubros (descritos desde el reglamento) que contempla: “Voces, arreglos corales y

⁸ Los conjuntos que clasifican a la liguilla tienen asegurado su lugar para participar en el Concurso Oficial del año siguiente. En noviembre se desarrolla la prueba de admisión para completar los cupos de cada categoría.

musicalidad”, “Textos e interpretación”, “Puesta en escena y movimiento escénico”, “Coreografía y bailes”, “Vestuario, maquillaje y escenografía” y “Visión global del espectáculo”.

Nos parece relevante detenernos a reflexionar sobre esta organización particular del carnaval, gestionado desde políticas culturales que lo promueven, lo convierten en patrimonio y en un recurso central para fomentar el turismo en el país. Como sucede en otros países donde esta fiesta popular se ha convertido en sinónimo de la identidad nacional, hoy en Montevideo el carnaval está vinculado a las industrias y políticas culturales ya que se convirtió en un espectáculo masivo y en un producto para mostrar la idiosincrasia uruguaya.

En la organización del evento tiene un papel preponderante el Estado, debido a que se gestiona desde la Gerencia de Festejos y Espectáculos del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo conjuntamente con DAECPU. Los dos organismos son los encargados de tomar las decisiones e institucionalizar la fiesta mediante la aprobación anual de los reglamentos que rigen el concurso.

Esta organización institucionalizada y normativizada de una fiesta popular y del circuito del que participan las agrupaciones carnavaleras nos lleva a plantear una primera problemática en términos de la circulación y caracterización de las diversas manifestaciones culturales que son parte del carnaval. Si todas las actividades llevadas a cabo dentro del contexto del carnaval están fuertemente reglamentadas y dentro del reglamento se definen las categorías y se especifica lo que se espera ver en cada rubro, dictaminando de esa forma cuál es la manera más pertinente o adecuada de hacer el género ¿no se está limitando originalidad de los conjuntos solicitada por los mismos reglamentos? ¿Es el reglamento el que va definiendo a las agrupaciones o es su accionar lo que permite y conlleva a cambiar el reglamento?

Estas cuestiones se complejizan aún más si pensamos en la participación de organismos privados que intervienen en la fiesta al invirtiendo, comercializando y lucrando con el carnaval. Rossi (2011) cuestiona la “comercialización” de la fiesta, porque los sectores del comercio, el turismo, el periodismo, los artistas, etc. se focalizan en el rédito económico del evento por sobre las manifestaciones artísticas y culturales. En los últimos años, para la realización del Concurso Oficial los conjuntos, asociaciones, empresas privadas y el Estado afianzaron sus vínculos para popularizar

y vender el carnaval uruguayo a nuevos espacios de circulación dentro de las industrias culturales.

Esta es una de las tensiones existentes en el carnaval de Montevideo, si bien sería sumamente compleja la profesionalización, la expansión y masividad del circuito del carnaval sin el apoyo del Estado, el aporte de privados y la televisación del concurso; ese accionar lleva a que cada vez sea más fácil que los sectores con pocos recursos se queden por fuera (como público que no puede pagar las entradas y como conjunto que no puede llegar al presupuesto que implica sacar un espectáculo en la actualidad para clasificar) y a la necesidad de aceptar las reglas del juego como vienen dictaminadas desde los grupos hegemónicos dentro del carnaval.

Un ejemplo concreto de lo que aconteció en el carnaval montevideano remite a la televisación del concurso, realizada desde 2004 por la empresa Tenfield. A causa de la circulación de los espectáculos en los medios de comunicación masivos se comenzó a tener un registro y una propagación a gran escala de los espectáculos transmitidos por internet, pero, a su vez, la televisación comenzó a influenciar las producciones. Todo el carnaval se vio afectado por la presencia en los medios y sus nuevos formatos de circulación y consumo debido a que se presentaron nuevas exigencias temporales de las actuaciones y demandas artísticas para que los espectáculos se adecuen a las necesidades de la televisación.

La murga *La gran muñeca* escribió un cuplé sobre esa paradoja en su espectáculo de 2020, mostrando todo lo que se puede ganar y perder estando dentro o fuera del concurso y finalizando con una justificación sobre su permanencia: “no salimos en la tele, / tampoco hacemos tablados, / cantamos en el teatro, / pero en el del notariado. / No conseguimos sponsors, / se nos cierran varias puertas, / y perdemos todo el brillo / que en carnaval se genera” (La gran muñeca, 2020, 11m05s).

La discusión sobre la organización del carnaval está también presente en los estudios críticos del carnaval, donde se lo aborda en términos históricos y se presenta una cronología del fenómeno en términos culturales. Vidart (2014) formula una postura crítica sobre el hecho de que el concurso de carnaval se haya convertido en un mero espectáculo en el cual el público observa pasivamente lo que crean “otros” y donde el único contacto con el público se da en la bajada de las murgas y desde sus letras cuando se critica a la actualidad.

Esta postura se vincula principalmente a la historia del carnaval en Montevideo, ya que la construcción de la fiesta en muchos casos fue gestión de los vecinos (más allá que el Estado siempre gestionó y organizó el carnaval, con mayor o menor participación del pueblo según el gobierno a cargo). Alfaro (2014) menciona que la versión montevideana del carnaval se caracteriza porque se constituye como ritual a partir de la creación y el fomento de los tablados de barrio, con sus respectivos concursos, que son iniciativas de los vecinos de la zona. Luego, para consolidación de la fiesta, la presencia estatal se hizo cada vez mayor, comenzando en la década de veinte, cuando la Intendencia de Montevideo inicia la gestación y promoción del concurso oficial de carnaval que desde los años cincuenta se afianza por sobre los certámenes barriales.

En la actualidad y dentro de la organización del Concurso Oficial, la disputa por los espacios del carnaval continúa vigente por la diversificación y tipología de los tablados. La reglamentación del concurso también establece normas sobre dónde y cómo pueden presentarse los conjuntos ya que “si se sabe que el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo [pocos días], el carnaval moderno multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de la televisión” (Eco, 1989: 17). Más allá del espacio principal donde transcurre el concurso y su televisación, también son parte del Concurso Oficial las actuaciones en todos los tablados de la ciudad. Las murgas tienen la obligación y el derecho, establecido desde el reglamento, de participar en todo el circuito creado alrededor del concurso de carnaval.

Existen dos tipos de espacios por los que circulan las murgas: los escenarios comerciales y los escenarios populares⁹ (fijos o móviles). Los tablados comerciales son organizados por particulares que con recursos propios contratan a los conjuntos y organizan su cronograma en el carnaval (estos escenarios tienen una mayor capacidad y un costo más elevado en las entradas). Los escenarios populares están financiados por el Estado que paga las presentaciones de los conjuntos y por lo general están organizados por los vecinos u organizaciones sin fines de lucro. A su

⁹ La murga *La mojigata* en su espectáculo de 2017 hace una mención cómica sobre las diferencias que existen de las presentaciones en cada espacio:

“¿Qué le pareció la murga? El pueblo contestó: -Yo la vi en el Teatro de Verano, muy lindos gorros en la despedida. - Yo la vi en el Velódromo, no sabía que tenían gorros en la despedida. -Yo la vi en un tablado que es municipal, no sabía que tenían despedida. Hay un tablado que es municipal y está en la periferia, por otro lado el tablado comercial, que parece una feria” (4m46s).

vez, en los últimos años se han creado escenarios móviles llamados “rondamomo” donde se brindan espectáculos gratuitos, su organización depende exclusivamente del Estado.

El conflicto se presenta por la reducción de los tablados de barrio más económicos y la concentración de las presentaciones en los escenarios privados y además “si bien la irrupción de los ‘super tablados’ no impactaron mayormente en el nivel de concurrencia, su progresiva consolidación modificó sensiblemente el perfil socio-cultural de un público cada vez más asociado con la clase media” (Alfaro, 2014: 31). Esto conlleva modificaciones sustanciales de las propuestas estéticas y conceptuales presentadas en los escenarios. Frente a estos cambios se empezaron a general algunas manifestaciones para revalorizar los escenarios populares como el proyecto “Tablado de Barrio” que puso en marcha el Museo del Carnaval con el objetivo principal de recuperar la tradición de decorar los tablados junto con los vecinos que gestionan estos espacios¹⁰.

El papel de las murgas en el carnaval

Al ser la murga uno de los cinco géneros que concursan para ganar dentro de su categoría, los conjuntos que son parte de este circuito preparan sus espectáculos como un producto para presentar en el contexto del carnaval. Izaguirre (2015) postula, en función del respeto de las normativas del concurso, una domesticación de las murgas a los intereses hegemónicos del carnaval, ya que evidencia que en Montevideo hay un cambio de discurso de muchas murgas hacia las modas y los temas relevantes del momento, dejando de lado los discursos sobre la justicia social y la reivindicación popular.

Este fenómeno nos permite pensar en los postulados sobre el carnaval como fiesta popular. Bajtín (1994) caracterizó al carnaval de la Edad Media a partir de la inversión de los valores establecidos por la cultura de las clases dominantes. Así, el carnaval fue pensado como una parodia de la vida ordinaria, como un lapso de tiempo en el cual se subvertía el orden establecido al invertir los roles y las jerarquías existentes en la época. Así sucede en el accionar de las murgas en la actualidad (es decir, en el marco de carnaval moderno), a las que se les demanda la crítica social,

¹⁰ Ramos (2012) relata este proyecto desde cuatro tablados de barrio específicos (Montes de la Francesa, Flor de Maroñas, Molino del Galgo y Teatro del Barrio Lavalleja) en el período 2008-2012 en su libro *Tablado de barrio. Estirpe de una fiesta* y describe el proyecto basado en el objetivo de poner los tablados de barrio para que fueran parte del sistema turístico.

política, cultural y económica, permitiendo y aceptando la ironía, la sátira y la parodia en esa coyuntura específica. En un lapso de más de 40 días las murgas suben a los escenarios a criticar los “males” y los comportamientos de la sociedad en ese contexto de inversión de jerarquías, regulado por las normas de una fiesta, donde tienen su función catártica.

Como explica Eco (1998) al profundizar, reformular y actualizar los postulados de Bajtín, “El carnaval sólo puede existir como una transgresión autorizada” (p. 17). Agrega que:

Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean conocidos y respetados. Se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión (p. 29).

Como forma de parodia de las reglas y los rituales, muchas murgas aprovechan el espacio que les brinda el concurso para criticarlo. Cada vez es más frecuente que dentro de los espectáculos esté presente la crítica al formato del carnaval, no sólo desde la añoranza del carnaval de antes sino también con el pedido por un carnaval diferente, más vinculado a la gente, que sea gratuito y popular, y en el cual los artistas tengan derechos laborales.

La reivindicación de otro tipo de carnaval es una bandera con la que se identifica *Falta y resto*, una murga que en los espectáculos de los últimos años presentó esa temática. En 2016 reclamó, desde el recitado anterior a la bajada, un carnaval barrial y popular:

No alcanza que por la tele se transmitan los concursos. No alcanza un Antel Arena. Tenemos que hacer crecer la vieja red de tablados que lleva el artista al pueblo que es el que lo legitima, que es el que le da poder. Un escenario por barrio debe ser el objetivo. Donde se suban los vecinos a entretener y a opinar. Una murga en cada esquina para que se manifieste por intermedio del arte ante la voluntad popular (*Falta y resto*, 2016, 39m20s).

En 2018 profundizó la temática y creó todo un espectáculo que hablaba de la murga y de su rol dentro del carnaval, que revelaba la organización del mismo y daba cuenta de lo innecesario de un concurso:

Qué baje dios Momo a desordenar, / hace falta caos en el carnaval. / Precisamos que baje dios Momo / y no dar tanta bola al jurado. / El carnaval más que un cuento pagano / se parece al American Idol. / Que dios Momo haga que competir / no sea más que un detalle risueño, / que recuerde a la gente del barrio / que esto no es bailando por un sueño. / Vení Momo vení vamo a jugar sin reglas, / vení Momo vení a recuperar la fiesta (Falta y resto, 2018, 7m2s).

Al año siguiente, la murga se encontró con una nueva modalidad, por fuera del Concurso¹¹ y creó su espectáculo “Illegal” que presentó en un circuito alternativo. Allí hicieron un cuplé donde ironizan sobre la necesidad de que el carnaval y los tablados sean rentables como única modalidad posible de trabajo: “hay que hacer el tablado rentable, es la única manera de salvarlo, basta de amor al arte y perder plata, los recursos se están desperdiciando, nuestro tablado debe ser empresarial” (Falta y resto, 2019, 27m15s).

Además de la reivindicación del carnaval popular que proclama *Falta y resto* hay ciertas temáticas que suscitan el reclamo de las murgas en sus espectáculos. La crítica sobre el accionar de DAECPU y su organización hegemónica del concurso, la falta de pago al artista de carnaval y el reclamo por la ausencia de los derechos de imagen está presente en varios espectáculos de murgas. *La mojjigata* en sus últimos tres espectáculos cuestionó los intereses de la DAECPU¹², también *Curtidores de hongos*¹³ y *Don Timoteo*¹⁴ esbozaron en sus espectáculos la crítica a la ausencia de pago por los derechos de televisación. *La gran muñeca* argumentó sobre la necesidad de conformar un gremio de murguistas¹⁵.

¹¹ La murga no se pudo presentar a la prueba de admisión debido a que uno de sus dueños se negó a que el conjunto participara.

¹² “Esta es mi revolución, vivir este sistema y sostenerlo, para poder cambiarlo, primero comprenderlo. Esta es mi revolución, cambiar a la DAECPU desde adentro (risas)” (*La mojjigata*, 2018, 14m50s). “nos piden como exigencia, pa poder hacer tablados traer ese papel firmado, DAECPU con la intendencia” (*La mojjigata*, 2020, 42m50s).

¹³ “y por Tenfield, que nos quiere tanto que para cuidar nuestros derechos se queda con ellos” (*Curtidores de hongos*, 2007, 22m23s).

¹⁴ “-Los hijos que nos tocaron, que buen rumbo eligieron, andá a saber el contrato que por su imagen hicieron.

-Disculpen nos informaron que no hay contrato ninguno sus hijos no cobran nada igual se sienten los uno.

-Ay nene yo pensé que salías en vivo, pero veo que salís en bobo” (*Don Timoteo*, 2017, 27m55s).

¹⁵ “Gremio de murgueros, gremio de murgueros, una casa a los murguistas y una carpa al utilero” (*La gran muñeca*, 2018, 7m45s). Ese mismo año, finalizado el carnaval, se creó el Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay (SUCAU).

Estos reclamos se profundizan cada año y se pueden sintetizar en los versos de dos espectáculos actuales donde se presenta a la murga desde sus dicotomías y tensiones. La campeona de 2019 dijo sobre el accionar del género en el circuito de Montevideo:

Murga que no paga a los murguistas / que no valen los artistas / repertorio oficialista / Murga de mansiones en el Prado / de murguistas sin tablados / de discursos camuflados / Murga que ya no nos representa / la institución de esta fiesta / es para pocos la orquesta” (La trasnochada, 2019, 29m30s).

Con una visión similar, *La mojigata* reveló las problemáticas de las murgas dentro del circuito del Concurso Oficial: “Murga te veo perdida / murga te veo buscando / murga negocio de poco / murga te hacen unos cuantos / murga buscando salidas / murgas afuera esperando / murgas que faltan y sobran / murgas que se van cansando” (La mojigata, 2020, 38m40s).

Circuito de concursos del carnaval del interior

Pero qué lindas que son las fiestas del Uruguay muchacho!!

- Hay fiestas machazas por todos los rincones

Y también están las fiestas del carnaval

- ahhh tas loco, eso es una locura,

hay pa todos los gustos, un desbunde en cada pueblo

(La clave, 2019, 11m35s)

Es importante señalar también que el sistema de concursos, como forma de festejar el carnaval, no sucede únicamente en Montevideo. En los últimos años se ha desarrollado cada vez con más fuerza el denominado Carnaval del Interior que se implementa por el circuito del Concurso departamentales y regionales de Murgas (en algunos casos también de otras categorías). Ciudades como Minas, Trinidad, Paysandú, Mercedes, Soriano, San Carlos, Lavalleja, San José, Salto, Fray Bentos; departamentos como Maldonado, Flores, Canelones, Lavalleja, Rio Negro, San José, Salto y Soriano tienen sus concursos donde también se rigen por prueba de admisión o prueba de categorización, diversas etapas, premios monetarios y menciones.

Algunos de los más conocidos son el Concurso de Murgas, Humoristas y Revistas del Carnaval Canario (Carnaval de Canelones), el Concurso Nacional de

Murgas y Humoristas de San José y el Concurso Regional de Agrupaciones de Carnaval de Soriano.

Es común que murgas que participaron, pero no clasificaron al Concurso Oficial, circulen por estos espacios, junto con conjuntos de Murga Joven y una amplia pluralidad de murgas del interior.

Concurso Oficial de Agrupaciones Infantiles

Resulta relevante detenernos también en *El Carnaval de las Promesas* no sólo porque es un espacio más dentro del circuito en Montevideo del cual participan las murgas, sino además para apreciar la forma en la cual se van estructurando, delimitando y normalizando todos esos espacios.

Este evento es un concurso fuertemente reglamentado organizado por el Estado y por la Asociación de Directores del Carnaval de las Promesas (ADICAPRO), al igual que las otras instancias competitivas mencionadas. De nuevo desde el reglamento se establece y define cómo deben ser las murgas, sus espectáculos y cuáles son las que tienen valor artístico para presentarse en los escenarios de la ciudad.

De nuevo la paradoja: ¿es necesario/útil tanta reglamentación y un concurso para fomentar la participación de los jóvenes y niños en las categorías de carnaval o es contraproducente en términos de limitar y normalizar la fiesta? Si bien se percibe, a partir de la generación de diversos circuitos de participación para las diversas agrupaciones, que el carnaval se toma como una política de Estado, relevando el valor cultural del mismo y abriendo su participación a las infancias, también se cuestiona la idea de la competencia de agrupaciones conformadas por jóvenes y niños.

En 1988 se fundó ADICAPRO a partir del objetivo de organizar el carnaval de las promesas y ese mismo año, con la coorganización de Festejos y Espectáculos de la Intendencia que gestiona las actividades, brinda el espacio para el concurso y el soporte técnico; se llevó a cabo el primer Concurso Oficial de agrupaciones infantiles con integrantes de entre 6 a 18 años. Este evento surgió como una política cultural con el objetivo de “sacar” de la calle a niños y adolescentes, con la misión de “promover la inclusión social y la integración de niños, niñas y adolescentes” (Reglamento, 2019) y con la intención de inculcar valores y la identidad cultural.

En la actualidad, el concurso se lleva a cabo a finales de diciembre y principios de enero y, al igual que el Concurso Oficial, consta de diversas etapas: un encuentro evaluativo (octubre-noviembre), el desfile inaugural por la calle 18 de julio, dos ruedas y la liguilla. En el concurso participan las mismas categorías que en el Concurso Oficial, se evalúan los mismos rubros y se premian los mejores conjuntos del desfile y los tres mejores grupos en cada categoría. Al igual que en el Carnaval Mayor, la ayuda de privados por medio de la pauta publicitaria cumple un papel importante para que se lleve a cabo el concurso, ya que los costos que las agrupaciones deben solventar para realizar los espectáculos son significativos. A diferencia del Concurso Oficial, en el Carnaval de las Promesas la categoría murga no es la más relevante y numerosa, en los últimos años tuvo menos conjuntos que las categorías Parodistas, Revistas y Humoristas.

Encuentro de Murga Joven

Se arman unos talleres de unos murguistas de carnaval,
se hace un encuentro de Murga Joven
y va agarrando identidad,
a los años yo de cara pintada
cantando mi propia bajada.

(Metete que son pasteles, 2020, 39m38s)

Los orígenes del EMJ se remontan a un convenio de 1995 entre la Intendencia de Montevideo (la División Turismo y Recreación del Departamento de Cultura) y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)¹⁶ a partir del cual se comenzaron a realizar talleres de murga para jóvenes en diversos barrios de Montevideo. Al proyecto del dictado de los talleres se sumó, en 1996, la Comisión de Juventud (dependiente de la División Promoción Social del Departamento de Descentralización) que ya venía trabajando con otras propuestas dirigidas a jóvenes y adolescentes como Teatro joven. El primer EMJ se realizó en 1998¹⁷ como una manera de mostrar el trabajo realizado en los talleres, del mismo participaron murgas que se formaron en los

¹⁶ Taller fundado en 1983 con el interés de difundir la música popular de América Latina.

¹⁷ Es importante remarcar que esta concepción de trabajo ya era pensada desde los TUMP con referencia directa a experiencias ya efectivizadas en las décadas del 80 (murga *El firulete* que se transforma en *Contrafarsa*) y del 90 (Casa Pueblo de Paso Carrasco y El Carnaval de las Promesas) y que sus representantes trabajaron para elevar la propuesta a la Intendencia de Montevideo para efectivizar talleres y así acercar a los jóvenes a la murga.

talleres que se dictaron desde el TUMP y otras murgas que ingresaron a partir de una convocatoria abierta.

Como los anteriores espacios que estuvimos analizando, también el EMJ está regido por un reglamento que se aprueba año a año. El último encuentro estuvo organizado a partir del reglamento del "22º Concurso del Encuentro de Murga Joven 2019- 2020", donde se define la propuesta como:

un espacio de expresión juvenil en el que predomina el carácter de encuentro de grupos artísticos que eligen la herramienta estética del género Murga como vehículo expresivo. El objetivo central del Encuentro de Murga Joven es el de crear y sustentar un espacio de participación que -a través de procesos grupales-, promueva la convivencia creativa, la construcción de identidad y la diversidad estética. La búsqueda y promoción de esta diversidad resulta medular en la creación de nuevos lenguajes artísticos en el género murga, que permitan preservar y renovar en forma permanente esta expresión artística popular referente de la identidad de nuestra ciudad (2019).

Podemos observar que desde el reglamento elevado por la Gerencia de Festejos y Espectáculos al Departamento de Cultura se piensa al EMJ como un espacio propicio para el desarrollo de la participación colectiva de los jóvenes donde se focaliza en los ejes de la creatividad y renovación de un género que se siente representativo de la identidad. Se valoriza el papel de la juventud en la tarea de dinamizar la murga al pensar nuevas maneras y lenguajes para representar el ser montevideano.

La gran diferencia de este Encuentro con el resto de los espacios de los cuales participan las murgas en Montevideo (más allá de la franja etaria) radica en las etapas mismas del concurso. Existen dos etapas principales: "Integración y preparación" y "Actuaciones", ambas son obligatorias, lo que implica que las murgas que participan del Encuentro no sólo salgan a mostrar sus propuestas artísticas y concursar, sino que además tienen un espacio de interacción y construcción colectiva con el resto de las murgas.

La etapa de "Integración y preparación" está pensada como un espacio de formación colectiva y de socialización entre los jóvenes participantes ya que las murgas deben pasar por un proceso de organización y creación de sus espectáculos

con el seguimiento de un monitor, deben participar en las diversas asambleas vinculadas a la organización del Encuentro, las actividades preparadas para la integración de las murgas, talleres del género y deben realizar ensayos abiertos. La etapa de "Actuaciones" consiste en una muestra del trabajo final de las murgas en un escenario barrial y en un concurso¹⁸. Las murgas seleccionadas en las muestras pasan a la etapa del concurso (en los últimos años se realizó en el Teatro de Verano) en el que se seleccionan cinco murgas que reciben un premio como ganadoras y se otorgan menciones especiales entre las participantes.

Es interesante observar cómo se convierte el EMJ en un evento que generó una renovación y una apertura los espacios y las formas de hacer murga en Montevideo. Tal como se explicó, las murgas que participan del Encuentro trabajan al interior de cada conjunto con una organización cooperativa y, además, se resuelven en asamblea¹⁹ las decisiones sobre la organización del encuentro, el accionar interno de las murgas y cómo deben ser los espectáculos. Esto convierte al encuentro en el único espacio (de los lugares formales de los que participan las murgas) en el que tienen voz y voto para llegar a acuerdos sobre los reglamentos y seleccionar a uno de los tres jurados.

Ello obedece a que desde los orígenes se pretendió mantener al evento como un ámbito independiente a la organización de los concursos oficiales de carnaval como DAECPU y ADICAPRO. Por el afán de diferenciarse de ese sistema también se generaron acciones que propiciaron el descontento de muchos de sus participantes como fue la eliminación del concurso en el año 2004; hecho que mostró la carga simbólica del carnaval como concurso que está tan arraigada en Montevideo, lo que complejiza el pensar en otro tipo de organización. Al año siguiente (frente a un Encuentro caracterizado como "un desastre" por el público e integrantes de las murgas) volvió el formato de concurso como una manera de legitimación, de motivación y de prestigio para las murgas participantes.

La renovación desde el EMJ no se dio solo a partir de la creación de un nuevo espacio de circulación y de una nueva forma de pensar el hacer murga, sino que

¹⁸ También es parte de esta etapa la participación por los distintos barrios de Montevideo en Escenarios Populares durante el Concurso Oficial.

¹⁹ Cabe destacar que no es una modalidad de trabajo que surja con Murga Joven, murgas que influenciaron y participaron de la propuesta del TUMP (como *Contrafarsa*) lo han hecho con anterioridad, pero es la forma de organización de todas las murgas que se originaron como Murga Joven, además de ser la manera de trabajo de las murgas en la ciudad de Rosario.

además llevó también algunos de sus cambios al Carnaval Mayor, ya que muchas de las murgas que nacieron de la movida joven hoy participan del Concurso Oficial²⁰. Han ganado ese espacio, no sólo al salir primeros en el concurso o estar entre las murgas que pasan a la liguilla, sino porque llevaron la impronta gestada en el EMJ para actualizar y discutir las formas de hacer murga. También se puede ver la participación de murguistas en ambas etapas, salen en noviembre en el EMJ y en febrero-marzo en el Carnaval Mayor con otra agrupación.

Quizás esa sea su revolución, el dinamizar el carnaval mayor y poner en tela de juicio ciertas formas de pensar la murga. Scherzer y Ramos (2011) destacan que la movida de Murga Joven generó un acercamiento mayor del público al carnaval (decreciente en los 90) debido a la profesionalización del género y a la inclusión de nuevas temáticas en los discursos de las murgas. Los autores afirman que con murga joven se pasa de un discurso en el cual se prioriza la sexualidad chabacana y las descripciones de conductas a un discurso sobre política partidaria y no partidaria, la implicación de los murgueros, la ideología y lo colectivo. Algunas de las murgas que se gestaron en ese contexto son clasificadas por los autores como murgas trans, especialmente *La mojigata* y *Queso magro*, ya que fueron murgas que transgredieron el orden y rompieron con las certezas de lo que debe ser una murga.

Si bien se ve una renovación en el carnaval con el ingreso de las murgas provenientes de la movida joven, también es necesario reconocer que ese dinamismo fue impulsado en un contexto específico y que los jóvenes que participaron y participan de murga joven fueron formados por murguistas contratados por el TUMP para coordinar talleres que se gestaron desde los ejes de la educación popular, la educación por el arte y el trabajo colectivo.

Los talleres se pensaron con la intención de romper con las formas típicas de hacer murga, procurando la creación libre, la innovación, la originalidad, pretendiendo ser una competencia que pugne con los ideales del Concurso oficial. También son jóvenes que crecieron bajo el impacto de otras revoluciones dentro del carnaval como

²⁰Muchos de los conjuntos que van teniendo éxito en el Encuentro participan o intentan participar del Carnaval Mayor. Entre ellas se destacan: *Agarrate Catalina* que ganó en 2002 el EMJ y desde 2003 sale en el Concurso del Carnaval Mayor teniendo un éxito sin precedentes al obtener en cuatro ocasiones el premio mayor; *La trasnochada* ganó en 2007 el EMJ y desde 2009 sale en el Concurso del Carnaval Mayor y lo ganó en 2012; *La mojigata* ganó en 1999 y 2000 el Encuentro y desde 2001 sale en el Concurso del Carnaval Mayor. También *Cayó la cabra*, *Metete que son pasteles*, *Queso magro*, *La buchaca*, *De recalada*, *La venganza de los utileros*, *La lunática* surgieron del EMJ y luego participaron del carnaval.

las renovaciones acontecidas a partir de las actuaciones de murgas como *Falta y resto*, la *Antimurga BCG* o *Contrafarsa*, que modificaron la forma de hacer murga en su contexto. Características que hoy se reconocen como propias de murga joven estuvieron presentes en estas murgas: en *Falta y resto*, un discurso con uso de metáforas complejas; en la *BCG* la parodia del género murga como tal y lo lúdico como elemento central de los espectáculos; en *Contrafarsa*, el formato de cooperativa y la relevancia de lo escénico y el movimiento.

Esto nos muestra que el dinamismo es propio de esta práctica cultural y que la renovación es una constante en el género, pero para referirnos a otras variaciones incluidas a partir de la creación del formato de murga joven queremos citar a Alba y Parres (2016), quienes ponen en cuestión si la Murga Joven renovó la categoría. Aseveran:

Las cualidades vocales de los murguistas perdieron relevancia frente a aspectos como la grupalidad. La figura del cupletero se desdibujó y la murga como personaje se estableció como hegemonía en la construcción discursiva. Lejos de crear lenguajes desconocidos, la gran revolución de este movimiento fue la reinterpretación de las formas más tradicionales y genuinas del lenguaje satírico y crítico de los carnavales. La recuperación de la autorreferencialidad de la risa y lo lúdico como punto de partida para subvertir el eje de lo establecido implicó una renovación, en sintonía con el proceso iniciado en la primera mitad de la década en el carnaval montevideano y en contrapunto con las formas carnavaleras imperantes desde los ochenta (p. 231).

Finalmente, queremos mencionar que el rol contrahegemónico de la murga joven en la coyuntura de Montevideo es un espejo y un aliciente para el trabajo de las murgas en la ciudad de Rosario. Ya que no sólo se ha tomado la forma de organización cooperativa como modo de trabajo, la modalidad de los ensayos abiertos, los festivales de murgas, la interacción entre conjuntos; además, muchas de las murgas rosarinas tienen nexos de trabajo con murgas que participan en el Encuentro y se realizan intercambios entre conjuntos de Rosario y Montevideo.

Fuera de concurso, pero con más carnaval

Ahora que no hay concurso la murga vive mucho mejor,

hacemos varios tablados y es mucho menos nuestra inversión,
podés hacer lo que quieras sin preocuparte por los demás,
y si querés la guitarra tranquilamente podés tocar.

(La gran muñeca, 2020, 7m16s)

Si bien, como presentamos en el apartado anterior, se puede observar la importancia que tiene para las murgas el circuito de los concursos y encuentros para difundir sus producciones, existen también otras formas de circulación.

Es muy común que los espectáculos que tengan repercusión en los concursos continúen sus presentaciones más allá de la temporalidad del carnaval, con presentaciones en diversos espacios públicos de la ciudad y saliendo de gira (principalmente por el interior y Argentina)²¹. Sin embargo, considerando que el hacer murga por lo general no es la actividad principal de los murguistas, no son tan frecuentes las actuaciones por fuera del carnaval y muchas veces cambian los integrantes para hacer giras.

Por las características que tiene el género es habitual la participación de las murgas en diversos tipos de eventos sociales, políticos y educativos que se llevan a cabo tanto en espacios abiertos (escenarios en la calle, plazas, movilizaciones, etc.) y cerrados (tablados, escuelas, comités, centros culturales, teatros, etc.). A su vez, como parte de la preparación y como forma de obtener recursos para el concurso, en los últimos años se popularizó la organización de festivales (los festi) en los que se muestran anticipos de los espectáculos (sin usar maquillaje ni vestuario) y se presentan conjuntos que participaron en el EMJ y el Carnaval de las Promesas.

También existe la posibilidad de funcionar por fuera del circuito de los concursos y crear espectáculos sólo para hacer presentaciones en teatros y diversos espacios culturales. En los últimos años solo dos murgas, *Falta y resto* y *Agarrate Catalina*, han creado espectáculos por fuera de los eventos oficiales y pudieron sostener sus presentaciones a lo largo de todo el año.

Por último, nos queremos detener en dos propuestas gestadas en los últimos años que se construyeron como espacios autogestivos alternativos al circuito oficial del carnaval. Ya describimos el descontento de ciertas murgas respecto al circuito de

²¹ También hay murgas que tienen como política el continuar con sus espectáculos por fuera del espacio del concurso como *Metetele que son pasteles* que autogestiona todos los años una gira por la Argentina.

los concursos, la asociación del carnaval con la competencia y la ausencia de derechos laborales. Algunas agrupaciones no se quedaron solamente en el reclamo y se crearon espacios alternativos muy críticos al circuito oficial.

Desde el año 2018 se llevan a cabo en Montevideo encuentros anuales de murgas de mujeres, se han realizado el Primer Encuentro Nacional de Murgas de Mujeres (2018), el Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas (2019) y el Encuentro de Murguistas Feministas (2020). Del evento participan diversos colectivos de Uruguay, Argentina y Chile y se lleva a cabo en marzo (cuando ya terminó el concurso oficial) a lo largo de dos o tres días en los que se realizan talleres, conversatorios, ferias y se presentan espectáculos. Desde el Facebook del Encuentro de Murguistas Feministas establecen que el objetivo del mismo es “resignificar a las mujeres murguistas y el trabajo que realizamos las murgas cambiando una narrativa heteronormativa impuesta en el Carnaval Uruguayo” (2018), mostrando así la necesidad de abrir espacios alternativos por la ausencia de mujeres y disidencias en el carnaval oficial.

En febrero y marzo de 2020 se llevó a cabo un carnaval alternativo al circuito oficial denominado “Más carnaval”. La propuesta fue impulsada por el Sindicato de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay (SUCAU)²² con la intención de gestar diversos tablados populares autogestivos con espectáculos a la gorra del que puedan participar los conjuntos que no accedieron al Carnaval Mayor. Se abrió la convocatoria a quien estuviera interesado en participar (sea actuando u organizando los tablados) y se le dio inicio a la propuesta: “cada tablado es en una fecha y un lugar distintos. Los colectivos barriales arman los diferentes tablados junto con Más Carnaval, que organiza y coordina las fechas con los conjuntos” (Silva, 2020).

Se llevaron a cabo más de 10 eventos de los que participaron diversas agrupaciones de murga joven y dos murgas que optaron por dejar de concursar en el espacio del Carnaval Oficial: *Falta y resto* y *La gran siete*. También *La mojigata* apoyó el proyecto, aunque no pudo participar ya que fue parte del concurso de carnaval²³, desde el cual manifestó su probable arribo a Más carnaval en los próximos años:

²² Creado en 2018 por decisiones tomadas en asambleas del Movimiento de trabajadoras y trabajadores del carnaval uruguayo.

²³ Los conjuntos que participan del Concurso Oficial tienen prohibido actuar en espacios externos al circuito en Montevideo mientras dure el evento.

Fuimos la palabra y la canción / solo nos faltó entrar en acción / De bajar a tierra y contestar / Que nos cambie el tiempo / por fuera y por dentro hasta que llegue el último aliento / que nos traiga dudas / tercas que sacuden nuestro porvenir / que soplé en el viento / una voz sincera que nos diga no todo está bien / que lo nuevo venga y este canto tenga razón de ser. (La mojjigata, 2020, 43m13s).

CAPÍTULO II: La emergencia de la murga en Rosario

Presentando las causas

Indagar sobre la emergencia de esta práctica cultural en la ciudad de Rosario conlleva a pensarla a partir de una perspectiva en la que se ven involucrados diversos fenómenos sociales, culturales, ideológicos e históricos. Es por ello que partimos de cuestionarnos sobre las causas que generaron la creación de diversas agrupaciones que comenzaron a practicar el género y, a su vez, cómo se fueron configurando las mismas.

Esta búsqueda nos remonta a las últimas décadas del siglo XX y a los inicios del XXI cuando comienzan los primeros indicios del movimiento de MEU en Rosario²⁴. Entre los diversos factores que fueron determinantes se destacan: los avances tecnológicos que permitieron el desarrollo del registro audiovisual, la profesionalización del género en Montevideo, la salida de las murgas por fuera de las fronteras temporales del carnaval y las fronteras físicas de Uruguay.

El papel de la tecnología y la profesionalización del género

Los desarrollos tecnológicos fueron fundamentales para la diseminación de la murga más allá de los límites del carnaval y de Uruguay. A partir de la década del '80 se comenzó a realizar un registro en casete de los espectáculos de murgas que fueron el primer contacto directo que tuvieron los murguistas rosarinos para apropiarse e intentar reproducir el género. Al respecto, Bortolotto señala: “nosotros teníamos un casete de *Araca la cana* y discos de Jaime Roos y cuando digo discos, digo discos, y... algún CD” (entrevista, 07/04/2019). Por su parte, Damian González sostiene: “me pasó un casete de Jaime Roos, lo escuché y dije ‘ah mirá qué buena onda’” (entrevista, 14/07/2017).

Domínguez (2016) explica que en década del '90 se realizó el proceso de extensión de las murgas por fuera de la fiesta de carnaval y que la misma se llevó a cabo por medio de la práctica de grabar el audio de las actuaciones de las murgas, así como también por la grabación y propagación del género murga-canción²⁵. La

²⁴ Cabe destacar que existieron en la década del '60 agrupaciones que realizaban una práctica similar a la de la MEU en los carnavales rosarinos, debido a que eran conjuntos que cantaban sobre la actualidad, pero que no tuvieron relación con las murgas uruguayas ni con el desarrollo de este género.

²⁵ “Canción anclada en gestos murgueros pero independiente de la agrupación murguera” (Lamolle, Peraza y de Alencar Pinto, 2001: 5), desde la década del '70 se conocen los primeros ejemplos con *Los olimareños*, Alfredo Zitarrosa y Daniel Viglietti (referentes de la música popular uruguaya).

posibilidad de tener un registro de los espectáculos fue un primer paso para la mediatización del género y, por consiguiente, para su masividad, que se inicia con el formato de disco, casete y se continúa con las grabaciones en CD.

Posteriormente, este desarrollo tecnológico se complementó con el arribo del VHS y el DVD, formatos que permitieron que el registro no sea solamente del audio sino también visual, que es un elemento central para comprender el género y sus características. El acceso público a internet y la creación de páginas web que comenzaron a difundir de forma gratuita los registros de los espectáculos de las murgas en Uruguay como Youtube (2005) y otras plataformas que permiten subir videos fue un factor determinante que contribuyó a su desarrollo en Rosario, ya que se empezó a tener acceso a diversas presentaciones y modos de hacer murga. Este fenómeno también aconteció gracias al inicio de la televisación del Concurso de Carnaval de Montevideo en 2004, cuando la empresa Tenfield compra los derechos exclusivos de televisación del concurso y desfile del carnaval.

Las primeras murgas que se difundieron en Rosario a través de los registros de las grabaciones, según lo contado en las diversas entrevistas realizadas para la tesis, fueron *Falta y resto*, *Curtidores de hongos* y *Contrafarsa*. Un registro importante que llegó a difundirse en nuestro país y que llega a mano de los futuros murguistas rosarinos como unos de los primeros contactos para conocer el género fueron los tres CD de espectáculos de murgas de 2005 que salieron acompañando la publicación del diario *Página 12* en 2006²⁶: *Araca la cana*, *Curtidores de hongos* y *Agarrate Catalina*.

Al factor tecnológico se suma un segundo elemento: la profesionalización del género. Estos dos factores se fueron complementando a lo largo de las últimas décadas, ya que la tecnología ayudó al desarrollo del género, pero, a su vez, la murga comenzó a ser reproducida y exportada como mercancía identitaria de “lo uruguayo” gracias su profesionalización. Los componentes de las murgas comenzaron a ser profesionales, a tener una formación artística en el rubro en que se desempeñaron, desde la formación de la murga que sube al escenario (coro, director escénico y batería), pasando por el letrista, maquillador, vestuarista y demás roles técnicos. Ya no se canta “de oído”, ahora quien realiza la tarea de crear los arreglos corales y transmitirlos a la murga tiene formación musical.

²⁶ Karina Micheletto escribió un artículo para el diario presentando los espectáculos de las murgas el 11 de febrero de 2006.

Correa de Paiva (2012) expresa que una de las razones que permitieron a la murga trascender las fronteras y ampliar el circuito fue la legitimación que comenzaron a tener dentro del contexto uruguayo. El autor desarrolla algunos hechos específicos que confluyeron en ese proceso de legitimación: la multiplicidad de estudios generados en espacios de educación superior sobre la murga y el carnaval, la presencia de la murga y los murguistas en los medios de comunicación masiva, la grabación y posterior filmación de los espectáculos con fines empresariales, el apoyo estatal para el desarrollo de las murgas y la aceptación popular del género.

Su profesionalización y posterior legitimación en el Carnaval de Montevideo generó un nuevo accionar por parte del gobierno departamental que asume como política cultural el apoyo a las manifestaciones carnavaleras, generando un fuerte impulso de la murga que “les ha permitido trascender la frontera del carnaval, imponiéndose como fenómeno cultural identitario” (p. 2), y un negocio rentable para las discográficas y las empresas de televisión.

La notoriedad y ampliación del concurso de carnaval está vinculado a esa profesionalización, pero además produce otros efectos como la exigencia de mayores requisitos a los conjuntos participantes y la complejización de la prueba de admisión que excluye a muchos grupos de la fiesta popular por no cumplir un mínimo aceptable para presentarse en los escenarios públicos y privados.

Murga exportada

Otro factor determinante para la emergencia de esta práctica artística y cultural en Rosario se vincula a las migraciones. Existieron experiencias significativas de murgas que comenzaron a realizar giras por fuera de su país de origen, políticas culturales fomentadas desde el Estado uruguayo para exportar esta práctica cultural, uruguayos que emigraron de su país llevando consigo la murga como marca identitaria y la influencia de la murga en otros géneros musicales.

Sans (2008) teoriza sobre la expansión de la murga por fuera de las fronteras de Montevideo como una cara del fenómeno de la globalización y explica que la misma se fue concretando no sólo por la difusión en los medios, sino además por el papel de los viajeros y migrantes. Desde los últimos años de la década del 90´ la murga (sus integrantes, diferentes conjuntos) comenzó a circular por nuevos espacios en busca de nuevos circuitos y públicos.

Las murgas salen de Uruguay

Un aspecto relevante para pensar la amplitud del género y su llegada a Rosario se vincula concretamente a la salida de las murgas del espacio del carnaval de Montevideo para a hacer giras con sus espectáculos, las tres murgas pioneras fueron *Araca la cana*, *La reina de la Teja* y *Falta y resto*. Este fenómeno está vinculado directamente a una forma específica de hacer murga en el contexto uruguayo de inicios de los años 80, ya que las tres tuvieron un papel social preponderante al posicionarse contra la dictadura militar, realizaron giras por Latinoamérica y Europa desde la década del '80 y tuvieron un éxito particular en Buenos Aires²⁷. Como explica Fernández (2009), el éxito de las murgas de izquierda²⁸ en el fin de la dictadura en Argentina no era por simple casualidad, se dio por esta lucha conjunta y la bandera de resistencia ante un Uruguay todavía bajo un régimen dictatorial hasta 1984.

A su vez, el autor destaca en especial el papel de la murga *Falta y resto*, que luchó y allanó el camino para el ingreso al vecino país debido a que, desde sus inicios, rompe con uno de los postulados básicos del género: salir sólo en carnaval. Raúl Castro, director y referente de la murga, se propuso y consiguió crear “la murga de las cuatro estaciones” al mantener las presentaciones de los espectáculos realizándose a lo largo del año. Es relevante observar que la continuidad y este proyecto de *Falta y resto* fue planificado y organizado desde el año 1983, cuando comenzaron a actuar en Argentina y abrieron un nuevo espacio en el cual se consume murga ya que en ese año produjeron un ciclo propio de espectáculos en el Astral. *Falta y resto* no sólo abrió el camino en Buenos Aires, sino que tuvo repercusión en todo el país y aún hoy llega cada año a Rosario a presentar sus nuevos espectáculos.

Los convenios e intercambios culturales también fueron un motor difusor de la murga. En el año 1995 se realizó un intercambio de murgas entre Montevideo y Buenos Aires²⁹, la murga porteña *El murgón* invitó a *Curtidores de hongos* a realizar

²⁷ *Falta y resto* y *Araca la cana* son dos murgas que iniciaron las giras por Europa, la *Falta* viaja en 1992 por 45 días y *Araca* en 2007 llega a tocar en Cádiz. También *La reina de la Teja* tuvo sus giras: fue a Estados Unidos en 1984, en 1996 hizo una gira por países de Centroamérica, en 2001 fue a Australia y en 2003 a Brasil.

²⁸ En la década del '80, finalizando la dictadura militar surge la dicotomía entre murga-murga (más tradicionales) y murga-pueblo (con discurso opositor al régimen dictatorial).

²⁹ Algo que en la actualidad es un fenómeno más común, ya que en muchas de las presentaciones de murgas que llegan de Uruguay participan murgas de estilo uruguayo de la Argentina y existe el vínculo e intercambio continuo. Por ejemplo, en 2017, las murgas *Mal ejemplo* y *Guevarata* fueron invitadas a tocar al cierre del EMJ y la murga *La Castrada* participó del carnaval del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.

presentaciones en diversos teatros de la ciudad y, a su vez, viajó a Montevideo a participar del desfile de inauguración del carnaval uruguayo y realizó presentaciones en los tablados de Uruguay junto a *Los Reyes del Movimiento*. Este hecho ayudó mucho al género y a la murga *Curtidores de hongos* a dar a conocer su propuesta estética en el país: como mencionamos con anterioridad, su espectáculo 2005 fue editado y difundido como CD acompañando la publicación del diario *Página 12* en 2006.

Otro ejemplo significativo fue lo que sucedió en 2007 cuando se creó una “murga exportada” (Rossi, 2011), compuesta por nueve murguistas que montaron un espectáculo para salir de gira y presentarse ante uruguayos que estaban en el extranjero (Canadá, Venezuela, Estados Unidos, España).

De esos años en adelante las murgas mantienen la costumbre de hacer giras, por lo menos por América Latina, saliendo según la calidad de sus espectáculos y disponibilidad de los planteles. En la actualidad existen algunas murgas que crean espectáculos sólo para salir de gira, pero la gran mayoría crea su propuesta artística para los concursos o encuentros generados en Uruguay y luego salen a presentarlos en otros contextos.

Si tenemos en cuenta las motivaciones para hacer murga, particularmente en Rosario, las murgas *Falta y resto* y *Agarrate Catalina* son dos de las principales que hicieron mella en el imaginario de nuestra ciudad y continúan hasta la actualidad llenando los teatros cada vez que arriban. No es casualidad ese fenómeno, ya que, junto al papel relevante para exportar la murga por fuera del carnaval realizado de forma organizada y planificada por *Falta y resto*, *Agarrate Catalina* es la primera murga que llegó a exportarse al mundo y una de las pocas que puede mantener sus espectáculos por fuera del circuito del Carnaval de Montevideo y subsistir por las giras y los shows fuera de su país³⁰.

³⁰ La murga surgió en 2001 con un formato de cooperativa para presentarse en el EMJ, evento en el que salió primera en 2002 y al año siguiente salió en el Carnaval Mayor, siendo en ese mismo año el primer conjunto que viene de la movida joven en pasar a Liguilla. En 2004 vuelve a clasificar a la Liguilla y luego comenzó un recorrido de éxitos sin precedentes ya que ganó el concurso en 2005 con el espectáculo “Los sueños”, en 2006 con “El fin del mundo”, en 2008 con “El viaje” y en 2011 con “Gente común”. Con su espectáculo “El fin del mundo” inició las giras, amplió el mercado de manera exponencial, llegó a los países más remotos y se convirtió en una referencia de la MEU en el mundo. Scherzer y Ramos (2011) identifican este éxito de la murga en su génesis como murga joven que le propició un código para transformar el fenómeno de la murga uruguayo y trascender las fronteras del carnaval.

Otra murga que visitó la ciudad de Rosario y fue mencionada como referente para la conformación de murgas en Rosario fue *La gran siete*, que participó el 20 de octubre de 2006 -junto a otras murgas rosarinas- de los festejos del centenario del Club Atlético Central Córdoba (Rosario).

Las murgas salen de Uruguay en otros géneros

Domínguez (2016) también explicita que otro fenómeno vinculado a la expansión de la murga por fuera del carnaval fue la presencia que comenzó a tener en otros géneros musicales. Ya comentamos su participación en la música popular uruguaya en relación a la creación del género murga-canción, pero en la década del 90 hubo una nueva actualización del ritmo de la murga en otro género muy popular como lo es el rock.

Bandas como *Divididos*, *Auténticos decadentes* y *Bersuit Vergarabat*, y solistas como Jaime Roos incorporaron la sonoridad del género a sus producciones. Por un lado, podemos ver la inclusión de la batería de murga y de patrones rítmicos de la murga como la marcha camión o el timbre murguero, pero también se inicia la inclusión de los coros de murga en las canciones y espectáculos en vivo. En la actualidad, muchas bandas de rock uruguayas (*La vela puerca*, *No te va a gustar*, *Cuatro pesos de propina*, entre otras) realizan canciones de manera conjunta con murguistas o llevan canciones de murga a su repertorio³¹.

La apropiación que realizó el rock de la estética murguera ayudó a su propagación en la Argentina. Alfaro y Di Candia (2014) comentan que los argentinos entraron en contacto en los 90 con el “rock and roos” y se vieron impactados por la fusión entre “candombe, murga y rocanrol” que hoy es un referente dentro del panorama musical en Argentina. Muchos de los murguistas rosarinos entrevistados comentaron que su acercamiento e interés por la MEU se motivó a través de la escucha de estas bandas de rock.

Las murgas salen de Uruguay con los migrantes

Finalmente, otro de los pilares de la existencia y emergencia del género en espacios externos a Montevideo se debió a la migración de uruguayos que con el afán de mantener sus raíces identitarias comenzaron a hacer murga en los espacios

³¹ Como es el caso de la canción “La violencia”, de murga *Agarrate Catalina*, grabada conjuntamente con la banda de rock uruguaya *No te va a gustar*.

geográficos a los que arribaron. Rosario no fue la excepción. En la entrevista realizada a Marcelo González (2017) nos relató sobre una primera manifestación, un primer intento de organización de una MEU en la ciudad que surgió por la necesidad que tuvieron uruguayos que vivían en la ciudad de recuperar sus raíces identitarias y que se juntaban a cantar clásicos de murga. *Emperadores* (1998) no fue un proyecto de murga uruguaya en sí, sino un intento por mantener raíces culturales a partir de juntarse a cantar los clásicos del género. Tal como relata González, “hubo una murga por los 90 y pico, cerca del 2000 que se llamó *Emperadores* donde había muchos uruguayos, residentes de Uruguay acá en Rosario con algunos integrantes de acá pero que no duró nada [...] era más un hobby, ganas de hacer murga más que un proyecto” (entrevista, 14/07/2017). El conjunto no continuó como tal y no tuvieron creaciones originales, sin embargo, algunos de sus integrantes transmitieron los conocimientos del género a futuros integrantes de las murgas.

Este fenómeno no aconteció solamente en nuestra ciudad³² sin embargo, en Rosario está directamente vinculado a la emergencia del género, ya que estos uruguayos colaboraron con las primeras murgas de la ciudad que estuvieron integradas por sus hijos.

Antecedentes: las “otras” murgas en Rosario y el Murgariazo

En Rosario existieron algunos antecedentes significativos que no están vinculados específicamente a la práctica y conocimiento de la MEU, pero que promovieron su emergencia. Existieron otras formas de hacer murga y de pensar el carnaval que marcaron un camino y promovieron formas de trabajo que luego adoptó y adaptó el circuito de la MEU.

En la segunda mitad de la década del 90, la fiesta popular del carnaval y diversas prácticas culturales vinculadas a ella, entre las que se destaca la murga, volvieron a tener un protagonismo en la esfera pública rosarina. En esa coyuntura, donde las denominadas murgas porteña y murgas rosarinas comenzaron a accionar para recuperar los espacios públicos, se empezó a practicar la MEU en Rosario.

Murga porteña y murga rosarina

³² Crosa (2012) analiza cómo los migrantes uruguayos en Buenos Aires recurrieron a la gestación de murgas de estilo uruguayo como rasgo identitario.

En la década del 90 existían en la ciudad de Rosario dos formas de hacer murga: la murga porteña y la murga rosarina³³. Estas dos prácticas fueron relevantes para la configuración de los carnavales en Rosario al construir un nuevo circuito y nuevas organizaciones populares y territoriales para la fiesta.

Si bien el género de murga porteña es una expresión artística que se practica en Argentina desde principios del siglo XX, toma -en algunas ciudades del país- un fuerte impulso en los años 90 (Martín, 2009). En el caso de Rosario, el movimiento murguero vinculado a Buenos Aires se desarrolla a comienzos de los 90 (Di Filippo, 2014). Este fenómeno estuvo vinculado a los rasgos del género y a la coyuntura específica del período, ya que las murgas porteñas, más allá de sus características artísticas³⁴, “tienen un fuerte componente vocacional y un vínculo indisoluble con el entorno territorial en el que se inscriben” (Dayub y Lucca, 2018: 95). Es por esa razón que hacer murga en los 90³⁵ fue más significativo debido al contexto del gobierno de Carlos Menem (1989-1999) que implementó políticas neoliberales que profundizaron las desigualdades sociales a causa de los “procesos de exclusión, que afectaron a un conglomerado amplio de sectores sociales” (Svampa, 2005: 21). En el proceso de transformación de las clases sociales acontecido durante el menemismo, Svampa (2005) destaca la dinámica de la polarización, ya que los grupos en la cúspide de la sociedad ampliaron su rentabilidad económica y gran parte de las clases populares redujo sus oportunidades de vida por la caída social y el empobrecimiento.

El fomento de la murga porteña en los 90 se propició por talleres organizados por murgueros de Buenos Aires en nuestra ciudad, por el contacto entre murguistas rosarinos y de Buenos Aires, y por la indagación y estudio del género. Tal como sostiene Di Filippo (2014):

Otra de las autopistas de desembarco del género tuvo que ver con talleres brindados directamente por murgas de Buenos Aires. Tal el caso del ofrecido

³³ Denominada de esa manera por quienes la practicaron.

³⁴ En términos de Di Filippo, Logiodice y Lucca (2013): “las presentaciones de este tipo de murga están caracterizadas por una musicalidad originalmente sustentada en la rítmica de bombos con platillo, por una variedad variable de integrantes que supera en media los 20-30 miembros, los cuales están identificados por un estandarte que abre la marcha-espectáculo en el que están de manifiesto el nombre y los colores de la murga, confeccionado -al igual que la levita y la galera que oficia de vestimenta de los murgueros- de telas brillantes” (p.155).

³⁵ Cabe destacar que, con anterioridad, por el golpe de estado que sufrió la Argentina entre 1976 y 1983 y la implementación de un decreto que prohibía el festejo del carnaval (1976), las agrupaciones carnavaleras vieron afectado su accionar y su trabajo.

en el Centro Cultural Parque Alem por la agrupación *Malayunta*, experiencia de la que emerge la murga porteña madre de muchas de las que luego hicieron su aparición en suelo rosarino. Allí hacia el año 1997 surge *Caídos del Puente [...] La práctica murguera también germinó en la ciudad a partir del contacto esporádico con material discográfico o de viajes de algunos de los que posteriormente compusieron los grupos*” (p. 176-177).

El trabajo barrial de las murgas en Rosario y el impulso del accionar de grupos de vecinos organizados en equipos y comisiones ayudó a la reactivación de los corsos barriales y los festejos del carnaval, muchos de los cuales continúan hasta el día de hoy. Desde el espacio cultural “La Grieta. Cultura sin moño” (1989) -de donde surgieron las murgas *La murga del bajo fondo*, *Los desnutridos del 2000* y *La cagadera*- se gestan carnavales populares en el barrio Matheu desde el año 1999. *Caídos del puente* (1997) es la primera murga porteña de Rosario y festeja todos los años su carnaval en el Parque España o en el Monumento a la Bandera. *La murga de los trapos* (1999) organiza el Carnaval Cumple Pocho³⁶ desde 2002 en el Barrio Ludueña. La murga *Okupando levitas* (2003) organiza su carnaval en la Plaza Lucio Fontana desde 2008. La murga *Los chapitas de la República* (2011) organiza todos los años su carnaval en la Plaza La República³⁷.

Los festejos del carnaval gestados y acompañados por las murgas porteñas se configuran como espacios populares y barriales; y ese tipo de dinámica está presente también en el imaginario de la MEU en Rosario. El género se continúa practicando y todavía sus agrupaciones trabajan en forma coordinada con las de MEU para participar en los carnavales gestionados por las diversas agrupaciones: hay murgas porteñas en los corsos organizados por las MEU y viceversa. Además, el primer carnaval que organizaron agrupaciones de la MEU en Rosario se llevó a cabo en forma colaborativa con otras agrupaciones de géneros murgueros preexistentes a partir de la creación en 2011 de la Agrupación Carnavaleros Rosarinos (Agrupacarro).

A su vez, en Rosario existieron otras formas artísticas en los 90 que también se denominaron murgas, pero que tuvieron un origen y una percepción del hecho artístico diferente a la murga porteña. Estas manifestaciones fueron denominadas por

³⁶ En conmemoración al militante social Claudio “Pocho” Lepratti, asesinado por la policía el 19 de diciembre de 2001.

³⁷ Estos son algunos casos mencionados a modo de ejemplificación de carnavales que se crearon a fines de los años 90 e inicios del 2000 y continúan realizándose en Rosario.

Godoy (2018) como “la versión rosarina de hacer murga” y son llamadas por sus integrantes como “murga rosarina”. Este modo de hacer murga se originó a partir del contacto con el arte callejero, las prácticas circenses (malabares, zancos, lanzallamas), el teatro popular y la batucada; es por eso que se conformaron como prácticas híbridas o, como explica Godoy (2018), en murga mestiza por la hibridación de lenguajes que realizaron. Una de las murgas representantes de este movimiento fue *El tábano*, surgida en 1996 de los talleres gratuitos de Teatro Popular Latinoamericano³⁸ realizados en la Facultad de Ciencias Médicas de la UNR, gestionados por Enrique Alacid y Mónica Parra³⁹ desde la cátedra de Gastroenterología. Como nos relata Bortolotto:

la murga del Tábano nace de los talleres teatrales del teatro popular callejero gratuito que daba el Tábano en medicina. Dábamos clase en la Facultad de Medicina gratis, pleno años 90, no se podía pagar un mango, éramos como cuarenta por curso. Ellos de ahí arman una murga viendo algunas cosas que pasaban en Buenos Aires (entrevista, 07/04/2019).

Por su origen en talleres donde se combinaba la murga, el teatro y el circo se empezó a manifestar la hibridación en la murga que comenzó a tener un rol también mixto, ya que no apuntó a los espacios propios donde circula el teatro, el interés de la murga fue desde el inicio habitar espacio público. En las entrevistas realizadas a Jorge Palermo (murga *Del bajo fondo*), Raúl Bruschini (murga *Los sin dueños*) y Mónica Parra (murga *El tábano*) en el documental *Murgas* (Pran y Thalman, 1998) se relata la práctica de la murga como una forma de convocar al público para que vean las representaciones teatrales en los diversos espacios públicos. Sin embargo, Parra relata la variación y el crecimiento de *El tábano*, que dejó de tener ese rol de intermediario para convertirse en un espectáculo en sí:

Nuestra murga está integrada, ahora, en este momento, por veinticinco, veintiocho personas, donde tiene una cuerda de instrumentos, con surdos, redoblantes, pandeiro y repique, una cuerda de bailarines, después viene una cuerda de malabares, zancos y lanzallamas; en este momento, la murga

³⁸ Movimiento influenciado por los escritos teóricos de Brecht que apuesta por una visión del teatro como creación colectiva y del pueblo. Se piensa al teatro callejero como una herramienta para las luchas sociales y políticas.

³⁹ Representantes del Teatro Popular Latinoamericano en Rosario.

funciona así y ya no funciona para convocar para obras de teatro, ya es un espectáculo en sí (Pran y Thalman, 1998).

Con posterioridad surgió la murga *Los bichicome* (1998-2000), conformada por ex-integrantes de *El tábano*. Esta manifestación empezó a incluir, entre sus lenguajes híbridos, el registro de la MEU:

optó por volcarse más fuertemente al canto a varias voces del estilo uruguayo, si bien siguió acompañándolo con bailes, malabares, lanzallamas y percusión. La estrategia tenía que ver con la necesidad de poner en manifiesto en las letras, el posicionamiento político de sus integrantes (Godoy, 2014: 209).

Es importante reconocer estos géneros como un antecedente de la práctica de la MEU en Rosario, no sólo porque varios de los integrantes de estas agrupaciones luego integrarán murgas de estilo uruguayo, sino porque también algunas de las denominadas “murgas rosarinas” incorporaban la musicalidad y teatralidad de la MEU en sus espectáculos. Además, la fuerte presencia en la esfera pública popular y la inserción en los barrios son postulados que están presentes también en la MEU.

El Murgariazó

Un hecho central que derivó del trabajo realizado por los diversos géneros murgueros de la ciudad fue la organización, desde finales de 1998, del Murgariazó. Un grupo de murgas autoconvocadas formado por *Caídos del puente*, *Agrupación del bajo fondo*, *Los bichicome*, *La travesía*, *El tótem*, *La buzarda*, *Los apuradas* y *La 12 de octubre*, se organizó con el objetivo central de recuperar el feriado de febrero, el espíritu popular del carnaval, sus festejos en los barrios, el contacto entre vecinos y la fiesta del pueblo. Por sus reclamos y su visión sobre esta fiesta popular se situaron en un rol contrahegemónico y vinculados a reivindicaciones sociales. Concretaron su propuesta artística colectiva con la organización de un “Curso a contramano”, gestado por fuera del circuito oficial:

Durante los carnavales de febrero de 1999, el colectivo llevó su acto a parques, plazas, centros comunitarios y barrios de la ciudad (...) El Murgariazó, con niños de los talleres que organizaban arlequines, zancudos, lanzallamas, malabaristas, cuerdas de voces, cuerdas de percusión, máscaras y banderas, partió de la Plaza 25 de mayo hasta la Montenegro. (Godoy, 2014: 210).

Como murgas agrupadas desde el Murgaríazo estuvieron presentes en marchas, reclamos y escraches vinculados a las reivindicaciones por la verdad, la memoria y la justicia. Se organizaron para participar de la marcha por los derechos humanos del 25 de octubre de 1998, la marcha del 24 de marzo de 1999 y de escraches a represores. Di Filippo (2014) caracteriza el accionar de las agrupaciones en ese contexto:

las murgas se convirtieron en plataformas de emplazamiento de profundas críticas al orden socio-político que imperaba en el país, y específicamente en la ciudad sobre fines de la década del 90' y comienzos del nuevo siglo. Participaron activamente de marchas, escraches y diferentes modalidades de protesta junto a diversas organizaciones sociales (p.178).

Este hecho es muy significativo para reflexionar sobre el circuito de la MEU, ya que se toma como antecedente esta forma colectiva, barrial y autogestiva para organizar carnavales, así como su participación como colectivo en diversas movilizaciones y reivindicaciones sociales.

Primeras murgas: *La improvisada* y *Mugasurga*

Di Filippo, Logiodice y Lucca (2013), al indagar sobre el origen del fenómeno, reconocen dos momentos centrales de su expansión: un primer momento que data de 1999 con la creación de *La improvisada* (1999-2002), primera murga denominada de estilo uruguayo en la ciudad; y un segundo momento en 2007 con la creación de *La cotorra* y *Mal ejemplo*, dos agrupaciones que definieron la forma de hacer murga en la ciudad.

Uno de los caminos de la composición del género se remonta a 1999, cuando un grupo de amigos de entre 17 y 27 años crearon *La improvisada* (1999-2002). Según lo relatado en las entrevistas a diversos integrantes (González, 2017; Bortolotto, 2019; Castro, 2019), la murga se fundó a partir de un grupo de amigos (algunos hijos de uruguayos que vivían en Rosario) que convocaron a conocidos a formar una murga. El grupo dio sus primeros pasos interpretando un repertorio de clásicos de murga que escuchaban a través de casetes grabados, CD y posteriormente VHS. Castro (2019) relata que *La improvisada* en sus inicios hacía covers: “cuando empezamos se cantaba al unísono prácticamente” y recuerda que los arreglos se realizaban desde la transcripción de lo escuchado en los casetes. Es

importante reflexionar sobre esos primeros pasos, cuando se comenzó a hacer murga por medio de la escucha, de la transposición de ese género que era ajeno a muchos de los integrantes que lo conocieron por ese primer contacto. Fue un inicio con falta de herramientas tecnológicas, con falta de conocimientos musicales, pero con el interés y el disfrute por hacer murga, por trabajar desde lo colectivo.

A partir de la visualización de los espectáculos comprobaron que la murga no era sólo un coro, sino que también incorporaba la puesta en escena, el maquillaje y el vestuario. Cuenta González:

empezamos cantando clásicos y cosas por el estilo, muy mal, cantando muy mal, casi al unísono, los arreglos eran los que escuchábamos en casetes [...] después empezaron a llegar los videos, VHS obvio, de *Contrafarsa* y ese tipo de cosas y ahí empezamos a ver, 'ah, mirá tienen trajes' (entrevista, 14/07/2017).



Imagen 4: Inicios de *La improvisada* (1999). Fuente: Facebook del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.

La agrupación llegó a escribir fragmentos de un repertorio propio, pero antes de concretar el proyecto y crear un espectáculo se disolvió. Se presentaron cantando covers de murgas en diversos espacios públicos de la ciudad: la Feria de Colectividades, corsos organizados por otras murgas, en la toma del ex Sanatorio Rawson, incluso en ciudades aledañas, ya que en noviembre del 2000 cantaron en la Feria de Colectividades de Carcarañá.

Luego de la disolución de *La improvisada*, pero con casi los mismos integrantes, nació *Mugasurga* (2002-2007) con una transición que sucedió espontáneamente. Relata Castro:

Después, por cuestiones grupales, *La improvisada* dejó de ensayar, empezó a ensayar *Mugasurga* con el ochenta por ciento del grupo que se fueron yendo y viniendo, creo ya que eso era año 2002. Dejamos de ensayar en *La improvisada*, y al poquito tiempo estábamos ensayando con *Mugasurga*, le habíamos cambiado el nombre, pero la mayoría de la gente era la misma. (entrevista, 17/04/2019).

Sin embargo, el proyecto era diferente, el nuevo conjunto surgió con una apuesta por la profesionalización de la murga y aspiró a consolidar el género. Sus integrantes recuerdan: “pero ese proyecto ya era un toque más piola, ya se cantaba, ya los arreglos sonaban un poquito” (González, entrevista, 14/07/2017), “decidimos que íbamos a hacer una murga en serio y se formó la primera murga en serio de Rosario” (Gori, entrevista, 14/10/2019). Y si bien comenzaron también a reproducir covers, ya no sólo fueron los clásicos del género, sino que ampliaron sus conocimientos sobre los diversos tipos de murgas de Uruguay. Para eso momento, gracias a los avances tecnológicos y la presencia de la murga en los medios de comunicación, pudieron acceder al repertorio de las murgas que se actuaban año a año en el carnaval de Montevideo⁴⁰, lo que les permitió conocer agrupaciones que estaban realizando innovaciones y cambios en el género como *Contrafarsa*, *Antimurga BCG* y *La gran siete*.

Mugasurga realizó su primer espectáculo con covers, pero también fue la primera murga en la ciudad en crear un espectáculo propio. Tal como expone González:

lo que hicimos al principio fue agarrar una presentación de *Contrafarsa*, un par de cuplés de *Contrafarsa* y una retirada de *La gran siete* para empezar a cantar algo, hicimos un espectáculo con eso [...] y después hicimos un espectáculo íntegramente nuestro (entrevista, 14/07/ 2017).

La agrupación representó al género de forma más profesional, considerando sus diversos rubros, dándole importancia a lo espacial, lo corporal y el vestuario. A su vez, esta murga tuvo un papel relevante como antecedente del circuito que existe en la ciudad, ya que inició la apertura del género por fuera del ámbito estrictamente

⁴⁰ Algunos de los integrantes viajaban para ver en vivo el carnaval y pudieron acceder de otra forma a los espectáculos y a los productos culturales generados por las murgas. También iniciaron los primeros contactos con representantes del género.

vinculado a Uruguay. A partir de este grupo se sembró el primer germen por hacer MEU en y desde Rosario, desde su contexto social, político y cultural, lo que se hace visible hasta por la elección de su nombre: *Mugasurga*, que implica decir murga en el dialecto rosarigasino que popularizó el Negro Olmedo.



Imagen 5: Presentación de *Mugasurga* en Sala Lavardén, 2006. Fuente: Facebook de Lisandro Calvagna.

También esta murga empezó a variar su forma de trabajo, ya que, si bien mantuvo su rol dentro de la esfera pública popular y continuó participando y teniendo un papel relevante en las calles rosarinas, apuntó a ampliar el circuito y los espacios de presentación a partir del conocimiento del accionar de las murgas en Uruguay. *Mugasurga* continuó participando de los espacios gestados por las murgas porteñas, participó de los corsos (tantos de los organizados por otras murgas como los organizados por la Municipalidad), de peñas, de eventos en clubes barriales⁴¹ y otros eventos vinculados a reivindicaciones sociales; pero también presentó su espectáculo en teatros. Advirtieron la necesidad de abrir otros espacios ya que se creía que -para que se pudiera apreciar el trabajo realizado de arreglos corales, letras, vestuario y maquillaje- era necesaria la presentación en teatros y por eso, la primera vez que presentaron el espectáculo completo lo hicieron en Plataforma Lavardén. En palabras de González:

hicimos un espectáculo íntegro nuestro, hay un video ahí en la Lavardén ahí se hizo el estreno habremos tocado ocho veces como mucho, porque en ese

⁴¹ En 2006 actuaron en el aniversario del club donde ensayaban, Central Córdoba, junto a la murga de Montevideo *La gran siete*.

momento estaba la teoría de que la murga tenía que tocar en teatros, tocar solamente con micrófonos que estén bien (entrevista, 14/07/2017).

La murga también comenzó a participar de eventos propios de la MEU, ya que en 2006 viajó al “III Encuentro Internacional de Murgas” en Concordia, evento al que continuarán yendo las nuevas agrupaciones creadas en Rosario.

Con las actuaciones de *Mugasurga* también se comenzó a configurar el público que va a acompañar el proceso de desarrollo en nuestra ciudad y, a su vez, se empezaron a generar otras prácticas vinculadas al género. Durante el transcurso de existencia de la murga (2002-2007), algunos de sus integrantes generaron otras manifestaciones artísticas y conformaron otros conjuntos que absorbieron la musicalidad de la MEU: *La Dorotea*, *La separata* y *Sr. Madruga* son algunas de esas agrupaciones⁴².

La relevancia de *Mugasurga* es central para pensar la consolidación del género en Rosario, ya que si bien es una murga que se desintegró, comenzó a abrir el circuito del género: la construcción de un público, los espacios y formas de presentar los espectáculos, los vínculos con Montevideo, los nexos con otras agrupaciones carnavaleras de la ciudad se iniciaron con esta murga.

La configuración del género

El año 2007 es significativo para pensar la configuración del género debido a que en ese año surgieron las dos primeras murgas que continúan existiendo hasta la actualidad y que marcaron dos líneas de trabajo diferentes que van a adoptar el resto de las murgas de nuestra ciudad. *La cotorra* y *Mal ejemplo*⁴³ tienen orígenes diversos y ese aspecto influyó en la forma en que cada murga percibe al género: *La cotorra* le

⁴² Al respecto Bortolotto relata: “Con dos de Los bichicome y yo y el Negro Flores, el Mauri Tejera y un par más armamos una banda de candombe beat, que se llamó La Dorotea que duró un toque en la Grieta, también estuvo La Separata y de ahí nace Sr. madrugá [...] La Dorotea es básicamente un grupo que se amó con Los bichicome, con un par de amigos de La improvisada que la idea nuestra era hacer canciones de Jaime, los clásicos Uruguayos que vos consideres, los CD Candombe 1, Candombe 2, todos los temas del Canario, temas de Jaime obvio, alguno de Rada eso era ya con una banda. No teníamos bata, teníamos dos congas, un cajón, bajo, guitarra y las voces y no me acuerdo si algo más pero eran ensayos que eran más para ir a tomar un porrón, salía horrible, pero era para conocernos con esa otra parte, y le pusimos La Dorotea, yo en ese momento estaba estudiando música con el dueño de Ricordi y me dice: La primer esclava negra de América, perdón de Uruguay, se llamaba Dorotea (entrevista, 07/04/2019).

⁴³ *Mal ejemplo* y *La cotorra* nacen en paralelo, sin embargo, no existió una relación directa entre esos procesos, las murgas conocieron la existencia de la otra agrupación varios meses después de la creación de las mismas.

da un espacio central a la musicalidad y al producto artístico y *Mal ejemplo* prioriza el quehacer político y social de la murga.

La cotorra

Historia de la murga

La cotorra es la primera murga conformada en Rosario que tiene continuidad hasta la actualidad. Surgió a partir de la descomposición de *Mugasurga*, por el interés de algunos componentes en continuar practicando el género. Castro dice: “Empezamos a hacer un trabajo mucho más apuntando a lo profesional, con nuestras herramientas, nuestros recursos y tratando de formarnos” (entrevista, 17/04/19).

Es importante pensar en ese proceso de constitución de la murga, ya que nació con un grupo de integrantes que participaron de una agrupación anterior que había realizado un espectáculo completo del género, lo que permitió la continuidad de una forma de trabajo y no fue necesaria una formación inicial⁴⁴. Esto permitió que los tiempos para constituir y crear sus espectáculos fueran menores. Al año siguiente de su conformación iniciaron sus presentaciones en la ciudad cantando covers de murga⁴⁵ y en junio 2009 ya estrenaron su primer espectáculo completo: “Uy, Uy, Uy! Postales de la ciudad”.



Imagen 6: presentación de “Uy, Uy, Uy! en Willie Dixon. 4 de diciembre de 2010. Registro de Fanny Laviano.

⁴⁴ Lo que sí sucede con la gran mayoría del resto de las murgas en Rosario, sus procesos son más lentos debido a que se necesita en una primera instancia el conocimiento de las pautas del género y en ocasiones formación musical.

⁴⁵ En enero de 2008 tuvieron un toque a beneficio del hospital de niños Víctor J. Vilela en el espacio público y en julio se presentaron en el Teatro La Comedia.

Con este espectáculo se presentaron en diversos espacios de la ciudad⁴⁶, en localidades cercanas a Rosario⁴⁷ y participaron del “VI Encuentro Internacional de Murgas Uruguayas” realizado en Concordia (Entre Ríos) y Salto (Uruguay).

En el año 2011 empezaron a crear su segundo espectáculo, ya con una visión más profesional y con el interés de concursar en Montevideo. Por este motivo, convocaron a referentes del género para que formen al grupo⁴⁸, uno de ellos fue Alejandro Balbis, quien les ayudó a tomar la decisión de realizar la prueba de admisión para participar del concurso. Comenta al respecto Castro:

Quando trajimos a Balbis, le preguntamos “¿No te parece que estamos para ir al carnaval de Montevideo?” Y yo me acuerdo que nos dice: “¿Por qué no?”, nos dice: “Hay murgas que con mucho menos de los que tienen ustedes pasaron la prueba de admisión”... y eso fue, seguramente lo dijo para quedar bien... para sacarse el problema de encima. Nosotros le agarramos la parte que quisimos y fuimos (entrevista, 17/04/19).

Presentaron en Rosario el segundo espectáculo de su autoría “Extraños, somos muchos y nos conocemos poco” el 16 de septiembre en el Teatro La Comedia⁴⁹ y en noviembre pasaron la prueba de admisión para participar del Concurso Oficial de Carnaval en Montevideo (que se llevó a cabo del 30 de enero al 12 de marzo de 2012). Con el fin de concretar el proyecto, la murga sumó nuevos integrantes para reforzar al grupo, reestructuró el espectáculo y recibió el apoyo de la Municipalidad de Rosario, la Provincia de Santa Fe, la Provincia de Entre Ríos y la Embajada de Argentina en Uruguay⁵⁰ para poder instalarse por un mes en Montevideo.

⁴⁶ Realizaron el preestreno en La Isla de los Inventos y se presentaron en el Teatro La Plaza, Sala Lavardén y el Teatro La Comedia; actuaron en El Anfiteatro, en el ciclo “Murgas en el Anfiteatro”; en espacios culturales como El Aserradero, Willie Dixon, Café de la Flor, Club Imperial, el CEC; en otros espacios como los distritos, el Sindicato de Prensa de Rosario, el Club Sportivo América y el Club Azcuénaga (lugar de ensayo de la murga).

⁴⁷ Actuaron en la Sociedad Italiana de Alcorta y en la Escuela Esteban Echeverría de Máximo Paz.

⁴⁸ *La cotorra* trae a Rosario para dictar talleres a Edú “Pitufo” Lombardo, Pablo “Pinocho” Routín y Alejandro Balbis.

⁴⁹ Antes de llevar su espectáculo al carnaval de Montevideo se presentaron en dos ocasiones en la Sala Lavardén y en el ciclo organizado por la Secretaría de Cultura y Educación de la ciudad “Rosario bajo las estrellas y Artistas a cielo abierto”, realizado en el Anfiteatro Municipal Humberto de Nito.

⁵⁰ “Cada uno empezó a arreglar su vida para instalarse allá, fuimos a la Secretaría de Turismo que nos apoyó, en cada tablado teníamos que colgar la banderita e invitar a la gente a las termas y todo eso, la Embajada de Argentina en Uruguay que también nos apoyó con la comida... la Municipalidad de Montevideo también a cambio de unos tablados acá. Para promocionar el carnaval nos bancó el hospedaje durante un tiempo” (Zabala, entrevista, 25/02/2019).



Imagen 7: Desfile inaugural del concurso de carnaval. Montevideo, 26 de enero de 2012. Fuente: página de Facebook de *La cotorra*

A partir de su actuación en Montevideo, la popularidad y las presentaciones de *La cotorra* aumentaron significativamente, no sólo en Rosario y las ciudades aledañas, sino que comenzó a realizar presentaciones en diversas provincias argentinas, acompañó las presentaciones de las murgas uruguayas que actuaban en el país y se configuró como un referente del género a nivel nacional. Según sostiene Zalaba:

estuvimos un año viajando por todos lados. Hicimos un show en La Trastienda con *Queso magro*, con *Queso magro* hicimos una gira⁵¹ también a Paraná, Santa Fe y Córdoba hemos ido a tocar, bueno era un año donde todos los fines de semana teníamos un tablado nuevo, en lugares diferentes, andaba muy bien *La cotorra* en esa época (entrevista, 25/02/19).

En 2012 empezaron a crear su tercer espectáculo, “Cómodamente”, con el cual volvieron a presentarse a la prueba de admisión del Concurso Oficial de Carnaval en Montevideo, sin ser seleccionados esta vez, lo que les permitió finalizar su espectáculo y presentarlo en 2013 sin la presión de respetar la normativa impuesta por el concurso. Cuenta Zabala:

Después de Uruguay armamos otro espectáculo que era “Cómodamente” donde nos permitíamos un poco más salirnos del formato para tablado de Uruguay, pudimos hacer giras siguiendo el envión que tuvo en prensa y el impacto que tuvo esto (entrevista, 25/02/19).

⁵¹ La gira a la que hace mención Zabala se denominó "Juntas en Argentina y de gira" y se llevó a cabo entre agosto y octubre de 2012.

“Cómodamente” se estrenó el 8 de febrero de 2013 en la explanada del Museo Castagnino e inmediatamente comenzaron a realizar toques en la ciudad y a hacer giras por algunos carnavales del país, destacándose su participación en el Festival de Murgas del Carnaval de Venecia en el Delta (12 de febrero, Tigre) junto a *Agarrate Catalina*⁵².



Imagen 8: presentación de “Cómodamente” en el 1er encuentro de murgas. Centro Cultural Roberto Fontanarrosa. 22 de marzo de 2014. Fuente: Facebook de *La cotorra*.

El 26 de julio de 2014 estrenaron “Mirá vos”⁵³ en el Teatro Príncipe de Asturias y el 12 de septiembre grabaron el DVD en Plataforma Lavardén. Con este cuarto espectáculo, además de tocar en Rosario y la zona, acompañaron en su gira por Santa Fe y Buenos Aires a la agrupación de murguistas uruguayos “Los mareados”.

El quinto espectáculo de La cotorra, “Cambiantes, una especie en expansión”, se estrenó el 15 de octubre de 2015 en el Teatro La Comedia. Participaron del Concurso de Carnaval de Salto (Uruguay), obteniendo un tercer puesto y diversas menciones y del Encuentro de murgas en el ECUNHI (Buenos Aires). “La celebración” (2017) fue el último espectáculo de la murga, se estrenó el 24 de noviembre en Sala ATE (Santa Fe) y se presentó en el Teatro El Círculo (Rosario) el 1º de diciembre como parte de los festejos por los 10 años de la murga. A lo largo de 2018 presentaron este nuevo espectáculo en diversos lugares de Rosario y la zona⁵⁴ y en la actualidad

⁵² También tuvieron presentaciones en Arequito, Venado Tuerto, Santa Fe, Armstrong, Córdoba. Se presentaron con “Cómodamente” junto a murga *La trasnochada*, Tabaré Cardozo y Edú “Pitufu” Lombardo.

⁵³ Espectáculo con el cual también se presentaron a la prueba de admisión del Concurso de Carnaval de Montevideo.

⁵⁴ Ciudades cercanas a Rosario (Casilda, Andino, Pueblo Esther, Recreo y Santa Fe), espacios culturales de Rosario (El Aserradero, La Casa Japonesa, Atlas, CEC), el tablado de la Casa Uruguaya (espacio donde ensaya la murga), eventos sociales (Estudiantazo por la diversidad, Jornadas de defensa de la educación pública).

se encuentran en un período de reorganización del grupo por la salida de varios de sus integrantes.

Sus aportes a la divulgación del género

La cotorra realizó diversas acciones que aportaron mucho al desarrollo del género en Argentina y a su rol cada vez más relevante en la esfera pública popular rosarina. Las principales fueron la participación en el Concurso de Carnaval de Montevideo y la concreción del Tablado Nacional.

Con la participación de la murga en el concurso del carnaval de Montevideo *La cotorra* se convirtió en el primer conjunto (y todavía el único) con todos integrantes argentinos en participar de esa fiesta popular⁵⁵. Este hecho es muy significativo, ya que en Rosario se encuentra la única murga argentina que participó del carnaval de Montevideo y le dio visibilidad al género en la ciudad (mostrando Rosario en Montevideo y Montevideo en Rosario). En Montevideo fueron contratados e hicieron más de veinte tablados y hasta recibieron un homenaje⁵⁶. Además, contribuyó a la popularización del género gracias a que la murga se hizo más conocida y comenzó a tener una mayor presencia en eventos culturales en diversas ciudades del país.



Imagen 9: *La cotorra* en el Teatro de Verano. Montevideo, 31 de enero de 2012.

Fuente: Facebook de *La cotorra Murga*.

Considerando su participación en el carnaval de Montevideo y la gestación de eventos, Guillermo Seifert, a la hora de relatar el accionar de la murga, nos cuenta que *La cotorra* se caracteriza por plantear objetivos inalcanzables:

Un día decís “bueno vamos a hacer un Tablado Nacional que junte a quinientos murguistas de todo Argentina, los alojamos gratis, que vengan

⁵⁵ Existe un antecedente: *De Recalada*, murga integrada por argentinos y uruguayos que participó del carnaval de 2008.

⁵⁶ La Junta Departamental de Montevideo homenajeó a la *La cotorra* por ser la primera agrupación de otro país que participó en el carnaval.

talleristas uruguayos y hacemos tres días de Carnaval y que canten veinte murgas” y eso es una locura, digamos, organizar eso porque en realidad no lo organiza nadie sino nosotros. Son objetivos altísimos y me gusta que casi siempre, casi siempre los cumplen, cumple, de alguna forma u otra y yo lo creo que está ahí también la clave, plantearse objetivos que te superen todo el tiempo... objetivos desafiantes, y por ejemplo, como por ejemplo lo del tablado, lo de participar en Uruguay, como lo de hacer una gira en Argentina como, bueno todo eso... esos objetivos son los que me fascina de *La cotorra* (entrevista, 15/10/18).

Y esos objetivos inalcanzables que logró *La cotorra* aportaron al desarrollo del género en el país, ya que no sólo participó en el carnaval de Montevideo, sino que al año siguiente y por tres años consecutivos gestionó el “Tablado Nacional”: un encuentro de murgas estilo uruguayo de Argentina con presentaciones de las agrupaciones, talleres, charlas y muestras⁵⁷.

Cuando iniciaron esta propuesta pretendían replicar lo que venía sucediendo en Concordia (Entre Ríos) con los encuentros internacionales de murga. El primer tablado se llevó a cabo en los días 11, 12 y 13 de octubre del año 2013 en el Centro de la Juventud, el Club SonDeR y Balneario La Florida; se convocaron 36 murgas de siete provincias del país⁵⁸, de las cuales 20 presentaron sus espectáculos. *La cotorra* se encargó de la organización, la convocatoria y logística del evento.

El Tablado Nacional 2⁵⁹ se realizó íntegramente en el Hipódromo de Rosario, facilitando el desplazamiento de las murgas (hospedadas en el Instituto Superior de

⁵⁷ Fue declarado de interés turístico municipal por el Ente de Turismo de Rosario, de interés municipal por el concejo de la ciudad y de interés provincial por la Cámara de Diputados de Santa Fe.

⁵⁸ Actuaron en el primer Tablado Nacional las murgas: *Y parió la abuela* (Rosario), *Príncipes de Momo* (Santa Fe), *La cotoleño* (Rosario), *La caciqueña* (Mendoza), *La cotorra* (Rosario), *La echicera* (Mendoza), *Contraflor* (Córdoba), *La Sanmartina* (Mendoza), *Puntuales pa' la tardanza* (Concepción del Uruguay), *La mascararada* (Mendoza), *Los vecinos re contentos* (Rosario), *La rara ira* (Buenos Aires), *Los grillos del bidet* (Rosario), *El semillero* (Mendoza), *La bacanal* (Buenos Aires), *Corta la bocha* (Concordia), *Lavate y vamo* (Mar del Plata), *Ladrones de sonrisas* (Bigand), *La Contracara* (Buenos Aires) y *La buena moza* (Mendoza).

⁵⁹ Se inscribieron para participar del evento: *Corta la bocha* (Concordia), *La rara ira* (Buenos Aires), *La gran descajete* (Paraná), *La cotoleño* (Rosario), *Lavate y vamo* (Mar del Plata), *Príncipe de Momo* (Santa Fe), *Sobretudo en verano* (Rosario), *La chancha macabra*, *Va de vuelta* (Buenos Aires), *La casi murga* (Campana), *Una murguita cualquiera* (San Nicolás), *Rezonga la ronca* (Santa Fe), *La verdulera*, *Contraflor al resto* (Córdoba), *Y parió la abuela* (Rosario), *Ojo al piojo* (Rosario), *Mal ejemplo* (Rosario), *La máquina de hacer chorizos* (Puerto Madryn), *La Manca Anarca*, *La Runfla de Calycanto* (Córdoba), *La gran cosa*, *Perra Fauna* (Córdoba), *Baila la Chola* (Buenos Aires), *La Desterrada*, *La Desbarajustada*, *Los vecinos re contentos* (Rosario), *La marencosche* (Rosario).

Educación Física N° 11 "Abanderado Mariano Grandoli") y la organización del evento. El segundo tablado contó con 27 murgas inscritas de cinco provincias diferentes, una fiesta, los talleres y la presentación de los murguistas uruguayos Martín Souza, Pinocho Routín y Pitufu Lombardo.

Los días 5, 6 y 7 de diciembre de 2015 se llevó a cabo el Tablado Nacional 3 en el ex predio de La rural, que contó con el arribo de 35 murgas del país de las cuales 17 presentaron sus espectáculos⁶⁰. Se mantuvo el formato de las actuaciones de las murgas, la fiesta y los talleres de capacitación, y se sumaron, como nuevas actividades, el fogón murguero con micrófono abierto y el desfile de las agrupaciones⁶¹. Este último tablado realizado tuvo mucha repercusión en la ciudad y en los medios, ya que fue un evento que creció año a año.

Una forma de hacer murga

Al día de hoy *La cotorra* cuenta con seis espectáculos completos originales, lo que muestra que la murga tomó un rumbo específico muy vinculado al profesionalismo del género, especialmente en su etapa entre 2012 y 2015 donde sacaron un espectáculo por año. El fenómeno se vincula a la modalidad de trabajo de la murga, partiendo de la cantidad de ensayos semanales⁶², pasando por la forma de convocar a nuevos integrantes (ya sea personas que tengan conocimientos previos del género, formación musical o por casting), e incluyendo una fuerte formación en el género con reconocidos murguistas de Montevideo. Esta murga priorizó desde sus inicios el respeto por los rasgos del género, la importancia de la calidad de sus espectáculos al actuar en espacios adecuados para las presentaciones como los teatros, los encuentros y concursos de murga. Comenta Castro:

tocábamos en los teatros porque, obviamente uno ¿Dónde quiere tocar? No sé: en un lugar donde los micrófonos suenen, que en el escenario entremos, no sé algunas cosas, para que si vos te rompés toda la semana o todo un

⁶⁰ Actuaron las murgas: *Como chimango* (La plata), *La runfla de Calycanto* (Córdoba), *La mal parida* (Paraná), *Enganchate cancan* (Córdoba), *La cuerda floja* (Buenos Aires), *Contraflor al resto* (Córdoba), *La casi murga* (Campana), *La rara ira* (Buenos Aires), *Baila la Chola* (Buenos Aires), *La vieja Tutuca* (Buenos Aires), *Ojo al piojo* (Rosario), *La quetejedi* (Berazategui), *Payasos de overol* (Buenos Aires), *Los grillos del bidet* (Rosario), *La cotorra* (Rosario), *Los vecinos re contentos* (Rosario), *La desbarajustada* (La Plata).

⁶¹ Actividad que se desarrolló la última noche desde el Club Social y Deportivo Nueva Aurora hasta el ex predio de La Rural.

⁶² Durante el período de mayor producción la murga ensaya tres veces por semana, cuando la mayoría de las murgas de Rosario lo hacen dos o una vez por semana.

periodo de tiempo para armar un buen espectáculo, que se pueda apreciar, obviamente que si viene un toque a beneficio para tal lado y te metés en un lugar donde no entrás, lo hacés el esfuerzo, pero si te podés mostrar mejor, bienvenido sea (entrevista, 17/04/19).

Asimismo, se interesó por mantener un contacto directo con el hacer murga en Montevideo, no solo por la formación con especialistas, sino también por adecuar sus presentaciones al modelo del concurso del vecino país. En palabras de Gori: “Sí, nosotros siempre quisimos respetar el género tal cual lo habíamos visto, ya a esa altura íbamos al carnaval, tuvimos contacto con muchas murgas de allá” (entrevista, 14/10/19).

Desde los inicios de la agrupación se configuró esa forma de hacer murga desde los modelos que tenían de la murga uruguaya. En palabras de sus integrantes: “*La cotorra* comenzó el trabajo cantando clásicos de murgas uruguayas muy viejas” (Gori, entrevista, 14/10/19), *La cotorra* también aprendieron temas de logística, de cómo comercializar un espectáculo, un producto, pero en el buen sentido” (Zabala, entrevista, 25/02/19) y se fue priorizando la murga como hecho artístico, creando los espectáculos como productos a comercializar.

Mal ejemplo

Historia de la murga

El inicio de *Mal ejemplo* es similar al origen de *La improvisada*, se gestó por un grupo de amigos a los que les gustaba la murga y decidieron convocar a sus conocidos para formar una agrupación. Este grupo inicial estuvo formado principalmente por estudiantes de las carreras de Música, Antropología e Historia de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, y se caracterizó por tener integrantes que sabían de música sin conocer el género e integrantes que conocían el género pero que no tenían conocimiento musical.

Mal ejemplo empezó a pensarse en la casa de pasillo donde vivían tres integrantes de la murga y en ese espacio comenzaron a probar y experimentar el género, desde la escucha de CD y una esporádica posibilidad de acceso a ver murga, ya sea por las murgas que llegaban a presentarse en Rosario o por los escasos videos que circulaban. Al no tener instrumentos de percusión probaban tocando una palangana para hacer de bombo, de donde surgió un primer nombre para el grupo,

La Pasilangana, antes de realizar una votación grupal para llamarse *Mal ejemplo*. Nos relata una de sus integrantes:

De hecho, yo tocaba una palangana, porque no había cajón peruano, no había nada, entonces, como para empezar a aprender yo y para que exista una especie de ritmo, en lo que estábamos cantando [...] al principio nos llamábamos *La Pasilangana*, porque era como una conjunción de pasillo que era la casa de Ine y palangana que era lo que yo supuestamente tocaba (Carenzo, entrevista, 18/07/2017).

Mal ejemplo comenzó a partir de un proceso de formación y de conocimiento del género (no estaban al tanto de la existencia de otras agrupaciones de murga en la ciudad) lo que llevó a que en sus inicios no confeccionaran espectáculos cerrados y con una temporalidad específica imitando la forma de hacer murga en Uruguay, sino que adoptaron nuevas formas para sus presentaciones. Iniciaron sus presentaciones con covers, luego mezclaron covers con fragmentos propios, adaptaron letras de canciones de murgas conocidas al contexto rosarino⁶³, variaron partes de los espectáculos (presentación, retirada, salpicón o cuplés) para cada nuevo carnaval y no confeccionaron en los inicios un espectáculo propio con hilo conductor de principio a fin. Cuenta Berg:

El primer espectáculo fue un proceso de años, porque cuando hicimos nuestra primera presentación, dejamos de hacer la presentación que hacíamos de no sé qué murga y seguíamos haciendo el resto del espectáculo. Y después un día, uno trajo una retirada, entonces ya le sacamos la retirada, y un día escribimos un cuplé, entonces... y así se fue armando el primer espectáculo que habrá tardado tres, cuatro años. (entrevista, 07/08/2016).

El debut de la murga fue en marzo de 2008 en San Nicolás, en el cumpleaños de 15 de la hermana de una de las integrantes donde presentaron covers de *Agarrate Catalina*, *Curtidores de hongos*, *La reina de la Teja* y una canción de *Cuatro pesos de propina*. Es interesante ver, que en esas primeras presentaciones, comentaban que era una murga uruguaya y explicaban lo que era el género, mostrando desde el inicio un interés (que permanece en el grupo) por presentar la murga en la ciudad.

⁶³ En 1981 la murga *La reina de la Teja* hace la canción "Saludo a los barrios" donde menciona la gran mayoría de los barrios de Montevideo, *Mal ejemplo* la adapta y utiliza los barrios de Rosario.

Desde el año 2009 empezaron a llevar sus presentaciones a espacios como el “VI Encuentro Internacional de Murgas” de Concordia (2009) y en el “Encuentro de Murga joven” de Uruguay (2010), ya con la creación de algunas partes de un espectáculo propio con presentación, retirada, salpicón y el cuplé “El desfile de los candidatos”. En 2012 sumaron otro cuplé sobre la guerra del imperialismo que mantuvieron durante el año 2013 y al que adhirieron otro sobre la homosexualidad para conformar un primer espectáculo con la duración y partes habituales. Dado que *Mal ejemplo* no tenía en ese momento la dinámica de presentar un espectáculo completo en algún espacio específico, sus tiempos de trabajo y de producción se vinculaban al trabajo colectivo y a las necesidades e intereses del grupo.



Imagen 10: *Mal ejemplo* en la Fiesta murguera del Club Social Canillitas, 21 de agosto de 2015. Fuente: Facebook de *Mal ejemplo*.

Con posterioridad, comenzaron a organizar espectáculos más orgánicos y con un hilo conductor: en 2014 presentaron un espectáculo que giró en torno a la interacción de la murga con el personaje del payaso capitalista; en 2015 uno sobre la inseguridad y su presencia en los medios de comunicación que incluía al personaje del gendarme cordial; en 2017 dieron a conocer el último espectáculo completo con el que llegaron a actuar nuevamente en Montevideo para el cierre del EMJ en el Teatro de verano.

Sus aportes a la divulgación del género

Mal ejemplo contribuyó a la difusión del género porque siempre lo tuvo como postulado de trabajo, desde sus comienzos supieron que era importante dar a conocer el género para poder actuar y presentarse en diversos espacios. Por ese motivo, a lo largo de los años realizaron diversas estrategias vinculadas a la divulgación del

género: optaron por salir a cantar a lugares públicos con toques, ensayos y gorras en Parque España, la calle Pellegrini, la peatonal Córdoba y otros espacios de fuerte circulación de gente; procuraron nuevos escenarios para que pudieran presentarse las murgas; apoyaron la gestación de nuevos proyectos de murgas, colaborando con sus presentaciones y construcciones colectivas; en sus primeras actuaciones presentaban y explicaban las características del género.



Imagen 11: toque de *Mal ejemplo* en escalinatas del Parque de España, septiembre de 2010. Fuente: Facebook de *Los vecinos re contentos*.

Una herramienta que utilizó para la divulgación del género fue el trabajo coordinado con otras murgas de la ciudad. *Mal ejemplo* fue partícipe en la creación de dos colectivos de murgas, Agrupacarros y el Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario, que generaron espacios de circulación a través de la organización de carnavales gratuitos, populares y de calidad.

Mal ejemplo se caracterizó, a lo largo de sus años de trayectoria, por actuar en espacios de la escena pública de la ciudad, siempre participó de los corsos y carnavales gestados por otras agrupaciones, clubes e instituciones sociales⁶⁴; se presentó en diversos centros culturales⁶⁵ y festivales de murgas organizados por el Colectivo, otras murgas de estilo uruguayo, la Municipalidad u otras instituciones, tomó también como su accionar como murga la participación en movilizaciones, reivindicaciones sociales y reclamos populares; gestionó espacios para tocar desde la vía pública, bares y teatros.

⁶⁴ Ha participado del Corso Cumple Pocho desde 2010 a 2015, de los corsos organizados por la murga *Okupando levitas*, los carnavales de La Grieta, los carnavales de la Casa Uruguaya, los carnavales de Club Churrasco, carnavales y actividades culturales organizados en ciudades cercanas como Bigand, Venado Tuerto, Casilda, entre otras.

⁶⁵ Por mencionar algunos en los que han participado a lo largo de los años: La Isla bar, Bienvenida Casandra, El Aserradero, Bracco, Espacio Cultural Mascaró, D7.

Otra forma de hacer murga

Por lo relatado en la historia de la murga se puede observar que la agrupación se creó con objetivos e intereses muy diferentes a los perseguidos por la murga *La cotorra*. Desde sus inicios pensaron al género de una manera particular, la murga no es sólo un hecho artístico, sino que también es un hecho político y social. Esto se refleja en las letras, que presentan un discurso fuertemente crítico y contestatario; y en su accionar abajo del escenario, ya que la murga concurre a diversas manifestaciones por reivindicaciones sociales, canta en movilizaciones y cortes de calle, actúa en espacios barriales. Continúa organizando carnavales gratuitos y populares bajo la propuesta de llevar el carnaval de nuevo al barrio, como espacio de resistencia y de lucha, y adoptó como lugar de pertenencia el sitio en el que ensayan, la “Casa de memoria”, junto a quien organiza cada año un carnaval en la calle.

No es casualidad que sea *Mal ejemplo* la murga que prioriza estas reivindicaciones sociales, ya que se conformó por muchos estudiantes de la Facultad de Humanidades y Artes que militaban en diversas agrupaciones estudiantiles de izquierda como el Partido Comunista Revolucionario, el Movimiento Socialista de los Trabajadores y la Juventud Guevarista.

Aguantando la pelusa y Los vecinos re contentos

Creación de las murgas

Ambas murgas tuvieron un origen similar, vinculado a las divisiones internas que se fueron generando en los primeros años de la constitución de las murgas rosarinas. Tanto *Aguantando la pelusa* (en adelante *La pelusa*) como *Los vecinos re contentos* (en adelante *Los vecinos*) nacieron de integrantes que abandonaron *La cotorra* por tener una visión diferente sobre el hacer murga. En un primer momento se separó el grupo que luego conformó *La pelusa* en 2008 y al año siguiente se fue de *La cotorra* el grupo que creó *Los vecinos*. Desde ambos espacios se volvió a convocar a amigos y conocidos para gestar los proyectos.

La historia y rasgos de Aguantando la pelusa

La pelusa empezó su trabajo de construcción en 2008 y para el año 2009 ya realizaron presentaciones y crearon fragmentos de un espectáculo propio; sin embargo, luego de volver de presentarse en el VI Encuentro Internacional de Murgas en Concordia (noviembre de 2009) la murga sufrió un quiebre por el alejamiento de

algunos integrantes, incluido su director, Juan Barreto, uno de los ex integrantes de *La cotorra*.

Para continuar con la murga optaron por organizar un espacio abierto de murga taller⁶⁶, lo que llevó a que el proceso de creación iniciado en 2008 se viera reestructurado y el trabajo de la murga se modificara. Pizzirusso relata:

Fue digamos un proceso bastante..., porque es arrancar prácticamente de cero de nuevo...rearmar la murga, sumar integrantes, reemplazarlos, porque gente que iba por ahí conocía el género, porque... conocer el género y después ver si te gusta. Mucha gente se acercaba a ver de qué se trataba y por ahí se quedaba un tiempo y después se iba, y así hasta que más o menos se generó un, por así decirlo, un grupo estable y ahí le empezamos a meter cabeza, veníamos cantando parte de lo que es espectáculo viejo con cuplé de otras murgas uruguayas y hasta que un día decidimos hacer todo el espectáculo nuestro pero veníamos haciendo el cuplé del menor que nos gustaba mucho y lo dejamos dentro del espectáculo, y quedó un espectáculo de una hora y pico me acuerdo. Lo hicimos durante dos años, me parece (entrevista, 9/07/19).

La organización de la murga también implicó que en 2012 aconteciera un cambio en su lugar de ensayo, pasaron de estar en el Club Social y Deportivo El Luchador para ir al Centro Cultural Israelita Rosario Kinder Club “Ana Frank”. Luego de esta reorganización llegaron a crear un nuevo espectáculo que presentaron el 5 de abril de 2013 en el Teatro del Sindicato Empleados de Comercio de Rosario.

⁶⁶ Información relatada por integrantes de la murga en el plenario del Colectivo llevado a cabo en Club Churrasco en agosto de 2018.



Imagen 12: Toque de *La pelusa* en el curso de *Sobretudo en verano*, Centro Cultural La Angostura, 3 de abril de 2014. Fuente: Facebook de Jorge Stv

Lo que caracterizó a *La pelusa*, hecho que se profundizó en los últimos años de existencia, fue la imposibilidad de mantener un grupo estable de integrantes, y esto dificultó crear nuevos espectáculos y mantener el espacio del ensayo. Con posterioridad al espectáculo presentado en 2013 no volvieron a crear un espectáculo completo, sino fragmentos que presentaban en los espacios de los corsos y carnavales organizados en la ciudad. La murga tomó la decisión de disolverse luego de la organización de los carnavales del Colectivo de 2019.

Una de las acciones centrales de la murga fue la gestación de los ensayos abiertos. Aunque se trataba de una actividad que ya era realizada por varias murgas, quienes invitaban a otras murgas a sus ensayos para hacer presentaciones abiertas al público, *La pelusa* le dio una regularidad. Empezó a realizar, por lo menos una vez al año (primero a lo largo de una jornada y luego de dos), un ensayo abierto del que participan todas las murgas de estilo uruguayo de la ciudad. Para llevarlo a cabo también realizó un trabajo de acondicionamiento de su lugar de ensayo, con el arreglo del escenario y la compra de elementos de sonido.

Si bien al ser un ensayo abierto, las murgas no utilizaban maquillaje ni vestuario, este se convirtió en uno de los pocos espacios en los que se podía acceder de forma simultánea, a lo largo de dos jornadas, a todos los espectáculos y el trabajo realizado por todas las murgas de la ciudad. Con posterioridad, el Colectivo se sumó a la organización de los ensayos abiertos, ya que *La pelusa* también fue una murga que estuvo presente desde sus inicios y que reivindicó la creación de carnavales populares, gratuitos y de calidad. Desde su surgimiento tuvo un trabajo coordinado

con *Mal ejemplo* en relación a esta apertura de los espacios y a pensar la murga más allá del hecho artístico.

La historia y rasgos de Los vecinos

Luego de alejarse de *La cotorra*, el grupo de ex integrantes que no tenía de hacer otra murga, pero que quería seguir practicando el género, decide convocar a unos amigos para crear una nueva agrupación. González recuerda la anécdota fundacional de la murga:

Estábamos tres de los integrantes en la pileta en la casa de Juan Reeves, y uno de los chicos diciendo: “Che yo capaz que me voy a acercar a la *Mal ejemplo* porque tengo ganas de seguir haciendo murga” [...] yo agarré y dije “pero armemos una murga nosotros ¿Cuánto nos puede costar hacer una murga? Tenemos ganas, llamamos un par de amigos y vemos qué sale”. Así que lo llamé a Agustín, que es uno de los chicos que se había ido de *La cotorra* y está en *Los vecinos* [...] A la semana siguiente nos juntamos y éramos 15 personas ahí y de esas 15 personas ponele que se quedaron 13 y entre alguno más que se sumó y alguno que se fue terminamos siendo *Los vecinos* (entrevista, 14/07/2017).

Comenzaron sus ensayos en 2009 en la casa de uno de los integrantes y luego de unos meses, el 5 de septiembre, tuvieron su debut en el cumpleaños de la madre de uno de ellos, donde cantaron una presentación propia, covers de *Contrafarsa* y *La gran siete*.



Imagen 13: Debut de *Los vecinos*, 5 de septiembre de 2010. Fuente: Facebook *Los vecinos re contentos*.

Luego se acercaron a espacios barriales de la ciudad como el Club Social y Deportivo El Federal (lugar de ensayo de la murga) y el Club Social y Deportivo El Luchador (donde ensayaba *La pelusa*) del barrio La República e iniciaron un recorrido en paralelo con las murgas *Mal ejemplo* y *La pelusa* con quienes viajaron al VI Encuentro Internacional de Murgas de Concordia en noviembre de 2009 y a Montevideo para actuar en el cierre del Encuentro de Murga Joven en diciembre de 2010⁶⁷. Desde su surgimiento empezaron a realizar presentaciones en diversos carnavales populares de ciudad⁶⁸, en espacios y actividades vinculadas con la defensa de los derechos humanos⁶⁹ y a organizar toques en bares, clubes y espacios culturales de Rosario.

En febrero de 2012 estrenaron su primer espectáculo completo, “Todos somos Juan (Yugoslavia no existís)”, en los festejos de carnaval organizados por la Municipalidad de Rosario en Anfiteatro Municipal Humberto de Nito, y también se presentaron en los espacios de los carnavales y eventos barriales y populares de la ciudad⁷⁰. A partir de ese espectáculo comenzaron a grabar sus producciones, el 14 de julio organizaron una fiesta de disfraces en la escuela Almafuerte para grabar su primer DVD.

La murga visualiza la creación de este primer espectáculo completo como un momento bisagra de la agrupación, como el punto de partida para pensar la murga de otra manera. Podemos leer en un posteo de Facebook de la murga cuando conmemora sus 10 años: “‘Todos somos Juan’ dejó una huella en *Los vecinos*. Fue el punto de partida de una nueva etapa en nuestro grupo. El comienzo de la historia reciente. Podríamos decir que hay un A.T.S.J y un D.T.S.J” (*Los vecinos re contentos*, 2020).

⁶⁷El viaje a Montevideo lo realizan las murgas *Mal ejemplo*, *La bienvenida* y *Los vecinos re contentos*.

⁶⁸En los años 2010 y 2011 se presentaron en el Carnaval Cumple Pocho, en el curso de la murga *Okupando levitas*, en el carnaval de La República, en el carnaval de La Revuelta y en los carnavales de las ciudades de Funes, Pueblo Esther y Bigand.

⁶⁹En diciembre de 2009 se presentaron en San Lorenzo en un acto contra un represor de la ciudad, el 24 de marzo de 2010 actuaron en el acto organizado en el Monumento, en mayo de 2010 en Sala Lavardén para conmemorar los 33 años de la ONG “Abuelas de Plaza de mayo”, el 1° de junio de 2012 en el festival por justicia por la masacre de Moreno,

⁷⁰Se presentaron en el Carnavalazo rosarino, el Carnaval Cumple Pocho, el carnaval de La República, el carnaval de La Revuelta, el carnaval de La Sexta, el curso de La Grieta, la peña semillera, el festival por justicia por la masacre de Moreno y el Festival de Cultura Popular.



Imagen 14: “Todos somos Juan” en el Carnaval Cumple Pocho, 27 de febrero de 2012. Fuente: Facebook *Los vecinos re contentos*.

Ese antes y después de “Todos somos Juan” significó pensar en la profesionalización de la murga, en crear espectáculos que tuvieran mayor calidad artística en función de las letras, la musicalidad y la estética. Después de este primer espectáculo tomaron la decisión de mantener una producción más activa y generar un espectáculo cada año, lo que significó trabajar más por y para la murga, dedicarle más horas al ensayo, formarse a partir de talleres, organizar y dividir el trabajo, sumar más integrantes para diversos rubros como el de vestuario y maquillaje e invertir en la murga. Tal como relata Bortolotto:

Ahí aprendimos, nos organizamos, dijimos de armar comisiones, una comisión de letra, de puesta, de vestillaje que era vestuario y maquillaje ¿Sabés qué definimos? una comisión de gestión que gerencia todo [...] supimos organizarnos, no le tuvimos miedo a la organización, no le tuvimos miedo a la sistematización, no le tuvimos miedo a las estrategias de optimización y no sub-valoramos el género, entonces lo pusimos allá arriba (entrevista, 07/04/2019).

Los vecinos llevaron a cabo un fuerte trabajo de gestión que les permitió conformarse como una de las murgas más conocidas y con mayor cantidad de público de la ciudad. Tomaron la decisión de presentar un espectáculo por año y así lo hicieron, iniciaron el 2013 con una fiesta donde presentaron el DVD de “Todos somos Juan” en el bar Plaza de Ángeles y comenzaron las presentaciones de su segundo espectáculo “La Fama Cuesta (nadando sin Teresa)” con actuaciones en los carnavales populares de Rosario y la zona, en bares y centros culturales.

A partir de este segundo espectáculo empezaron a fortalecer la estrategia de organizar fiestas con el fin de juntar el dinero para cumplir con los objetivos que se proponía la murga, entre las que se destaca la fiesta de disfraces realizada el 21 de septiembre en la escuela Almafuerde donde grabaron su nuevo DVD. Con este espectáculo también empezó a tener presencia en los medios, ya que algunos portales difundieron, en su sección de espectáculos, el accionar de la agrupación y también comenzaron a presentar sus espectáculos en Buenos Aires al establecer lazos con murgas de esa provincia⁷¹.



Imagen 15: “La fama cuesta” en Festival de murgas en la Casa del Estudiante de Medicina, 20 de abril de 2020. Fuente: Facebook Los vecinos re contentos.

En 2014 vio la luz “Los villanos re contentos (Badía no estaba de parranda)”. Con cada espectáculo nuevo realizaban más presentaciones y diversificaban los espacios de actuación. También eran cada vez más las fiestas organizadas por la murga y aumentó su presencia en los medios gráficos. El DVD de “Los villanos re contentos” se grabó en el Centro cultural Atlas el 6 de septiembre. Con este espectáculo realizaron una nueva gira y llegaron hasta Mar del Plata, donde actuaron con la murga *La miseria*.

Para 2015 hubo un cambio en la murga, ya que abandonó el trabajo colaborativo con otras agrupaciones para organizar los carnavales; sin embargo, siguieron presentándose en los corsos y trabajando de forma coordinada para gestar algunos toques con otras murgas de la ciudad. En septiembre de ese año estrenaron

⁷¹ En septiembre de 2013 realizaron una gira a Buenos Aires y se presentaron en tres centros culturales junto a las murgas Le Puse Cuca y Lagamur Delrioba y Jesús Fernández.

“Próceres (La Patria es el Orto)” en Distrito 7, que se convirtió en uno de los espacios más frecuentados por las murgas para hacer sus presentaciones. En ese mismo lugar grabaron el DVD el 1 de julio de 2016 y despidieron el espectáculo el 2 de diciembre de 2016.



Imagen 16: “Próceres” en Distrito 7, 12 de diciembre de 2015. Fuente: Facebook de *Los vecinos re contentos*.

El 22 de septiembre de 2017 estrenaron “En cumbia (un besito no es zoofilia)” en el Galpón de la música, espectáculo al que habían presentado por fragmentos desde enero de ese año. Con este espectáculo participaron de diversos carnavales barriales de la ciudad, organizaron su propio carnaval en la Plaza Argentina, se presentaron reiteradas veces en D7 (de forma individual o acompañados por otros artistas de la ciudad)⁷², en otros centros culturales y salieron de gira en tres ocasiones⁷³. El 23 de marzo de 2019 grabaron este cuarto espectáculo en la explanada del Galpón 11 y lo presentaron el 27 de agosto en D7.

Para pensar este trayecto de *Los vecinos* podemos retomar las palabras de Bortolotto (2019) sobre la importancia de la gestión para la notoriedad que tuvo “En cumbia” en la ciudad, considerando tanto los espacios donde se presentaron, como la creación del espectáculo, la realización de fiestas y de presentaciones (desde los

⁷² Tocaron con *Tito Libélula*, *Oye que sabor*, *Chau Pinela*, Evelina Sanzo, murga *La cotolengo*, murga *La nota al pie* (Buenos Aires), *La esencia de la cumbia*, *Carmen Maula*, murga *Mal ejemplo*, *La pegada*, *La ilusión orquesta*, murga *Doña Bastarda* (Montevideo), *Los chicharrones*, murga *Le puse Cuca* (Buenos Aires) y *Mamita Peyote*.

⁷³ En 2018 se presentaron en el Encuentro de Murgas en el ECUNHI en Capital Federal, en febrero de 2018 y 2019 fueron de gira a Buenos Aires y se presentaron con otras murgas de estilo uruguayo de Capital federal y en agosto de 2018 salieron de gira por Santa fe y Paraná.

preestrenos), el pedido de subsidio para poder hacer el registro audiovisual, la preparación del merchandising, el uso de sponsors, la presencia en los medios y las redes sociales.

La producción de cuatro espectáculos completos de calidad a lo largo de cinco años demuestra el fuerte trabajo cotidiano de la murga, ya que no es fácil, para una agrupación que no participa de un circuito previamente organizado, crear prácticamente un espectáculo por año. Los miembros de la murga afirman que la competencia para ellos es con ellos mismos, ya que tienen como meta superarse año a año, crear cada vez espectáculos mejores y con mayor valor artístico.

Los vecinos han sabido crecer como murga, lo que permitió también que evolucione el género en la ciudad. Comenzó con un rol y un interés más vinculado a lo social y lo político, pero supo, sin dejar ese principio de lado, darle otro sentido al aspecto artístico y crear espectáculos de calidad en los diferentes rubros que atañen al género. Bortolotto comenta: “Hoy por hoy sinceramente somos una murga del centro, que cantamos en lugares donde nuestro espectáculo se puede ver bien, y en algunas cuestiones ideológicas que no claudicamos jamás” (entrevista, 07/04/2019).



Imagen 17: Sesión de fotos de “Los villanos re contentos” (2014). Registro de Carolina Clérici. Fuente: Facebook de *Los vecinos re contentos*.

Otro rasgo relevante de la agrupación, si bien es una característica general de las murgas, es que *Los vecinos* apuestan principalmente al humor desde la parodia y el sinsentido, caracterizándose además por la fusión de géneros musicales y la calidad de sus textos. En palabras de algunos de sus miembros, esta murga se destaca, dentro de las manifestaciones del género en la ciudad, por tener como un objetivo central hacer MEU siendo rosarinos, sin recurrir a un vocabulario o a una

realidad forzada en el contexto en que produce la murga: “desde un principio *Los vecinos* lo que intentaron fue hacer murga estilo uruguaya siendo rosarinos [...] era como tratar de ser lo más, lo más nosotros posibles haciendo murga uruguaya... No dejando el género, pero desestructurándolo” (González, entrevista, 14/07/2017), “y esa era la idea nuestra, tunear un poco lo uruguayo y llevarlo a nuestro estilo rosarino o lo que nos saliera” (Bortolotto, entrevista, 07/04/2019).

Inicio del trabajo colectivo: La pelusa, Los vecinos y Mal ejemplo

A partir de la presentación que hemos realizado sobre estas cuatro murgas que surgieron en un mismo período, apreciamos dos modalidades de trabajo diversas y una visión colaborativa de algunas de ellas para hacer crecer el género en la ciudad.

Por un lado está *La cotorra*, que tuvo desde su creación una forma de hacer vinculada a la murga más clásica de Montevideo y al interés por ingresar y replicar un formato similar al circuito de la murga de Uruguay, que se observa por la participación en diversos concursos de carnaval hasta la producción de tablados en Rosario.

Por otro lado, y afirmándose en esa diferencia con el trabajo llevado a cabo por *La cotorra*, las otras tres murgas que se crearon entre 2007 y 2009, *Mal ejemplo*, *La pelusa* y *Los vecinos*, optaron por iniciar un accionar coordinado y colaborativo con el fin de fortalecer el género en la ciudad y a cada una de las murgas. Estas tres agrupaciones se interesaron en darle una continuidad al trabajo realizado por las murgas porteñas y otras organizaciones sociales y culturales por lo que llevaron a cabo actividades y presentaciones en los barrios. Cuenta Bortolotto que es ese contexto “queríamos una murga en cada barrio, y tocar en los clubes porque *La cotorra* tocaba en teatro” (entrevista, 07/04/2019). Tomaron como referencia los carnavales de murgas que ya existían en Rosario como el de Cumple Pocho y el del Centro Cultural La Grieta y se interesaron por el arraigo territorial, fomentando actividades desde sus lugares de ensayo y clubes de barrio.

En el plenario del Colectivo, al referirse a esta primera etapa de trabajo coordinado entre las tres murgas se expuso que “sin pensarse como colectivo, se estaba trabajando de forma colectiva” (2018), esto quiere decir que comenzaron a juntarse, a realizar actividades conjuntas para difundir el género, a emprender viajes para presentar sus espectáculos y a pensar al género en nuestra ciudad. Como nos relata Berg:

Entonces, entre *Los vecinos*, *La pelusa* y *Mal ejemplo*, nos empezamos a relacionar, hicimos una fiesta juntos una vez porque había un encuentro de murga en Concordia, entonces queríamos alquilar un colectivo para ir, nos juntamos y dijimos “Che, seguro que si somos sesenta trabajando en vez de veinte, veinte y veinte lo vamos a lograr más fácil” (entrevista, 07/08/2016).

CAPÍTULO III: La proliferación

En el presente capítulo se presentan los sucesos más relevantes sobre el género en el período que va de 2010 a 2020. Aquí reflexionamos sobre las causas y el proceso de la fuerte proliferación de las murgas en la ciudad, ya que en estos años se conformaron 17 nuevas murgas: *La bienvestida* (2010-2011), *Ojo al piojo* (2010), *La cotolengo* (2010), *Y parió la abuela* (2011), *La Guevarata* (2012-2019), *Modestia aparte* (2012), *La malcriada* (2012-2013), *Sobretudo en verano* (2012-2018), *Los grilles del bidet* (2013), *La marencosche* (2013-2017), *El cuento del tío* (2014- 2018), *Santamaría* (2014- 2018), *La reTirada* (2014-2018), *Herederas del pomo* (2017), *Doña Petrona* (2017), *La disléxica* (2018) y *Bajala que revienta* (2018).

¿Cómo proliferan las murgas?

Al indagar sobre el surgimiento de estas 17 nuevas agrupaciones, encontramos diversas formas de creación de murgas en Rosario:

- El interés de grupos de amigos a los que les gusta el género y deciden formar una agrupación, como sucedió con *La improvisada* y *Mal ejemplo*.
- Los cambios internos de agrupaciones que modifican sus proyectos y se configuran como nuevas murgas, como sucedió con *Mugasurga* y *La cotorra*.
- Las divisiones internas de las murgas, donde un grupo de integrantes abandona el espacio para crear nuevas agrupaciones, como sucedió con *Los vecinos* y *La pelusa*.
- La creación de murgas luego de la realización de talleres de MEU.

Esta última y nueva modalidad es la que tomó forma desde 2010 y se convirtió en una de las causas centrales de la proliferación del género en la ciudad. *La Guevarata*, *Sobretudo en verano*, *La cotolengo*, *Modestia aparte*, *Los grillos del bidet*, *La marencosche*, *El cuento del tío*, *Santamaría*, *La reTirada*, *La disléxica* y *Bajala que revienta* nacieron en talleres de murga de estilo uruguayo.

Sin embargo, más allá de esas cuatro modalidades específicas, hubo una forma más de crear una murga en Rosario que estuvo vinculada principalmente al interés por mostrar lo que hacen las murgas, ese es el inicio de *La bienvestida*, un caso particular de la murga en Rosario.

El arribo de un uruguayo y la creación de *La bienvestida*

El año 2010 fue otro año clave para pensar la historia de la MEU en Rosario, ya que contó con la particularidad del arribo de un murguista de Montevideo, Rodrigo “Cartucho” Inthamoussu, quien llegó a la ciudad con el objetivo de dictar talleres de murga y que contribuyó el fortalecimiento de cada agrupación existente. Inthamoussu (2019) nos relató que en 2010 vino a Rosario para dar talleres de murga y que trabajó de forma coordinada con las murgas que ya existían en la ciudad para ayudar en el armado de sus espectáculos (incluso colaboró con *Ladrones de sonrisas*, una murga de Bigand) y, además, dictó el taller de murga del que surgió *La cotolengo*⁷⁴.

Su trabajo como tallerista estuvo complementado con otras acciones que contribuyeron a la difusión del género. Colaboró en organización colectiva para realizar toques en espacios públicos de la ciudad y creó una nueva murga con integrantes de todas las murgas de Rosario que ya conocían y practicaban el género. *La bienvestida* surgió con fines promocionales, se utilizó para dar a conocer el género y así sumar más talleres y más asistentes a los mismos. Como nos explica Inthamoussu:

y armando talleres dije “pero acá como que se conocía la murga, pero en la vuelta de la gente que andaba... se tiene que conocer la murga”. Entonces se me ocurrió llamar amigos que tenía de las otras murgas que me parecía que cantaban bien, que podíamos hacer algo lindo. Mi idea era cantar canciones clásicas de murga, hacer como un café concert, tipo murguero y era tipo un show y hacíamos “Murgueando por un sueño”, subía alguien del público, porque me parecía que para hacer conocer y a la vez como, como algo de producción o sea bueno, mostrar algo que yo iba a conseguir laburo (entrevista, 09/11/19).

⁷⁴ El taller continúa, luego de la vuelta de Cartucho a Montevideo, con la coordinación de Walter Pinto.



Imagen 18: *La bienvenida* en el Club Social y Deportivo El Federal, octubre de 2010. Fuente: Facebook de Atahualpa Cohen

Esta experiencia inédita de *La bienvenida*, coordinada por un murguista uruguayo e integrantes de otras murgas de la ciudad, ayudó al crecimiento del género al mostrar el trabajo de la murga en diversos espacios como parques, teatros, bares y centros culturales de la ciudad.

Los talleres de murga

A partir de la experiencia de Cartucho, el taller se convirtió en uno de los espacios centrales que encontraron los murguistas para fomentar el género en la ciudad⁷⁵ y una de las causas principales de la creación de nuevas murgas. De la mayor parte de los talleres de MEU que se organizaron en Rosario surgió una nueva agrupación.

En relación a este origen, podemos observar el papel significativo que van tomando algunos actores a la hora de difundir el género, no sólo por el trabajo de originar más murgas, sino también por la creación de espacios y de un circuito propio en la ciudad, ya que fue el abordaje autogestivo de los murguistas lo que propició el desarrollo del género. Algunos de los directores escénicos de las primeras murgas surgidas en la ciudad se destacaron en el rol como facilitadores de talleres: Marcelo “Chelo” González, que fue durante 10 años director de *Los vecinos*; Emanuel Castro, que fue director de *La cotorra* y lo es de *Doña Petrona*; Ramiro González, que fue director de *Mal ejemplo*, *La Guevarata* y actualmente está dirigiendo la murga *Bajala que revienta*; Julián Berg, que fue director de *Mal ejemplo*.

⁷⁵ Cabe recordar que en Montevideo los talleres también fueron un motor esencial para difundir el género y que toda la movida de murga joven surge de los mismos.

En 2010 se realizó el taller del cual surgió *La cotolengo*, facilitado, en una primera instancia, por Cartucho y Walter Pintos, al que luego se sumó Ramiro González. La particularidad de esta murga radica en que muchos de los participantes del taller eran parte de la agrupación coral *La Meresunda*, lo que permitió un avance importante motivado por el conocimiento previo del grupo. Desde sus inicios se presentaron con un repertorio propio que se empezó a producir desde el taller. Tal como nos comenta Viu:

La cotolengo, que no sé si lo tuvo el resto de las murgas que estaban hasta ese momento, capaz que las de ahora sí, fue que nosotros, la primera vez que actuamos ya actuamos con un espectáculo propio, vos lo escuchás ahora y decís “ay por dios”, pero las murgas que arrancaban por lo general, arrancaban haciendo covers, cantando canciones de murga (entrevista, 05/04/19).



Imagen 19: *La cotolengo*, adelanto de “Solos y solas” en Distrito 7, 28 de septiembre de 2018. Registro de Maite Sosa. Fuente: Facebook de *La cotolengo*.

En marzo de 2011 comenzaron a ensayar como murga en el Club El Eslabón y se vincularon, para trabajar conjuntamente, con el resto de las murgas de Rosario. La murga cuenta con cuatro espectáculos completos: “Identidad” (2012), “Seamos normales, lo demás no importa nada” (2013), “Los malos hábitos” (2015) y “Solos y solas” (2018). En los últimos años comenzó a trabajar de forma coordinada con la murga *Los vecinos* y con otras murgas del país, fomentando el intercambio de experiencias y presentaciones con murgas de Buenos Aires y Santa Fe.



Imagen 20: Debut de *Modestia aparte* en SUM de la Facultad de Psicología, 9 de noviembre de 2012. Fuente: Facebook de *Modestia aparte*.

En 2012, Chelo facilitó el taller del que surgió *Modestia aparte*, que debutó, dirigida por él, el 9 de noviembre en el festejo de los cinco años de *Mal ejemplo*. Al surgir como taller, no se planificó desde el comienzo crear una murga de mujeres y feminista, pero se fue construyendo como tal con los años. Primero, desde la conformación del grupo, ya que Chelo dejó la dirección y convocaron a una directora; luego, desde la perspectiva que adoptó la murga, que se plasmó en sus letras y en su rol político y social. *Modestia aparte* se configuró como un grupo artístico referente de la lucha por los derechos de las mujeres y las disidencias sexuales, participando de convocatorias para festivales y eventos sobre la temática. Llegaron a presentar dos espectáculos completos: “Desencantadas” (2016) y “Entangadas” (2018).

De otro taller facilitado por Chelo en 2014 surgió la murga *El cuento del tío*, que comenzó sus presentaciones a finales de ese mismo año. En 2017 organizaron su propio carnaval en la Sociedad Tiro Suizo Rosario, su lugar de ensayo, y a lo largo de su existencia también se presentaron en carnavales populares de la ciudad como los organizados por el Colectivo, el Centro Cultural La Grieta y la Casa Uruguaya. Esta murga se desarmó en 2018 luego de presentar su espectáculo “La espera”.

Ramiro González facilitó, en 2012, dos talleres de murga de los que surgieron *La Guevarata* y *Sobretudo en verano*. *Sobretudo en verano* debutó en 2013 y organizó su curso en 2014 en su lugar de ensayo (el Centro Cultural La Angostura) y en 2015 en la Plaza Mariano Moreno. Fue una murga que estuvo presente en los medios desde sus inicios, ya que en abril de 2014 sufrieron un accidente cuando cedió el techo de la terraza donde estaban tocando en la inauguración de la Casa Popular Candanga. A partir de ese evento crearon su nuevo espectáculo, “La caída” (2015), al que le siguió “Se oye un tambor a lo lejos” (2017). Esta murga se separó a inicios

del 2018, al poco tiempo de presentar su último espectáculo: “El lechón (vinimos por el choripán)”.



Imagen 21: *Sobretudo en verano* en El Aserradero, 24 de octubre de 2013. Fuente: Facebook de Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.

La Guevarata organizó sus cursos de forma conjunta con su lugar de ensayo donde empezó como taller, la biblioteca popular “El Che”, desde 2013⁷⁶ hasta 2019, cuando se desarmó la murga. Llegó a presentar tres espectáculos propios: el espectáculo del cosito (2014), “De otro planeta” (2015) y “Murga Chorra” (2017) con el cual actuó, junto a *Mal ejemplo*, en el cierre del Encuentro de Murga Joven en Montevideo en diciembre de 2017.

En 2013 Emanuel Castro facilitó los talleres de los que surgieron *Los grillos del bidet* y *La marengoche*. *Los Grillos* iniciaron su recorrido en el taller realizado en el Cine Lumière y se configuraron como murga para octubre de ese año cuando comenzaron a hacer sus primeras presentaciones cantando clásicos de murga bajo la dirección escénica del tallerista. Han presentado los espectáculos “La familia” (2013), “La era murgozoica” (2014), “La hipocresía” (2015), “¡Tal Cual! (que te recontra)” (2016), “Cuestión de tiempo” (2018) y “Ensayando para el carnaval” (2019). Esta es una murga que pasó por una transición importante en 2019 cuando, luego de discutirlo en un plenario, optaron por pensarse de forma diferente como murga; esto llevó a que integrantes dejaran el proyecto, cambiaran el nombre de la murga a *Les grilles del bidet*, crearan espectáculos más comprometidos con problemáticas sociales y volvieran a ser parte de Colectivo del que habían participado en 2016.

⁷⁶ Empezaron a gestar el curso antes de configurarse como murga desde la Biblioteca popular “El Che” del barrio Las Delicias en 2013.



Imagen 22: Estreno de "¡Tal Cual! (que te recontra)" en Auditorio Grandoli, 2 de diciembre de 2016. Fuente: Facebook de *Les grilles del bidet*

La marencoche empezó como taller en mayo de 2013 y si bien tuvo un comienzo más cercano a la perspectiva de hacer murga de *La cotorra*, ya que el taller lo facilitaba el director de esa murga, desde 2015 se sumó al Colectivo y comenzó a organizar su propio curso en diversos espacios públicos de la ciudad⁷⁷ y a participar de las actividades gestadas por el grupo. Ha presentado clásicos de murgas y fragmentos de espectáculos propios, sin embargo, fue un grupo que no llegó a consolidarse. En 2017 trataron de darle un nuevo rumbo a la murga al cambiar de nombre y elegir uno que incentivara el trabajo a realizar, *Ponete las pilas*, pero el proyecto no prosperó y se desintegró luego de la organización de su curso en 2018.

En 2014 Ignacio López y Rodrigo Gómez Insausti facilitaron el taller del que surgió la murga *Santamaría* que debutó en los carnavales 2015 cantando clásicos. Organizó su curso en 2016 y 2017 en sus espacios de ensayo, el Club Aurora y el Club Churrasco. La murga se desarmó a final de 2017.

También en 2014, Julián "Jipi" Berg y Lautaro "Talo" Gatti facilitaron, en la Casa de la Memoria, el taller del cual nació la murga *La reTirada*, que se presentó con covers y fragmentos de espectáculos propios en los cursos, ensayos y otras actividades organizadas por la murga, el Colectivo y la "Casa de la memoria" desde el año 2015 al 2018, cuando se desarmó.

Bajala que revienta surgió de otro taller de murga que facilitó "el Jipi" en la Casa de la Memoria en 2016 y 2017. Esta agrupación tuvo continuidad como taller a lo largo de dos años, en el segundo año hicieron presentaciones en la peña y en el curso de la Casa de la Memoria y *Mal ejemplo*, en el ensayo abierto del Colectivo y en los

⁷⁷ En 2015 en Club Sonder, en 2016 en la Plaza Libertad junto a *Y parió la abuela*, en 2017 en la Plaza Argentina junto a *La reTirada* y en 2018 en Plaza Buratovich.

corsos de *La pelusa* y *La Guevarata*. En julio de 2018 tomaron la decisión de dejar el rótulo de taller y eligieron el nombre de la murga. En 2019 organizaron su propio curso en la Plaza Argentina y se han presentado en otros carnavales de la ciudad y en centros culturales como Pichangú y Bracco. Es un grupo con pocos integrantes y la mayoría es parte de otra murga, están en proceso de creación de su primer espectáculo y las presentaciones que realizaron hasta marzo de 2020 fueron con covers y breves fragmentos propios.

La disléxica tuvo un proceso de gestación mixto, ya que partió de un grupo de integrantes de *Santamaría* que quisieron continuar practicando el género luego de la disolución de la murga, es por ello que optaron por realizar un taller para sumar gente al nuevo proyecto. Ese taller lo facilitó “el Jipi” en el Club Churrasco -que era el lugar de ensayo de *Santamaría* y donde la murga se había comprometido a hacer su carnaval previo a la disolución- en diciembre de 2017. Cuando se empezó la difusión del curso que debía organizar *Santamaría* en marzo de 2018 se publicitó como organizado por la *Murga del Churrasco*, pero llegado el día se presentaron como *La disléxica*. Esta nueva murga organizó dos nuevos cursos: en 2019 en el Club Churrasco y en 2020 en la Biblioteca Vigil (en la calle frente a la biblioteca), su nuevo lugar de ensayo y donde presentaron su espectáculo sobre Influencers.

Otros comienzos

Hay otras cinco murgas de este período de proliferación que no surgieron de talleres de murga: *Ojo al piojo*, *Y parió la abuela*, *La malcriada*, *Herederas del pomo* y *Doña Petrona*. Estas agrupaciones fueron organizadas por personas que ya habían participado en otras murgas y aportaron su experiencia previa para poder concretar nuevas formas de practicar el género.



Imagen 23: Llegada de *Y parió la abuela* a los carnavales de San Lorenzo, marzo de 2014. Facebook de *Y parió la abuela*.

Y parió la abuela surgió a partir del interés de integrantes que se alejaron de alguna murga y con el tiempo quisieron volver a practicar el género, pero sin tener un espacio en el cual insertarse. Correa comenta: “me encontré después con otra gente que también tenía ganas de hacer murga y que le pasaba lo mismo que a mí, que las murgas que había no había lugar, entonces dijimos: ‘armemos otra murga’” (entrevista, 21/09/2019). Empezaron los ensayos el 5 de mayo de 2011 en el sótano del bar y cooperativa cultural “Pichangú” cantando clásicos de murgas y en 2013 presentaron su primer espectáculo propio, “Apelotonados” (si bien con anterioridad se presentaban con covers y fragmentos propios), en 2015 estrenaron “Narcomurga”, en 2017 “La culpa” y en 2020 “Los cuentos de la abuela”. En la actualidad ensayan en la sede del Movimiento Socialista de los Trabajadores (MST) y organizan todos los años su corso en la Plaza Libertad.

Ojo al piojo tuvo dos comienzos: se creó en 2010 a partir de un grupo de estudiantes de la carrera de Educación Musical que ya conocían y practicaban el género, pero dejaron de ensayar y se desarmó a finales de 2011. Vuelve en 2013 para configurarse como murga por el interés de algunos de los integrantes que fueron parte del proyecto de 2010. Desde noviembre de ese mismo año empezaron sus presentaciones con adelantos del primer espectáculo que se estrenó en 2014, “De ida y Vuelta (alto viaje)”. En 2015 presentaron “Clic”, un espectáculo de más de una hora y media de duración donde fusionaron la murga con el teatro, la danza y la murga de Cádiz; la extensión del espectáculo les permitió contar con diferentes repertorios a presentar según el espacio donde actuaban, ya que *Ojo al piojo* realizó siempre presentaciones en teatros de la ciudad⁷⁸, pero también en carnavales populares y organizados por la municipalidad, actividades sociales y educativas, cumpleaños y programas de televisión. En 2017 presentaron “Bipolar”, en 2018 salieron con el espectáculo de murga para niños “Ojo a los piojitos” y en 2020 presentaron “Principiantes” en el Primer Concurso de Murgas Estilo Uruguayo de Argentina realizado en Mar del Plata.

⁷⁸ “De ida y vuelta” fue presentado el 4 de mayo de 2014 en Sala Lavardén y el 26 de septiembre en el Teatro La Comedia. “Clic” se estrenó en el teatro Mateo Booz el 16 de agosto de 2015. “Bipolar” se estrenó el 25 de agosto de 2017 en el Galpón de la Música.



Imagen 24: *Ojo al piojo* en el cierre del 10° Encuentro de Coros, Biblioteca Argentina “Dr. Juan Álvarez” 14 de octubre de 2017. Fuente: Facebook de Ojo al piojo.

Ojo al piojo es una murga que se caracteriza por extender los límites del género, por crear espectáculos que mezclan la murga con otras prácticas artísticas y pensar innovaciones a la forma típica de hacer murga. En un momento de su historia hasta llegaron a discutir la idea de transformar la murga en una compañía artística, pero se reafirmaron como murga después de la presentación de su segundo espectáculo.

Por su parte, *La malcriada* surgió como proyecto de ex integrantes de *La cotorra* a los que se sumaron participantes que no conocían el género. Empezaron sus ensayos en 2011 en la Casa Uruguay de Rosario y mantuvieron un perfil cercano al de *La cotorra* en relación a su visión de cómo hacer murga, ya que se aproximaron mucho al estilo clásico. A su vez, participaron de las actividades organizadas por el Colectivo y llegaron a presentar un espectáculo propio para los carnavales de 2013 y 2014, pero luego se desintegró la murga.

Herederas del pomo surgió de una división interna de la murga *Modestia aparte*, un grupo que abandonó ese espacio creó esta nueva agrupación a la que convocaron a nuevas integrantes y sumaron personas de otras murgas que se desintegraron. Se pensó desde su creación como una murga feminista y de mujeres, comenzaron a ensayar en 2017 y debutaron el 11 de noviembre de 2018 en una fiesta con feria que organizaron en el centro cultural La Bartolina. En 2019 organizaron su curso en la Plaza Moreno y ese mismo año se presentaron en el Encuentro de Mujeres Murguistas (marzo, Montevideo) y en la Sala Lavardén junto a la murga uruguaya *Cayó la cabra*. En la actualidad continúan en proceso de escritura de su primer espectáculo del que presentaron fragmentos en las actuaciones realizadas.

El origen de *Doña Petrona* se vincula a integrantes de las primeras murgas de la ciudad que después de unos años de no practicar el género quisieron volver a hacerlo. Emanuel Castro nos relató en su entrevista (2019) que la vuelta de Pitufo Lombardo al carnaval de Montevideo y su participación como director de *Don Timoteo* en 2017 fue lo que lo motivó a volver a hacer y dirigir una nueva murga, para lo que convocó a viejos integrantes de *La cotorra* y de otras murgas de la ciudad. La mayor parte del grupo cuenta con conocimientos musicales y del género, empezaron los ensayos en 2017 y desde ese año hicieron algunas presentaciones en clubes y espacios culturales de la ciudad. A inicios de 2019 tuvieron un impasse en su trabajo, pero volvieron a organizarse para participar del 1er Concurso de Murgas Estilo Uruguayo en Argentina que se realizó el feriado de Carnaval 2020 en Mar del Plata, en el que obtuvieron el primer puesto con su espectáculo “Sin clasificar”.



Imagen 25: *Doña Petrona* en el Concurso de Murgas Estilo Uruguayo en Argentina. Mar del Plata, 24 de febrero de 2020. Registro de Rubén Sánchez. Fuente: Facebook de *Doña Petrona*.

El trabajo colaborativo

Otro elemento relevante para la proliferación de las murgas en la ciudad fue el trabajo colaborativo. En una primera instancia es importante considerar el trabajo en el interior de las murgas, ya que las que llegaron a tener una continuidad en el tiempo, así como una evolución en términos artísticos, fueron las que mantuvieron un grupo constante y coordinado que supo organizar y estructurar una modalidad específica de trabajo. La gran mayoría de las murgas de la ciudad trabaja a partir de la subdivisión de grupos o comisiones que llevan sus propuestas artísticas para que sean comentadas en los ensayos, además de la realización de plenarios para discutir sus objetivos, sus espectáculos, la división de tareas, etc. Sin embargo, no en todos los

casos hay responsabilidad para asistir a los ensayos o se concretan las reuniones por comisiones.

El trabajo colaborativo también se ve reflejado entre diferentes murgas. Podemos ver la coordinación de toques desde murgas que acuerdan hacerlo en conjunto y murgas que invitan a otras a sus fiestas y presentaciones. Esa última práctica se utilizó con diversos objetivos; por un lado, se invita a murgas que ya tienen un nombre o un espectáculo conocido en la ciudad para difundir el propio espectáculo o convocar a un evento; por otro lado, se utiliza de manera inversa, murgas importantes en la escena pública invitan a murgas nuevas para ayudar a que se hagan conocidas. Este último caso aconteció con más ansiedad desde el dictado de los talleres, ya que los talleristas -que participaban de murgas ya conformadas- invitaban a los toques de sus murgas a las nuevas agrupaciones surgidas de los talleres que facilitaron.

Entre murgas rosarinas y de otras ciudades también se llevó a cabo un trabajo colaborativo. Agrupaciones de nuestra ciudad entablaron nexos con murgas de Santa Fe y Buenos Aires y coordinaron toques para presentarse en las ciudades de las otras murgas y así ampliar su circuito. Aconteció entre *Los vecinos* y *Le puse Cuca* (Buenos Aires), entre *Modestia aparte* con *Baila la Chola* (Buenos Aires) y *Las Damajuana* (Santa Fe), entre *La cotolengo* y *Atada con alambre* (Buenos Aires), entre diversas murgas de la ciudad y *Ladrones de sonrisas* (Bigand). Este hecho también se ve reflejado en los nexos entablados en los encuentros nacionales de murgas, como el Encuentro de Concordia, Tablado Nacional, el Encuentro de Murgas en el ECUNHI y Encuentro de Murgas Estilo Uruguayo en Mendoza.

A su vez, se puede ver el trabajo colaborativo entre murgas desde la gestación de espacios de trabajo colectivo organizado en agrupaciones, como fueron Agrupacarros y el Colectivo.

Agrupacarros

Agrupacarros fue una agrupación creada en 2011 y conformada por murgas porteñas (*Okupando levitas*, *Inundados de Arroyito*, *Caídos del puente*, *Somos los que somos* y *Nacidos por cesárea*), una cuerda de tambores (*Candombe hormiga*) y murgas de estilo uruguayo (*Mal ejemplo*, *La pelusa*, *Los vecinos* y *La cotolengo*) que se organizaron para gestar de forma conjunta el ciclo de carnavales de 2012.

Se realizaron siete carnavales organizados por las diversas murgas⁷⁹ y se concretó el “Carnavalazo rosarino” que consistió en el dictado de talleres de murga en diversos barrios de la ciudad y una marcha de las agrupaciones desde la Plaza 25 de Mayo a las escalinatas del Parque de España, donde realizaron sus presentaciones y mostraron el trabajo que se venía realizando al irrumpir en la esfera pública rosarina, recorriendo el centro de la ciudad.

En 2011, los vínculos entre las murgas se formalizaron bajo el nombre Agrupacarros [...] la agrupación se reunía una vez a la semana para coordinar la no superposición de cursos en época de carnaval, la negociación del tablado de carnaval organizado por la Municipalidad de Rosario en el anfiteatro municipal “Humberto de Nito” y la organización del Carnavalazo (Dayub, 2014: 29).



Imagen 26: Agrupacarros en la marcha del 24 de marzo. Fuente: Facebook de Atahualpa Cohen.

Crear la agrupación sirvió como herramienta para coordinar el accionar realizado por cada conjunto, ya que no sólo no se superponen las fechas, sino que, además, en cada evento actuaban algunos de los conjuntos permitiendo visibilizar el trabajo artístico y social llevado a cabo. También fue una herramienta para establecer

⁷⁹ El 11 de febrero y el 10 de marzo el de *Okupando Levitas* en la Plaza Lucio Fontana, el 19 de febrero el de *Somos los que somos* en Club San Martín, el 4 de marzo el de *Inundados de Arroyito* en Parque Alem, el 17 de marzo el de las MEU en Plaza Echesortu, el 25 de marzo el de *Nacidos por cesárea* en Patio de la Madera y el 31 de marzo el de *Caídos del puente* en el Parque Nacional a la Bandera.

vínculos más equitativos con la Municipalidad para gestar cada actividad. En palabras de Berg:

y ya nos plantamos con la municipalidad como alguien que puede negociar y no sólo aceptar las contrataciones que la muni te da. Que son buenas, que sirven, pero que, para los fines de la construcción cultural, por ahí se queda medio corto (entrevista, 07/08/16).

Sin embargo, al ser una agrupación compuesta por tantos conjuntos heterogéneos con lógicas y tiempos de trabajos diversos no tuvo continuidad más allá de la organización de los carnavales de 2012. Las MEU optaron por mantener su trabajo en conjunto dentro del mismo género al reconocer las diferencias entre los objetivos de agrupaciones: “Sin embargo, no pudo seguir el proyecto porque las distintas agrupaciones carnavaleras manejan distintas lógicas, tiempos, intereses y mercados” (Plenario del Colectivo, 2018); “tuvo sus inconvenientes internos, porque éramos muchas personas, muchas agrupaciones muy diferentes, diferente funcionamiento, entonces después de esa experiencia dijimos: limitémonos a lo nuestro” (Berg, entrevista, 07/08/16).

Es importante aclarar que, si bien el trabajo colaborativo entre los dos géneros de murga no es constante, se mantiene la participación de las agrupaciones de murga porteña en los cursos de MEU y viceversa. Además, se continuaron aplicando algunas de las formas de organización utilizadas desde Agrupacarros.

Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario

El Colectivo surge a partir de la desintegración de Agrupacarros, como espacio propio de la MEU para focalizarse en las necesidades que tenía este género que todavía se estaba dando a conocer en la esfera pública rosarina. Relata Berg:

Y el colectivo de murga nace casi que con necesidades de generarnos espacios, espacios de características propias, para nuestro género, tablado, que tenga por lo menos cuatro micrófonos que más o menos suenen y que tengan las características de un tablado, que sea en una esquina, que sea en una plaza, que tenga que ver con el barrio. En contra de otras propuestas que nosotros veíamos que era cantar en los teatros, cantar en un circuito más formal, si se quiere más comercial. (entrevista, 07/08/16).

El Colectivo parte de la premisa de realizar carnavales gratuitos, populares y de calidad, desde su creación hasta la fecha los realizan cada año. Para organizar los carnavales de 2013 *Mal ejemplo*, *La pelusa*, *Los vecinos*, *La cotolengo* e *Y parió la abuela* conformaron el Colectivo de Murgas Uruguayas o Colectivo Murguero 35/9 y empezaron con la dinámica de trabajo que se emplea hasta la actualidad:

Entre el 2013 a 2016, las murgas dentro del Colectivo de Murgas se dieron la dinámica de que cada una de ellas sea responsable por una fecha de carnaval, realizando cada murga gran parte de las gestiones necesarias para ese evento; sin embargo, resulta una experiencia novedosa del Colectivo de Murgas que, para que la murga responsable del carnaval pueda “cantar y disfrutar” de su propio corso, la responsabilidad de trabajar ese día recaía sobre los pares de otras murgas. Esto generó una sinergia organizativa, en la que todas las murgas cantaban en más de un corso, pero también trabajaban de manera cruzada en alguno de ellos, estableciendo que para la fecha de “cierre de los carnavales” el trabajo mancomunado entre todas las murgas ya estuviera plenamente aceptado (Dayub y Lucca, 2018: 109).

En 2013 se realizaron cuatro cursos: el 23 de febrero se llevó a cabo el organizado por la murga *Los vecinos* junto al Club Social y Deportivo El Federal en la sede del club, el 10 de marzo el de *Mal ejemplo* y *La pelusa* en Club Unión Argentina, el 17 de marzo el de *Y parió la Abuela* y *La cotolengo* en Plaza Libertad y el 6 de abril el cierre del ciclo organizado por todas las murgas en Plaza Libertad.

Para la organización de las actividades del carnaval 2014 tomaron el nombre de Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario y se sumaron las murgas *La Guevarata* y *Sobretudo en verano*. Entre febrero y marzo de 2014 se realizaron seis cursos (cada murga organizó uno, con excepción de *Sobretudo en verano*⁸⁰) y dos festivales de murgas estilo uruguayo de Rosario⁸¹.

Al finalizar las actividades de 2014 tomaron la decisión de empezar a pensarse como Colectivo, lo que implicó no sólo desarrollar plenarios para efectivizar las

⁸⁰ El 15 de febrero el de *La cotolengo* en Plaza Libertad, el 22 de febrero el de *Y parió la abuela* en Plaza Libertad, el 8 de marzo el de *Mal ejemplo* en La Casa de la Memoria, el 15 de marzo el de *Aguantando la pelusa* en Club Unión y Progreso; el 22 de marzo el de *Los vecinos re contentos* en Villa Moreno y el 23 de marzo el de *La Guevarata* en la Biblioteca del Che.

⁸¹ El primero realizado en el Anfiteatro Municipal Humberto de Nito el 29 de marzo y el segundo en el Galpón 11 el 10 de mayo.

actividades sino también dialogar sobre el rol de la murga, sobre el carnaval y la finalidad del Colectivo. Estas discusiones se vieron plasmadas en la redacción de un documento base sobre el Colectivo (2014)⁸² en el que establecieron como objetivo promover el género, gestionar actividades a lo largo del año para organizar un carnaval inclusivo, conformar un espacio de intercambio de experiencias entre las murgas y fortalecer las individualidades de cada grupo. El Colectivo se definió como “Un ámbito que garantice la autonomía de las murgas a nivel artístico, estructural y organizativo al momento de realizar sus actividades, entendiendo por esto que no limite ni retrase las actividades de cada agrupación” (Documento Colectivo, 2014) y estableció que el carnaval debe ser “gratuito y popular, planteando la necesidad de recuperarlo como espacio de creación y difusión de ideas que a su vez lo resignifiquen; de la mano con el concepto de volver a los barrios (Ibídem).

Entre 2015 y 2020 continuaron con la dinámica de realización autogestiva de los cursos organizados por cada murga y el festival del Colectivo; a su vez, organizaron otro tipo de actividades para juntar fondos: ensayos abiertos, toques y fiestas, a lo que se le sumó el pedido de subsidios. Sin embargo, es importante remarcar que el espacio del Colectivo es dinámico y cada año se discuten en los plenarios las modalidades de organización y todos los años hay variaciones en las murgas que lo integran. El año 2015 fue significativo en ese aspecto ya que dos de las murgas fundadoras dejaron de ser parte de la agrupación: *La cotolengo* se fue por la imposibilidad de dedicarle tiempo a las reuniones y actividades del Colectivo y *Los vecinos* por plantear modalidades de trabajo diferentes a las llevadas a cabo por el Colectivo; y se sumaron *La marengoche* y *Modestia aparte* para la realización de seis cursos y el cierre del carnaval⁸³.

El 2016 fue el año en que el Colectivo tuvo más murgas participando de la concreción de las actividades (hecho vinculado a la proliferación de agrupaciones en la ciudad), sin embargo se organizaron, al igual que el año anterior, seis cursos⁸⁴. En 2017 todas las murgas del Colectivo organizaron cursos, fueron seis en total y el

⁸² Disponible en anexos.

⁸³ En 2015 organizan cursos *Mal ejemplo*, *La Guevarata*, *Aguantando la pelusa*, *Y parió la abuela*, *Sobretudo en verano* y *La marengoche*.

⁸⁴ Organizaron cursos: *Aguantando La pelusa*, *Modestia aparte*, *Mal ejemplo* junto a *La reTirada*, *La Guevarata*, *Santamaría*, *La marengoche* junto a *Y Parió La Abuela*. También integraban el Colectivo *Sobretudo en verano* y *Los grillos del bidet*.

clásico festival de murgas⁸⁵. En 2018 y 2019 se concretaron siete cursos⁸⁶ y el festival. Para 2020⁸⁷ se planificó la realización de cuatro cursos, más el festival, pero sólo se hicieron dos a causa de la cuarentena obligatoria decretada en el país.

Puede verse, por el accionar de las murgas que son parte del Colectivo, que fueron concretando dos de sus objetivos centrales: llevar los carnavales gratuitos y populares a los barrios y difundir el género. Sobre este último aspecto, lo que han realizado no sólo implicó la gestación de los cursos y la organización de otros eventos para mostrar el género, sino que, además, en los últimos años se creó un vínculo con murgas de la Movidia Joven de Montevideo propiciando que cada año, en los cursos del Colectivo se presenten murgas uruguayas.

También quedan los proyectos por profundizar, ya que se menciona en los plenarios la necesidad de llegar a nuevos barrios de la ciudad, la importancia de generar lazos con otros colectivos de murgas de Rosario y de otras provincias y el vínculo con las murgas que no forman parte del Colectivo.

Actualidad: 12 murgas y ¿contando?

Cuando se inició la escritura de la tesis, en el año 2017, la perspectiva sobre la murga en Rosario era muy diferente, ya que existían 15 murgas en la ciudad y año a año se observaba un crecimiento de la calidad y la cantidad de murgas. Sin embargo, desde el año 2018 se da un panorama muy diverso, ya que 2018 y 2019 fueron dos años de un estancamiento o meseta del género. Si bien continuaron surgiendo nuevas agrupaciones, se desintegraron otras tantas. Para mostrar este proceso, en el siguiente cuadro presentamos el panorama actual de las murgas en Rosario:

⁸⁵ Organizaron cursos: *La Guevarata, Santamaría, Aguantando La pelusa, Mal ejemplo, Y parió la abuela, La reTirada* junto a *La marencóche*.

⁸⁶ En 2018 organizaron cursos todas las murgas del Colectivo: *Aguantando la pelusa, La Guevarata, Mal ejemplo, Y parió la abuela, Ponete las pilas, La disléxica y La reTirada*. En 2019 organizaron cursos *Y parió la abuela, Mal ejemplo, Aguantando La pelusa, La disléxica, La Guevarata, Herederas del pomo y Bajala que revienta*.

⁸⁷ Para 2020 se pensaban realizar los cursos de *Y parió la abuela, La disléxica, Mal ejemplo* junto a *Bajala que revienta y Les grilles del bidet*; pero sólo se efectuaron los dos primeros. También integran el Colectivo *Herederas del pomo*.

Murgas actuales	Murgas que se desintegraron
<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>La cotorra</i> (2007) 2. <i>Mal ejemplo</i> (2007) 3. <i>Los vecinos re contentos</i> (2009) 4. <i>La cotolengo</i> (2010) 5. <i>Ojo al piojo</i> (2010) 6. <i>Y parió la abuela</i> (2011) 7. <i>Modestia aparte</i> (2012) 8. <i>Los grilles del bidet</i> (2013) 9. <i>Herederas del pomo</i> (2017) 10. <i>Doña Petrona</i> (2017) 11. <i>La disléxica</i> (2018) 12. <i>Bajala que revienta</i> (2018) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>La improvisada</i> (1999-2002) 2. <i>Mugasurga</i> (2002-2006) 3. <i>La bienvestida</i> (2010-2011) 4. <i>La malcriada</i> (2012-2013) 5. <i>La marencosche</i> (2013-2017) 6. <i>Sobretudo en verano</i> (2012-2018) 7. <i>Ponete las pilas</i> (2017-2018) 8. <i>El cuento del tío</i> (2014- 2018) 9. <i>Santamaría</i> (2014- 2017) 10. <i>La reTirada</i> (2014-2018) 11. <i>Aguantando la pelusa</i> (2009-2019) 12. <i>La Guevarata</i> (2012-2019)

En consecuencia, estos últimos años son importantes para pensar en la constitución y desarticulación de las murgas y en el dinamismo propio de las prácticas culturales, ya que entre 2017 y 2020 ocho murgas dejaron de existir y se constituyeron cuatro. Ambos fenómenos están relacionados, ya que componentes de las murgas que desaparecieron empezaron a formar parte de los nuevos proyectos artísticos o se fueron de los espacios en los que estaban para ser parte de nuevas murgas. Hay murgas que mutaron como proyecto, como sucedió con *Los grillos del bidet* que se transformaron en *Los grilles del bidet*, con *La marencosche* que se transformó en *Ponete las pilas* y *Santamaría* que mutó a *La disléxica*.

Buscando las causas de la desarticulación de las murgas

Los integrantes entrevistados de las murgas que se desintegraron expusieron como una de las causas centrales de la ruptura el desgaste del grupo y cuestiones de coyuntura. Sostuvieron que las problemáticas económicas que acontecieron en la Argentina en los últimos años se vieron reflejadas en el accionar de los grupos, ya que no sólo se produjo la reducción del tiempo libre de los miembros de la agrupación para compartir esa práctica cultural, sino que también repercutió en la posibilidad de ampliar el circuito de actuaciones de las murgas como colectivos autogestivos.

Ya mencionamos que *La marencоче*, para resolver la problemática de la poca cantidad de integrantes de la murga, cambió su proyecto y pasaron a denominarse *Ponete las pilas*, sin llegar a concretar un trabajo en el tiempo ni a ampliar el número de integrantes por lo que optaron por desarmar la murga. Varios de sus integrantes formaban parte de otras agrupaciones. *Santamaría* y *La reTirada* tuvieron un proceso similar de creación y actuación, vinculadas al proyecto del Colectivo de murgas, pero no pudieron desarrollar, en más de tres años de existencia, un producto artístico propio.

La pelusa tuvo más de 10 años de vida, con unos primeros años de una fuerte producción artística; sin embargo, fue complejo sostener el espacio durante tanto tiempo. En los últimos cinco años el grupo varió mucho y no llegó a producir un nuevo espectáculo propio. Frente a esa realidad, decidieron desarmar la murga después del carnaval de 2019.

Otras dos murgas con historia significativa en el contexto de la MEU que se desarmaron en esos años fueron *La Guevarata* y *Sobretudo en verano*. Ambas con una producción artística importante, pero dejaron de existir por el desgaste del grupo, por ocho años continuos de ensayos semanales y por razones vinculadas al perfil de sus integrantes, ya que estas agrupaciones estaban conformadas, principalmente por profesionales que priorizaron otras actividades. *Sobretudo en verano* se desintegró al poco tiempo de presentar nuevo espectáculo debido al agotamiento que conllevó la producción del mismo dentro del grupo. *La Guevarata* se desarmó con posterioridad al carnaval de 2019, luego de vivir un período de poca frecuencia en los ensayos y cuando debían empezar a pensar un nuevo espectáculo. Sucedió lo mismo con *El cuento del tío*, aunque fue una murga con sólo cuatro años de existencia.

La continuidad de las murgas depende mucho de la variación y cantidad de integrantes, así como de los objetivos y vínculos de los participantes. Las murgas que son más regulares en la conformación de los grupos, lo que implica por lo general una relación de amistad entre sus integrantes, son las que continúan existiendo, dado que no hay motivación económica en las murgas de nuestra ciudad.

También depende de la planificación y concreción de objetivos, ya que muchas murgas no tuvieron nunca un espectáculo propio para presentar o no efectivizaron los

objetivos propuestos, lo que generó malestar en el grupo. Otros factores relevantes para pensar en la continuidad de las murgas son su organización interna y el papel del núcleo duro y la figura del director/a. Las murgas que supieron organizarse, dividieron las tareas y trabajaron con comisiones activas y son las que perduraron y concretaron sus objetivos.

Algunas murgas funcionan por el accionar de un núcleo duro, que por lo general está desde el inicio de la murga, mantiene activo al resto de grupo y por lo tanto garantiza la continuidad de la murga. La figura del director o directora es, para algunos grupos, una figura central que sostiene el trabajo de la murga y cuando ese rol muta, se debe realizar un trabajo para volver a configurar la murga, para que el grupo comprenda y se adapte a una nueva forma de trabajo, etc. De hecho, hay murgas que no lograron continuar luego de un cambio de director o que demoraron años en volver a organizarse. Otro factor central para pensar en la continuidad de los proyectos se vincula al conocimiento del género y al conocimiento musical de los grupos, ya que la necesidad de formar a los integrantes genera un proceso de trabajo más lento.

CAPÍTULO IV: Particularidades de la murga en Rosario. Un análisis posible

Luego de la historización realizada en lo que antecede, en el presente capítulo profundizamos en el análisis de las particularidades que adopta el género en Rosario. En una primera instancia, reflexionamos sobre las características artístico-culturales del género en nuestra ciudad en relación con su práctica en Montevideo, desarrollada en detalle en el primer capítulo de la tesis. En una segunda instancia, presentamos diversas clasificaciones posibles de las murgas rosarinas con el objetivo de profundizar el análisis sobre el género. Finalmente, nos interesa dar cuenta del papel social y político que tienen las murgas dentro de la esfera pública rosarina para indagar cómo y cuál es su accionar frente a ciertos temas de la agenda pública.

Los lazos con el vecino país

Sin dejar de reconocer que cada conjunto tiene una forma particular de trabajo que se va construyendo día a día y se ve modificado con el ingreso y la salida de componentes, para reflexionar sobre las particularidades que adoptó el género en Rosario, nos parece central abordarlo en su coyuntura y considerando las relaciones dentro del proceso cultural. Por ese motivo nos interesa comparar el hacer murga en Rosario y en Uruguay.

En el primer capítulo de la tesis caracterizamos el circuito principal del que participan las murgas en Uruguay, donde el carnaval se convirtió en un lugar central para la actuación de los conjuntos y en un espacio instituido y tradicional dentro de la cultura uruguaya. En cambio, a la práctica de la MEU en Rosario la definimos como emergente⁸⁸ por diferenciarse de otras prácticas dominantes y residuales, ya que comprende el descubrimiento de nuevas maneras de hacer murga y una adaptación de formas de circulación de esta práctica cultural.

Como la MEU se practica desde 1999, a lo largo de estos veinte años se interpretó y difundió el género, pero también se comenzó a conformar un circuito para la murga y un público receptor. En relación a este punto, es relevante pensar en la doble filiación de la murga en Rosario, ya que hay una adaptación de las características del género que llega desde Uruguay y, a su vez, una apropiación del circuito de los carnavales rosarinos. Existe un nexo con una práctica cultural

⁸⁸ Los conceptos de formas emergentes, dominantes y residuales tomados de Williams (1988) fueron desarrolladas en la Introducción.

dominante: el circuito de la murga en Uruguay, organizado a partir de la normativa, la institucionalización de cada espacio en los que se presentan las murgas. Y hay un nexo con una práctica cultural residual: la organización de los carnavales autogestionados, gratuitos y populares en Rosario; una forma de pensar la fiesta popular en épocas anteriores, pero que continúa en actividad, es efectiva en el presente y es una forma alternativa al sistema dominante. Tal como nos refiere Berg:

Ha sido nuestro espejo, en contrapartida del carnaval de Montevideo que como murga uruguaya uno enseguida quiere el circuito del tablado y la competencia y el jurado y que no tiene asidero en esta realidad, no es posible hacerlo acá. No solo no estaría bueno, sino que además no es posible, por lo menos por ahora es deficitario. Entonces como espejo local de carnaval y con la intención de recuperar una tradición de corso que está medio perdida el de Pocho es uno muy bueno o el carnaval de La Grieta (Berg, entrevista, 07/08/2016).

Al considerar las características del género presentadas en el primer capítulo de la tesis donde se desarrollaron los diversos rubros que contemplan las murgas (coro, batería, puesta en escena, texto, partes del espectáculo, vestuario, maquillaje, musicalidad), podemos evidenciar que, si bien se mantienen y se trabaja sobre esos elementos, en Rosario se está atravesando un proceso de aprendizaje y formación. Como la murga no está inserta en un circuito tradicional, masivo y consolidado, las posibilidades de interpretar cada uno de los rubros (si bien depende de cada conjunto) está por fuera de los parámetros de profesionalismo que se pueden observar en las murgas de Montevideo que cuentan con una tradición con más de cien años de experiencia.

Sin embargo, se puede ver como un nuevo camino para pensar a las murgas por fuera de un concurso de carnaval, sin las limitaciones y reglamentos estrictos del mismo. No ser parte del concurso y no organizar todo el accionar de la murga en función del horizonte de la clasificación, competencia y de los intereses económicos otorga una libertad de acción. Esto provoca que las agrupaciones tengan una amplia variación en relación a la cantidad de integrantes⁸⁹, a la temporalidad de los

⁸⁹ Hay murgas, como por ejemplo *Bajala que revienta* que se ha presentado con nueve integrantes en el coro y otras, podemos mencionar Los vecinos re contentos, con cerca de veinte.

espectáculos⁹⁰ y a la calidad y presupuesto asignado a maquillaje y vestuario⁹¹. Suelen acompañar sus presentaciones con otros instrumentos musicales además de la batería y no siempre hay un trabajo importante de puesta en escena. En términos musicales y corales, hay una gran diversidad en los conjuntos, ya que por lo general no existe un conocimiento previo, sino que se aprende a hacer murga dentro de la murga. De todos modos se respeta la división de las tres cuerdas principales y el uso del contrafactum.

En relación a los rubros, la mayor particularidad de las murgas se vincula a las letras, debido a que, por los rasgos del género, los textos presentan tópicos de la actualidad y de la sociedad en la que está inmersa cada conjunto. En los espectáculos de las murgas está presente la sátira, la crítica, la parodia de temas de la vida cotidiana, las modas, costumbres y eventos recientes. Es por ese motivo que en los repertorios de las murgas locales, se pueden escuchar relatos sobre asuntos y problemáticas propias de Rosario. La inseguridad, las elecciones, la política nacional y local, el narcotráfico, la educación, los hábitos, el feminismo, etc. son ejes temáticos que están presentes. El lenguaje utilizado y los recursos humorísticos también se adecúan a un registro propio de la ciudad, las voces que se parodian y replican en los espectáculos son reconocibles en el contexto rosarino, al igual que los personajes que se representan a través de los cupleteros y actores.

Otra particularidad de la MEU en Rosario es la conformación de su circuito. Si bien las murgas, como en cualquier otra ciudad, actúan en teatros, centros culturales, bares y diversos espacios públicos, la organización de carnavales autogestionados, gratuitos y populares es un rasgo central. Como mencionamos en el capítulo anterior, no solo se sumaron a los espacios preexistentes, sino que configuraron sus propios carnavales. Tanto las murgas pertenecientes al Colectivo, como el resto de los conjuntos (de forma individual o coordinada entre varias agrupaciones) producen sus carnavales. Se encontraron con la necesidad de generar estos espacios para presentar y dar a conocer los productos artísticos creados a lo largo del año. Como nos relata González al definir el objetivo de las murgas en la ciudad: “acá es mostrarlo,

⁹⁰ Según el contexto y el circuito donde se presentan se realizan presentaciones de cinco minutos a más de una hora y media, dependiendo, por otra parte, del repertorio que tiene cada murga.

⁹¹ También varía mucho en los espacios propios de los concursos y encuentros de murgas en Montevideo, pero siempre dentro de un mínimo estándar solicitado.

artísticos de tipo cooperativos que toman las decisiones en plenarios y se dividen en comisiones para crear cada parte del espectáculo (arreglos, letras, maquillaje, vestuario, puesta en escena, difusión, etc.). En segundo lugar, hay un vínculo en relación a los integrantes de las murgas, ya que casi todas son mixtas y conformadas por personas que van entre los 15 y 40 años. Finalmente, es importante mencionar que se presenta el juego y una ruptura con los cánones y formas tradicionales de hacer murga. Como nos relata Seifert:

La murga por ahí de acá de Rosario no se atiene tanto a los parámetros que usan las uruguayas, se libera más. En ese sentido yo creo que hay una tendencia en Rosario y en Argentina a la Murga Joven de Uruguay. Por ejemplo, la presentación y retirada son cosas que forman parte del espectáculo y tratan de hacer reír, cosa que en Uruguay la estructura de murga clásica no lo permite (entrevista, 15/10/18).

Nos parece relevante cerrar este apartado con las palabras de Berg referidas a las posibilidades que tiene el género por fuera del circuito uruguayo: “Es una ventaja enorme que tenemos, desde lo musical, desde lo grupal, desde la propuesta de las letras, desde la puesta en escena, yo lo veo como una re oportunidad de darle identidad propia al género” (entrevista, 07/08/2016). El desarrollo del género en la ciudad es una posible respuesta a la crítica del formato y la circulación de las murgas dentro del concurso de Montevideo y, a su vez, una alternativa a los circuitos culturales hegemónicos de la ciudad.

Clasificaciones posibles

Otra forma de caracterizar a la murga en la ciudad es pensar en clasificaciones posibles para agrupar a la gran diversidad de conjuntos. En los capítulos dos y tres, al presentar la historia de las murgas, se hizo un relevamiento de clasificaciones que a continuación sistematizamos.

Hicimos referencia al origen de cada murga, considerando si surgieron por iniciativa de sus componentes, si fue por divisiones internas de otras murgas (integrantes que dejan un espacio por diferencias en las formas de ver el género y crearon otros espacios) o a partir de talleres de murga:

Gestada	por	sus	<i>La improvisada, Mugasurga, La cotorra, Mal ejemplo,</i>
----------------	------------	------------	--

integrantes	<i>Ojo al piojo, La bienvenida, Y parió la abuela, La malcriada, Doña Petrona.</i>
Generadas por divisiones internas de otras murgas	<i>Aguantando la pelusa, Los vecinos re contentos, Herederas del pomo.</i>
Surgidas de talleres de murga	<i>La Guevarata, Sobretudo en verano, Modestia aparte, La cotolengo, Les grilles del bidet, La marencosche, El cuento del tío, Santamaría, La reTirada, Bajala que revienta, La disléxica.</i>

También mencionamos que, en función a sus objetivos y a la forma de pensar el carnaval, existen murgas que son o no parte del Colectivo⁹³:

Miembros actuales del Colectivo	<i>Mal ejemplo, Y parió la abuela, Bajala que revienta, La disléxica Herederas del pomo, Les grilles del bidet</i>
Nunca participaron del Colectivo	<i>La cotorra, Ojo al piojo, El cuento del tío, Doña Petrona, La bienvenida, La malcriada</i>
Integraron alguna vez el Colectivo	<i>Los vecinos re contentos, La cotolengo, Modestia aparte.</i>
Fueron parte del Colectivo, pero se desarmaron	<i>La Guevarata, Sobretudo en verano, La marencosche, Santamaría, La reTirada, Aguantando la pelusa</i>

Pensando también en los objetivos y las formas de hacer murga, se puede organizar una clasificación vinculada a las agrupaciones que tuvieron más continuidad de trabajo a lo largo de los años, mayor número de espectáculos presentados, amplia

⁹³ No se incluye a *La improvisada* y *Mugasurga* ya que se desarmaron con anterioridad a la existencia del Colectivo.

cantidad de espacios de circulación y de presentaciones. Teniendo en cuenta la formación musical y en el género que tienen sus integrantes y el tiempo invertido para crear los espectáculos podemos clasificarlas en:

<p>Murgas con un interés central en profesionalizar al género</p>	<p><i>Los vecinos re contentos, La cotolengo, La cotorra, Ojo al piojo, Doña Petrona, La bienvenida, Les grilles del bidet</i></p>
<p>Intermedias</p>	<p><i>La Guevarata, Sobre todo en verano Mal ejemplo, Y parió la abuela, El cuento del tío, La disléxica, Modestia aparte, Mugasurga, La malcriada</i></p>
<p>Murgas en proceso de construcción</p>	<p><i>La improvisada, La marencosche, Santamaría, La re Tirada, Herederas del pomo, Bajala que revienta, La disléxica</i></p>

Una diferenciación que se realiza de las murgas es en función de los integrantes, se suele clasificar a las murgas como mixtas, de mujeres y de varones. En Rosario la amplia mayoría son mixtas, solo hay dos murgas de mujeres (*Modestia aparte* y *Herederas del pomo*) y hubo murgas integradas únicamente por varones (*La improvisada, Mugasurga, La bienvenida*).

Otra manera posible para agrupar a las murgas es analizar si se puede adaptar una de las principales clasificaciones creadas para las murgas de Uruguay a nuestra coyuntura. Una división utilizada en Montevideo para organizar las variadas propuestas de prácticas murgueras surgió en el contexto de la dictadura militar acontecida en Uruguay (1973-1985), donde se diferenció a las denominadas “murgas-mensaje”, “murga compañera”, “murga pueblo” o “murgas de La Teja”, agrupaciones contestatarias que tenían un discurso político crítico; de las “murgas-murga”, “murga tradicional” o “murgas de La Unión”, que respetaban un enfoque más tradicional en relación a lo estético y con un menor (o nulo) compromiso político (Alfaro, 1999; Fornaro, 2002; Scherzer y Ramos, 2011).

Aunque esta dualidad establecida en función a compromisos políticos y a un contexto muy específico no se puede extrapolar a Rosario, es posible pensar su

esencia para diferenciar a las murgas de la ciudad. Scherzer y Ramos (2011) explican esta diferencia en el hecho de que las murgas-mensaje pretenden, a partir de sus manifestaciones artísticas, lograr una transformación en la sociedad, un cambio social. Para estas murgas el espectáculo es una plataforma de transformación social y la murga es una actividad, una herramienta dentro de su militancia. En cambio, explican los autores, la murga tradicional, que también hace una crítica social y política, no busca el camino para cambiar la sociedad, su finalidad es entretener y divertir, no crean un mensaje para sobrevivir por fuera del espacio y tiempo del carnaval.

Se puede observar que en Rosario hay murgas que utilizan su práctica como herramienta de su militancia para transformar la sociedad y otras murgas que focalizan más en su quehacer estético, musical y actoral (sin que eso implique necesariamente la ausencia de un discurso crítico, social o político)⁹⁴.

Si bien, como analizaron Di Filippo, Logiodice y Lucca (2013): “En lo que refiere a la politicidad de las murgas, todos los entrevistados aseveran que hacer murga es hacer política, afirmando que la politicidad de la murga se manifiesta en lo que se dice, en el contenido de sus canciones, en su sentido crítico”, algunas murgas como *La Guevarata*, *Modestia aparte* y *Mal ejemplo* tuvieron una propuesta no sólo artística, sino de militancia. *Modestia aparte* en relación a la defensa de los derechos de las mujeres y las personas LGBTIQ+; *La Guevarata* y *Mal ejemplo* con un papel de militancia vinculada a partidos de izquierda con reivindicaciones de los derechos de los sectores menos favorecidos de la sociedad.

Murgas como *La cotolengo*, *La cotorra*, *Ojo al piojo*, *Les Grilles de Bidet* y *Doña Petrona*⁹⁵ han priorizado el aspecto estético de la murga y la profesionalización del

⁹⁴ Esta forma de pensar al género lo presenta de forma sumamente irónica la murga uruguaya *La mojigata* en su espectáculo de 2017 cuando discute sobre el concepto de que la murga es la voz del pueblo y reflexiona sobre la diferencia entre poner el cuerpo o quedarse sólo en lo discursivo: “A nosotros nos pagan para decir las cosas no para hacerlas, si nos ponemos a hacer todo lo que decimos no podemos sacar la murga, no da el tiempo entendés [...] quieren que yo diga una verdad, que denuncie al mandamás, pero vos en tu trabajo no lo harías. Vos aplaudís cuando escuchás algo que te canto yo que es probable no lo hagas en tu vida. Y yo te canto como si fuera un luchador social, pero vos sabés muy bien que eso es mentira. Esa mentira vos y yo la debemos mantener pa’ que siga el carnaval” (3m40s).

⁹⁵ Recordamos que *La cotorra* participó del Concurso de Carnaval de Montevideo, *Doña Petrona* ganó el primer Concurso de Murgas Estilo Uruguayo en Argentina, del cual también participó y obtuvo varias menciones *Ojo al piojo*. *La cotolengo* se inició con la mayor parte de los componentes que tenían conocimientos corales y musicales. *Los Grillos de Bidet* antes de transformarse en *Les grilles del bidet* no presentaban en sus espectáculos temas vinculados a reivindicaciones políticas o sociales.

género. Otras murgas, como *Los vecinos* o *Y parió la abuela*, se sitúan en un espacio intermedio. Es complejo incluir al resto de las murgas en esta clasificación ya que no llegaron a desarrollar una práctica duradera o constante.

Priorizan el aspecto crítico y social de la murga	<i>La Guevarata, Modestia aparte, Mal ejemplo</i>
Priorizan el aspecto estético de la murga	<i>La cotolengo, La cotorra, Ojo al piojo, Les Grilles de Bidet, Doña Petrona</i>
Priorizan ambos aspectos	<i>Los vecinos re contentos, Y parió la abuela</i>

La transformación social desde la murga

En el presente apartado profundizamos el impacto social y político de las murgas, la politicidad de la expresión murguera. Lo primero que resulta importante aclarar es que, por lo general, más allá de que sus integrantes puedan militar en diversas agrupaciones, las murgas como colectivo no se vinculan a políticas partidarias. El rol social y político existe porque las agrupaciones incluyen y participan de la defensa de diversas reivindicaciones sociales y de la lucha por la igualdad de derechos, aunque algunas sólo lo manifiestan desde el discurso y los espacios por lo que circulan.

Por este rol, una pregunta recurrente sobre el género es si todas las murgas son de izquierda⁹⁶. Aunque con la gran pluralidad de manifestaciones no es posible responder de forma afirmativa, muchas murgas incluyen un discurso crítico a las prácticas hegemónicas y muchas agrupaciones son consecuentes abajo del escenario con la ideología planteada en el escenario. Si bien se da en diversos grados, todas las murgas hablan y hacen política con sus espectáculos y la presentación de los mismos⁹⁷. En términos de Di Filippo, Logiódice y Lucca (2013):

⁹⁶ Es un debate instaurado en los medios, especialmente en el contexto de la murga en Uruguay por el vínculo entre el Frente Amplio y algunas murgas o sus integrantes.

⁹⁷ Existen autores como Rossi (2011) que se focalizan en profundizar sobre la politización de la murga al considerarla un fenómeno estrictamente político ya que sus canciones son “hijas de la polis y del

“los contenidos de las letras, los espacios por los que circulan, las relaciones que se tejen con otras organizaciones y con el Estado, entre otras cuestiones, implican un ejercicio crítico propio de la discusión política” (p. 172).

Un aspecto a considerar sobre el papel que tienen las murgas en la lucha por los diversos reclamos sociales es su circulación, su presencia en ciertos espacios de lucha que no están necesariamente vinculados con el carnaval. Las murgas rosarinas circulan por festivales, jornadas y eventos por reclamos de justicia⁹⁸, la defensa de la educación y la salud pública⁹⁹, el reclamo por desalojos y problemas habitacionales¹⁰⁰, cuestiones ambientales¹⁰¹, derechos humanos¹⁰², ESI y violencia de género¹⁰³, entre otras.

No es sólo actuando que las murgas muestran su accionar político y social, muchas también participan de marchas y movilizaciones como colectivos y como parte del Colectivo. Existen causas que aglutinan a la mayoría de las murgas como la marcha del 24 de marzo por el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, el Día Internacional del Orgullo LGBTQ, el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Existen otras causas sobre las que se expresan sólo algunas murgas, como los reclamos contra el gatillo fácil, la represión que ejerce el Estado, la influencia de los medios y la desigualdad social.

No sólo se suman a las movilizaciones físicamente, también lo manifiestan a través del uso de las redes sociales al difundir y apoyar a estos eventos. El Colectivo

emo” (p. 221). La autora considera que la mayor parte de las murgas se definen como de izquierda al ser un instrumento del pueblo en la lucha contra el capitalismo.

⁹⁸ Murgas como *Los vecinos re contentos* y *Mal ejemplo* estuvieron presentes en muchos de los festivales organizados para pedir justicia por casos emblemáticos de la ciudad como el del triple crimen de Villa de Moreno (en el cual asesinaron a Jeremías "Jere" Trasante, Claudio "Mono" Suárez y Adrián "Patom" Rodríguez, tres militantes del Movimiento 26 de Junio) y el de Jonatan Herrera, (asesinado por la policía el 4 de enero de 2015).

⁹⁹ En festivales por la defensa de la Ley Nacional de Salud Mental, en beneficio de hospitales, en la semana de la hospitalidad, por el día internacional de los derechos de las personas con Discapacidad han participado murgas como *Y parió la abuela*, *Aguantando la pelusa*, *El cuento del Tío*, *Los vecinos re contentos*, *La cotolengo*, *La cotorra*, *Les Griles del Bidet* y *Ojo al piojo*.

¹⁰⁰ *Bajala que revienta* y *La Guevarata* se presentaron en los festivales de La Sexta Resiste, acompañando el reclamo para que no desalojen a las familias del barrio. *La cotorra* participó de una colecta de la organización "Un Techo".

¹⁰¹ *La disléxica* e *Y parió la abuela* participaron de festivales de agroecología.

¹⁰² Murgas como *La cotorra*, *Modestia aparte* y *Les grilles del bidet* fueron parte de eventos científicos sobre Derechos Humanos. Todas las murgas participan y se suman a causas vinculadas con la defensa de los derechos humanos.

¹⁰³ Con un papel central de la murga *Modestia aparte* que ya profundizaremos en la tesis.

organizó algunas acciones puntuales que confluyeron en la creación de canciones para presentar la postura de las murgas que son parte del espacio sobre algunos temas significativos para el grupo, se puede acceder en las redes del Colectivo a la visualización de un video y canción con la consigna ¿Dónde está Santiago Maldonado?¹⁰⁴ y otro con una carta al pueblo chileno¹⁰⁵.

Finalmente, para saber de qué manera las murgas quieren transformar su sociedad, es importante analizar lo que efectivamente dicen en sus espectáculos. Y si consideramos el eje temático de las reivindicaciones sociales y la denuncia de la desigualdad hay dos murgas que se destacan por discutir esos temas a lo largo de todos sus textos: *Mal ejemplo* y *La Guevarata*. Este hecho se vincula a la pertenencia de gran parte de sus componentes a espacios de militancia social y/o política.

Entre las temáticas abordadas por *Mal ejemplo* se destacan la denuncia del gatillo fácil, del accionar de los medios de comunicación con fines económicos y políticos, de la represión estatal, de la desigualdad social generada por el capitalismo y el neoliberalismo. Dos personajes centrales que guiaron sus espectáculos fueron el payaso capitalista y el gendarme cordial, personajes que les permitieron construir una visión paródica y crítica de ambas figuras.

En su primer cuplé propio parodiaron el discurso de los candidatos a elecciones, en su segundo cuplé denunciaron el accionar imperialista de las potencias que utilizan las guerras para dominar otros países y extraer sus recursos, aunque las presenten con un discurso que evoca la democracia y el progreso. Su espectáculo del payaso capitalista (2014) satirizaron las formas de invertir el dinero en el mundo capitalista y muestra la “farsa de sueño americano”. En el espectáculo del gendarme cordial (2015) cuestionaron frases hechas y representaciones sociales que están presentes en los medios de comunicación sobre la inseguridad, cierran su reflexión con una retirada donde cantan:

¹⁰⁴ El Colectivo se pregunta ¿Dónde está Santiago Maldonado? por su desaparición tras la represión de Gendarmería Nacional acontecida el 1 de agosto de 2017, en el Pu Lof en Resistencia de Cushamen (Chubut) : <https://www.facebook.com/watch/?v=1463005970434126>. El video fue grabado el 9 de septiembre, cuando Santiago todavía estaba desaparecido.

¹⁰⁵ El 29 de noviembre de 2019 integrantes del Colectivo reversionan la canción “La Carta” de Violeta Parra en apoyo a las movilizaciones sociales acontecidas en Chile: https://www.youtube.com/watch?v=5oNH6oD3K3I&feature=youtu.be&fbclid=IwAR0kD-5x3QzKIDHfL3_yhL10w0LgVqP1YUWM7xPXo_VwKQDTg8hlyKAevYo

Al final del camino se pone en juego / el miedo que llevas marcado en tu cuerpo / Miedo a los robos, al desempleo / miedo a ser gordo, miedo a ser feo / miedo al desprecio, a la soledad / miedo a ser pobre, miedo a ser viejo / El negocio del miedo / tiene acciones en todos los medios / Y fabrican en serie / sus clientes llamados “La gente” (Mal ejemplo, 2015, 36m50s).

Su último espectáculo completo (2017) continúa presentando letras con críticas políticas y sociales, aquí el reclamo central es sobre la vuelta a los 90’, el neoliberalismo y la llegada de Mauricio Macri a la presidencia de la Argentina. También hay una profunda reflexión en la canción final:

Compañeros de cueva, tomando en cuenta los últimos sucesos que han arribado a nuestra división, pregunto: ¿Qué tipo de sociedad debimos lograr construir y qué onda la zanja, la zanja de la humanidad? Nos ganó la arrogancia y el individualismo. Si es mucho más lindo armar, soñar entre todos, este carnaval (Mal ejemplo, 2017, 29m45s).



Imagen 28: *Mal ejemplo* en Distrito 7, 12 de febrero de 2018. Fuente: Facebook de *Murga Mal ejemplo*.

La Guevarata es otra de las murgas que presenta en sus letras de forma constante un reclamo frente a la desigualdad social y una denuncia del accionar de los poderes hegemónicos. Desde su primer espectáculo reivindicaron diferentes sectores sociales, en el “Espectáculo del cosito” realizan una parodia sobre el trabajo alienado y los accidentes laborales. En su segundo espectáculo (2015) presentaron al personaje de un marciano al que le deben explicar conceptos y aprovechan a problematizarlos, hablan del sentido que tiene el dinero, la inflación en Argentina, el

bunker como espacio del barrio por el cual circula toda la sociedad y es resguardado por las fuerzas de seguridad, el accionar de gendarmería en Rosario. Cierran el cuplé con un recitado donde reflexionan:

Cuestionamos y estigmatizamos al otro sin siquiera preguntarnos en qué lugar estamos nosotros mismos. Nos hemos sentado a criticar y prejuiciar viendo cómo se llevan a una generación más y con ella a una sociedad entera. Hemos comprado el discurso de la inseguridad, nos han regalado el miedo y nos hemos dado cuenta que así empeñamos nuestra dignidad y la propia capacidad de hacer y de cuestionarnos ¿por qué las preguntas incomodan? (La Guevarata, 2015, 16m18s).

A lo largo de su último espectáculo (2017) denunciaron los nexos entre el poder político, económico y el accionar de la policía para enriquecerse a costa del pueblo. Representando a los empresarios nos cantan:

Somos los dueños del capital / somos los dueños de tu comida / y no te podés imaginar / lo que hemos hecho por la guita / El petróleo estaba en Irak / y eran muy malos, lo vendían / y los tuvimos que visitar / y no es nada nuevo lo que estamos haciendo / tiramos bombas en Vietnam o Siria / y a Hiroshima le dimos un premio / Tus dictaduras por algo serían / no es de cazuela lo que estamos haciendo / eso que sólo es una cancioncita / ¿Qué pasaría con el cuento entero? / estoy seguro que te espantaría (La Guevarata, 2017, 24m04s).

Si bien estas son las dos murgas que han centrado sus espectáculos en discutir sobre las problemáticas políticas y sociales de Rosario y Argentina, no son las únicas que lo incluyen en sus letras. Otras murgas han creado cuplés emblemáticos sobre la defensa de los sectores populares como el cuplé de la policía (2013) de *La cotolengo*, el cuplé de los barrios de *Sobretudo en verano* o el cuplé de la represión (2017) de *Y parió la abuela*.

Dentro del amplio espectro de causas y reivindicaciones sociales de las que hacen voz las murgas en Rosario, profundizamos en los próximos apartados en los ejes temáticos centrales sobre los que se manifestaron la mayor parte de las agrupaciones.

Murga y el espacio barrial

Algunos de los conjuntos de la MEU tienen como uno de sus objetivos crear una territorialidad de los espacios donde ensayan o realizan sus carnavales; como colectivos que se apropian de los espacios por los que circulan. Es principalmente uno de los intereses de las murgas que pertenecen al Colectivo, quienes manifiestan la importancia de recorrer los barrios y llevar el carnaval a la mayor cantidad posible de espacios dentro de Rosario.

Partimos de considerar el concepto de territorialidad no sólo términos geográficos, sino bajo una mirada en términos políticos, donde se pone en cuestión el acceso y uso de los espacios en la ciudad. Tal como explica Avendaño Flores (2010):

Desde la perspectiva geográfica, la territorialidad se define como la acción de significar un lugar y con ello, proteger, ratificar, defender, marcar, generar y alterar el territorio mediante hábitos, ritos, costumbres, prácticas y usos por un sujeto individual o colectivo. Los otros dos ejes conceptuales que enlazan a la territorialidad son los vínculos de dominio y de poder, y la apropiación vista como forma(s) de vivir y habitar un territorio (p. 15).

Por ese motivo nos interesa reflexionar sobre los modos en los que las murgas han construido sus territorialidades mediante la interacción y convivencia con el espacio público dentro de la esfera pública popular. A su vez, es interesante observar que la territorialidad es una característica propia de la doble filiación de la MEU en Rosario, debido a que es un rasgo central para la murga porteña, género con un fuerte arraigo territorial a causa de que habitualmente sus integrantes son del barrio en cual ensaya y del que es parte la murga. También está presente dentro del contexto del carnaval de Montevideo el concepto de “cantarle a la barriada” y la consigna de ampliar los espacios de circulación de los conjuntos para llevar los tablados a cada barrio; existen, además, murgas con referencia territorial¹⁰⁶.

Este fenómeno fue muy relevante en la configuración del género (2007-2010), las murgas que se originaron en ese contexto entablaron un nexo con el espacio barrial a través de sus lugares de ensayo, principalmente clubes de barrio. Las diversas agrupaciones no los tomaron como espacios de paso, sino que hubo una

¹⁰⁶ Recordamos acá que la clasificación de las murgas presentada con anterioridad en el capítulo establecía una diferencia del género anclada también en lo barrial: murgas de La Teja y murgas de La Unión.

identificación y una pertenencia con ellos y colaboraron con la recuperación y difusión de las instituciones. Como expresan Dayub y Lucca (2018): “en un principio el enraizamiento territorial y social de las murgas a la uruguaya en Rosario era un elemento definitorio que emulaba en gran medida a la característica que tienen en este sentido las murgas porteñas”.

Las murgas *Mal ejemplo*, *Los vecinos* y *La pelusa* (con posterioridad se sumó *La cotolengo*) organizaron un trabajo coordinado con los clubes donde ensayaban, el Club Social y Deportivo El Luchador y Club Social y Deportivo El Federal y crearon el Carnaval de la República (2009-2012) en la plaza La República, ubicada entre ambos clubes. Desde este espacio las murgas militaron la consigna de la creación de carnavales populares, gratuitos y de calidad en los barrios.

En este contexto, también *La cotorra* tuvo su aproximación a clubes barriales con ensayos en el Club Azcuénaga, espacio que ayudaron a acondicionar y desde donde generaron diversas actividades. Castro comenta cómo comenzó esa relación:

Estábamos ensayando en el Club Azcuénaga en ese momento, que era un club recuperado por los vecinos, yo justo vivía enfrente. Empecé a ver que ahí no había mucho movimiento, los vecinos lo querían mover y propuse la murga y por esos meses le dio vida al club porque no tenía nada, club de barrio abandonado, que pasó lo que había pasado con muchos clubes que tomaron una concesión (entrevista, 07/04/2019).

Otras murgas, con posterioridad a ese periodo inicial, le dieron continuidad al trabajo junto a clubes de barrio, continuaron colaborando con el accionar del club y organizando sus carnavales en esos espacios. En el Club Social y Deportivo Nueva Aurora ensayaron *La cotorra* y *Santamaría*; en el Club Churrasco estuvieron *Santamaría*, *La disléxica* y *La Guevarata*; *El Cuento de Tío* y *Doña Petrona* en la Sociedad Tiro Suizo Rosario.

No sólo los clubes de barrio fueron espacios de ensayos que habitaron las murgas como lugares de proximidad con el territorio. Hay dos casos concretos vinculados a la territorialidad que se destacan en accionar de las murgas.

Por un lado tenemos a *Mal ejemplo* en el barrio José Cura, en la Casa de la Memoria, habitando el espacio y reivindicando su historia, una historia de resistencia. La Casa de la Memoria (Santiago 2815) es un espacio relacionado con la

reivindicación de los postulados de “Memoria, Verdad y Justicia”, ya que nace de una historia particular acontecida en los años de la dictadura militar en la Argentina¹⁰⁷. El sitio fue recuperado en diciembre de 1994 y se convirtió en un espacio de memoria. En la actualidad se configura como un espacio para coordinar diversas expresiones de lucha y resistencia al neoliberalismo, como un espacio de canalización de demandas sociales.

La murga no sólo ensaya en La Casita, sino que trabaja colaborativamente con el resto de las agrupaciones que son parte del espacio (la biblioteca, la radio, los talleres) para sostener física, social y políticamente el lugar. Los integrantes de la murga participan de las mingas organizadas para mejorar lo edilicio, son parte de las peñas y actividades generales¹⁰⁸ (ya sea acciones puntuales o recaudatorias) y coorganiza otras actividades, destacándose el curso. Berg narra la llegada de la murga al espacio:

Entonces caemos nosotros que ya habíamos ensayado acá en el 2009, pero nos fuimos por diferentes motivos [...] volvimos... volvimos varios años después, después de haber pasado por varios lugares con la inquietud de que una murga tiene que ser local en algún lugar, esa es necesaria ¿Entendés? la murga tiene que tener una apropiación territorial, y que sea reconocible, la murga *Mal ejemplo* que ensaya en La Casa de la Memoria, la murga de La Casa de la Memoria, justo hay varias ahora acá, pero eso tiene que ver con la construcción de los carnavales como yo lo entiendo, como lo entendemos nosotros (entrevista, 07/08/2016).

Por otro lado está *La Guevarata*, que surgió, como mencionamos capítulos atrás, de un taller realizado en la Biblioteca Popular El Che del barrio Las Delicias y se referenció con ese espacio a lo largo de su existencia. González (2017), cuando comenta sobre el origen de la murga, explica que buscaban un espacio para dictar un

¹⁰⁷ El 17 de septiembre de 1977 la casa donde vivían Emilio Etelvino Vega y María Esther Ravelo (dos jóvenes no videntes) con su bebé de un año fue asaltada por fuerzas militares. Ambos fueron torturados y desaparecidos y la casa fue usurpada por el Comando del Segundo Cuerpo del Ejército durante 17 años.

¹⁰⁸ Por lo general actividades vinculadas a las luchas sociales y la reivindicación de la memoria, por ejemplo en el año 2019 se organizaron las siguientes actividades: “Proyección de fotos y videos: La vida bajo la ocupación israelí”, “Video, charla y debate sobre la vida de Mario Roberto Santucho”, “Peña folclórica”, el acto y festival “25 años: Un sueño hecho a mano y sin permiso” donde se relató la historia del espacio, “Jornada por la Soberanía Alimentaria”, el panel “¿Cómo enfrentamos las nuevas formas de criminalización?”

taller de murga y que colegas de la Juventud Guevarista, que ya estaban trabajando en el territorio, los invitaron a usar el espacio de la Biblioteca. Desde el taller plantearon el objetivo de crear una murga del barrio, por eso recorrieron sus calles para invitar a la gente al taller. En el plenario del Colectivo (2018) sus integrantes relatan sobre el inicio de la murga: “Salir con la guitarrita a invitar gente y cantarles canciones de murga uruguaya, luego empezó a caer gente”¹⁰⁹

De mismo modo que *Mal ejemplo* con La Casita, crearon un vínculo con su lugar de ensayo, no sólo por la organización de su carnaval, sino por participar de diversas actividades organizadas allí. Pizzirusso cuenta que a partir de su pertenencia al barrio es que piensan el rol político la murga “nos sentimos identificados por ahí con las cosas que más nos afectan o a las cuales estamos más arraigados por ser parte de un barrio: ser parte de los reclamos populares o de los reclamos que sentimos por ahí cierta empatía” (entrevista, 9/07/19).



Imagen 29: Integrantes de *La Guevarata* y Biblioteca Popular “El Che” en la organización del 3er carnaval. Fuente: Boletín Informativo de la Biblioteca Popular el Che. Marzo de 2014.

Otros espacios que funcionan no sólo como lugar de ensayo, sino a los cuales las murgas se suman a organizar actividades y a ser parte de la organización de la institución son el Centro Cultural Israelista Rosario Kinder Club Ana Frank, donde ensayaba *La pelusa* y La Casa Uruguaya, donde ensayan *La cotorra* y *Les grilles del bidet*.

¹⁰⁹ Se puede acceder al documento en los anexos.

Finalmente, es importante mencionar que existen otras murgas que ensayan en lugares con los que no siempre tienen una interacción social más allá del uso del espacio, pero que trabajan el arraigo territorial en los espacios públicos en los que realizan sus carnavales. *La pelusa* en la Plaza Saavedra, *Y parió la abuela* en la Plaza Libertad, *La reTirada* y *Bajala que revienta* en la Plaza Argentina. Estas murgas no sólo realizaron sus carnavales en esos sitios, sino que llevaron a cabo un contacto y nexos con el barrio presentándose a los vecinos, difundiendo sus actividades y ensayando en esos espacios con la intención de gestar carnavales que realmente sean barriales y populares. Esta construcción política y social de la fiesta popular, el interés por llevar o construir una forma específica de carnaval también está representado en las letras de las murgas que militan esta práctica:

<p>Cultura de encuentro de un pueblo en acción / Las doñas que salen con las reposeras / los niños que juegan toman la vereda / luces, banderines, gritos y la espuma / las calles son nuestras, nadie nos apura / La murga que canta y la risa que contagia / sólo en el encuentro se vive esa magia / miles cara a cara, fuera de sus casas / el miedo y la guita no valen acá.</p> <p>(Mal ejemplo, 2015)</p>	<p>Hoy la calle del barrio es un teatro / Un teatro de vereda y de cordón / Los vecinos vienen con la reposeras / Termo mate y se ve a medio empezar / Van cayendo poco a poco en la cuadra / Los primeros llevan el mejor lugar / Y los chicos corretean chocan juegan / En la popa hay vía libre a soñar</p> <p>(La Guevarata, 2015)</p>	<p>Construyendo los sueños / Que muchos soñamos / Hormigas que tejen / Un telón de fondo / De un corso que se hace con todas las manos / Los niños que piden pintarse la cara / De un sueño que se hace de abajo / Desde el Luchador / que ya es pasión / Desde el barrio hay un lugar / Rojo y verde son / donde empezar a soñar</p> <p>(Aguantando la pelusa, 2010)</p>
--	--	---



Imagen 30: Flyer de difusión de los carnavales organizados por el Colectivo en 2018. Fuente: Facebook del Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario.

Murga y derechos humanos

Una causa que convoca a todas las murgas en la ciudad es la reivindicación por Memoria, Verdad y Justicia. Lo hacen tanto las MEU como las murgas porteñas. Como mencionamos en el capítulo dos, las diversas agrupaciones de conjuntos que se gestaron en estos últimos 20 años (Murgariazo, Agrupacarros, Colectivo) marcharon y militaron bajo esa consigna, participaron como colectivos y cada murga está presente en las marchas del 24 y acompañan la lucha y los reclamos de las Abuelas de Plaza de Mayo¹¹⁰.

No sólo marchan cada 24 de marzo, algunas murgas fueron invitadas a participar del acto que se realiza cada año en el Monumento a la Bandera. *Los vecinos* participaron en 2010 y 2018, *Mal ejemplo* en 2018, con una visión diferente sobre su accionar. Explica Bortolotto, integrante de *Los vecinos*, que “el día de la marcha del 24 de marzo del año pasado nos invitaron a cantar ahí, al escenario principal, vos fijate la cabeza. Como ya teníamos que cantar ahí, no marchamos, nos preparamos, pintamos, vestimos. *Mal ejemplo* cantó antes que nosotros y marchó” (entrevista, 07/04/2019). Con esta afirmación podemos ver que una de las murgas no pudo

¹¹⁰ Acompañan las rondas de las Madres, estuvieron presentes en las movilizaciones por los juicios, celebran el encuentro de cada nuevo nieto, participaron de escraches a represores.

concebir no estar presente en la marcha, por la importancia que tiene la misma para sus integrantes, más allá de ser parte del evento desde otra instancia¹¹¹.

En 2017 *La cotorra* estuvo presente en el acto del 24 de marzo de la ciudad de Firmat y en 2010 se sumó a una actividad artística vinculada al trabajo realizado por las Abuelas de Plaza de Mayo ya que cerraron el encuentro Teatroxlaidentidad¹¹², evento en el cual también participó *La cotolengo* en 2017. *Modestia aparte* y *Les grilles del bidet* también participaron de eventos y encuentros sobre Derechos Humanos¹¹³.

Algunas murgas gestaron actividades para conmemorar la fecha del 24 de marzo por fuera del circuito oficial, como fue el caso de 2017, cuando *Mal ejemplo* y *La Guevarata* se sumaron a la cantarola por la memoria en el Espacio Cultural Mascaró. Relata Dayub (2017):

De hecho todo el colectivo nos vamos a pintar la cara, como hicimos el año pasado para marchar y con esa pintura es la que vamos a ir a cantar. El año pasado nos hicimos unos pañuelos. Este año todavía no sabemos, pero vamos hacer algún diseño en relación al día y con eso vamos a ir después a cantar (Scherbovsky, 2017).



Imagen 31: *Los vecinos* en el acto del Día de la Memoria por la Verdad y Justicia, 24 de marzo de 2018. Fuente: Facebook Los vecinos re contentos

¹¹¹ Ya mencionamos que *Mal ejemplo* hace murga desde la Casa de la Memoria, un espacio que está directamente relacionado con el reclamo por Memoria, Verdad y Justicia.

¹¹² Definido desde el sitio web de la organización (<https://teatroxlaidentidad.net/>) como: "movimiento teatral de actores, dramaturgos, directores, coreógrafos, técnicos y productores que se inscribe dentro del marco del teatro político, y es uno de los brazos artísticos de Abuelas de Plaza de Mayo. Un movimiento cuyo objetivo es hacer propia la búsqueda de nuestras queridas Abuelas, quienes desde hace más de tres décadas siguen el rastro de cuatrocientos jóvenes que aún tienen su identidad cambiada".

¹¹³ *Modestia Aparte* en septiembre de 2019 participó de las III Jornadas Derechos Humanos en Facultad de Psicología y *Les grilles* actuaron en diciembre de 2019 en la Plaza de la memoria en el Encuentro de la Red LA y del Caribe de Derechos Humanos y Salud Mental.

Podemos apreciar por las diversas participaciones de las murgas, no sólo su vínculo con una de las causas políticas más relevantes en nuestro país vinculada a la defensa de los Derechos Humanos, sino también cómo van abriendo su espacio y teniendo cada vez una participación mayor dentro de la esfera pública rosarina. No solo en su accionar y en la elección de los espacios por los que circulan es que las murgas le ponen voz a estos reclamos. También en las letras está presente el “nunca más”, la crítica al accionar de los militares, el apoyo a la lucha de las Abuelas, el pedido de justicia. Podemos ejemplificar con unos versos de *La cotorra* en su espectáculo de 2012 que incluyó “La canción de la Memoria”:

No quiero olvidarme / que hay madres y abuelas que siguen buscando y les
pasa la historia / No desaparece / esa fortaleza que cuando la vemos realza
la memoria / memoria más lucha / que logra de a poco que exista justicia y
paguen los culpables / ya no hay más excusas todos conocemos a los
responsables (La cotorra, 2012, 18m13s).

Murga y género

Otra de las reivindicaciones centrales para las murgas se vincula a cuestiones de género. La mayoría de las murgas participaron activamente y apoyaron consignas como la de Ni una menos, el paro de mujeres, la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, la campaña por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito, el Día Internacional del Orgullo LGBT. Las murgas postean en sus redes las consignas, muestran imágenes de las mujeres e integrantes de las murgas movilizados en las actividades que se generan en torno a esas consignas. En casi todas las agrupaciones hay personas que militan por los derechos de las mujeres y de las personas LGTBIQ+.

Nos parece importante detallar en concreto el accionar de algunas agrupaciones que efectivizaron propuestas y actividades para visibilizar estas problemáticas que son tan relevantes en una coyuntura específica en la cual los derechos de las mujeres y las personas LGTBIQ+ continúan siendo vulnerados, más allá de las políticas de promoción de la igualdad de género propiciadas por el Estado y otras organizaciones.

En ese sentido, el Colectivo comenzó a organizar sus carnavales con perspectiva de género. Crearon en 2018 la Comisión de Género y redactaron un protocolo para la realización de cursos libres de violencias sexistas que incluye la

lectura de un documento que se reproduce dos veces en cada curso para informar al público presente cómo accionar en caso de sufrir o presenciar actitudes sexistas. En el documento se lee su objetivo: “Presentamos este comunicado, con la intención de visibilizar y concientizar acerca de los acosos, abusos, violencias y problemáticas con las que nos encontramos cotidianamente las mujeres y disidencias”¹¹⁴. A esta acción se suma la difusión de carteles en el espacio público.



Imagen 32: Carteles en primer Carnaval de *Herederas del pomo*. Plaza Moreno, 30/ 03/ 2019. Fuente: Facebook de Herederas del pomo.

También organizaron como Colectivo eventos para visibilizar la lucha y campañas de concientización en las redes por la violencia de género. Para el Día Internacional de la Mujer de 2019 crearon un álbum de fotos retratadas por el colectivo *La Vista Gorda* titulado *Mujeres murguistas*¹¹⁵, donde expresaron:

Estas imágenes, son sólo una de las múltiples acciones que estamos realizando con el fin de visibilizar y concientizar acerca de los acosos, abusos, violencias y problemáticas con las que nos encontramos cotidianamente las mujeres y disidencias (Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario, 2019).

El resto de las murgas que no participan del Colectivo también se vieron interpeladas por esta lucha y su repercusión en nuestra sociedad. *La cotorra* sumó mujeres a su coro. *Los grillos del bidet* reflexionaron al interior de la murga y decidieron cambiar la perspectiva, la forma de posicionarse políticamente y el nombre de la murga pasó a ser *Les grilles del bidet*. Tal como nos relata Goltz:

¹¹⁴ Se puede acceder al texto completo en los anexos.

¹¹⁵ Para visualizar el álbum acceder a:

<https://www.facebook.com/media/set/?vanity=murgasrosarinas&set=a.2085584738176243>

tomamos la decisión política de cambiar *Los grillos del bidet* por *Les grilles*, primero para mostrar el cambio que habíamos hecho y segundo porque fue una decisión que nos dimos interna, de cómo podíamos seguir si habíamos hecho todo esto tratando de militar el feminismo y nos seguimos llamando *Los Grillos* y habiendo dos mujeres en el grupo... Fue una discusión de un montón de tiempo porque bueno...grilla no existe...grillos significa otra cosa, pero terminamos con *Les grilles* y escribimos un espectáculo nuevo en el que por primera vez todos estábamos convencidos de lo que estábamos cantando (Goltz, entrevista, 14/10/19).

La cotolengo incluyó en su último espectáculo “Solos y solas” una canción sobre las feminazis, donde cuestiona la crítica que reciben las mujeres por su militancia feminista. La murga canta: “Ahora bien si te molesta todo esto / andá buscandote otra chica para vos / una que diga: ‘a mí ni mi ripisintí’ / y seguí mirando la televisión” (*La cotolengo*, Cuplé del Pensador, 2019). Con este espectáculo se presentaron en el Primer Encuentro Feminista de General Lagos realizado el 10 de marzo de 2019.

Estas acciones mencionadas son algunos ejemplos para mostrar la importancia que le dan las murgas a las problemáticas de género y a la defensa por los derechos de las mujeres y las personas LGBTIQ+. Sin embargo, nos interesa profundizar en el accionar de dos murgas que se configuraron y crearon sus espectáculos en función de estas reivindicaciones, ya que en Rosario existen dos agrupaciones de mujeres¹¹⁶ que se autodenominan también como murgas feministas.

*Modestia aparte*¹¹⁷ es una murga que se configuró como una referencia relevante dentro de la ciudad vinculada a la lucha por modificar la visión patriarcal de nuestra sociedad. A lo largo de sus años de presentaciones y difusión de sus espectáculos actuó en los actos oficiales por el Día de la Mujer Trabajadora (2016, 2017), el Día Municipal de Lucha Contra la Trata (2016), el 31º Encuentro Nacional de Mujeres (2016), el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (2017 y 2018), la marcha bajo la consigna de “Ni una menos” (2015-2016), jornadas por el reclamo por la enseñanza de la ESI (2016, 2017 y 2018), la Campaña por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito (2018), el paro de mujeres (2018) y

¹¹⁶ Es importante aclarar que desde el último año se refieren como murgas de mujeres y disidencias.

¹¹⁷ Recordamos que no surgió siendo una murga de mujeres, pero mutó hacia esa clasificación y en un plenario del 26 de junio de 2016 se autodenominaron como murga feminista.

en diversas actividades vinculadas a la difusión de la teoría feminista y a la defensa de los derechos de las mujeres y las personas LGTBIQ+. Es una de las murgas que mayor presencia tuvo en la esfera pública rosarina, incluyendo los medios de difusión masivos.

Sus dos espectáculos, “Desencantadas” y “Entangadas”, tuvieron como temáticas centrales luchar contra la cultura patriarcal, la crítica a los estereotipos y la denuncia sobre la violencia sexista. Narran en el recitado final de “Desencantadas”:

Y así, así somos las mujeres, nos reímos, cantamos, bailamos, como los demás seres humanos. Somos infinitamente diversas, muy diferentes unas de otras, pero nos une algo. Hay algo que siempre lo pensamos todas y es el miedo de salir de nuestras casas sin saber si vamos a volver o también el miedo de estar encerradas en los lugares donde vivimos, cercadas afuera, encerradas adentro. No nos vamos a cansar nunca de pelear por nuestros derechos (*Modestia aparte*, 2016, 29m56s).

Como puede observarse, no son sólo un grupo de artistas, sino que también son militantes (así se definen). El arte y la murga es el espacio que han elegido para manifestarse y alzar su mensaje contra el patriarcado. Las participantes de la murga se forman por medio de talleres en cuestiones de género, su discurso está arraigado en un marco teórico y discuten diferentes aspectos de las luchas históricas de las mujeres. Es un grupo consecuente con sus idearios políticos y de militancia que quieren hacer murga de calidad, y hacer murga estilo uruguayo implica incomodar, hacer pensar y poner en tela de juicio los valores de la sociedad.

Herederas del pomo es la otra murga de mujeres de Rosario. Es una agrupación que está en proceso de construcción, creando su primer espectáculo, configurándose y discutiendo sobre su forma de hacer murga y sobre los temas a tratar en sus letras. En palabras de una de sus integrantes:

considero que al ser murga de mujeres y estar viviendo y palpando y sintiendo digamos todo lo que es esta movida feminista, nos atraviesa y evidentemente casi por osmosis digamos lo que sale de letras en cuanto a letras o posturas digamos va para ese lado. Pero sí, nos encontramos haciéndonos análisis o cuestionándonos cosas [...] hemos charlado bastante. Pero sí...somos murga...de mujeres y feministas y si nos falta vamos a cada vez

empoderarnos más y hacerlo más porque me parece que esa es la clave y vamos por ese camino. (Casado, entrevista, 08/10/2019).

Sus planteos sobre cómo hacer murga las han llevado a enfocarse en una formación como mujeres murguistas. En el año 2019 viajaron y se presentaron en el evento más relevante que existe sobre la temática, el Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas (Montevideo, 15, 16 y 17 de marzo). Desde ese espacio de trabajo se adhirieron a los reclamos presentes en el contexto del carnaval de Montevideo sobre la escasa presencia de mujeres en la fiesta popular, especialmente como artistas y murguistas¹¹⁸.

Murga y educación

El último eje temático que nos interesa destacar por su presencia en los reclamos y letras de casi todas las murgas de Rosario es el de la educación. Es un vínculo que se establece debido a que existe un número considerable de integrantes de las murgas que se desempeñan como docentes o estudiantes en instituciones de la ciudad. A su vez, entre esos integrantes, algunas personas militan dentro de agrupaciones que representan a estudiantes o docentes.

Del mismo modo que sucede con el resto de los grandes temas sobre los cuales se han manifestado las murgas en Rosario, en sus letras presentan una defensa por la educación pública, se movilizan y actúan en diversas actividades vinculadas a esa reivindicación. También expresan el apoyo desde las redes sociales de las murgas, es muy frecuente que agrupaciones presenten sus actuaciones en escuelas e institutos educativos y organicen eventos de forma conjunta con el sindicato en el que se nuclean los docentes de la provincia, AMSAFE. *Modestia aparte* tuvo como su lugar de ensayo el edificio de la delegación rosarina de AMSAFE, desde donde organizó su carnaval en 2016, 2017 y 2018.

Para evidenciar este nexo establecido entre las murgas y un discurso por la defensa de la educación pública, podemos ejemplificar con algunas de las

¹¹⁸ Bajo el lema “Sin nosotras no hay carnaval” empezaron los reclamos por una mayor participación y espacio para las mujeres en el carnaval uruguayo. Si bien en el contexto de Argentina la mayoría de las murgas son mixtas y existen muchas murgas de mujeres, no sucede lo mismo en Uruguay donde todavía es muy fuerte el preconceito de que las murgas son de varones. La murga uruguaya nació como un género coral masculino, todavía la mayor parte de los conjuntos incluyen pocas o ninguna mujer en escena. En el contexto de su espectáculo de 2019, *La mojigata* visibilizó la problemática: “estás en el Parlamento desde que la murga era solo de varones! Ahora de 340 murguistas... ¡13 somos mujeres!” (13m22s).

presentaciones más relevantes. *Los vecinos* y *La cotelengo* se presentaron en el contexto de la Escuela Pública Itinerante, una modalidad de reclamo que adoptó la Confederación de Trabajadores de la Educación para hacer público su pedido por la paritaria nacional docente y una nueva ley de financiamiento educativo¹¹⁹. *La Guevarata*, *Y parió la abuela* y *Mal ejemplo* se han presentado en clases públicas llevadas a cabo como forma de reclamo por mejoras de las condiciones de educación pública universitaria¹²⁰. *Los grillos del bidet* y *La cotorra* actuaron en festivales y jornadas de defensa de la educación pública.



Imagen 33: *Los vecinos* antes de actuar en la Escuela Itinerante. Rosario, 18 de junio de 2017. Registro de María Luciana Pollola.

Para cerrar este apartado resta mencionar la presencia de la defensa de la educación pública que está presente dentro de los espectáculos de las murgas. Uno de los cuplés más representativos fue el creado por *Mal ejemplo* en su espectáculo del gendarme cordial, donde se focalizan en el concepto de la importancia de invertir en educación como forma posible para luchar contra las desigualdades sociales. Aquí se cuestionan sobre el rol de la escuela pensada como institución sostenida por el Estado con el objetivo de normalizar y debaten sobre las diferencias entre la educación pública y privada:

¹¹⁹ En de 2017 el gobierno no convocó a la Paritaria Nacional Docente, y como forma de reclamo CTERA creó la Escuela Pública Itinerante a partir de una estructura que simbolizaba la escuela pública. En una primera instancia fue instalada frente al Congreso de la Nación y posteriormente recorrió las diversas provincias de Argentina. Durante los días que estaba instalada se llevaban a cabo diversas actividades: charlas, encuentros, talleres, espectáculos, etc. Permaneció en Rosario del 15 al 19 de junio en la Plaza Montenegro.

¹²⁰ En 2016 actuaron en el contexto de las “Clases públicas, movilización y unidad docente-estudiantil” organizadas por la Asociación Gremial de Docentes e Investigadores de la UNR (COAD).

El casillero nos brindó la lección / que el que la tiene orienta la educación / si fomentamos el niño comercial / No nos sorprenda la actitud criminal / De no mirar, de no escuchar / al tipo que sufre en la ciudad / De no mirar, de no escuchar / Pisando cabezas pa´ llegar (Mal ejemplo, 2014, 26m07s).

Los vecinos escribieron un cuplé sobre la Escuela en su espectáculo “Próceres (La Patria es el Orto)” donde cuestionan, ironizan y se ríen de las normas y reglas dentro de las instituciones educativas replicando los discursos atribuidos a docentes y acciones propias de estudiantes en el aula:

Me cagaste la vida, me hiciste creer en tantas cosas / que para poder ser un hombre de bien / no puedo jugar / y que para enseñar que el mundo es un lugar que puede cambiar no puedo jugar / Me encuadrarse la vida, me hiciste usar un sólo gesto, vestirme de un color, hacer redondo el sol porque así debe ser (Los vecinos re contentos, 2016, 16m25s).

La presencia del tópico de la educación en los espectáculos de las murgas y su accionar por fuera del escenario se articulan para mostrar la importancia de la defensa de la educación pública, pero sin dejar de evidenciar sus problemáticas, complejidades y contextos.

CONSIDERACIONES FINALES

Esta tesis surgió con el objetivo central de indagar sobre la dinámica de una práctica cultural en la ciudad de Rosario. Para presentar la emergencia y la relevancia que fue adquiriendo la MEU en la esfera pública rosarina realizamos una historización del género analizando los eventos y la red de relaciones que posibilitaron dicha práctica en una coyuntura específica. Para comprender la actualidad y las particularidades que adoptó la murga en Rosario reflexionamos sobre las temáticas presentadas en las letras de las agrupaciones, sus formas de circular y accionar en la escena pública, las diversas expresiones para pensar y clasificar el género.

A lo largo de la tesis presentamos las problemáticas de investigación con un marco teórico metodológico propio de los Estudios Culturales, donde se piensa a la cultura como un terreno de lucha por la hegemonía y a las prácticas culturales como una forma de transformar las estructuras de poder existentes. Por ello, para comprender el hacer MEU en Rosario, indagamos sobre la coyuntura en la que surgió y circula.

Para tener una comprensión global de nuestro objeto de estudio decidimos presentar, desde un abordaje basado en términos culturales, la historia del mismo, organizando la cronología de la MEU en Rosario desde cuatro etapas centrales para mostrar su avance y proliferación como una manifestación artística significativa en la esfera pública. Damos cuenta de la emergencia, la consolidación, la proliferación y la actualidad del género considerando, en términos de Williams (1988), que las prácticas culturales pueden responder a formas dominantes, emergentes o residuales. Definimos a la práctica de la MEU en nuestra ciudad como emergente y analizamos cómo entró en contacto con otras formas tradicionales de hacer murga desde la exclusión y reapropiación.

Al estudiar las razones que posibilitaron la práctica de la MEU en Rosario, pudimos observar que, más allá de la adaptación de un género que tiene una tradición en Uruguay, sus antecedentes se relacionan a otras prácticas murgueras existentes en la ciudad como la murga porteña y la murga rosarina, de las cuales reelaboró formas de circular y organizar sus presentaciones. Esto nos permitió afirmar que la emergencia y proliferación del género en Rosario se vincula a una coyuntura

específica marcada por la salida de la murga de Montevideo y por la reorganización de los carnavales en Rosario.

La organización colectiva de las diversas agrupaciones murgueras y la gestación de carnavales gratuitos y barriales fueron apropiadas de otras prácticas culturales residuales que continúan vigentes como elementos del presente cultural, pero que no son parte de la cultura dominante, tal como la organización de carnavales que realizan centros culturales, vecinales u otros géneros murgueros. El género es sí y sus características artísticas fueron elaboradas de una práctica cultural que en Uruguay es parte del circuito de la cultura dominante, sin embargo, en Rosario se configuró como una forma emergente que le dio un nuevo significado y valores al género. Además, se conformó a partir de una lucha por el capital cultural y la forma de pensar la cultura y las manifestaciones culturales (su circuito) en nuestra ciudad.

Para poder mostrar que el hacer MEU en Rosario es una forma emergente fue importante caracterizar al género y presentar el circuito existente del mismo en Uruguay, donde se constituye como una forma cultural centenaria con una fuerte marca identitaria de construcción nacional. Para comprender cómo el género puede adoptar diversas formas culturales, según la coyuntura donde se lleve a cabo, presentamos una comparación entre la práctica de la MEU en Rosario y Montevideo evidenciando las particularidades que adoptó en nuestra ciudad.

Si bien la murga en Montevideo es parte de una forma y un circuito cultural dominante vinculado a la organización oficial del carnaval, pudimos observar también que en ese contexto están surgiendo prácticas murgueras emergentes y residuales como el EMJ, el Encuentro de Mujeres Murguistas y Más Carnaval que están disputando lo dominante. El EMJ nació como una forma emergente de practicar el género, cuestionando el circuito y las formas de hacer murga y, con el pasar de los años, el Concurso Oficial fue incorporando esas prácticas. Los encuentros generados por las mujeres murguistas y Más Carnaval son otros nuevos espacios que se originaron en los últimos años y que están disputando el capital cultural con las formas dominantes de hacer murga y con los circuitos oficiales. Más Carnaval lo presenta desde una forma residual, ya que le volvió a dar valor y significado a las formas de hacer carnaval en el pasado, un carnaval barrial y popular en disputa con el hegemónico.

En Rosario la MEU, o por lo menos muchas de sus agrupaciones, también se desarrollan como una forma cultural emergente por su relación con la cultura dominante desde la disputa de espacios y la crítica al sistema de los carnavales oficiales. También por las letras que se presentan en los espectáculos, donde se reclama por los derechos de los sectores más relegados de la sociedad y se debaten las formas de pensar y construir la cultura en Rosario.

El practicar una manifestación cultural como la MEU, que se caracteriza por crear un repertorio crítico y satírico de lo actual y lo cotidiano está relacionado con el rol social y político de las agrupaciones, sin embargo, dependiendo de la coyuntura en la que están inmersas las murgas, y los objetivos de las mismas pueden realmente tener o no un rol contrahegemónico y de disputa del capital cultural. Acontece en Montevideo, donde existen murgas que critican la organización oficial del carnaval participando del mismo y murgas que organizaron carnavales alternativos. Ocurre en Rosario, con murgas que optan por ser parte de un circuito ya instaurado y otras murgas que tienen como objetivo central la organización de su propio circuito. Esta disputa también está presente en la decisión de los espacios por los que circulan las murgas, existen aquellas que se focalizan en sus productos artísticos y otras que usan el género como una herramienta de lucha social y política.

Pudimos evidenciar que, si bien existe una multiplicidad de murgas en Rosario con objetivos y formas de trabajo diversas, la crítica social presentada por las agrupaciones está vinculada a algunas temáticas centrales para la coyuntura rosarina como la defensa de los derechos humanos, la educación pública, casos de violencia institucional, reivindicaciones sociales, la defensa de los derechos de las mujeres y el colectivo LGTBIQ+.

Como toda práctica cultural, la MEU es una manifestación dinámica, en constante proceso de cambio. En nuestra ciudad todavía se está configurando y organizando desde su rol artístico, social y político. Al interior de las murgas y en los diversos espacios colectivos se están pesando las características del hacer murga y ese proceso también muta, como lo hacen los actores que son parte de este desarrollo. Una práctica que en 2017 parecía estar en período de auge y crecimiento y que en 2018 sufrió cambios y la ruptura de muchos grupos. Una práctica que en 2020, por el contexto de aislamiento social, preventivo y obligatorio vio retraído su

funcionamiento y su circuito. Sólo se podrá conocer a futuro la relación que establezca la MEU con la cultura dominante, si eventualmente será incorporada, destruida o continuarán surgiendo elementos residuales o emergentes.

BIBLIOGRAFÍA

- AVENDAÑO FLORES, I (2010) Un recorrido teórico a la territorialidad desde uno de sus ejes: El sentimiento de pertenencia y las identificaciones territoriales. *Cuadernos Inter.c.a.mbio Sobre Centroamérica y el Caribe*, (8), 13-35.
- ALABARCES, P. (2003). La leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular, en *Trampas en la comunicación y la cultura*. La Plata: UNLP.
- ALBA, A. y PALLARES, R. (2016). Las murgas en los 90. *Cuadernos del Claeh* 35 (104), 225-231.
- ALFARO, M. (1998). *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta*. Montevideo: Trilce.
- (2008). *Memorias de la bacanal: vida y milagros del carnaval montevideano (1850-1950)*. Montevideo: Ediciones de la banda oriental.
- (2011). La quimera del origen. Apuntes sobre la evolución histórica de la murga. *Proscenio Montevideo. La ruta del arte popular*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- (2012). Notas sobre la evolución histórica de la murga. La transición del género y sus contextos. *Proscenio Montevideo. Las rutas del arte popular*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- ALFARO, M. y DI CANDIA, A. (2014). *Carnaval y otras fiestas. Nuestro Tiempo*, 11. *Libro de los Bicentenarios*. Montevideo: Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales.
- BAJTIN, M. (1994) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Buenos Aires: Alianza.
- BARBARO JUAREZ, N. (2012). La murga: poesía y canción. Un espectáculo de identidad uruguaya” Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, Cursos de Verano del Instituto de Profesores Artigas.
- BAYCE, R. (marzo, 1992). Carnaval: fiesta, fantasía, catarsis, inversión de status, control. *Cuadernos de MARCHA*, 69 (marzo, de 1992).
- (20 de marzo de 1992). Y el pueblo vuelve a soñar. *Brecha*.
- BROCOS, H. (2007). *Falta y Resto, la murga rebelde*. Buenos Aires: Altamira.
- BROCOS, H. y FILGUEIRAS, E. (2019). *Murga. Historia, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Uruguay: Aguilar.

- BRUM, J. (2001). *Compartiendo la alegría de cantar. La experiencia de la Murga Joven en Montevideo (1995-2001)*. Montevideo: Comisión de la Juventud y & TUMP.
- BURKE, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- CAPAGORRY, J. y DOMÍNGUEZ, N. (1984). *La murga, Antología y notas*. Montevideo: Cámara uruguaya del libro.
- Carnaval made in Uruguay (11 de febrero de 2006). *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-1750-2006-02-11.html>
- CARRIQUIRY, C. (2017). *Poéticas de murga uruguaya: tradición, profesionalismo y rupturas. Estudio comparado temático-formal de cuatro casos entre 2005 y 2010*. (Tesis de maestría). Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.
- CARVALHO-NETO, P. de (1967). *El carnaval de Montevideo. Folklore, historia, sociología*. Sevilla: Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Sevilla.
- CHARTIER, R. (1992). *El mundo como representación: estudios de historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- CEJAS, J. (03 de marzo de 2009) En la calle, con su propio Rey Momo. Entrevista a Jorge “Flaco” Palermo. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-17540-2009-03-04.html>
- CORREA DE PAIVA, C. (2013). Entre la vulgaridad y la academia. Un aporte a la resignificación de la murga dentro del ideario uruguayo. VARGAS, H., et al. (eds.). *Enfoques interdisciplinarios sobre músicas populares en Latinoamérica: retrospectivas, perspectivas, críticas y propuestas. Actas del X Congreso de la IASPM-AL*. Montevideo: IASPM-AL/CIAMEN (UdelaR).
- CROSA, Z. (200). Dinámicas identitarias y modelos de integración en el movimiento asociativo de uruguayos en Argentina. *Papeles De Trabajo. Centro De Estudios Interdisciplinarios En Etnolingüística Y Antropología Socio-Cultural*, (23), 1-10.
- DA MATTA, R. (2002). *Carnavales, malandros y héroes. Hacia una sociología del dilema brasileño*. México: FCE.
- DAYUD, J. (2016). *Un proyecto de Comunicación Estratégica para el Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

- DAYUB, J. y LUCCA, J. B. (2018) Murga a la uruguayana en Rosario. LUCCA, J. B. y DI LORENZO, L. (Comp.) *Memoria en las artes escénicas de Rosario*. Rosario: Glosa.
- DI FILIPPO M., LOGIÓDICE J. y LUCCA J. (2013). El ruido de lo popular: murga y política en Rosario. ROCCHI, G. *Saliendo del barrio*. Rosario: Laborde.
- DI FILIPPO, M. (2014). *El 2001, en nuestra tinta. Cavilaciones encontradas sobre arte, estética y política en torno al repertorio de protesta por el asesinato de Pocho Lepratti y su trama con dos estéticas-en-la-calle*. (Tesis de Maestría) Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- DIVERSO, G. (1989). *La representación del carnaval*. Montevideo: Talleres Coopren.
- DOMÍNGUEZ, M. E. (2016). Del carnaval a la música popular. Transiciones en el arte murguero. *Clang*. 4 (4), 19-32.
- ECO, U. (1989). Los marcos de la libertad cómica. SEBEOCK, T. A. (ed.) *¡Carnaval!*. México DF: FCE.
- El Corsito. Publicación gratuita de divulgación y consulta sobre el carnaval del área Circo, murga y carnaval del C.C.R. Rojas*. (1999) 4 (16 y 17). Buenos Aires: Centro Cultural R. Rojas y El Corsito Producciones.
- ESPINAL PÉREZ, C. E. (2009). La(s) Cultura(s) Popular(es)- Los términos de un debate histórico-conceptual. *Universitas Humanística*, (67), 223-243.
- FALCON, R. y STANLEY, M. (2001) *La historia de Rosario*. Rosario: Homo Sapiens.
- FERNÁNDEZ, F. R. (2016). La murga: voz y sentimiento popular. *Estudios de teoría literaria*. 5 (9), 173-185.
- FERNÁNDEZ, M. y ALFARO, M. (2009). *Carnaval a dos voces. El fenómeno de la Catalina y otras polémicas...* Montevideo: Medio & Medio.
- FORNARO BORDOLLI, M. (1998) "Los cantos inmigrantes se mezclaron..." La murga uruguayana: encuentro de orígenes y lenguajes. *Antropología: revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*. (15-16), 139-170.
- (2007). Repertorios en la murga hispanouruguaya: del letrista a la academia. *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, 7, 31-48.
- (s/a). Murga hispanouruguaya y medios de comunicación: procesos de creación, difusión y recepción. Disponible en: http://dedicaciontotal.udelar.edu.uy/adjuntos/produccion/832_academicas__a_cade_micaarchivo.pdf

- GARCÍA CANCLINI, N. (2001) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós, Buenos Aires.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1982). *Las culturas populares en el capitalismo*. México: La nueva imagen.
- GINZBURG, C. (1981). Prefacio. *El queso y los gusanos*, Barcelona: Muchnick.
- GRAMSCI, A. (1997) *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Nueva visión, Buenos Aires.
- GRIFA, M. (comp.) (2015). *Jóvenes y murgas en los '90 genealogía de un nuevo movimiento juvenil en la Argentina neoliberal*. Córdoba: Gráfica.
- GODOY, S (2014). La calle como escenario. La amalgama entre el teatro callejero y los lenguajes murgueros en los procesos de resignificación del espacio público urbano. Rosario, 1996-2000. *América Latina desde América Latina*. Iracema: Rosario.
- (enero-junio, 2018). De los parques a las calles. Prácticas corporales, visuales y espaciales en la protesta social. Rosario, Argentina, 1996-2002. *Palimpsesto X* (13), 45-59.
- GODOY, S. y SCOCCO, M. (2019). Acción colectiva frente a la violencia estatal argentina (1976-2001). Derechos Humanos, estrategias repertorios y tácticas de visibilización. *Diálogos* 23 (3), 87-108.
- GRAÑA VIÑOLY, F. y AHARONIÁN PARASKEVAÍDIS, N. (2010). *Murga en dictadura. Uruguay 1971-1974*. Montevideo: Universidad de la República.
- GROSSBERG, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- HABERMAS, J. (1982). *Historia y crítica de la opinión pública*. Gustavo Gili: Barcelona.
- HALL, S. (1984) Notas sobre la deconstrucción de “lo popular”. En SAMUEL, R. (ed.) *Historias populares y teoría socialista*. Barcelona: Crítica.
- HOGGART, R. (1971). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Grijalbo: Barcelona.
- IBIÑETE RODRÍGUEZ, F. (2008). *Murga tradicional - Murga Joven: ¿irrupción generacional?* (Tesis de grado). Universidad de la República, Uruguay.
- IELPI, R. (2011). Sobre el carnaval. *Cruz del Sur*. Rosario. Disponible en: <http://www.diariocruzdelsur.com.ar>.

- IZAGUIRRE, S. (2015). *Se escucha el clamor de un pueblo: La murga uruguaya como fenómeno comunicacional*. (Tesis de licenciatura). Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
- LAMOLLE, G. (2005) *Cuál retazo de los sueños. Anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el carnaval en general y la murga en particular*. Montevideo: Trilce.
- LAMOLLE, G. & LOMBARDO, E. (1998). *Sin disfraz. La murga vista de adentro*. Montevideo: Taller Uruguayo de Música Popular.
- LÓPEZ, A. y TANGORRA, A. (2003). *Murgas en La Plata. Una nueva forma de decir*. (Tesis de Grado). Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- MARTIN, A. (1997) *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*, Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- (Comp.) (2005) *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- (2009). Procesos de tradicionalización del carnaval en Buenos Aires. *Cuadernos FHyCS-UNJu* (36), 23-41.
- (2017). Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires. *Memorias. Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 200-229.
- MARTÍNEZ DE LEÓN, H. (2009). *Como el día más glorioso. Origen y evolución de la murga a 100 años de su nacimiento*. Buenos Aires: Diéresis.
- MICHELETTO, K. (11 de febrero de 2006). Carnaval made in Uruguay. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/3-1750-2006-02-11.html>
- NETO, P. C. de (1960). *La murga del carnaval montevideano*. Universitaria.
- PEREZ BARRIONUEVO, M. A. y TORRELLI BARRERA, A. A. (2012). *Producción de un especial multimedia sobre el conocimiento y práctica cultura de la murga como un fenómeno comunicativo en Montevideo, Uruguay*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.
- PIÑEYRÚA, Pi. (2002). *Aproximación semio-discursiva a la murga uruguaya. La palabra carnalera*. (Tesis de licenciatura) Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
- POZZIO, M. R. (2003). *Murgas: Cultura, Identidad y Política*. (Tesina de grado), Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

RAMOS, G. (2012) *Tablado de barrio. Estirpe de una fiesta*. Montevideo: Museo del Carnaval.

Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Infantiles "Carnaval de las Promesas 2019 - 2020". Portal de la Asociación de Directores del Carnaval de las Promesas (ADICAPRO). Montevideo, 15 de Julio de 2019. Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1lhi_1RR8l4TdX4UR7-Ts7Jsy5Pe7ixXP/view

Reglamento del "22º Concurso del Encuentro de Murga Joven 2019- 2020". Portal de la Intendencia de Montevideo. Montevideo, 15 de mayo de 2019. Disponible en: <http://www.montevideo.gub.uy/asl/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/247-19-8000>

Reglamento General del Carnaval 2020. Portal de la Intendencia de Montevideo. Montevideo, 26 de setiembre de 2019. Disponible en: <http://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/571-19-8000>

Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2020. Portal de la Intendencia de Montevideo. Montevideo, 26 de setiembre de 2019. Disponible en: <http://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/570-19-8000>

REMEDI, G. (1996). *Murgas: el teatro de los tablados. Interpretación crítica de la cultura nacional*. Montevideo: Trilce.

RICHARD, N. (ed.) (2010). *En torno a los estudios culturales. Localidades, trayectorias y disputas*. Santiago de Chile: ARCIS/CLACSO.

RODRÍGUEZ, J. L. (2004) *Por siempre murga. 100 años de magia*. Montevideo: Fundación Proyecto Sur.

RODRÍGUEZ, M. G. (2011) *Cultura popular: mi pie izquierdo*. *Revista Oficios Terrestres*. 1 (26).

ROSSI, S. (2011). *La murga uruguaya, entre carnavalización y crítica política*. *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*. (10), 217-232.

SANS, I. (2008). *Identidad y globalización en el carnaval*. Montevideo: Fin de siglo.

SCHERBOVSKY, N (24 de marzo de 2017). *Cantarola murguera por la memoria*. *La Tinta*. Recuperado de: <https://latinta.com.ar/2017/03/cantarola-murguera-por-la-memoria/>

SCHERZER, A. y RAMOS, G. (2011). *Destino: murga joven*. Montevideo: Medio & Medio.

SILVA, F. (7 febrero, 2020). Carnavales eran los de ahora. *Brecha*. Disponible en: <https://brecha.com.uy/carnavales-eran-los-de-ahora/>

SVAMPA; M. (2005). *La Sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.

Un corso sin tribunas, pero con mucho circo por las calles de los barrios. Entrevista a integrantes del Murgariazo. (15 de febrero de 1999) *El ciudadano*.

VIDART, D. (1997). *El espíritu del carnaval*. Montevideo: Editorial de la Banda Oriental.

----- (2014). *Tiempo de carnaval*. Montevideo: Ediciones B.

WILLIAMS, R. (1994). *Sociología de la Cultura*. Ed. Paidós, Barcelona.

WILLIAMS, R. (1988). *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península.

YÚDICE, G. (2002). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. *Pensar Iberoamérica. Revista de cultura*. (1). Disponible en <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric01a02.htm>

Fuentes audiovisuales

Aguantando la pelusa (2013). *La Peli*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Cwq57LgNJE&t=2557s>

Cayó la cabra (2015). *Natural*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=_XKZDdjFujs&t=26s

Contrafarsa (1993). *El vendedor de países*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=el0Ldvw4rIM>

Contrafarsa (2000). *El tren de los sueños*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7LGobB1GG60>

Curtidores de hongos (2007). *Luz*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=W_ZqqKy_Gio&t=1353s

Don Timoteo (2017). *Mamá yo quiero mamá*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ogo4juEeHyw&t=1795s>

Falta y resto (1983). *Murga la...* Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=MXQeQuEmyXs>

Falta y resto (2002). *Gol uruguayo*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LxD-aWae3t0&t=213s>

- Falta y resto (2016). *El último ensayo*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=BmDPHSjZrug>
- Falta y resto (2018). *La misa murguera*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=ApuiQmNNWfY&t=2261s>
- Falta y resto (2019). *llegal*. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=AhtX_KDS1Jg
- La clave (2019). *La fiesta de la queja*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=aLNNrGVFWRY>
- La cotolengo (2014). *Seamos normales... lo demás no importa nada*. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=9gV_DXGnW6A&t=75s
- La cotolengo (2017). *Los malos hábitos*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLInWkSnq8-n7g4T1RTKtlob2-ASA3Vcl>
- La cotolengo (2019). *Solos y Solas*. Disponible en:
https://www.youtube.com/playlist?list=PLInWkSnq8-n7AvwITcAeJlsvVk0e_LXV5
- La cotorra (2012). *Extraños, somos muchos y nos conocemos poco*. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=Jyok1BLoM_8
- La cotorra (2014). *Mirá vos*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=KJbEs1sAWSg>
- La cotorra (2015). *Cambiantes, una especie en expansión*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=QoYNmw04BJQ>
- La gran Muñeca (1996). *La Gran Muñeca 1996*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=3bnJap1YNXo>
- La gran Muñeca (2013). *Carnavales eran los de ayer*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=sq1JYwaGp0Y&t=1023s>
- La gran Muñeca (2018). *Murga, fiesta & carnaval*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=MAOFNxExHc>
- La gran Muñeca (2020). *La gran muñeca 1996*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=GQmSRpIDdNY&t=815s>
- La guevarata (2013). *El espectáculo del cosito*. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=7DA32WmXg_I
- La guevarata (2015). *De otro planeta*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=nc3R2OZ3s2M&t=990s>

La guevarata (2018). *Murga Chorra*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UYTSwAilBfg&t=1476s>

La mojigata (2008). *Una especie en extinción*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fic2hcSCZqs>

La mojigata (2017). *Espectáculo 2017*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=RfkHnRHYsdM&t=237s>

La mojigata (2018). *Atlético mañana*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=GFh24ziBHqQ&t=1121s>

La mojigata (2020). *Batalla cultural*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BEuOJAytK9E>

La trasnochada (2019). *La ciudad de la transa*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=staDpMJoQAM&t=1851s>

Los vecinos re contentos (2012). *Todos somos Juan (Yugoslavia no existís)*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=up1nLg_7HOE

Los vecinos re contentos (2013). *La Fama Cuesta (nadando sin Teresa)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TKQFXMRja2o>

Los vecinos re contentos (2014). *Los villanos re contentos (Badía no estaba de parranda)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KOGn6EM-ABc>

Los vecinos re contentos (2016). *Próceres (La Patria es el Orto)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HJdTnKsb9nA>

Los vecinos re contentos (2019). *En cumbia (un besito no es zoofilia)*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=esBz1nQrwf4&t=2163s>

Mal ejemplo (2009). *Cuplé del desfile de los candidatos*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=99eCb3b67sE>

Mal ejemplo (2012). *Cuplé de la Guerra y el Imperialismo*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=soGFyvpCvDk&t=123s>

Mal ejemplo (2014). *Mal Ejemplo 2014*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PWGv8Udkc60&t=3s>

Mal ejemplo (2015). *Espectáculo 2015*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=qVALw_kCgwU

Mal ejemplo (2017). *Mal Ejemplo 2017*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Y-iMOYsXIK8&t=1767s>

Metete que son pasteles (2016). *Armar y desarmar*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=R1Aq9HongwU>

Metete que son pasteles (2020). *The cupcakes temporada 1*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=quVxPyrm214&t=141>

Modestia aparte (2017). *Desencantadas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JP1JLPqg7og&t=43s>

Mugasurra (2005). *Presentación en Teatro Lavardén*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5FlxnHoiHwE>

Murgas. Documental. Pran, P. y Thalman, G. (prods.) (1998), Facultad de Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: https://www.facebook.com/bortol.san/videos/vb.710963986/10150492525863987/?type=2&video_source=user_video_tab

Voz de murga. Documental. Seijas, Alejandro y Calvo, Federico (prods.) (2013), Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2I9pO5Dvu14>

Días de murga, instantes de carnaval. Documental. Lucca, Juan Bautista (prod.) (2013). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=p44orFr0u0>

Pequeños Universos IV: Murga, Uruguay. Documental. STAGNARO, B. y STAGNARO, G (prods.) (2012). Disponible en: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8022/4461>

La cotorra murga. Documental. Catero, B.; Luppo, M; Wagner, B.; Nioli, J realizadoras: https://www.youtube.com/watch?v=tIThli_PFiY

Murgas de acá. Documental. (2011). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Ya9YAFOYO8Y>

Ojo al piojo (2015). *De ida y vuelta*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sTMq3frDwnA>

Y parió la abuela (2014). *Narcomurga*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IF86ocp1zIY&t=171s>

Y parió la abuela (2018). *La culpa*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bpy1js8Djc4>

Sitios web

Blog de murga *La cotorra*: <http://murgalacotorra.blogspot.com/> y <http://murgalacotorraenfotos.blogspot.com/>

Blog de murga Los vecinos re contentos: <https://losvecinosrecontentos.wordpress.com/>

Blog Murga en Fotos: <http://murgaenfotos.blogspot.com/>

Portales de noticias: *La Capital, El Ciudadano, Rosario 3, Rosario Plus, Brecha, La Diaria y El Observador.*

Portales de noticias del carnaval de Montevideo: *Carnaval del Futuro, Pasión de Carnaval, Mundo Carnaval.*

Portal de Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (DAECPU): <https://www.daecpu.org.uy/>

Portal de la Asociación de Directores del Carnaval de las Promesas (ADICAPRO): <http://www.adicapro.org/>

Portal de la Intendencia de Montevideo: <https://montevideo.gub.uy/>

Páginas de Facebook

Bajala que revienta: <https://www.facebook.com/BajalaQueRevienta/>

Carnaval Cumple Pocho: <https://www.facebook.com/CarnavalCumpleDePocho/>

Casa Uruguay de Rosario: <https://www.facebook.com/CasaUruguayRosarioOficial/>

Centro Cultural La Grieta: <https://www.facebook.com/grieta.rosario/>

Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario: <https://www.facebook.com/murgasrosarinas/>

Doña Petrona Murga: <https://www.facebook.com/Do%C3%B1a-Petrona-Murga-167939393887902/>

Encuentro de Murguistas Feministas: <https://www.facebook.com/EncuentroDeMurguistasFeministas>

La cotolengo Murga: <https://www.facebook.com/La-Cotolengo-Murga-815010708661650/>

La cotorra Murga: <https://www.facebook.com/LaCotorraMurga/>

La marencóche: <https://www.facebook.com/LaMarencóchemurga/>

Los chapitas de la República: <https://www.facebook.com/loschapitas.delarepublica.39/>

Los vecinos re contentos: <https://www.facebook.com/Los-Vecinos-Re-Contentos-172222099493878/>

Murga Caídos del puente: <https://www.facebook.com/MurgaCaidosDelPuente/>

Murga La disléxica: https://www.facebook.com/murgaladislexica/?ref=page_internal

Murga Mal ejemplo: <https://www.facebook.com/murgamalejemplo/>

Murga Herederas del pomo: <https://www.facebook.com/Murga-Herederas-del-Pomo-155257935191896/>

Murga Modestia aparte: <https://www.facebook.com/Murga-Modestia-Aparte-532345820114686>

Murgas Argentinas de Estilo Uruguayas Agrupadas: <https://www.facebook.com/Murgas-Argentinas-Estilo-Uruguayo-Agrupadas-104750590949327/>

Murgas uruguayas en Argentina: <https://www.facebook.com/murgasuyenar/>

Ojo al piojo Murga: <https://www.facebook.com/ojoalpiojomurga/>

Okupando levitas: <https://www.facebook.com/okupandolevitas/>

Tablado Nacional: <https://www.facebook.com/eltabladonacional/>

Y parió la abuela: <https://www.facebook.com/murga.ypariolaabuela>

Índice de imágenes

Nombre de imagen	pág.
Imagen 1: <i>Falta y resto</i> recorriendo la calle 18 julio en el desfile inaugural del carnaval de Montevideo en día 25 de enero de 2018. Fuente: Archivo personal	25
Imagen 2: presentación del espectáculo “Un día de julio” de <i>Agarrate Catalina</i> en el Teatro Mateo Booz. Rosario, 6 de octubre de 2017. Fuente: Archivo personal.	31
Imagen 3: presentación de <i>La mojjigata</i> en el Tablado 1° de mayo en el contexto del carnaval de Montevideo, febrero de 2019. Fuente: Archivo personal	32
Imagen 4 Inicios de <i>La improvisada</i> (1999). Fuente: Facebook del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario. Recuperada de: https://www.facebook.com/murgasrosarinas/posts/murga-la-improvisada-de-rosario/10201769103663604/	63
Imagen 5: Presentación de <i>Mugasurga</i> en Sala Lavardén (2006). Fuente: Facebook de Lisandro Calvagna. Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=83969128350&set=t.770438350&type=3&theater	65
Imagen 6: presentación de “Uy, Uy, Uy!” en Willie Dixon. 4 de diciembre de 2010. Registro de Fanny Laviano. Fuente: Facebook de Fanny Laviano. Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150161551345904&set=t.1212707281&type=3&theater	67
Imagen 7: Desfile inaugural del concurso de carnaval. Montevideo, 26 de enero de 2012. Fuente: página de facebook de <i>La cotorra Murga</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/LacotorraMurga/photos/a.1281608075282325/1281611381948661/?type=3&theater	69
Imagen 8: presentación de “Comodamente” en el 1er encuentro de murgas, escalinatas del Centro Cultural Roberto Fontanarrosa. 22 de marzo de 2014. Fuente: Facebook de <i>La cotorra</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/LacotorraMurga/photos/a.207127336063743/516371001806040/?type=3&theater	70

Imagen 9: <i>La cotorra</i> en el Teatro de Verano. Montevideo, 31 de enero de 2012. Fuente: Facebook de <i>La cotorra Murga</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/LacotorraMurga/photos/a.1281608075282325/1281610208615445/?type=3&theater	71
Imagen 10: <i>Mal ejemplo</i> en la Fiesta murguera del Club Social Canillitas, 21 de agosto de 2015. Fuente: Facebook de <i>Mal ejemplo</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/murgamalejemplo/photos/a.713725022090259/713726122090149/?type=3&theater	76
Imagen 11: toque de <i>Mal ejemplo</i> en escalinatas del Parque de España, septiembre de 2010. Fuente: Facebook de <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/losvecinosrecontentos/media_set?set=a.155597067794221&type=3	77
Imagen 12: Toque de <i>La pelusa</i> en el curso de <i>Sobretudo en verano</i> , Centro Cultural La Angostura, 3 de abril de 2014. Fuente: Facebook de Jorge Stv. Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=300354030129731&set=a.300353213463146&type=3&theater	80
Imagen 13: Debut de <i>Los Vecinos</i> , 5 de septiembre de 2010. Fuente: Facebook <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=100791693274759&set=a.100791463274782&type=3&theater	81
Imagen 14: <i>Los vecinos re contentos</i> , presentación de “Todos somos Juan” en el Carnaval Cumple Pocho, 27 de febrero de 2012. Fuente: Facebook <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=415285805158678&set=a.415276538492938&type=3&theater	83
Imagen 15: <i>Los vecinos re contentos</i> , presentación de “La fama cuesta” en Festival de murgas en la Casa del Estudiante de Medicina, 20 de abril de 2020. Fuente: Facebook <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=599948766692380&set=a.599947130025877&type=3&theater	84
Imagen 16: <i>Los vecinos re contentos</i> , presentación de “Próceres”. Distrito 7. 12 de diciembre de 2015. Fuente: Facebook de <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/172222099493878/photos/a.960354570680623/960791383970275/?type=3&theater	85
Imagen 17: Sesión de fotos de “Los villanos re contentos” (2014). Registro de Carolina Clérics. Fuente: Facebook de <i>Los vecinos re contentos</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/172222099493878/photos/a.754719827910766/754722551243827/?type=3&theater	86
Imagen 18: <i>La Bienvenida</i> en el Club Social y Deportivo El Federal, octubre de 2010. Fuente: Facebook de Atahualpa Cohen. Recuperada de: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=160618457292082&set=a.160617630625498&type=3&theater	91
Imagen 19: <i>La cotolengo</i> , adelanto de “Solos y solas” en Distrito 7. 28 de septiembre de 2018. Registro de Maite Sosa. Fuente: Facebook de <i>La cotolengo</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/815010708661650/photos/a.1083132935182758/1083136205182431/?type=3&theater	92
Imagen 20: Debut de <i>Modestia aparte</i> en SUM de la Facultad de Psicología, 9 de noviembre de 2012. Fuente: Facebook de <i>Modestia aparte</i> . Recuperada de:	93

https://www.facebook.com/532345820114686/photos/a.559158820766719/559166314099303/?type=3&theater	
Imagen 21: <i>Sobretudo en verano</i> en El Aserradero, 24 de octubre de 2013. Fuente: Facebook de Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario. Recuperada de: https://www.facebook.com/532345820114686/photos/a.559158820766719/559166314099303/?type=3&theater	94
Imagen 22: <i>Los grillos del bidet</i> en el estreno de "¡Tal Cual! (que te recontra)" en Auditorio Grandoli, 2 de diciembre de 2016. Fuente: Facebook de <i>Los grillos del bidet</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/lesgrillesdelbidet/photos/a.587534128109852/587535844776347/?type=3&theater	95
Imagen 23: Llegada de <i>Y parió la abuela</i> a los carnavales de San Lorenzo, marzo de 2014. Facebook de <i>Y parió la abuela</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/murga.ypariolaabuela/photos/a.608805655875208/608805699208537/?type=3&theater	96
Imagen 24: <i>Ojo al piojo</i> en el cierre del 10° Encuentro de Coros, Biblioteca Argentina "Dr. Juan Álvarez" 14 de octubre de 2017. Fuente: Facebook de Ojo al piojo. Recuperada de: https://www.facebook.com/ojoalpiojomurga/photos/a.1717937461551258/1717955864882751/?type=3&theater	98
Imagen 25: Agrupacarros en la marcha del 24 de marzo. Fuente: Facebook de Atahualpa Cohen. Fuente: Facebook de Atahualpa Cohen. Recuperada de: https://www.facebook.com/photo?fbid=382875131733079&set=a.382873175066608	99
Imagen 26: <i>Doña Petrona</i> en el Concurso de Murgas Estilo Uruguayo en Argentina. Mar del Plata, 24 de febrero de 2020. Registro de Rubén Sánchez. Fuente: Facebook de <i>Doña Petrona</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/167939393887902/photos/a.169334663748375/496542004360971/?type=3&theater	101
Imagen 27: Infografía donde se muestra la cantidad de murgas por ciudades. Material creado por Proyecto Murgas Estilo Uruguayo en Argentina y publicado el 16 de noviembre de 2020. Recuperada de: https://www.facebook.com/murgasuyenar/photos/a.536054183151980/3572091949548173/?type=3&theater	112
Imagen 28: <i>Mal ejemplo</i> en Distrito 7, 12 de febrero de 2018. Fuente: Facebook de <i>Murga Mal ejemplo</i> . Recuperada de: https://www.facebook.com/murgamalejemplo/photos/a.1466782173451203/1466783890117698/?type=3&theater	120
Imagen 29: Integrantes de <i>La guevarata</i> y Biblioteca Popular "El Che" en la organización del 3er carnaval. Fuente: Boletín Informativo de la Biblioteca Popular el Che. Año 3, N° 4 marzo de 2014. Recuperada de: https://bpelche.wordpress.com/2014/04/02/boletin-informativo-de-la-biblioteca-popular-el-che-ano-3-no-4/	125
Imagen 30: Flyer de difusión de los carnavales organizados por el Colectivo en 2018. Fuente: Facebook del Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo de Rosario. Recuperada de: https://www.facebook.com/murgasrosarinas/photos/a.639006792834052/1577618072306248	127
Imagen 31: <i>Los vecinos re contentos</i> , presentación de "En cumbia" en el acto del Día de la Memoria por la Verdad y Justicia de 2018. Facebook de Los vecinos re contentos. Recuperada de:	128

https://www.facebook.com/172222099493878/photos/a.323805974335489/1617247594991314/?type=3&theater	
<p>Imagen 32: Carteles colgados en primer carnaval de <i>Herederas del pomo</i> para visibilizar la lucha contra la violencia sexista. Plaza Moreno, 30/ 03/ 2019. Fuente: Facebook de Herederas del pomo. Recuperada de: https://www.facebook.com/media/set/?vanity=155257935191896&set=a.331562827561405</p>	130
<p>Imagen 33: <i>Los vecinos</i> antes de actuar en la Escuela Itinerante. Rosario, 18 de junio de 2017. Registro de María Luciana Pollola. Fuente: Facebook de Los vecinos re contentos. Recuperada de: https://www.facebook.com/Los-Vecinos-Re-Contentos-172222099493878/photos/1373462772703132</p>	134

XI. ANEXOS

1. Nómina de entrevistas realizadas en esta instancia de investigación

- Berg, Julián Ernesto. Entrevista realizada el 7 de agosto de 2016 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Bortolotto, Gerardo. Entrevista realizada el 7 de abril de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Castro, Emanuel. Entrevista realizada el 17 de abril de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Correa Germán. Entrevista realizada el 21 de septiembre de 2019 en la ciudad de Casilda, Argentina.
- Erijimovich, Guillermo "Panchu". Entrevista realizada el 6 de junio de 2017 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Gauna, Sonia y Casado, Luciana. Entrevista realizada el 8 de octubre de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Gigli, Inés. Entrevista realizada el 9 de noviembre de 2019 en la ciudad de Montevideo, Uruguay.
- González, Juan Ramiro. Entrevista realizada el 7 de octubre de 2017 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- González, Marcelo Damián. Entrevista realizada el 14 de julio de 2017 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Gori, Nicolás Alejandro. Entrevista realizada el 14 de octubre de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Gotzl, Iara. Entrevista realizada el 14 de octubre de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Inthamoussu, Rodrigo. Entrevista realizada el 9 de noviembre de 2019 en la ciudad de Montevideo, Uruguay.
- Llanes, Eduardo. Entrevista realizada el 4 de octubre de 2016 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Llanes, Victoria. Entrevista realizada el 10 de julio de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Pizzirusso, Juan. Entrevista realizada el 9 de julio de 2019 en la ciudad de Rosario.
- Carengo, Mariela. Entrevista realizada el 18 de julio de 2017 en la ciudad de Rosario, Argentina.

- Seifert, Guillermo. Entrevista realizada el 15 de octubre de 2018 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Viu, Leticia. Entrevista realizada el 5 de abril de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.
- Zabala, Gonzalo. Entrevista realizada el 25 de febrero de 2019 en la ciudad de Rosario, Argentina.

2. Nómina de documentos

2.1. Documentos del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario

- Documento preliminar del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.
- Resumen del plenario del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de 2016.
- Resumen del plenario del Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario llevado a cabo el día 11 de agosto de 2018.
- Borrador protocolo de género para lectura en cursos

3. Desgrabaciones de entrevistas realizadas

Entrevista N° 1:

Entrevistado: Julián Ernesto Berg “el Jipi” (J)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste el género?

J: la murga me llega a mí por la *Bersuit*, por *Bersuit Vergarabat*. Las canciones de *Bersuit*, sobre todo al disco, al mejor disco, “Los hijos del culo”, tiene varios temas que suena a uruguayos, suena a murga, tiene los ritmos propios de la murga, tiene arreglos corales propios de murga. Como que ya ahí escuché por primera vez algo que no conocía que es la *Bersuit* me gustaba, después un día me pasaron un CD de murga de *Agarrate Catalina* y como que me rompía un poco los huevos, el timbre, demasiado ¡Pa! Me cansaba me parecía muy gracioso porque era el espectáculo de “La Cucaracha” muy inteligente, muy lindo, pero lo que me flasheó fue la batería , tiene un trac, ese disco tiene un trac, que es el último, que solo de la batería y lo escuchaba a una y otro y otra vez porque no podía creer que parecía que era una orquesta que eran tres solos, pero esa es mi experiencia personal, como me llega la murga a mí, primero por las bandas de rock que más o menos tenían influencia de la murga, o del candombe acá que se yo, ahora, ya te digo acá hay gente que quiere hacer murga desde los años 90, y que en su momento no han podido, no se me ocurre más nada para decirte.

R: ¿Mal ejemplo cómo se gestó? ¿Cómo empezaron?

J: La *Mal ejemplo* es la iniciativa de un grupo de amigos, estudiantes, en una casa vivían tres personas: Inés, Germán y Sebastián. Inés y Sebastián estudiaban Antropología. Germán estudiaba música, y por algún motivo desconocido, Inés es

muy fanática de la murga desde siempre, de *Falta y resto*, sobre todo. La Ine ahora de hecho está viviendo en Montevideo, es Antropóloga se recibió y se fue para allá, a trabajar en un call-center (risas). Y bueno le quemó la cabeza a los pibes que vivían con ella. A Sebastián también (un pibe que ahora está viviendo en Australia) le gustó mucho, había muchas inquietudes artísticas y sensibles. Y Germán como estudiante de música también se interesó. Entonces dijeron “Ya fue. Vamos a armar una murga. Y tiraron una convocatoria en la Facultad de Humanidades y Artes y en Música obviamente, en anexo de la Facultad de Artes y Humanidades. Tiraron una convocatoria abierta así de “Vamos a hacer una murga uruguaya”. Entonces la primera reunión que... esto es todo prehistoria mía, yo no estaba. Esta es la construcción que yo puedo hacer. Algunos sabían que era una murga, otros no tenían ni idea. Y el caso particular de que los que sabían música, no sabían lo que era una murga, y los que sabían lo que era una murga, no habían cantado en su vida. Entonces así, un poco con esas dos patas, se armó la primera juntada. La primera juntada eran como veintiocho y cantaron “La cucaracha” y en vez del bombo, le pegaban a una palangana. Bueno, ese proceso, ese primer proceso, tenía nombre se llamaba *Pasilangana* que tenía la característica de ser muy experimental, muy laboratorio.

R: ¿De qué año estamos hablando?

J: 2007. En el 2007. En primavera del 2007. Bueno eso, un proceso muy experimental, una murga muy horrible. Yo los vi de casualidad en San Nicolás porque había unos amigos míos que habían ido a cantar en un cumpleaños de quince, entonces como estaban mis amigas, los fui a visitar antes que cantaran. Después vi videos de esa presentación, era horrible (risas). O sea, mucha onda, mucha energía, Pero no se armaba un acorde. Y con contenido muy de estudiante. Estaba muy bien, era bien fiel a lo que era el grupo ese. En ese entonces, en Rosario, la única otra murga que había era *La cotorra*. Entonces no teníamos ningún otro punto de referencia. Bueno después me sumo yo, se va gente, queda un núcleo más chico que arma la *Mal ejemplo*. A partir de una votación de nombres. Había una votación de nombres, había un nombre que era *Lluvia de estrellas*, otro nombre que era no sé, no sé cuánto y último la *Mal ejemplo* que ganó por dos votos.

R: ¿Y cómo siguieron trabajando?

J: ahí queda Germán Correa, Germán, la tercera persona esta de la casa, el que estudiaba música es el actual director de *Y parió la abuela* fue el primer director de la *Mal ejemplo*. Entre Germán y Ramiro armaban los arreglos, Ramiro estaba estudiando la licenciatura, Germán también, la licenciatura de formación musical y entonces con un espíritu muy pedagógico, muy de taller, era y es una murga muy experimental, de laboratorio, de ensayo y error y de manija de cantar nomás. Tardamos como tres años en poder armar un acorde. Y nos hacíamos mayor problema por eso. Yo ahora me río mucho cuando la gente dice: “Hay no sale” ...qué sé yo. Y en tres meses estaba cantando el coro. Vos te das cuenta que la primera vez sonó de una forma y tres meses después el mismo grupo de gente suena de otra forma. Bueno yo me río mucho con la gente que no tiene le tiene paciencia a esos procesos porque digo “A donde quedaría...a donde hubiese quedado lo nuestro, si

nos hubiésemos preocupado por eso” y conforme íbamos progresando...o sea empezamos haciendo covers, así cuplé de *Contrafarsa*, que a uno le gustaba y cuplé de *La catalina* que le gustaba a otro, alguna bajada de *Los curtidores de hongos* y una canción de Tabaré Cardozo en el medio. Y armamos un espectáculo con pedacitos de otros espectáculos. Y con eso empezamos a hacer nuestras primeras armas para salir a mostrar, ya desde el vamos con la inquietud grupal y específicamente de algunos compañeros, entre los que me incluyo, de difundir el género. Una vez que lo descubrimos, pensamos...esto no puede no estar escuchándolo todo el mundo. Entonces la inquietud de hacer crecer el género, además de que hablándolo veíamos que estaban las condiciones dadas del momento cultural, de la humanidad, en este pedazo del mundo, que es Rosario y el género y sus particularidades, lo vemos como...lo seguimos viendo como un terreno a seguir explotándolo. Más o menos así se formó la *Mal ejemplo*.

R: ¿Cuántos espectáculos tienen propios?

J: Propios, propios. Estamos produciendo el cuarto. En realidad, salimos cinco carnavales con espectáculos propios, pero hubo un espectáculo que lo repetimos con algunas actualizaciones. Como que esto, esto de agarrar un cuplecito de una. El primer espectáculo fue un proceso de años, porque cuando hicimos nuestra primera presentación, dejamos de hacer la presentación que hacíamos de no sé qué murga y seguíamos haciendo el resto del espectáculo. Y después un día, uno trajo una retirada, entonces ya le sacamos la retirada, y un día escribimos un cuplé, entonces ta,ta, .y así se fue armando el primer espectáculo que habrá tardado tres, cuatro años. Teníamos una presentación que era “Pibitos que corretean”, así lo conocemos nosotros. Con un cuplé de “La guerra del imperialismo” y un cuplé de las elecciones. No, el cuplé de las elecciones fue el primer cuplé. Que lo enganchamos con el de “La guerra del imperialismo”. Al año siguiente renovamos, volvimos a hacer el cuplé de “La guerra del imperialismo” pero sacamos el de los candidatos porque ya lo habíamos usado dos años y metimos un cuplé nuevo sobre la homosexualidad y ya ese fue más o menos el primer espectáculo integralmente armado por nosotros con pedazos de espectáculos anteriores también, pero ya nuestro, todo nuestro y esto debe haber sido en el 2009, 2010 capaz, 2010, 2011. Para el 2012, ese proceso de que uno traía un cuplé escrito nos terminó de saturar o de...se agotó, esa instancia del grupo se agotó. Tuvimos un carnaval muy frustrante en el que no nos gustó lo que estamos haciendo. No porque no estuviéramos de acuerdo en lo que estábamos cantando o porque no estuviéramos de acuerdo con la estética sino simplemente porque no lo sentíamos propio, ahí decidimos encarar a escribir grupalmente. Que la tarea de la murga sea producir sus propios espectáculos además de cantarlos, porque era una frustración individual de cada uno de los integrantes, decir “A mí me gusta, pero es el cuplé de Mecha no es el cuplé de la murga”. Así que del 2012 se puede decir arrancamos con los espectáculos nuestros, ahora el último carnaval y el anterior repetimos espectáculos. El anterior hicimos el del “Payaso capitalista” así que... y ahora estamos escribiendo el tercer espectáculo como producción integral de la *Mal ejemplo*.

R: Y en la actualidad, en cuanto a la forma de trabajo, más allá de escribir las letras todos juntos, ¿Cómo es la modalidad de trabajo en la murga?

J: Lo principal de nosotros, de la *Mal ejemplo*, es que la murga pasa por el ensayo, tratamos de que todo lo que haya que hacer se resuelva en la medida de lo posible, en los horarios de ensayo, que es como la forma más legítima que concebimos, porque es el modelo de murga esta cooperativa, horizontal, bla bla bla, bla bla bla... Tratamos de esquivarle mucho a los roles individuales, como “el letrista” o “el arreglador” o “él lo que sea”. Tratamos de que sea en el ensayo que es el espacio de todo y ahí vamos reduciendo, una comisión de arreglo, una comisión de letra para este pedacito específico, nada, tratamos de hacer comisiones, pero en la medida de lo posible, no. Lo que hacemos es una juntada mensual, es en horario de ensayo, pero en lugar de venir acá, vamos a una casa, hacemos un asado, evaluamos lo que venimos teniendo esto en cuanto a la construcción del espectáculo nomás, que es un porcentaje de lo que es hacer murga... evaluamos como venimos, cómo nos sentimos si la vamos viendo más o menos bien, como nos gustaría que siga y listo. Como que nos organizamos la tarea mensualmente, así en función de la construcción del espectáculo. Y después todas las otras cosas que son hacer la murga, participar de un colectivo de murga, te lleva tiempo, comprometerte con el espacio de ensayada te lleva tiempo, cranear vestuario te lleva tiempo, conseguir los medios para hacer vestuario, te lleva tiempo. Son todas cosas que tratamos de hacerlas siempre lo más colectivamente posible. En la medida que los progresos están se puede ir reduciendo la cantidad de gente que opina, todo. Hasta que pueda haber un encargado de tramitar algo con la muni, que tampoco vamos a ir los veinte. Pero más o menos estamos en esa, tratar de que todo pase por el ensayo, y se organizan casi que sobre la fecha. Hoy vamos a trabajar canto, hoy es un día en el que vamos a trabajar solo canto, vamos a cantar lo que ya producimos y vamos a hacer ejercicio y dinámica y bla bla bla. Y cuando terminemos el ensayo nos vamos a sentar en ronda, y decimos el lunes de la semana que viene, qué hacemos, qué pensamos, que nos hace falta. Lo dialogamos un rato y bueno... ¿Quién se encarga de preparar? “Yo tengo ganas”, “bueno”, ¿Quién se le suma? Uno más, dos más, listo se juntan aparte, preparan el ensayo y traen la tarea Sigue siendo de alguna manera medio laboratorio, en ese sentido. Tratar de ponernos objetivos cortos para poder avanzar, porque si no te estancas, te haces problemas por cosas que no lo son. Esto, experiencia de años, nos lo ha dado, si vos te emperras con una sola lista de lo que es hacer murga, es re frustrante, no te dan ganas, por ahí hay uno que viene a cantar, y entonces, no tiene ganas de fumarse una discusión sobre si está bien conjugado un verbo o no. Hay que tratar de ser como equilibrado en ese sentido (risas).

R: Ya que mencionaste al Colectivo... ¿cómo fue se creó?

J: Y... También. En el afán... cuando empezamos con la *Mal ejemplo*, esto que yo te decía, la única otra murga que teníamos para referenciarlos era *La cotorra*, intentamos hacer como una aproximación con ellos porque queríamos ser colegas, no sé cómo decirlo; vamos a ver el ensayo, conozcámonos, hagamos cosas juntas. Nunca tuvimos una aceptación de eso de parte de *La cotorra*, más bien lo contrario, nos ningunearon. Además, nosotros, ya te digo, nosotros éramos una murga, que era

un desastre, *La cotorra* venía de un proceso más largo, de querer conformar un grupo...pasó por varios nombres, pero como que el grupo motor fue siempre el mismo. Y, de hecho, y esto ¡Que quede registrado! (risas): Vinieron una vez acá, a la casa de la memoria, dos o tres pibes: El director, el arreglador y el letrista de *La cotorra*. Vinieron a ver el ensayo supuestamente y cuando termina el ensayo a los dos, a los que vieron que tenían potencial, se los llevaron a su murga, los invitaron a cantar. Y los pibes...claro en ese momento no había ningún resquemor de nada, los pibes querían cantar murga y en *La cotorra*, podían cantar bien, y en la *Mal ejemplo* no, digamos... Entonces fueron y estuvieron un par de meses queriendo cantar, cantando y disfrutándolo, pero viendo que era otra cosa. De ahí se desprenden dos murgas que no estaban de acuerdo con cómo se manejaban, que son: *Aguantando la pelusa* primero, que se va Juan Barreto y un par de personas más y arman otra murga, *Aguantando la pelusa* y otro grupo que estaban los *Mal ejemplo* que estaban en *La cotorra* y otro grupo armaron *Los vecinos re contentos*. Entonces, entre *Los Vecinos*, *Aguantando la pelusa* y *Mal ejemplo*, nos empezamos a relacionar, hicimos una fiesta juntos una vez porque había un encuentro de murga en Concordia, entonces queríamos alquilar un colectivo para ir, nos juntamos y dijimos “Che, seguro que si somos sesenta trabajando en vez de veinte, veinte y veinte lo vamos a lograr más fácil y vamos...bueno y así como que empezó el Colectivo todavía no era nada, pero ya había la inquietud de trabajar en conjunto con las otras murgas, ya empezamos a encantarnos con el...hacer carnaval. Y el colectivo de murga nace, casi que, con necesidades de generarnos espacios, espacios de características propias, para nuestro género, tablado, que tenga por lo menos cuatro micrófonos que más o menos suenen y que tengan las características de un tablado, que sea en una esquina, que sea en una plaza, que tenga que ver con el barrio. En contra de otras propuestas que nosotros veíamos que era cantar en los teatros, cantar en un circuito más formal, si se quiere más comercial. Y la primera experiencia fue juntarnos las tres murgas, después de haber hecho fiestas, la murga uruguaya como que ya...teníamos una relación. Las murgas porteñas ya tienen también de por sí, como una especie de agrupación que se llama “Las rosarigasinas”, Nos juntamos la murga uruguaya, la murga Porteña y un grupo de candombe, Y no sé qué, le pusimos... tenía un nombre ese rejunte: AgrupaCarRo, Agrupaciones Carnavaleras Rosarinas, pero eso fue como una herramienta gremial para dialogar con la municipalidad. Porque teníamos invitaciones, que se yo, dijimos bueno. Nos dieron el...nos quisieron contratar, nos dieron el anfiteatro, no me acuerdo bien como fue, en términos legales, pero cuestión que fuimos a cantar al anfiteatro una vez, las murgas y nos dijeron “Bueno, pero pueden cantar solo tres” por una cuestión horaria y AgrupaCarRo ahí dijo “No, vamos a cantar todas si son diez minutos cada murga, son diez minutos cada murga y vamos a cantar todas”. Como que fue la primera experiencia de agrupaciones, que estuvo bueno porque como que fue más abierta y ya nos plantamos con la municipalidad como alguien que puede negociar y no solo aceptar las contrataciones que la muni te da. Que son buenas, que sirven, pero que para los fines de la construcción cultural, por ahí se queda medio corto, está flojo de papeles. AgrupaCarRo tuvo sus inconvenientes internos, porque éramos muchas personas, muchas agrupaciones

muy diferentes, diferente funcionamiento, entonces después de esa experiencia dijimos: “limitemonos a lo nuestro”. Además, con el afán de que crezca la murga, eso...nosotros cuando éramos una sola murga, sonábamos y fantaseábamos con que haya muchas murgas y actuábamos en consecuencia de esa fantasía. Cuando de repente vimos que tres, cuatro murgas ya pasaron a ser cinco, seis o siete, dijimos “Bueno ahora vamos...es un buen momento para que las murgas uruguayas nos juntemos, y estemos, por lo menos estemos en contacto”. Porque en el mundo, así como en la cultura o la música, o en el arte o como mierda quieras decirle, lo más común que hay, lo que está más a mano es encerrarse y mirarse el ombligo artístico, digamos. Y el ego...que te crezca la pijita del ego y quiero tener un buen producto, y quiero tener un buen producto, quiero tener un buen producto, dejando de lado el proceso vivo que es hacer un espectáculo. Todas las bandas...yo vengo del rock y las bandas de rock tienen esa lógica, pero sé que es otra gente, que se maneje en otros lados, tienen la misma experiencia. Es decir, los grupos de teatro son mezquinos, hay mucha mezquindad entonces, desde el vamos tratar, de por lo menos, estar juntos y las discusiones que se puedan dar, darla juntos y no cada uno desde su lugar, sin dialogar, digamos. Lo cual nos ha llevado problemas. Hay murgas que han estado y al año siguiente no han estado, por miles de motivos, por estar...eso ya el Colectivo avanza, año a año, y como piso tiene la organización de un ciclo de carnaval, eso es el piso de Colectivo de murga. Que te garantizan a vos, un circuito para tocar en carnaval, que sabes que no va a ser solo algún feriado, sino que van a ser un par de semanas largas, y que además tiene ciertas características: Que sean gratuitos, que sean populares, que estén bueno y que convoquen al barrio como para que eventualmente deje de ser el carnaval del Colectivo de murga, o el carnaval de la murga por ejemplo, de la casa de memoria sino que sea el carnaval de acá de Santiago Virasoro y que gente de la otra de la otra cuadra vengan y pum pum se pongan de acuerdo en hacer sus carnavales

R: ¿En qué año fue que se empezaron a relacionar como Colectivo?

J: Ya te digo...como Colectivo de murga, así con el sello ese, habrá sido en...estamos en el 2016, puede ser en el 2012 o, 2011.

R: Y los carnavales en sí, con el formato que tienen ahora ¿hace cuánto que se viene haciendo?

J: En realidad, los del ciclo de carnavales del Colectivo, tienen más o menos cinco años ya, Sí, no, no tienen más o menos. Tienen 5 años. Este sería el quinto...el que viene no sé si sería el quinto o sexto carnaval, pero están relacionados con otras experiencias de carnavales más viejos de la ciudad, como son los corsos de las murgas porteñas. Que hay algunos que son bien grandes. Qué se yo el de Pocho es un carnaval muy conocido, porque ya tiene muchos años, se sabe que es en ese lugar, “Los caídos del puente” también tienen muchos años y se sabe que es allá en el monumento. “El carnaval de Pocho”, como el ejemplo más biotipo de carnaval que nos gusta a nosotros, es el carnaval de Ludueña digamos ahí, en la plaza del barrio, con la gente, con la feria, que es la fiesta del barrio...y dura una semana.

R: ¿Siguen teniendo vínculo entre las diferentes agrupaciones que organizan carnavales?

J: Sí, porque ha sido nuestro espejo, en contrapartida del carnaval de Montevideo que como murga uruguaya uno enseguida quiere el circuito del tablado y la competencia y el jurado y que no tiene asidero en esta realidad, no es posible hacerlo acá. No solo no estaría bueno, sino que además no es posible, por lo menos por ahora es deficitario. Entonces como espejo local de carnaval y con la intención de recuperar una tradición de corso que está medio perdida el de Pocho es uno muy bueno, el carnaval de La Grieta. Que es en Spano y Centeno que es un centro cultural bastante viejo, también es muy...tiene mucho que ver con todo esto. Nos han invitado a participar de esos carnavales y de ahí vamos aprendiendo también de que se trata.

R: ¿Qué es lo que más diferencia la murga Rosarina de la Uruguaya? Más allá del sistema de carnaval y que no es un concurso.

J: Es buena pregunta. Como que lo estaba pensando en dos patas. Una es lo artístico, digamos las características específicas del producto artístico, es diferente, pero eso es por la diferencia del contexto en el que se produce. Acá tomamos el género ya desarrollado, allá lo vienen desarrollando en un continuo. Entonces en Uruguay hay como...hay cosas muy arraigadas de lo tradicional del género que por la positiva o por la negativa están presentes. Murga...quieren romper lo tradicional, pero justamente como quieren romper con lo tradicional están dándole un rol a lo tradicional. Bueno acá esa tradición medio que no existe, medio no, no existe. Existen un par de enfermos que curten murga así y se saben todo, pero después por suerte, los últimos diez años un montón de gente se acerca a hacer murga, porque vio murga rosarina, no porque sabe que hay un carnaval en Uruguay y que las murgas uruguayas...no, es gente que vio murga de acá, le encanta y quiere participar. A ver para responderte un poco más la pregunta, más directa, una respuesta directa. Hay una diferencia fundamental que es que acá es amateur y no hay otra alternativa, allá hay la mayoría de las murgas son amateur pero no todas son amateurs y no todos los murguistas son amateurs, acá sí. No hay manera de pensar una murga que no sea amateur porque es deficitaria, eso es corto, corta la bocha. Después eso estás preparando un público que no existe, tenés que preparar un público nuevo año a año. Allá el público ya existe desde siempre...vos le cantas al pibe de 16 años, pero también le cantas a la vieja de 90, en Uruguay ¿No? Y...Más o menos tenés que buscar un equilibrio. Que le guste a uno...que le guste también al otro. O no buscar el equilibrio, pero te atraviesa esa construcción cultural de la murga, esa convención de ¿Qué es una murga mamá? Eso acá no existe. Es una ventaja enorme que tenemos, desde lo musical, desde lo grupal, desde la propuesta de las letras, desde la puesta en escena, digamos como que...yo lo veo como una re oportunidad de darle identidad propia al género. Acá se usa mucho más la cumbia ¿Entendés? Como que...y se debería usar cada vez más la cumbia, la música litoraleña, como darle más impronta propia del bagaje cultural que tenemos nosotros los rosarinos.

R: ¿A *Mal ejemplo* que la diferencia de las otras murgas de acá?

J: A nosotros nos gusta...lo primero que te digo es cantar fuerte, no nos gustan las murgas que no cantan fuerte, así que nosotros tratamos de cantar fuerte. A esta altura ya estamos todos convencidos de que, ya hay una convención de que la *Mal ejemplo* en particular trata de tener un discurso bien politizado. Por ahí no con una postura

bien clara... digo, no un discurso de trinchera, no un discurso de volante, de panfleto, lo hemos ido aprendiendo, al principio, éramos así, teníamos un discurso bien de panfleto. Hemos ido aprendiendo que se puede ser más sutil y tener un discurso político, ponerse más creativo y no solo dejar de decir cosas sino...decir mucho más por ahí y siendo sutil encontrando las palabras justas en un chiste o en una denuncia o en lo que sea...A esto lo estoy tratando de pensar ahora porque no lo hablamos nunca de estas cosas “Che a vos como te parece que es la *Mal ejemplo*. Bueno como grupo...

Después, como grupo nos importa muchísimo hacernos amigos, eso, que no vengamos acá solo a cantar...y nada sino a enriquecernos los unos a los otros...yo gracias a la *Mal ejemplo* he conocido personas que nunca me hubiera relacionado por fuera de la murga, pero ni a palos, así gente muy opuesta a mí con las que he construido amistades hermosas a partir de la murga digamos, y que eso me ha enriquecido como persona, tengo otra opinión distinta de la que tenía hace cinco o diez años atrás, gracias a muchos de los compañeros y compañeras. Entonces si vos querés entrar a la *Mal ejemplo* lo primero que tenés que saber es que te vas a comprometer con un grupo, con una vida grupal que es re dinámica y que es no es solo venir y cantar lo que te dan para cantar...eso a la hora de buscar armar la gente que vamos a ser que eso medio todos los años, se va uno, se van dos, entonces decís. “Y bueno que vamos a necesitar este año” No somos del palo de hacer convocatorias públicas, “se buscan voces masculinas”. “se buscan que ya en lo posible nos conozca que sepa de qué se trata nuestro grupo y los espectáculos van variando año a año, nos proponemos objetivos diferentes. El objetivo de este año es que sea un objetivo más musical, más, eso, que sea más cantado que actuado que año pasado hicimos lo contrario, hicimos más sketch, tenían canciones pero que eran muy actuadas. Las cuestiones así más específicas de lo estético o las herramientas técnicas del escenario van variando en función del momento en el que nos encontremos, pero si sabemos que le tiene que volar los pelos a la gente, digamos que esa sensación de que “Y estos locos que están haciendo” ...escribir y cantar para el que está viendo murga por primera vez. Eso, una buena forma de definirlo es eso. No quedarnos en la de que ya hay un público de culto, si se quiere, hay unas 500, 600 mil personas, en Rosario que curten murga y no quedarnos con eso...sino siempre escribir y cantar para el que ve murga por primera vez. En ese sentido creo que lo de cantar fuerte tiene mucho que ver porque las primeras murgas que hemos visto todos han sido *Falta y resto*, ha sido...Te dejan la cabeza viste...

R: ¿Mantienen algún nexo ahora con Uruguay? Como murga, ¿tienen contacto con Uruguay, con murguistas de allá?

J: A uno no le deja de encantar la murga, digamos... Entonces ir a Uruguay es ir a ver murga ya sabes que vas a ver murga, no necesariamente es ir allá para repetir acá. Pero sí allá es como...entonces viajamos todos los años. O un año van cinco, un año nos encontramos que estábamos quince de casualidad, éramos quince de la murga ahí, en Montevideo en la misma semana. E íbamos a todos los ensayos de *La gran siete* porque nos encantaban los ensayos de *La gran siete* y nos terminaban invitando a cantar en el festival, fue una experiencia re linda, cantamos después de *La Falta*

entre *La Falta* y no sé qué otra murga así, estábamos nosotros. Y nada se me han ido a vivir amigos de *Mal ejemplo* que están viviendo allá. Uno se hace amigo de la gente entonces...tenés donde quedarte. Ahh! (risas). Fundamental no tener que pagar alojamiento te permite viajar.

R: ¿Han tomado talleres con murguistas de Uruguay? ¿Les interesa respetar las características que viene de allá del género?

J: No es una definición, es algo, generalmente son cosas que surgen en Montevideo, en Uruguay, hace ya veinte años más o menos, hay experiencia de talleres, de talleristas y de talleres, la movida murga joven de Montevideo surge a partir de una iniciativa de la intendencia de agarrar a un par de capos del carnaval que den talleres para la juventud para hacer murga y nace el encuentro de murga joven, así que, así eso, es medio circunstancial. Pasa que año a año una circunstancia se suma a una circunstancia, otra y ya deja de ser circunstancial, pasa a ser causal. Tenemos conocidos y amigos y contactos allá como para retroalimentarnos, nosotros creemos, nosotros, sigo diciendo nosotros, yo creo que tenemos muchísimo que aprender de la murga uruguaya y que la murga uruguaya tiene muchísimo que aprender de nosotros. Y lo he comprobado los últimos dos años que vinieron dos murgas jóvenes a participar del carnaval de "La casita" que ahora, el último, estuve el último en enero, estuve en Montevideo y pude ver como una de esas dos murgas armaron un tablado de barrio exactamente igual al nuestro, esquina, cortaron la calle, pusieron diez micrófonos, chorizo a la parrilla y que venga la vecina a disfrutar la murga. Con la complicación que tiene allá de que las agrupaciones de la DAECPU no pueden participar, las agrupaciones que están afiliadas no pueden, están limitadas por contrato a participar solo del circuito oficial de la DAECPU. Y nosotros los manijamos a los pibes les decimos bueno sigan haciéndolo, cuantas murgas hay en Uruguay 900 me van a decir que entran todas en la DAECPU y si ustedes generan su propio circuito al margen de lo que es lo oficial, en algún momento le van a meter contradicción a las agrupaciones oficiales. Por ahí hay agrupaciones oficiales más cabeza yo pienso en la que me gustan a mí, *La mojígata*, *La gran siete*, que no dejan de ser parte del carnaval pero que tiene otras ideas, digo a esa gente le podés meter contradicción si actúas si seguís haciendo cosas a pesar de que todos digan que es al pedo que todo indique que es al pedo lo que vos haces y si lo seguís haciendo en algún momento le va a dar contradicción. Para mí ese ida y vuelta está buenísimo, de que ellos nos dan a nosotros herramientas técnicas de un género desarrollado durante 120 años y nosotros que estamos en un momento más parecido de lo que puedo haber sido Uruguay en 1910 en la que la gente se juntaba a hacer murga solo por el gusto de hacerlo entonces bueno...creemos...estoy convencido de que le sirve a ellos también la experiencia nuestra entonces ahí va la ida y vuelta. Y que Rosario y Montevideo son ciudades muy similares, verdades de Perogrullo como esa.

R: Me gustaría que me cuentes sobre el circuito de la murga acá, ¿cómo fue creciendo, sobre el contacto con la municipalidad? ¿Cómo es todo ese proceso?

J: La murga...la murga del pueblo y de carnaval

R: Pero también me interesa que me cuentes toda esa historia de cómo se consiguen los espacios y se va abriendo el género

J: necesariamente tenés, aclaremos la muni es el estado, entonces el estado está para todos nosotros, somos todos nosotros, los recursos del estado están para utilizarlos. Aclarado ese punto ahí nace nuestra relación con la municipalidad. La municipalidad tiene tradicionalmente o sea el carnaval es una cosa que en la dictadura se censura, se lo niega, se lo prohíbe, ahí se rompe una construcción histórica y cultural de vaya a saber cuántos siglos, en nuestra realidad y se retoma mucho tiempo después, después de la dictadura con otra conciencia, con otra cabeza como que en general el carnaval es la pluma y Gualeguaychú, Río de Janeiro, el culo brillantado y la municipalidad tiene su propio circuito de carnaval, circuito por decirlo de alguna manera, tiene sus momentos, además es una ciudad muy progre, con políticas culturales que en otras ciudades no hay. Rosario es una ciudad puerto, es una ciudad joven de mucho estudiante con mucha vida cultural no ahora, lo fue siempre, entonces la municipalidad se tiene que hacer eco de eso. Yo opino que la política cultural de la municipalidad es una verga, en el sentido de que, no en el sentido de que no hacen, como puede ser en otras ciudades que se quedan con lo que pasa en el teatro y nada más, no, pero es un a verga en el sentido de que arma su propio kiosco, hay un circuito de pibe que hacen hip hop, listo, vamos a armar una escuelita de Hip hop en la va a haber un puñado de empleados nuestros y todas las otras experiencias autóctonas se ven privadas de recursos cuando no, prohibidas o te mandan a la ... ¿Entendés? Digo el mismo estado que hace un carnaval, que te realiza un desfile de comparsa en el parque Independencia o en la rural es el mismo estado que después te manda a vos, te exige un montón de requisitos, ir de oficina en oficina, para que te den un permiso para cortar una esquina seis horitas, digamos es el mismo estado, o sea no es que los socialistas nos dan o nos dejan de dar nada, los carnavales nuestros ya existen, son un hecho y nosotros estamos convencidos de que son de interés cultural para la cultura Rosarina. De hecho, ya logramos que el último año logramos que el Concejo Deliberante lo reconozca como de interés cultural de la municipalidad de Rosario, en ese sentido creemos que el estado tiene el deber de apoyarnos y de darnos todos los recursos que necesitamos, estamos lejos de esa realidad pero año a año vamos mejorando en los términos de negociación también porque va creciendo el género, va creciendo el Colectivo nos vamos plantando mejor como agente negociador, y porque la muni no tiene otra que reconocerte, "Pucha estos pibe hace 5 años que vienen cortando la calle." qué sé yo y no todos han sido carnavales así carnavaletos, ha venido gente de afuera, ha venido gente de otras ciudades del país, tocó Fandermole, como que hay movida, ya está es un poco más grande que hace un par de años atrás y la o sea el estado va a estar presente siempre, siempre porque para cortar una calle vos tenés que pedir permiso, para pedir una bajada de luz vos tenés que pedir permiso, para que no te puedan desalojar vos tenés que ir a pedir permiso, entonces en vez de ir a pedir permiso nosotros vamos ya con un cronograma armado vamos, decimos esto es lo que vamos a hacer necesitamos: Esto, esto, esto y esto, ¿Qué nos pueden dar?. Y ahí se, año a año también porque un año hablás con un empleado, pero el año siguiente ese empleado, ahora es

empleado de provincia, entonces hablas con otro y no siempre es igual pero sí nos vamos poniendo como más finos en los términos de negociación, bueno el primer carnaval nos dio sonido la municipalidad, nos dio una planilla de sonido de los sonidos que dispone la muni que no son de ellos, sino que son contrataciones tercerizados, en general, los sonidos son malísimos. Los locos que vienen a laburar vienen con la peor porque cobran a seis meses y si es que cobran...te traen el peor sonido, no tienen idea de lo que es una murga o sea que no saben cómo operar, bueno, tuvimos una primera experiencia en ese sentido, un garrón, al año siguiente dijimos "No vamos a aceptar el sonido de la muni, porque no nos sirvió". Pero lo vamos a contratar nosotros, pero cómo hacemos para que esa plata para contratar el sonido también salga de la muni digamos, que vuelta le podemos encontrar para que ellos nos garanticen el sonido a nosotros y que no nos caguen con el sonido de mierda que nos dan. Arreglamos con la empresa "Suená" una empresa de sonido re grande, por conocidos, de conocidos, un amigo del dueño de "Suená" es muy amigo de un chico que antes estaba en murga entonces tuvimos esa facilidad. De hecho, el loco nos cobra precios irrisorios, nos cobran bien digamos lo que vale, pero con muchas facilidades digamos. Un año lo que es entonces la muni, un año nos prestaron una galpón para hacer una fiesta, la ganancia de esa fiesta se contrató el sonido, otro año la municipalidad contrató dos murgas o sea pagó dos contrataciones a dos murgas que fue a una forma de hacer pasar la plata un lado pero que iba para el Colectivo, fueron dos toques de quince mil pesos cada uno, eso creo que fue el último año, dos toques de quince mil cada uno, que fue una murga del colectivo y canto en un lugar, y fue otra murga del Colectivo y canto en otro lugar. Que vale aclarar...dijimos queremos saber a qué lugares también, no vamos a ir a cantar a cualquier lugar, fuimos a cantar en un club acá y en un carnaval de la inclusión allá. Como eso año a año vamos viendo cual es la vuelta se le pueda dar con las herramientas que hay en el momento.

R: ¿Qué más se está generando desde el Colectivo y desde la propia *Mal ejemplo* además de los corsos?

J: Justamente una de las discusiones del plenario del Colectivo este año fue, que es una de las inquietudes, más allá del plenario, la inquietud actual del Colectivo es ¿Cómo hacemos para trascender los ciclos de carnavales?, ¿Cómo hacer que el Colectivo murga no sea solo el ciclo de carnavales? Porque se vive durante el año que, entre carnaval y carnaval, hay unas reuniones del Colectivo que no se sabe bien para qué son, entonces le buscamos la vuelta este año para tratar de tratemos de fomentar iniciativas individuales o grupales a nombre del Colectivo digamos, que el Colectivo no tenga que venir a, a mí se me ocurre hacer un programa de radio de murga, sobre murga, por ejemplo, por dar un ejemplo. Un programa semanal sobre murga, y en vez de que se mi iniciativa individual de Julián o de la murga de x que sea el Colectivo de murga y que el Colectivo de murga no tenga que tomar la definición, y sentarse a discutir si sí o sino...poner el sello, es de un compañero del Colectivo el que lo quiere hacer, ¿Es sobre murga?, ¿Fomenta el carnaval gratuito popular inclusivo?, ¡Dale con todo! Ni lo dudes porque se realizó el último año, había reuniones, el Colectivo eran las reuniones, y eso ha llevado a que murgas más nuevas

y que recién llegaban al Colectivo no puedan sostener presencia en las reuniones entonces se sienten mal, les traiga discusiones y que se terminen yendo del Colectivo porque no pueden sostener la presencia en algo que no te exige una presencia porque la realidad es esa, hacemos murga querés cantar en carnaval.

R: Y el rol de los talleres de murga ¿cómo afectó al desarrollo del género?

J: Justamente él que está trayendo los talleristas re piolas de Uruguay es un chico que es Lucho Corvalán que salió en los...salió en *Aguantando la pelusa* y después fue a *Los vecinos* que ahora está trabajando en la municipalidad o para la municipalidad y es una de esas personas que te digo, un año te toca hablar con uno, y otro año te toca hablar con otro...este año justo nos toca Lucho...a Lucho lo conocemos hace años hemos compartidos miles de cosas entonces es muy probable que este año sea más fácil la relación con el estado, porque Lucho por lo menos está inmiscuido en la materia, no sé bien de qué lado está parado, que yo creería que es piola pero tanto no lo conozco. Por lo menos sabe de qué es la murga en Rosario y qué es lo que hace falta, por eso trae talleres de batería, porque es un déficit grande que hay acá, en batería hay déficit, directores hay déficit

Y después en el afán...bueno está en la manija de cada uno también, yo personalmente tomé la definición loco, voy a hacer mi vida, es hacer murga y todavía estoy tratando de buscarle la vuelta, para que me rinda y llegar a fin de mes haciendo esto...eh...los talleres bueno vos lo sabrás Renata, la intención mía de los talleres, son formar grupos para que el día de mañana sean una murga para que haya más murgas y más murgas...la experiencia de la casa ...vuelvo, la casa de la memoria tiene un rol a jugar porque es un lugar que tiene muchos años tiene unos 25, 30 años, 20 y han pasado, ha pasado de todo por acá, en el, durante los 90 eran un espacio de reunión de organismo de derechos humanos, actividades en ese sentido, en el 2001 empezó a ser un lugar de reunión de desocupados, como que de este lugar se han apropiado diferentes actores sociales a lo largo de su historia y ahora en el 2010, que...venía medio quedado la casita no tenía mucha actividad, más allá de participar de alguna marcha más allá de los tres o cuatro compañeros que siempre pasan, el Beto, el Licha, Maela...en algún momento hubo movida de bandas de rock...siempre fue problemático con los vecinos eso. Entonces caemos nosotros que ya habíamos ensayado acá en el 2009, pero que nos fuimos por diferentes motivos, se puso lindo, no teníamos tanta relación, además era un lugar de ensayo, se puso lindo el clima nos fuimos allá a un parque y ya ni volvimos, nunca más, volvimos...volvimos varios años después, después de haber pasado por varios lugares con la inquietud de que una murga tiene que ser local en algún lugar, esa es necesaria ¿Entendés? Vos...la murga tiene que tener una apropiación territorial, y que sea reconocible, la murga *Mal ejemplo* que ensaya en La casa de la memoria, la murga de la casa, de la memoria, justo hay varias ahora acá, pero eso tiene que ver con la construcción de los carnavales como yo lo entiendo, como lo entendemos nosotros. Que haya una territorialidad y una continuidad y como hacemos para que la gente deje de venir a un carnaval que le arman los otros y bueno, “hace carnaval y hace carnaval y hace carnaval” y capaz que el pibito que tenía tres años y vino disfrazado de, de Gokú y la paso re bien cuando le regalamos la espuma y vio la murga y la flasheo y dentro de

diez años ese pibe va a tener trece años y que se yo que va a pasar...la continuidad en un territorio es fundamental, por eso la casa de la memoria nos vino re bien y que además nos dieron la llave, dijeron "Chicos hagan lo que quieran esto, ustedes se van a encargar de darle vida a la casa de la memoria" ¡Buenísimo dijimos nosotros! Claro... ¿Cómo arreglamos con la plata? Dijimos. "No, no hay plata, vemos, hacemos alguna actividad al año, dos y con eso se financian", ya no tener que pagar por un lugar para ensayar es un avance y si encima te dicen. "Chicos por favor, denle vida a este lugar" y bueno dale vamos a darle con todo que se yo, ahí fue que hubo un compañero, Charo, que empezó a dar, que es el del bombo, el del bombo de la murga empezó a dar taller de percu acá que funciona los jueves, vienen, es para todas las edades, vienen pibitos, vienen adultos. Una compañera dio talleres de danza que no prosperaron, pero ya este es el tercer año consecutivo que hay taller de murga. Y hay otros lugares similares en la ciudad que a partir de una murga empiezan a darle un poco más de vida. Qué se yo...*La guevarata* ensaya en la biblioteca popular "Che Guevara" que queda en el barrio Las Delicias y que era una biblio popular que ni siquiera bingo hacían ¿Entendés? Ni siquiera se juntaban a hacer un bingo y los pibes de la murga hace cinco, seis años le están dando una vida ahí, es un carnaval hermoso, ya se sabe que la murga está ahí, nadie se puede quejar, *Aguantando la pelusa* en el Centro Cultural Israelita, en el kínder, también está hace varios años están haciendo un laburo, ahora están arreglando el escenario que tiene un escenario hermoso y los pibes se pusieron las pilas, compraron los materiales, lo van a arreglar. Como que las murgas se terminan apropiando de un lugar que trasciende el hacer de esas murgas y nada más.

R: El hecho que haya vuelto carnaval como feriado ¿Modificó en algo el papel de las murgas o ha sido indistinto?

J: No, no modificó nada, pero tampoco es indistinto, desde el plano simbólico es importantísimo, es importantísimo, es importantísimo que se reconozca el carnaval desde feriado, pero también en el terreno simbólico es importante entender que carnaval no es una fecha en el calendario, carnaval es otra cosa., es el hombre nuevo, ¡Ah! ..Es el mañana es la sociedad que prefiguramos, que se yo...en el sentido más político, más estratégico de lo que estamos haciendo, hacer carnavales hacer una sociedad nueva, que nos relacionamos desde otro lugar entre nosotros, nos relacionamos de otro lugar con la calle, la calle como un lugar nuestro, en el que hacemos nuestras cosas, y no como un lugar de tránsito para ir de un punto x a un punto y, sobre todo no como un lugar inseguro y ajeno, sino mío, mi calle, esto es como lo más importante.

Sirvió, pero...o sea no es lo mismo ...que este o que no esté, eso está clarísimo, pero tampoco te habilita nada porque uno prepara. La idea tradicional del carnaval como un día en el que se permite alterar el orden, está bueno, pero si apuntamos que en vez de ser un día sean más días y cada vez más, capaz que se puede pensar en otras cosas que se yo. Si el feriado esta bueno como reconocimiento, pero no alcanza y ni quiera llega a empezar a hablar del asunto... ¡Gracias cristina, igual!

Entrevista N° 2:

Entrevistado: Gerardo Bortolotto “El Geta” (G)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: Me gustaría que me cuentes un poco de tus primeros contactos con la murga, sobre tu ingreso al circuito de los carnavales en Rosario.

G: Era una época que no había internet. Cuesta pensarla. Cuesta mucho pensarla. O sea, nosotros teníamos un casete *Araca la cana* y discos de Jaime Roos, y cuando digo discos, digo discos y algún CD, después fuimos una vez y trajimos cosas del Pinocho de allá. La murga uruguaya para la mayoría de toda esta gente, como del gobierno de la calle, era como decir qué sé yo...era imposible pensar que lo podíamos hacer. No sabíamos cantar, no nos animábamos a cantar, si vos te vas a reír, pero era así.

El tema es el siguiente, en esa época toda la gente que había estado peleándola en la dictadura, en teatro, hacía teatro callejero como *El Tábano*, como Bruschini, como Lauro Campo, bueno “La Grieta” del flaco Palermo que todavía está.

R. ¿En cuáles de esos proyectos participaste activamente?

G: *Los bichicome* nacemos de la murga del Tábano y la murga del Tábano nace de los talleres teatrales del teatro popular callejero gratuito que daba el Tábano en medicina. Dábamos clase en la Facultad de Medicina gratis, pleno años 90, no se podía pagar un mango, éramos como cuarenta por curso. Ellos de ahí arman una murga viendo algunas cosas que pasaban en Buenos Aires, algunos amigos de Paraná y Santa Fe. El turco Dayub, el hermano de Mauricio Dayub, el actor, bueno el papá de Julia. Es un gran referente de la movida y todo el tema murguista teatral callejero de allá de Paraná. No uno cualquiera, era Maradona, viste...va digo era, porque no sé: Es. En esa época era un referente, nosotros fuimos a un festival allá en Santa Fe Entonces nosotros empezábamos a salir con la murga del Tábano y hacíamos toques bueno en distintas cuestiones y había salido un laburo con Binner, el intendente. Binner había empezado a hacer carpas culturales en la periferia entre tantas cosas buenas que hizo Binner nos mandaba a las carpas a tocar, yo estuve en Mangrullo antes que se inunde una vez tocamos en las Parecitas de la lata, en la villa, un calor me acuerdo. Era más batucada y baile sin canto, y zancos había ¿Por qué? Porque la murga nace en Rosario como una estrategia del teatro callejero, te estoy hablando de los noventa, me vas a decir los criollos para atrás, la prehistoria te la va a contar el video ese.

El Tábano hacía funciones y para atraer a la gente tocaba dos zurdos y un ruedo y había un par de zancos tirando panfletos, bien de circo, una cosa circense, también hemos tirado fuego, entonces que pasa, la gente llamaba la atención y cuando la gente se congregaba se hacía la obra de teatro y se pasaba la gorra. En esa época, vos ahora lo podés vislumbrar, pero después de diez años casi de neoliberalismo la gente no tenía plata para ir a ningún lado.

R: Y el grupo ¿Qué edades tenían los que participaban?

G: Eran todos menores de treinta, entre 22 y 28, éramos todos alumnos del Tábano y salíamos de la murga del Tábano y un día quisimos ir a un par de marchas, y no nos prestaron los instrumentos y no nos llevábamos muy bien con los profes entonces una parte de esa murga, que eran todos muy amigos ellos sobre todo un grupo de

cuatro que eran amigos de chiquito, de la escuela normal y del club que iban los cuatro juntos al taller y después la Pato yo y unos más nos hacemos amigos ahí...ellos cuatro que son de Rosario, yo soy de Casilda, vengo de afuera. Somos un grupo de nueve o diez personas que se abre porque nos enojamos entonces sabes que hacemos...mira era una marcha, no me acuerdo, no era la del 24 de marzo porque ahí íbamos todos juntos, era una marcha de algo...en ese entonces había tres marchas por días, todos los días, nosotros estábamos en el medio, uno de los primeros cortes de ruta en San Lorenzo, San Nicolás, cortes de ruta polenta no quinientas mil personas, éramos cincuenta monos y la yuta. ¿Sabes qué hicimos? Nos fuimos de ahí y no teníamos instrumentos entonces mira lo que paso yo conseguí un toque en "Barra vieja" y con una tarjeta de crédito de la mama de una de las pibas de acá de Rosario que tenía un bar, que era tarjeta más o menos piola, compramos los dos zurdos y un redoblante. Y nos fuimos a tocar con eso a Casilda y con lo que nos pagaron ahí pagamos una parte y después tocamos un par de veces más y pagamos el resto, pero teníamos tres instrumentos, éramos dos malabares, un zanco, tres pibas bailando y tres tocando, cuatro, después conseguimos otro y nosotros empezamos a cantar como las murgas porteñas que ya habíamos visto al flaco Palermo y entraron *Los caídos del puente*. *Los caídos* nacen de un taller que da el Coco Romero con referente a las murgas porteñas de toda la vida del Rojas allá en Buenos Aires, y viene acá cuando ya la movida estaba hecha, ellos nacen como murga directamente y la verdad que fue un patadón en la cabeza ver cincuenta monos cantando y bailando, y nos abrió la cabeza a todos, ya nos veíamos, ya te digo haciendo eso. Entonces nosotros con otra murga creamos "El Murgariazo" hicimos los carnavales gratuitos por todo Rosario que era justo la época donde Brahma hacia los carnavales por primera vez después de los años 70, los carnavales pagos haya atrás en el Scalabrini, entonces nosotros le hicimos el circuito paralelo, que tocamos, en la plaza Buratovich, tocamos en la plaza de Pocho, cuando Pocho estaba vivo porque fue el 99, yo no lo conocí, pero seguro estaba ahí con diecinueve años. Cantamos en la calle sin micrófono ¿Me entendés?...Era bien noventoso, después en Alem, sí en Parque Alem estaban "Los caídos" y ellos consiguieron por el centro cultural del Parque Alem donde ellos estaban ahí, conseguimos escenario, conseguimos luces, micrófonos estuvo re bueno y teníamos un espectáculo donde cantábamos tipo cancha, te puedo a lo mejor pasar alguna letra, teníamos, dos espectáculos enteros hicimos de punta a punta con presentación, cantito, un set de malabares, un set de fuego, un set de baile y después nos íbamos, cantamos alguna cosa más y nos íbamos y hacíamos la crítica digamos y después nos íbamos. La verdad que éramos pibes de veintisiete, veintiocho, veinticinco, veintidós años, habremos sido ocho o diez, con gente grosísima como la gente del Tábano, que ya te dije, la gente de la Grieta, La gente de Bruschini, Lauro estaban los del tótem, también ahí frente a la Plaza Sarmiento...que era el curso de teatro, mucho el tema zancos.

R: ¿El Murgariazo fue todo autogestivo?

G: Un día el flaco Palermo en uno de los tantos encuentros casuales, en una marcha de las madres para meter presión a Martínez de Hoz me acuerdo, él los agarró y le

dijo: “Che loco, cuando... porque al final que vamos con el Pampillón, vamos con la CGT, porque no hacemos una bandera de murga, y le ponemos Murgariazo y nos juntamos y empezamos a crear algo”. El flaco como muy groso en creer cuestiones orgánicas, de unir las cosas y nos pareció muy bien a todos, y bueno empezaron las charlas que se dieron en nuestra casa, que yo vivía con la Pato en Casilda también y otra chica que es de Casilda y estamos los tres ahí, bueno venían a casa, hicimos reuniones. Y vino gente, Coco Romero estuvo en mi casa...gente muy grossa de murgas de Buenos Aires, nos enseñaron un poco como hacían ellos, claro ellos eran 200 personas.

El tema era nosotros habíamos empezado a mirar, queriendo armar una onda...en esa época estaban los Stone ¿Los junás, los Stone? Que son como los de “Choque urbano” que tocan con tacho y boludeces, nosotros habíamos querido empezar así, habíamos conseguido un par de tachos de Química y sonaban decididamente, era muy lindo, era todo artesanal. No teníamos acceso a cómo armar el tacho para que suene bien, ¿Entendés? No había data de nada, entonces queríamos hacer eso...y de ahí empezamos a buscar los nombres entonces uno de los pibes tiró el tema de *Los Bichicome* porque bichicome en Uruguay es el linyera ¿Me entendés? Viste en Uruguay nosotros estamos engeguados con Uruguay, queríamos ir a Uruguay a vivir, toda la historia. En una canción de Jaime Ross dice “los perros de los bichicome paseándose por los rincones de la calle Convención”. Y de ahí “Le podemos decir bichicome” “Y ¿Por qué?” y nos pusimos a investigar...investigamos la etimología, o sea “Viene de bich que son los que viven en la playa”, allá en California, los surfers que trasladan de, ¿Viste cómo son los uruguayos? Se llaman Washington y ellos, a los cirujas, a los cirujas les decían bichicomes. Entonces nosotros lo tomamos de ahí porque nosotros estábamos cirujeando en ese momento; los tachos, los tachos, las cosas...venían de Uruguay bueno le metimos a eso. Fue una etapa de conocimiento y de crecimiento. Sabíamos de algunos toques de zurdo y de redoblante por haber tocado con el Tábano, termino todo mal con el Tábano nos fuimos mal, onda así en la reunión nos agarramos para la mierda y nos fuimos eh, y creo que eso lo charlamos siempre con los chicos viste que Pichón dice que los grupos funcionan por objetivos o por enemigos comunes, bueno a nosotros el tema del Tábano nos cohesionó nos hizo ser lo que fuimos, hasta un cierto momento, después ya por la nuestra digamos, pero si fue una cosa de mostrarle estos tipos que nosotros podíamos solos...y bueno un año, después estuvimos dos años y pico, tres,. Después ya cuando nos metimos en el “Murgariazo” y conocimos a la gente ya empezamos a tener otras ideas en la cabeza...y ya como que nos olvidamos. Pero arrancó así de una escisión. Es como *Los vecinos re contentos* que nacen de *La cotorra* de la misma manera. *Los vecinos* eran gente que se va de *La cotorra* enojada armó otra murga...

R: ¿Cómo es ese momento de pasar de *Bichicome*, que por lo que me estás contando es todavía un híbrido porque empiezan a cantar, pero hay también malabares, a decidir hacer murga estilo uruguayo?

G: No, no hay transición, no, no, la prehistoria quedó en la prehistoria, hubo un bache cultural de diez años, que no hicimos nada...A ver no...fue más o menos así...*Los Bichicome* éramos ocho, diez pibes tocando bailando, cantando como en la cancha,

con un pibito atrás cantando la intro, después entraban todos y ponele que en noventa y nueve, dos mil disolvemos eso...es más vos no me vas a creer pero yo con el negro y con el pelado, soy uno de los fundadores de *Okupando levitas*. Ahí...nace...*Okupando* en la época 2001, a full, queda *Okupado levita* porque no teníamos plata para hacernos los trajes entonces...íbamos a cantar y sacamos los trajes a las otras murgas...y los ocupábamos...

Bueno ahí yo me volví a Casilda durante un año porque mi viejo andaba sin laburo, mi abuela se estaba muriendo y yo no tenía laburo acá iba y venía, los fines de semana venía acá a dar unas clases que yo tenía, pero después en la semana estaba en Casilda. *Los bichicome* nos vamos separando porque cada uno fue tomando su camino y nunca evolucionamos, nosotros nos separamos. El flaco Palermo sigue haciendo la Grieta y sigue con su estilo de murga porteña, *Los caídos* siguen siendo la misma murga porteña del 98, Bruschini separó *La murga sin dueño*, Lauro Campos se murió, Tábano, creo que se separaron ellos el matrimonio que sostenía, el Quique y la Parra y ahí se separa todo el grupo teatral, la murga ya venía medio separada.

Con *Los Bichicome* los pudimos superar, logramos algo que era un poquito más que tocar y bailar, era un asco básicamente, es tratando de pasar, era sacar la bronca, era cantar, nos iba bien, va qué se yo, cuando tocábamos la gente se enganchaba y teníamos canciones como...con ritmo, si querés como la murga Uruguay pero no teníamos un coro de voces afinada y arreglada...éramos como canta hoy la murga porteña pero no éramos murga porteña, no teníamos bombo, hacíamos toda esa gilada que se yo...tirábamos las cosas al medio, tocábamos...y después, estaban los malabares, después uno que tiraba fuego, después en una época aprendimos diávolo, cosas que iban apareciendo y todo ese aprendizaje se daba en la fiesta del fuego, que nos cruzábamos con otra gente que nos iba enseñando cosas, yo aprendí a andar en zancos en la fiesta del fuego, porque un flaco me dijo "ven que yo te ayudo", me subí, era muy copado todo eso.

R: Y ustedes como murga ¿Tenían algún registro de lo que era la murga de estilo uruguayo o no?

G: No, no, teníamos mucho registro de *La Falta* y *Araca* y de las murgas que cantaban con Jaime Roos que era obviamente *La Falta* y después hicimos un viaje...yo...no me acuerdo si fue...ya estábamos separados...que fuimos a ver un año los tablados, vimos varias murgas, la *BCG* que nos voló la peluca, ahora no está más. La *BCG* bajaba al público con el colchones y tiraban el colchón al piso y franeleaba ahí con vos,...eran unos tarados mentales...bueno esos chicos todo lo que hace la murga joven ahora: *La mojigata*, *El queso*, unas más que tienen ese humor...La punta fue la *BCG* de todo eso el flaco Esmoris bueno mismo...lo sabíamos pero, cuando a mí me llaman a hacer diez años creo que fue ya, bueno el Chelo...te los voy a tratar de enumerar los hechos...nosotros habíamos, donde está el PT hace poco ¿Viste calle Sarmiento? Nosotros vivíamos ahí, éramos ocho, entonces un día empezamos a hacer fiestas, para pagar los alquileres, no nos daba la plata, y por un amigo de amigo, el Chelo empieza a venir a nuestras fiestas y le encantó, acá un faso... y ahí nos hacemos amigos con ellos, entonces con el después y Con dos de *Los bichicome* y yo y el Negro Flores, el Mauri Tejera y un par más armamos una banda de candombe

beat, que se llamó *La Dorotea* que duró un toque en la Grieta, también estuvo *La Separata* y de ahí nace *Sr. madrugá* y de ahí yo quedo amigo del Chelo y me hago amigo de otro flaco más, amigo del Chelo, el Otto que no está más, Lisandro, y un día me llaman, porque se habían ido a *La cotorra*, yo iba a *La cotorra* siempre, y me dicen “che no querés venir a cantar en la murga”. “¿Qué voy a cantar yo?” “Vamos a pasarla bien”. Aparte ellos se van cansados del profesionalismo y de toda esa cosa puritana de la murga y empiezan a armar una murga más con gente amiga, que no cante súper hiper-afinada pero que sea una murga copada”. Así nacen *Los vecinos*, estábamos también a los gritos al principio y está el registro. Y ahí empiezo a cantar, pero yo te digo la verdad, es como si mañana me dicen “che, ¿Querés venir a operar en neurocirugía?” “No”, “Pero el cerebro está ahí”, algo así, yo no lo tenía registrado que alguien me invitara a participar de esa disciplina, pero para mí era...y yo que soy horrible, era algo inalcanzable. Después bueno aprendí a cantar, tuve a Juan Barreto que me enseñó horrores, me enseñó todo, que era otro cráneo. Yo en ese momento con entrenamiento, cantaba, no era wow, cumplía. Y pude participar por eso básicamente, pero en el medio fueron dos o tres años, más, que *Los bichicome* no existían, pero sí en el año 98, que se arma el carnaval estilo “Murgariazo” hicimos un desfile, por la peatonal Córdoba, un sábado al mediodía, todas las murgas Rosarinas. Estaba la gente del Tótem, todas no, algunas, todas las que estábamos en él “Murgariazo”. Entonces estamos nosotros, estaba el flaco, estaba Bruschini con su gente, estaba Lauro Campo, y aparece “La improvisada” una murga de pibes que canta Uruguayo ¡La concha de su madre!, y divino y ahí estaba, el Chelo, estaba el Twitty, estaba la gente que estaba alguno de *La cotorra* ahí estaba Suárez, ahí estaba Barreto que es cantante y ahí estaba ¿Cómo se llama? en la batería el Bruno que toca la cosa, la batería, tocaba cajón, y bueno y ellos sí empezaron a cantar Uruguayo con *La improvisada*, después hicieron *Mugasurga*, después hicieron otras cosas hasta que llegaron a *La cotorra* y ahí la implosiona, toda esta murga Uruguaya nace con *La cotorra*. O sea, nada con *La improvisada*, pero la explosión se da cuando se pelea la gente de *La cotorra* y ahí sale

La pelusa, la *Mal ejemplo* y *Los vecinos* y esos tres formaron el Colectivo de murgas que hoy están manejando, ahí en el club Churrasco para los chicos, éramos tres murgas que lo que queríamos una murga por barrio y bueno tan mal no nos fue, después nos terminamos yendo nosotros por un montón de otras cosas. Digo la prehistoria, por eso digo prehistoria porque no era murga uruguaya, era murga, tampoco era murga porteña, era murga Rosarina: Porque tenía cosas de teatro, cosas de circo, tenía los zurdos, que son una batucada Brasileira, tenía los toques de reo que eran medio de batucada, medio de murga, lo que salía, tirábamos fuego, teníamos zancos,...yo me acuerdo que en una vez vino Jaime Roos, en esa época al anfiteatro, y nosotros estábamos en el pozo. Antes de Jaime entre nosotros nos metimos ahí porque la gente del Tábano nos consiguió, porque teníamos manejo con la muni y nos pusimos a tocar, a hacer malabares, zancos y fuego y después hablando con Jaime porque nos pudimos meter, él nos decía que todos los músicos, se habían quedado muy asombrados, muy flasheados, por el hecho de que nosotros hacíamos cosas de circo, porque para ellos la murga era la murga porteña que era la

más conocida y la murga Uruguaya, ni malabares, ni zancos, ni fuego, ni diávolo, eso es bien Rosarino que después nos quedó, creo que nos quedó del teatro callejero, si te pones a pensar. A ver, cuando pasa el 2001, y el cine de los 90 también estaba Binner, que Binner, tumbó todos los alambrados hizo todos los parques que hoy tenemos en el río, antes no había acceso a eso, era tejido y yuyo. Te estoy hablando de la prehistoria en serio y el tipo, lo que hizo fue desalambrar todo eso, estatizar las tierras, viste que la última fue la cerealera esa, que fue hace poco. Antes no había por eso le decían la ciudad de espaldas al río. Cuando el loco empieza a hacer todos esos parques, empiezan un montón de gente en ese parque haciendo cosas, espacios no convencionales a cagarse. Entonces en pleno año 99, 2000, 2001 y como no es casual nos poco que sea ahí de Binner, inclusive el socialismo. Pero Binner era un tipo muy claro para ese momento histórico, la verdad que para Rosario fue una bendición y bueno y el tipo empezó en principio a no romperle los huevos a la gente, empezó a hacer carpa en la periferia de cultura...y ahí mandaba a las murgas a la periferia a tocar por el barrio para convocar a la gente, terminábamos en la carpa, entonces la gente entraba a la carpa y estaba "Los Charito", "Trapani", estaba a lo mejor alguna obra de teatro el Tábano, o estaba alguna obra, ¿Entendés? La murga estaba para convocar de nuevo, instalada en una carpa de cultura, cuando los artistas se fueron de las calles de nuevo, 2003, 2004 de nuevo, quizá porque empezaban a tener laburos más firmes estables, desapareció ese tipo de murga, y ese tipo de convocatoria. Pero...ya se estaba gestando la murga uruguaya y la murga porteña con *Los ocupantes*, y con *Los caídos* que ya estaban obvios.

R: ¿Me podés comentar un poco más sobre *La Dorotea* y *Sr. madrugada*?

G: Sí, *La Dorotea* es básicamente un grupo que se amó con *Los bichicome*, con un par de amigos de *La improvisada* que la idea nuestra era hacer canciones de Jaime, los clásicos Uruguayos que vos consideres, los CD Candombe 1, Candombe 2, todos los temas del Canario, temas de Jaime obvio, alguno de Rada eso era ya con una banda....no teníamos bata teníamos dos congas, un cajón, bajo, guitarra y las voces y no me acuerdo si algo más pero eran ensayos que eran más para ir a tomar un porrón, salía horrible, pero era para conocernos con esa otra parte, y le pusimos *La Dorotea*, yo en ese momento estaba estudiando música con el dueño de Ricordi y me dice: La primer esclava negra de América, perdón de Uruguay, se llamaba Dorotea. Y ahí le sacamos el nombre.

R: ¿Tenés idea de que año fue?

G: ¿*La Dorotea*? 2000., no, no, no, no... ¿Cuándo fue Cromañón? Mirá como te lo voy a linkear... porque yo el día de Cromañón me peleé con una novia y cuando empezamos *La Dorotea* ya estaba con esa piba hace un año, ...si Cromañón fue 2004, esto debe haber sido 2002, 2003. Bueno, *Sr. Madrugá*, los dos que me invitan a *Los vecinos* y empiezan a armar una banda de rock, el Chelo canta, Lisandro la guitarra, consiguen un batero y empiezan a tocar como *Sr. Madrugá* con algunas canciones que íbamos a hacer en *La Dorotea* temas propios y yo y otra gente que éramos *Los bichicome* los íbamos a ver siempre porque ya nos habíamos hecho amigos y compartimos salidas, y recitales. Cuando ellos entran después a *La cotorra* siguen cantando y cuando se van después de *La cotorra*...yo por conocerlos de esa

manera, me llaman para *Los vecinos* y bueno nada, se equivocaron para siempre (risas). Era toda una misma movida cultural que había desaparecido de las calles como murga y como murga uruguaya...uruguaya hubo varias: *La improvisada* y *Mugasurga*...eran todos lo mismo le iban cambiando los nombres...hasta que cae *La cotorra* y se profesionaliza. Pero se profesionaliza ¿Por qué? Porque son los mismos de la improvisada con veinte años más, quince años más entonces ya no tienen dieciocho, veinte, veintidós, que quieren estar todo el día escabiando, tirados en el piso. Cuando se juntan a hacer murga a los treinta pico dicen: “No, vamos a hacerla bien” es un tema de evolución. No es consciente. Y *La cotorra* logró un principio de murga uruguaya grosa, cuando empieza y ya marca una diferencia, con las otras murgas uruguayas que había que estaban buenas, *La cotorra* creo que es un poco más laburada, ahí explota todo con *Los vecinos*, *La pelusa* y la *Mal ejemplo*.

R: Y ahora me quedo de *Los vecinos*, porque ahora sos representante de esa murga ¿No?

G: Soy socio fundador...

R: ¿Cómo fueron bien esos orígenes de *Los vecinos*? Más allá de esto que estás contando del grupo que se separó de *La cotorra* y que suma más gente y amigos ¿Cómo fue ese principio, ese arrancar, esos primeros pasos de *Los vecinos*?

G: Se separan de *La cotorra* y se van a la casa de uno de los chicos que tenía pileta eran cinco o seis, el Chelo, el Otto, el Marian, el Agus, el Juan, cinco ponele, dicen: “Vamos a armar una murga, empecemos a llamar amigos en común” Bueno, me llaman a mí, lo llaman al Dani y al Tomy, que ahora se fueron, nada. Nos juntamos en la casa de Agustín...nos empezamos a conocer, empezamos a charlar, nos empezaron a contar los chicos, que era lo que pretendían, que querían hacer. Empezamos a ensayar en los parques, patio de la madera, bueno en distintos espacios, en la casa del Wally, teníamos batería de entrada, eso fue Wally, Wally claro venía de *La cotorra*. Teníamos batería de murga de entrada que eso fue, un golazo porque viste que las murgas cuando empiezan, le falta la batería es muy difícil armarla, bueno nosotros la teníamos. Porque el Wally consiguió dos amigos que se vengan a tocar con él, el Wally venía tocando con *La cotorra*, con *La improvisada*, tenemos el mejor bombista de Rosario, eso fue tremendo y tenemos el mejor directo de hace años también que viene de esa época son gente que tiene veinte años de murgas que les vas a decir si te dicen que no que les vas a decir, nada, nos pusimos a tocar y armar cosas y nosotros digamos nunca, al principio no era un tema de somos un grupo de profesionales, pero siempre dijimos, estas cosa de: la murga no es un género para reventarse y quedar para el orto con la gente, la murga hay cuidarla hay que tocar en todos lados igual, con lo que podamos los primeros trajes eran unos trajes pintones con boludeces cocidas que eso fue a Montevideo.

Y estaba este motor del enemigo era taparle el culo a *La cotorra*, hasta no hace, a lo mejor cinco años, pero no va en los años eso, no fue que fueron unos meses nomás de esas comparaciones y de medírsela y ver el error no solo en nosotros, estaba en *La pelusa* y crear el Colectivo de murgas, ¿Por qué? Porque queríamos una murga en cada barrio, y tocar en los clubes porque *La cotorra* tocaba en teatro, pero digo no

está mal el apalancamiento que nos hicieron los de *La cotorra* es Pichón Riviere puro entonces nada...fuimos creciendo y de golpe el Cartucho, que es de Uruguay capaz oíste hablar de él, que está en *La muñeca* era amigo de los pibes y vino a ver lo talleres, consiguió que podamos ir a cantar allá pero la estrella era La *Bienvenida* no sé si la escuchaste hablar...después en la biometría era todo *La cotorra*, la murga *Mal ejemplo*, *La pelusa* y alguno de *Los vecinos* habían formado la *Bienvenida* con este pibe Cartucho que canta murga uruguaya hace treinta años, y era como un seleccionado que cantaba, canciones cuplé de otros y algunas cosas habían escrito, entonces ellos sonaban de la concha de la lora, después estábamos las tres murgas que veníamos atrás. Había mucho de ¿Sabés de qué? De no ser una murga uruguaya tradicional, nosotros la presentación del Teatro del verano, truchamos era una murga de Uruguay, pero la...truchamos en Rosario. Truchamos ... y esa era la Idea nuestra, tunear un poco lo uruguayo y llevarlo a nuestro estilo Rosarino o lo que nos saliera...ese video también si vos lo miras hay un momento que hacemos una hinchada y cantamos como una hinchada...la burla a la murga porteña también, era una cosa de no creémosla la...súper murga de Uruguay y de ahí esa libertad y esa cosa para traer un grupo de gente, de amigos...mucho laburo, mucho agarrarnos todos del grupo humano, de los que Cuando fuimos a Uruguay pasó eso, nos miramos y pensamos “estamos para cualquier cosa” ...sabes que me acuerdo del Chelo llorando y viene el gordo, pero un gordo murguero, doscientos kilos pesa, me dice “nene vos sabes que me estaba yendo y por ahí escucho...y por primera vez en toda la noche escucho murga” vine a ver lo que tienen ¿Sabes cómo estábamos nosotros? La verdad que estamos por salir a tocar y empezaba a llover, la locura...que cargábamos.

La murga fue creciendo y decidimos hacer un espectáculo por año...y ahí empezamos a armar “Todos somos Juan” que para mí el espectáculo bisagra de la murga uruguaya en Rosarino, para mí ese espectáculo, está bien yo estuve adentro, pero analizando ahora desde abajo ese espectáculo, primero que fue un espectáculo completo. O sea, *La cotorra* ese año había ido a participar del carnaval en Uruguay, y cuando volvieron en vez de hablarse de eso, ya se hablaba de *Los vecinos* y de “Todos somos Juan”. Ahí aprendimos, hicimos una cuestión de bueno. .. nos organizamos, dijimos de armar comisiones, una comisión de letra, de puesta, vestillaje que era vestuario y maquillaje ¿Sabes qué definimos? Que no está haciendo casi ninguna murga y está perdiendo tiempo y ya me cansé de hablar y que hagan lo que quieran, una comisión de gestión que gerencia todo. Nos pusimos un lema que era una frase que con otro amigo, los dos la conocíamos, sinceramente la traje al mundo de los negocios que dice: “No nos fijemos a ver que tenemos para ver qué podemos, vamos a ver qué queremos hacer y cómo conseguimos los recursos para hacerlo después”. Eso es lo que habíamos hecho con el viaje a Uruguay y los trajes, dijimos no, lo ponemos al revés ¿Qué queremos? Grabar un DVD, con cuántas cámaras, cuánto nos sale esto, veinte lucas... ¿Cómo hacemos para juntar veinte lucas? Empezamos a hacer toques y ahí nacen las fiestas murgueras. Laburo con gente del Colectivo obviamente, le dije: “Vamos a empezar a fiestas chicos”. Ahí empieza un club, una murga a este club Unión y progreso, o lo que se hace en el D7 si querés, o

un lugar más institucionalizado, lo hicimos en una escuela. La fiesta era ir a escabiar barato, y verte un par de murgas es lo que hacen en el Churrasco ahora también si vos querés, pero también en ese momento y con el Colectivo nosotros llegamos ese día al Colectivo...no bajar la calidad, el Colectivo dice "hacer carnavales populares, gratuitos y de calidad". Bueno lo de calidad lo llevamos nosotros, lo llevamos en el sentido de decir "loco no, no puede ser que porque vamos a barrio o una villa tenemos que sonar mal" porque los pibes de la villa tienen el mismo derecho que los del anfiteatro, entonces vamos a juntarnos como colectivo para ir todo el bloque y pedirle Luis Alfonso y a la muni que nos dé un buen sonido y una buena luz, para empezar después si nos da más mejor, entonces, cualquier curso del Colectivo y va a ver que tiene un sistema cinco y los dieciséis pares de lead, porque desde el primer día que dijimos "no bajemos de esto"...hagámoslo un buffet y hagámoslo alguna murgas son muy colgadas con el buffet: Yo quiero llegar a las siete de la tarde y comer un hamburguesa, no me prendas fuego a las siete de la tarde, pero son pequeños detalles, ahí empezamos a hacer carnavales todos juntos con los chicos del Colectivo que fue todo el primer año después se sumó *La cotolengo*, *Y parió la abuela* y estuvieron muy bien y empezábamos a tener conflictos porque queríamos traer gente de afuera..."No porque lo de ustedes va a estar más bueno que el nuestro", queríamos con plata porque queríamos juntar plata para el DVD que no que tiene que ser gratuito, después hacemos uno gratuito. Después hicimos uno gratuito en Moreno en la carpita que mataron a los pibes, y no fue nadie ¿Ta? entonces...cuando lo hicimos gratis no fue nadie. No se habrán tenido miedo de nosotros, lo hicimos allá..., lo hicimos con una banda de cumbia, con la muni que nos llevó el escenario. Entonces creo que lo que le aportamos *Los vecinos*...más allá de todas las cuestiones artísticas es un espectáculo que a mí me pareció bisagra, es esta cosa de se puede organizar, uno puede organizar. Al principio era un espectáculo por año, después de "Los villanos" ya paramos, pero esto de las comisiones, la organización...no podemos podés confundir qué porque tenemos una murga no podemos tener organización, por es algo del capitalismo, si el capitalismo usa la psicología para venderte cosas. Y nos pasó con el tema de Juan que lo estábamos ensayando ahí ya estábamos en el Federal, y los chicos de *La pelusa* creo que eran estaban en El luchador y *Mal ejemplo* creo que también, bueno era un grupo y se hizo un festival, un ensayo abierto en El luchador que no me acuerdo quien de los colectivos lo organizó, estaba pasando *La cotolengo* estaba pasando...los chicos de...la gente comía...pum pum hablaba, escuchaba un poco, después nos tocaba a nosotros, y empezamos a cantar y la gente hizo pum se y se hizo un silencio, y se pusieron a mirarnos, estaba enganchada la gente y había un momento...cuando cantamos lo el aborto legal para no morir esa época, 2012, explotó y después seguíamos y en un momento, cantamos lo de, no sé si vos lo viste ese espectáculo de las pibitas pobres, los ranchitos pobres se embarazan...viste que la murga; casi sale gobernado Del Sel, en ese momento explotó y era un ensayo, nosotros no veníamos muy confiados, porque como toda murga somos masoca, y después del ensayo este, "No che"...y supimos entender que teníamos cosas, no por...ni creémosla, tratar de buscar un equilibrio y así terminamos de ajustar con el Juan Barreto que se sumó después y nos equilibró todo

lo desequilibrado del espectáculo, a partir de ahí hicimos un año con Juan que terminó en un DVD, entonces ¿Qué dijimos? Hay que difundir la murga, tenemos que hacer un logo y uno dijo “Ah yo estudio comunicación tengo una amiga que es diseñadora, “Ah listo” y la flaca, son las chicas del tinta que te las súper recomiendo, eran dos y ellas ya nos conocían ya habían venido a mil toques durante toda la formación de la murga y, eran íntimas amigas de dos de los de los chicos. Y un día cayeron a la casa del Tomy y estábamos con el Chelo, estaba el Dani y el Tomy y creo que estaba Agus también, todo primera línea de socio fundadores, ¿No? y la flaca, “tengo esto, no sé fijense” pum, y aparece el logo de *Los vecinos*, hasta el día de hoy no lo tocamos, quedó ahí, la piba lo había podido plasmar no me preguntes como, pero de una primera muestra quedó, porque la piba nos tenía conocidos de todo esos años, entonces dijimos bueno hay que difundir que se yo “hagamos una remera” necesitamos tanta guita “bueno vendamos las remera, ya las tenemos con logos”. Empezamos a vender remera fortuna vendimos de remera, y ganamos poco en cada remera ¿Eh?.. Bueno, después... “El DVD ¿Lo queremos vender o para nosotros?, “No, vamos a hacer un registro para nosotros”, no importa si se vende o no, que se yo..., ok, entonces el presupuesto fue otro. Y fue mucho más porque en realidad queríamos tener un recuerdo de ese espectáculo, porque nos dimos cuenta que era un golazo, nosotros disfrutamos horrores haciéndolo, horrores, o sea cantábamos a veces cuatro veces por día es espectáculo nos chupaba todo un huevo. Hubo un registro en una escuela, con dos tres cámaras, con luces que por ahí está medio oscuro, la productora era amiga también, del Dany, que era de comunicación social y Agustín. Y esa fue la primera vez que organizamos algo muy grande.

La productora era amiga del Dani y esa fue la primera vez que organizamos algo muy grande y lo manejamos con la comisión de Gestión que estaba el Agustín y yo y después estaba también, el Agus, y nos dividimos las tareas nos hicimos el organigrama nos pusimos los volantes, híper-organizado, ahora híper-organizado armamos una fiesta del quilombo que parecía que la había armado Dionisio. Híper organizado y descontrolado, ese fue el talento que tuvimos para mí, poder meter la fiesta y la organización y que no se vea algo incompatible. Entonces conseguimos veinte personas que eran amigos, de voluntarios, y laburaron todos gratis para nosotros. Nosotros le dimos una remera, pero estaba la Ine, la Caro sacando fotos con la otra flaca que no me acuerdo o sea dos fotografías de onda, siete personas, ocho personas para la barra de onda, aparte yo llevaba dos amigas más que con las amigas del otro se hacían íntimas amigas al toque. Era una cosa ¿Me entendés? De darle una mano a los pibes tremenda, y bueno y con eso hicimos en la escuela esa donde grabamos el primer DVD ese día metimos, no sé, no las conté, pero para que te des una idea...nos quedaron quince lucas y estamos hablando del año 2012 ¿Entendés? Me acuerdo que eran 20 lucas nosotros, porque tendría que buscar la fecha, pero creo que era un peso cincuenta, de esos 1,50 la entrada. 0,50 centavos para la escuela. Y a la escuela le dimos cinco lucas, un poquito más y la mina me dice “vos sabes que esto es lo que me dan el FAO, en todo el año”.

R: ¿En qué escuela fue?

G: En la escuela Carrasco, no, Carrasco no la otra, República de Irán, en frente de corso Israelita, aparte yo no te puedo explicar los litros de fernet y cerveza que vendimos, vendimos tres cajas de fernet, como veinte cajones de cerveza, salía \$2 la gente se cagaba a trompadas para llegar al buffet. La del buffet, teníamos dos cajeros o cajeras y seis personas laburando porque, no era dos boludos y el de la caja se pone a hacer un filo, no no...porque yo ahora voy a Canillita, a la japonesa, querés ir, veo una cola de cincuenta metros y cuando te fijás el de la caja se está chamuyando a una piba. Decís “Loco”. Bueno...en gran parte más allá del talento y tener gente con veinte años de experiencia como eran el Chelo, el Agus, el Mati, tuvimos gente, que supimos organizarnos, no le tuvimos miedo a la organización, no le tuvimos miedo a la sistematización, no le tuvimos miedo a las estrategias de optimización y no subvaloramos el género, entonces lo pusimos allá arriba. Entonces lo pusimos allá arriba. Un de las más grandes que tenemos con los *Okupando* desde siempre, es que ellos dicen “Eh...la murga vale todo” y salen escabiados, medios drogados, otros se cagan encima entonces decís, muy drogados, pero delante de la gente, así tomando...y vos decís ¿Por qué? Porque hay que definir a la murga y poner a la murga en lugar de mierda, porque cuando ustedes suben son una bomba, ¿Entendés? Ahora ¿Por qué haces toda tu catarsis y líquidas a un género? Si lo podés hacer de canuto todo eso, yo no te juzgo que vos lo hagas, te juzgo que te creas que porque estas en la murga lo podés hacer así y porque alejas... es muy... lo que te digo. Hay que entender la sociedad y si vos lo querés al género no lo podés bastardear y eso en extremo, después otra cosa es decir yo estoy en una murga y yo estoy en otra búsqueda, como te dicen todos “yo canto sin micrófono” y... “no seas boluda, no se entiende un choto”, no se escucha la gente se dispersa la bata te tapa, ah no pero la bata no puedo tocar más despacio, porque la bata...” ¡Qué boluda!”. Son todas cosas que nosotros pudimos acomodar con gritos con peleas, con unos integrantes internados en un psiquiátrico, tuvimos de todo, nosotros tuvimos de todo, ahora laburábamos mucho, mucho negra...Nosotros ensayábamos martes, jueves de 9 a 11 y sábado de 5 a 9. Frío, lluvia,

Después para “Los villanos” fue, no para “La fama” que fue un febrero, un enero de un calor de la re-concha de la lora, en el parque España, fueron dos semanas en 9 a 9, de lunes a lunes, para “Los Villanos” lo mismo, esta vez para presentar “En cumbia” fue menos, pero fueron tres ensayos por semana durante un mes, es menos pero nosotros laburamos y nos rompimos el orto. Cuando a mí me decían y lo siguen diciendo...” Che que bueno lo de ustedes no me lo esperaba qué bien que están los trajes” ...” ¿Qué?!” esto es laburo y la palabra murga parece que nos juntamos y sale...no...esto es laburo... ¿Sabés que hicimos? ¿Sabes cuánta plata gastamos entre maquillaje, grabación, infraestructura, para este espectáculo “En cumbia?... ¿Sabes cuánta plata? \$200000...80 lucas y la generamos, está bien ahora vamos al D7, cantamos con *Los caídos* o metimos un par de giras, estamos con los subsidios del aserradero, pero bueno antes hacíamos fiestas en la escuela en un club o en el D7 mismo o cuando estaba el Atlas, que se yo, lugares que se fueron cerrando o se fueron avivando como el canillita que valía dos pesos y ahora vale una fortuna. Porque eso también te pasa vos conseguís un lugar, armás un fiestón después viene otro y

pide el mismo lugar, el décimo que le pidió aumenta. El mismo Uruguay es así, como el Banquito, como el Canillita, la japonesa más o menos, también lo cerraron y nada fuimos laburando mucho y para mí más allá de la murga también creamos la fiesta murguera, con la gente del Colectivo ¿No? y esta cosa de que el carnaval tiene que ser de calidad y el día que el Colectivo deje de decir calidad yo lo voy a ir a cagar a trompadas...porque estaba bajando la bandera más importante. Buenísimo que sea popular, mejor aunque sea gratuito pero no me bajas la calidad, porque si no, no tiene sentido, no voy a entender nada, si va a sonar para el orto, eh, tiene que tener un pisos de sistema cinco y treinta y dos tacho de luces y alguien que maneje la consola más o menos que eso no hay, el único que entiende cómo manejar una consola es el Aldo, el Aldo sí, que es el violero de *Sr. Madruga* y después empezaron a dar talleres la gente que de *Los vecinos* y el gordo Ramiro y *Las modestas*, salen de un taller del Chelo cuando Andrea no existía. Ahora ella es la dueña, pero bueno...está bien le brindo mucho a la murga, pero la murga nació del taller del Chelo y las pibas de ese taller. El Wally con el Cartucho cuando vino un tiempo y se quedó, creó *La cotolengo* un taller ahí. De talleres de Ramiro, el gordo que era el director de la *Mal ejemplo*, nace *La guevarata* y nacen un montón de los talleres del Jipi y no me acuerdo que otro más, después están *Los grillos*, toda esa gente ya mucho no la conozco de eso no me acuerdo tanto ya mucho no lo conozco, pero nada lo importante es que de esas tres murgas hace 10 años...alegría y el espíritu está intacto y la ilusión está intacta, y la calidad bastante bien. Hay murgas que para mí cantaban bien y ahora para mí están cantando como el orto...hay murgas que estaban cantando como el orto y ahora están cantando impecable. Y hay murgas que se defienden y que por ahí no se les puede pedir mucho...porque están...no está tan fácil la cosa...como para dedicarle tiempo y coso, pero bueno. Yo creo que sí pueden entender eso de que la organización no tiene nada que ver con el arte, no lo mancha y hay que ver lo que uno quiere y a partir de ahí trabajar para obtenerlo no al revés; va a ir bien, con eso cambiamos la cabeza y logramos hacer todo lo que nos propusimos obviamente quisiéramos veintidós viajes a Uruguay por día, no...

R: ¿En cuanto al circuito y la forma de trabajar de ustedes, la búsqueda de espacios donde tocar, como manejan eso? ¿Cómo manejan eso de preparar tanto un espectáculo sin saber después ver dónde tocar?

G: Mira...o sea te hablo de cuando se empezó la movida que éramos las tres murgas y se sumó al Colectivo *Y parióy La cotolengo*...había clubes barriales, había pequeños clubes, había lugares como ya te digo, canillita o alguno de esos, pero más allá de eso, nosotros al principio con *Los vecinos* y todas las murgas al principio lo hacen...y eso sirve...tocábamos en todos lados...o sea salvo por el pro...tocamos con todos... *Los vecinos*, nosotros nunca en cuestiones partidarias, si en cuestiones de movimientos sociales, nosotros o sea hicimos una campaña hace diez años a favor de Ciudad Futura, pero cuando eran Giros...que era movimiento social, "La Monteverde", nos invitaron a tocar, no fuimos, porque ya era una cuestión partidaria, de candidatos. Entonces todos lo que sea movimiento social Danza Fe, CTA, MATE vamos, ahora, cuestiones partidarias puntuales no, no vamos...es un tema que se decidió gracias a Monteverde, esa vez cuando estábamos con Juan, y de ahí no se

movió más se traspasó así año por año, y por otro lado...cuando nos invitan las abuelas, hijas o madres, vamos. Como sea, los que sean y si no podemos cantar leemos un panfleto, eso tampoco se negocia. Y eso quedó de esa época. La otra vez con "Los villanos" una vez nos habían invitado, las madres, pero eran 15 minutos y bueno nosotros tenemos un espectáculo de 40 minutos y tenemos todo un... y laburamos un montón. "Y si hacemos...Levante la mano yo, estaban hablando...no los nuevo, sino los medianos, digamos, los fundadores no estaban ahí yo levante la manos y dije "muchachos, nos llaman abuelas vamos...me chupa un huevo los minutos, me chupa un huevo todo, si no quieren que cantemos le explicamos y en esos quince minutos leemos algo que escribamos pero nosotros no podemos decir que no", saltaron los fundadores "Estoy de acuerdo, estoy de acuerdo, estoy de acuerdo, estoy de acuerdo" , listo no se habló más. Pero bueno vos tenés que refrescar esas cosas porque la gente nueva no tiene por qué saberlo y vienen con otra cabeza, son otras generaciones muchos millennials, que se ofenden mucho. Pero bueno cuando hay que estar ahí en el barro. Entonces íbamos a tocar a todos lados con o sin micrófonos, éramos veinte, éramos quince, si eran diez, íbamos. Después lugares para tocar hay, no como en ese momento, ahí está el punto yo no sé si...nosotros también cambiamos un poco y acotamos los lugares que queremos ir, porque preparamos algo mucho y muy bien y no queremos mostrarlo de una manera chota. Pero hay lugares como te digo que no se negocian y vamos. A la sexta, cuando hacían el carnaval de la sexta, íbamos con un revólver en la cabeza. Este, allá, el Pocho si nos invitan, que nos invitaron nunca más, vamos...hay cosas que no se tocan. Y ahí no importa si hay micrófonos, si cantas en una zanja no importa. Después tenés barcitos chicos, tenés 1518, tenés el Aserradero y hay un par más nuevos, pero han cerrado varios. Lo que se volvió prohibitivo o muy difícil es lo lugares como "Canillita" "Japonesa", estaba el Banquito que ahora no está más, pero son lugares que metes cuatrocientas personas y te hacen una diferencia importante. Y ahí podés pagar unos trajes. Está el D7, ahora esta Casa Brava, casa te paga un caché, D7 te da el setenta de la entrada...y nosotros en D7, hicimos un montón de cosas, un montón, le hemos dejado un montón de plata a ellos también, pero hay que entender que ellos tienen que sostener una estructura que no puedo creer cuánto deben pagar de luz (risas), y no porque... yo tuve un bar, por eso te digo, no quiero ni pensar. Pero, no, no, no sé si está más difícil o menos difícil, hay cambiado los lugares y tiene que ver con que, ya que nosotros tenemos cuidado de lo que hacemos, un poquito más arriba que no está mal, que es algunos lugares vamos igual, pero...en otros lugares ya pedimos por lo menos que haya micrófonos. Si no hay micrófonos no sé si vamos. Es mucho laburo, es mucho ensayo, es mucho agarrarnos de los pelos, mucho escribir, para después ir a un lugar que no se...luzca y que te digan que no te entendieron, lo entendimos con el paso del tiempo y vos te sentís para el orto porque tenés una Ferrari y la tenés que mostrar como un fitíto. Y no está bueno, ahora todos los carnavales de Colectivo que nos han invitado fuimos, todos, ya te digo tiene que ver con la lucha, con los sindicatos, que no te dejen pegado a ningún candidato, por decirlo de alguna manera, vamos... y qué sé yo el día de la marcha del 24 de marzo del año pasado nos invitaron a cantar ahí al escenario principal, vos fíjate la cabeza.

Como ya teníamos que cantar ahí, no marchamos. Y nos preparamos, nos pintamos, nos vestimos. La *Mal ejemplo* cantó antes que nosotros, marchó, a medias nosotros chochos. Cada uno con su estilo ¿Me entendés? Para que analices a los dos, yo creo que hay lugares. Lo que sí y esto es polémicos me parece que hay nombres que murgas. Hay murgas que son cuatro personas que sostienen el nombre una especie de comisión representativa pero que no generan espectáculos, no generan encuentro, no abren el juego, no escriben, no consiguen gente, y las que están cantando son muchas menos, cada vez son menos. Y eso me parece que es algo que no está bueno. Yo no estoy en la línea...pero hay algunas que hace mucho que están así, es como que se quedaron viste, con la marca, y parece una comisión directiva, que se yo, no debe ser fácil, yo veo que nos cuesta a nosotros y yo me enojé porque no me daba el cuerpo, y me hinchaba las bolas, pero me parece que está en eso el problema, es más lo que se dice que lo que, se presenta y lo que se produce. La producción, hay pocas murgas con un espectáculo como para salir a tocar, más cerradito armado, con traje. ¿Y sabés qué pasa cuando vos ves que vuelve la cosa y que realmente funciona? No volvés más para atrás. Hay una cosa: Creo que hemos cambiado el público, hay todo un público a ver son...hippie con Osde, que nos seguía mucho y ahora no nos sigue más, no les gusta lo que hacemos, hay gente que no conocía el género, que no conocía el género, que no va al D7 y nos sigue. Hoy por hoy sinceramente somos una murga del centro, que cantamos en lugares donde nuestro espectáculo se puede ver bien, y en algunas cuestiones ideológicas que no claudicamos jamás.

R: Muchísimas gracias

Entrevista N° 3:

Entrevistado: Emanuel Castro (E)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo ingresaste al circuito de la murga estilo uruguayo?

E: Había ya un grupo que eran un hijo de un uruguayo, que ahora te voy a pasar el número, que, con su hermano, su primo y un grupo de amigos, y algunos docentes, que con varios yo sigo el contacto e inclusive uno de ellos que era el director de ese momento, vive en Colombia y armo una murga allá en Colombia. Resulta que estos chicos, dos de ellos, eran los primos de mi novia, ahora mi esposa. Un día nos encontramos, yo lo vi, y a mí me gustaba cantar...llegó un momento que me invitaron, desde que me invitaron a mí me pasó algo rarísimo, que escuché el sonido de la murga cantando, en ese momento eran casete, año 99, sentí muy familiar ese sonido, el sonido de una murga, era la *Falta y resto*. Desde ese momento empecé, y no paré hasta que en 2015 hice una pausa, y retomé después, pero fue como desde ese momento.

R: ¿Qué conocés del origen de la murga estilo uruguayo en la ciudad? ¿Empezó con *La improvisada*?

E: Creo que, creo que antes no, creo que, en simultáneo, una murga de un grupo uruguayo que eran residentes de acá de Rosario, y no sé si la llegaron a armar o la

intentaron armar o ensayaron. Bien no sé. De lo que yo conozco fue la primera murga acá.

R: ¿La improvisada solo hizo covers o llegó a tener algún espectáculo propio?

E: *La improvisada* cuando arrancó hacía covers. Cuando empezamos, se cantaba al unísono prácticamente, yo cuando empecé junto con el Twitty que era el director y empezábamos a hacer los arreglos, te digo porque estoy recordando cosas, me empecé a... él conmigo, entre los dos, hacíamos los arreglos, que era transcribir lo que escuchábamos.

Después, por cuestiones grupales, *La improvisada* dejó de ensayar, empezó a ensayar *Mugasurga* con el ochenta por ciento del grupo que se fueron yendo y viniendo, creo ya que eso era año 2002. Dejamos de ensayar en *La improvisada*, y al poquito tiempo estábamos ensayando con *Mugasurga*, le habíamos cambiado el nombre, pero la mayoría de la gente era la misma. Bueno *Mugasurga* empezó a ensayar, ahí sí se armó un espectáculo propio, con canciones propias y se arma como el primer espectáculo de la murga, y ahí hay muchos que sí, hoy en día siguen con murga acá en Rosario. Se sumaron más integrantes y empezó a tomar ya más formato de espectáculo de murga. Inclusive hicimos algunas actuaciones con *La gran siete*, acá en Rosario. Fuimos al encuentro de Concordia.

R: ¿Dónde llegaron a presentarse?

E: En la Sala Lavardén, sí no, sí en algún teatro. En el teatro de la manzana ensayábamos, tocamos en Club Central Córdoba porque también ensayábamos ahí se hizo una fecha que vino *La gran siete* ahí en Central Córdoba. Eh y ahí sí ya había mucho más trabajo, de arreglos corales, de armados... puesta en escena. Y ensayos más frecuentes. Después de eso en un momento también se desarma *Mugasurga* y en el año 2007, que fue todo ahí de un mes para el otro más o menos, se arma *La cotorra*.

R: ¿Eso fue continuado? ¿Mugasurga siguió hasta que se armó La cotorra?

E: Se desarmó y después retomamos. Yo siempre fui sobreprimero y arreglador coral y en *La cotorra* yo empecé dirigiendo y seguí dirigiendo hasta... desde que se armó *La cotorra* que era la base de *Mugasurga* varios de los de *Mugasurga* habían seguido, y después... después que empezamos se fueron sumando otros integrantes que no estaban. Hoy en día de los primeros no hay ninguno, en *La cotorra*, todos los que vinieron después se fueron sumando después que arrancó. Después, bueno ahí fue que también empezamos a hacer un trabajo mucho más apuntando a lo profesional, con nuestras herramientas, nuestros recursos y tratando de formarnos... yo como que, si bien había tenido un contacto con *La gran siete* en un momento en 2002, en carnaval, fue la primera vez que fui a carnaval personalmente en 2002, todo era por video, disco, CD, sobre todo el audio que llegaba acá. Pero bueno verlos personalmente allá. Tuve la posibilidad también de empezar a contactarme con algunos de allá, algunos sonidistas, que con *La cotorra* después, empezamos a traer, gente, talleristas, y formando también el tema de ...yo, por ejemplo, en lo que me especialice siempre fue en los arreglos corales, armonía y las voces, la dirección coral, que cuando fueron Balbis y el Pitufito que vinieron, tuve la posibilidad de poder estar con ellos y meterme, y que se metan también en el trabajo que yo hacía coral

y de arreglos, que obviamente que yo quería que me sugieran cosas, que metan mano en lo que yo había hecho, era como un honor. Que hoy en día sigo manteniendo relación con ellos, y cada vez que vienen o algo, hacemos algo nos juntamos mínimamente comemos algo. Después con *La cotorra* en 2012, se habían armado en 2007, los primeros espectáculos, eran funciones de murga, que me acuerdo en la comedia, en el año 2007, 2008, creo que 2007. Éramos como veinte en el escenario, con muchos viejos que venían de antes y gente que se fue sumando. Después bueno, hicimos el primer espectáculo con *La cotorra* que se llamó “Uy uy uy” que eran todos unos trajes espantosos de cotorras, fuimos a una plaza, hicimos un ciclo creo que, de cinco viernes, cuatro viernes, en el teatro de la plaza. Empezamos a ir al encuentro de Concordia y en un momento después de “Uy uy uy” que decidimos bueno, vino Balbis al taller, y decidimos con el productor de ese momento que era uno de los integrantes, que era Fernando Lingiardi, que, decidimos con él y otros chicos más, y hablando con el grupo obviamente todo, traerlo a Balbis. Cuando trajimos a Balbis, le preguntamos “¿No te parece que estamos para ir al carnaval de Montevideo?” Y yo me acuerdo que nos dice: “¿Por qué no?”, nos dice: “Hay murgas que con mucho menos de los que tienen ustedes pasaron la prueba de admisión”...y eso fue, seguramente lo dijo para quedar bien...para sacarse el problema de encima. Nosotros le agarramos la parte que quisimos y fuimos

Hicimos la prueba de admisión. Nos preparamos, estábamos ensayando en el Club Azcuénaga en ese momento, que era un club recuperado por los vecinos, yo justo vivía enfrente que calle, en el barrio Azcuénaga, yo vivía enfrente. Empecé a ver que ahí no había mucho movimiento, los vecinos lo querían mover y propuse la murga y por esos meses fueron, le dio vida al club porque no tenía nada, club de barrio abandonado, que pasó lo que había pasado con muchos clubes que tomaron una concesión. Presentamos el espectáculo, obviamente nos guió Balbis, también vino un par de veces Pitufo, ahí fue que también metió mano en los arreglos, y hacíamos cosas como, yo le mandaba los arreglos, por Skype veíamos cosas, y ahí fue como mi primer contacto más, me sirvió muchísimo alguien así que vea lo que yo estaba haciendo porque yo si bien lo que hacía era de oído y de escuchar las murgas de allá y de gusto personal. Después con la experiencia de carnaval impresionante, como ver...como armar la prueba de admisión, eran quince minutos que, esos quince minutos teníamos que hacer lo mejor, de lo mejor, que podíamos llegar a tener, y ahí quemamos todo. Después escuchar los fallos y todo eso. Nos juntamos a escuchar los fallos de Uruguay por internet, a comer un asado y esperando inconscientemente que salgamos dentro del grupo. En ese momento la forma de evaluar que tenía el jurado, era a solo a urna cerrada en sobres, entonces ponían, nadie veía lo que veía el otro, evaluaban, metían el sobre y el último día se abría, y se cerraba la cuenta. Entramos ahí entre los últimos y cuando, fue ¿Ahora qué hacemos?... ¡Entramos! Entonces empezamos a llamar a...bueno, justamente en ese espectáculo antes de entrar...antes de dar la prueba de admisión y todo, empezamos ya a sumar algunos más que teníamos que reforzar todo...y ahí entraron, por ejemplo, Gonza Zabala, Lucho Cinelli, Mauro Majistri...creo que entro ahí, .no...el...bueno hubo un grupito también que se sumó ahí, para reforzar antes de hacer la prueba de admisión ¿No?

En el espectáculo. Y eso también como que ahí apostamos todo y dijimos...y cuando entramos a carnaval hubo gente que dejó de trabajar, dejó el trabajo para ir, estábamos los que teníamos familia...viajamos con la familia, estuvimos un mes allá, pero fue una experiencia increíble. Y armar todo eso también, porque todo el verano ensayando en serio porque teníamos que estar a la altura, no pasar vergüenza.

R: Y en cuanto al circuito allá ¿Fue muy difícil como una murga de afuera conseguir contrataciones?

Nosotros éramos medio la novedad. De hecho sí, nos tocó el teatro de verano, creo que nos tocó el primer día, si como que te tiran porque también está la DAECPU que es otro mundo, hay todo un sindicato y hay toda una movida y obviamente hay gente que vive de eso y trabaja de eso meterse con bueno, el trabajo de gente que haya entrado a una murga en Montevideo, perdón una murga de Rosario, significaba que una murga de Montevideo quedaba afuera y que pasaba con toda esa gente. Hubo un montón de dudas, también prejuicios antes de que lleguemos, que después hablando con la gente en los tablados y todo como que ...se quedaban sorprendidos porque, con los programas de televisión, de repente empezamos a ir a programas de televisión, cosas que para nosotros era rarísimo que nos haya pasado una vez y esperaban una murga Argentina, no esperaban que sonemos a una murga....y me acuerdo que en los comentarios después de vernos, nos decían “Suenen como una murga de Montevideo”, una murga de Argentina pero que puede ser de cualquier lugar de Montevideo ..No de las mejores pero por lo menos, estar. Y después bueno también grupalmente, buenísimo ese momento, y poder compartir todo ese mes conviviendo, también nosotros tuvimos chicos por ejemplo en la batería, Leti tenía catorce años, quince, quince años, mi hermana Nadia, que era la platillera, subió al teatro Belgrano también con quince años, una nena, que también después yo no sé si hubo alguien, alguien me había dicho como que nunca había subido, la primera vez de una murga en la historia del carnaval con platillera de quince años o sea era bueno y nosotros éramos como la curiosidad después los tablados nos empezaron a llamar, tuvimos muchos tablados a lo que esperábamos. Inclusive después de quedar, de terminar la primera rueda, la segunda rueda, antes de la liguilla, nosotros no entramos en la liguilla. Y durante la liguilla fuimos otro fin de semana porque los tablados nos habían contratado para eso para seguir tocando. Subimos y tocamos de nuevo. Así que fue una experiencia increíble y también hablar con gente, con muchísimos años de carnaval, dueños de murgas, todo como, estar en la DAECPU e ir a firmar los tablados, y todas esas cosas. Ir todos los jueves que se vendían los tablados, como es ese circuito, que es un mundo nuevo, maravilloso que es lo que nosotros amamos, estar ahí, viviéndolo. Y después bueno la convivencia y sostener como referentes de grupo, algunos de nosotros, que estuvimos de siempre, los más grandes, equilibrar, ver los más chicos como estan, ver el resto de los compañeros, eso también era un arte...y ese grupo se sostuvo mucho tiempo, se sostuvo hasta el 2014. El grupo porque ya en 2013, hicimos la prueba de nuevo...ahí ya la forma de evaluar era distinta. En el 2012 yo me sorprendí porque no la esperaba que vayamos a entrar, pero para el 2013 ya era distinto, era un jurado deliberativo que evaluaban después, veían quién entraba y quién no, en base al concepto...

Después que sea así creo que nos ayudó por los resultados porque fuimos con cosas, para mi gusto, más interesantes, en las pruebas de admisión y no entramos. En el 2013 sobre todo. Bueno en el 2014, después que armamos...2013 "Cómodamente", en 2014 "Mira vos", que es el otro espectáculo y yo en ese momento con un grupo de gente que estuvimos desde el principio, decidimos no seguir en la murga. Y hubo ahí...como un no sé después cómo siguió yo tomé una distancia, grupo, grupito éramos seis o siete, y por un tiempo dejé de hacerlo. Y en 2016, no, en 2017, eso fueron dos años más o menos que no hicimos nada, así de ni siquiera vernos, estábamos medio saturados. Si me interesa o sea...veía murgas, y por ejemplo en 2017 salió Pitufito con *Timoteo*... y bueno, y bueno justo 2017, después de esa murga dijimos con el grupito este que nos habíamos distanciando un poco de lo que era *La cotorra*, empezar a armar algo. Porque esas cosas nos motivan, para mí como que hay algunos referentes de carnaval que es algo distinto. Ahí el Pitufito cuando agarra una murga y arregla, pasa otra cosa, para mí. Da gusto...y eso como que mueve, moviliza, motiva, y...

R: ¿Ese fue el Origen de *Doña Petrona*?

E: Después de escuchar eso empezamos con *Doña Petrona*. También con el Pato, con Pablo, Mauro, Nadia y ahí sumamos a Lucho Corvalán, que también tenía muchos años de murga, percusionista. Bueno, Bruno en el bombo, un grupo grande, Raúl que venía de *La cotorra* también. Pero bueno mucha gente, con para mí punto de vista también, como que valora mucho la parte artística.

R: ¿Cómo continúa el grupo?

Entrevistador: Ensayó mucho *Doña Petrona*. Estamos ahí, viendo si retomamos cuando se acomoden las cosas yo también tuve unos temas laborales, y viviendo acá en Funes por ahí se me complicaba mucho ir a Rosario a ensayar. Y el fin de año y el carnaval y todo eso, como que, en varios de los integrantes, nos hizo, nos complicó con el tiempo, pero la idea es acomodarnos y juntarnos. Somos gente con mucha cabeza para la música y todo y no sé si Pinazo que es directora de Coro, de ahí de la dirección coral en el profesorado de música, bueno varios que tienen un tiempo ya de murga, que está bueno porque ganas tiempo en los ensayos muchas veces. Ganas tiempo que no tenés que formar gente nueva, si bien uno, dos se fueron sumando ahora, que no desentonaron para nada, pero no es gente que tenés que formar. La batería, por ejemplo, Nadia, Bruno, y Lucho Corvalán que los tres son, tienen muchísimo tiempo tocando juntos y se entiende. Y también mi conexión con la batería, conocerlos a los tres, del coro a la batería, el director es el Nexa y eso también como que pasa todo más fácil más rápido...pero bueno es un trabajo que hay que tener mucha energía, si muchas ganas

R: En función de ese momento que contacte en *La cotorra*, cuando hizo prueba de admisión y estuvo en el carnaval de Montevideo ¿Ustedes percibieron o notaron que hubo un quiebre a la vuelta en cuanto a lo que fue la movida o lo que es Murga Estilo Uruguayo en Rosario? ¿Se conoció más el género? ¿En Rosario repercutió?

E: Ya venía de antes...el movimiento de... el Colectivo de murgas, por ejemplo. Que en *La cotorra* en sus primeros años, yo creo que en 2008 por ahí, se empiezan a

formar por ejemplo *Los vecinos*, simultáneamente a que se formaba *La cotorra* se armaban *Aguantando la pelusa*, *Mal ejemplo*, varias murgas que empezaron a haber de repente muchas yo creo que fue antes de que nosotros nos vayamos a Montevideo, después, sí creo que después creo que, no sé si el nivel de Rosario, pero las murgas de Buenos Aires después intentaron ir a hacer la prueba, se hizo también *La cotorra* organizó el movimiento, el Tablado nacional que se hizo tres veces creo, yo estuve cuando estaba en la murga, se hicieron dos, después creo que se hizo uno más. Entonces ese movimiento hacía que varias murgas de distintos lugares, que estaba buena la iniciativa y el origen del proyecto; que varias murgas vengan y compartan, dan talleres y viajes, y darle lugar, y que sea un momento para compartir. Eh... bueno, después, después de eso, si internamente, al tiempo, empezó a haber como en todo grupo creo que sucede, lamentablemente distintos intereses y objetivos diferentes, entonces bueno se produce así, digamos las rupturas en los grupos. Pero creo que todo en algún momento tiene un desgaste. Son muchas personas y muchas veces también, si la cabeza no está clara en algunas cosas, el grupo...Viste que siempre son dos o tres personas, en nuestro caso ¿No? Como que a veces es sano tomar una distancia y decir "Hasta acá llegue", hay cosas con las que uno está dispuesto a convivir y hay cosas con las que no. Entonces bueno fue doloroso porque también haber armado una murga e irse lleva una decisión. No era que yo llegaba después y bueno y...la pertenencia con el grupo era prácticamente parir la murga, porque mucha gente que aprendió a cantar ahí, que empezó familia, por eso también, momento que también mi familia mis hermanos y todo eso, mis amigos, dentro de la murga no la estaban pasando bien...en un momento estaban porque estaba yo, y yo dije no...la estaba pasando mal porque estoy yo...como también uno va viene de los grupos, y ahora bueno en *Doña Petrona* lo que queremos hacer es, primero somos amigos que mantenemos un criterio estético musical que está por encima del lugar donde toquemos, necesitamos hacer murga, y nos gusta hacer buena murga....murga que nos guste a nosotros, no quiero decir que sea buena o mala, uno puede escuchar y le puede gustar o no, pero que nosotros estemos felices con lo que estamos haciendo y no estar respondiendo a otro tipo de exigencia.

R: ¿Crees que hay algo específico que caracteriza o particulariza lo que es hacer murga estilo uruguayo en Rosario?

E: Yo creo que sí, hay una influencia muy marcada en Rosario de la murga joven. Creo que eso, no sé si es característico de Rosario en particular, pero el sonido, digamos yo como soy un obsesivo del sonido de la murga porque, porque también mi origen en la murga fue escuchar casete, creo que pasa un poco por ahí, y lo que me llevó a mí a la murga fue el sonido. En cuanto al sonido creo que, y también a los textos y a la estética general que tiene la murga, creo que hay mucha influencia de la murga joven de Montevideo, acá en Rosario, que es algo que lo caracteriza, después también bueno...buscar gente joven que hace murga...no hay mucha gente grande que haga murga acá en Rosario, habrá que esperar que los que empezamos haciendo murga seamos grande. Pero sí, y también la forma de arreglar que hay en las murgas de acá de Rosario, tiende más la murga joven que yo escucho por ejemplo en Montevideo, después también bueno, están los criterios personales, los gustos

personales, que eso creo que hay muchas murgas que suenan muy bien...puede decir sobre todo eso, en los textos, sobre todo, se nota la influencia de la murga joven. Son murgas que en su presentación ya está haciendo reír, es lo que más veo acá al menos.

R: ¿Doña Petrona mantiene nexos con Montevideo?

E: No, yo creo que, estoy hablando a nivel personal eh. Mi reflejo de murga y de...lo que mi sueño de murga donde mi feeling y donde uno percibe que cuando arma un espectáculo de murga apuntar no sé...*Don Timoteo* 2017. Personalmente, es muy lejano el objetivo. Lo entiendo, pero yo trato de apuntar a eso, si quiero apuntar a eso creo que tengo que tener, a parte de la humildad me parece de, saber que hay gente que la tiene clarísima para hacer eso y, al tener la posibilidad y cierta afinidad y amistad ya con el Pitufo ya...yo aprovecho esa situación para, tengo contacto con él y el nexo está, por el tiempo y porque cuando viene para acá nos juntamos y todo eso. Yo eso lo aprovecho porque creo que sería de mi parte, sería medio necio decir, si hay alguien que los saber hacer muy bien como no aprendo de él, teniendo la oportunidad. Entonces sí me parece que eso es bueno para todo grupo creo, formarse con gente de afuera y admitir que hay gente que, para cada objetivo, así sea maquillaje, puesta en escena, vestuario, que hay gente que puede, puede tener más clara que el grupo, yo creo que todos las murgas tienen que tener gente externa como un monitoreo, pensando en el producto artístico que quiere hacer...ahora según sea el planteo del grupo,... El grupo planteó “Juntémonos y cantemos” porque también es válido y también está bien y es divertido. Personalmente yo creo que siempre que uno tenga una mirada de afuera o alguien afuera...afuera que te...afuera no me refiero afuera de otro país ¿No? Alguien que no esté en la murga que te pueda decir dar una mano es bueno y bienvenido. Más que nada si el grupo... gente el Coco Rivero, que uno puede decir: “La tienen clara”, no sé si respondí la pregunta.

R: ¿Y el circuito de murga en Rosario? ¿Cuán difícil es tener actuaciones o no? ¿Cómo se hace para tener actuaciones, para tener lugares donde circular? ¿Es complejo?

E: Generalmente, yo lo que...te estoy hablando ya desde...ya hace desde 2014 ya hace, desde 2014 dejé *La cotorra* dejé de tocar mínimamente una vez por mes, dos veces por mes, tres veces según la época. Nosotros en ese momento teníamos una producción interna del grupo, que se encargaba de conseguir las actuaciones. Muchas veces por...nosotros teníamos en ese momento un buen productor artístico, siempre se puede mejorar pero en lo que nosotros estábamos era lo mejor que se podía hacer, después eso yo creo que desde mi punto de vista, eso te lleva tener actuaciones nosotros con *Doña Petrona* lo que nos proponemos, bueno ahora tenemos que retomar y todo eso que te dije antes, pero yo soy un convenido que si vos tenés un buen productor artístico o algo que vos lo disfrutes, te va a llevar indefectiblemente a tener a que, a tener la actuación donde sea, vale clubes, carnavales, ahora lo que está buenísimo es que haya muchos carnavales, que las murgas arman su carnavales entonces se convocan una a otra, ensayo abierto, yo creo que mientras más murgas haya va a ser mucho más fácil para todos. Hubo una época donde empezaron a surgir murgas y todo que había cierta competencia,

nosotros en *La cotorra* nos decía “No yo toco en el teatro y en otro lado no”, y en realidad no era así era que justo tocábamos en los teatros porque, obviamente uno ¿Dónde quiere tocar? No sé: en un lugar donde los micrófonos suenen, que en el escenario entremos, no sé algunas cosas, para que si vos te rompes toda la semana o todo un periodo de tiempo para armar un buen espectáculo, que se pueda apreciar, obviamente que si viene un toque a beneficio para tal lado y te metes en un lugar donde no entras, lo hacés al esfuerzo, pero si te podés mostrar mejor, bienvenido sea. Pero ya creo que se superó eso, un toque, hay más madurez en las murgas, en decir: nos juzgas, unirse yo creo que va a hacer va a ser que las murgas, no sé, yo personalmente tengo relación con un monto de gente de muchas murgas, y con murguistas de dar talleres y todo eso. También, hay muchos murguistas que hoy están algunos dirigiendo murgas, o que hicieron talleres y yo los conozco de ahí, y se fueron armando murgas y muchos directores de murgas que también están dando talleres, eso va generando yo creo una confianza y que te conozcan y buena onda...como también debe haber algunos problemas

R: ¿Además de la murga en sí de qué otra forma te vinculas con el género?

E: fui tallerista, hice un taller del que se formó *Los grillos del bidet*, también un taller de murga para niños en Villa Hortensia y después habíamos armado *Chau Pinela* también que era un grupo de murga canción.

R: ¿Ya no existe más?

E: Y ese se desarmó cuando se armó *Doña Petrona*, mutó.

R: ¿Te acordás cuando fue que empezó?

E: En 2016, 2017 por ahí...y en ese momento estuvo buenísimo, hicimos varios toques, éramos todos murgueros viejos digamos, así que no. Ese es el vínculo ahora *Doña Petrona* y si contacto con varias murgas, por ahí alguna, algunas veces hablar con algunos, por esos temas de arreglos o ver algunos talleres a murgas que están armadas. Pero nada así frecuente, como en su momento.

R: Gracias por la entrevista.

Entrevista N° 4:

Entrevistado: Germán Correa (G)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste el género de la murga estilo uruguayo? ¿Cuáles fueron tus primeros pasos dentro de esta actividad?

G: Yo conocí la murga por tele primero eh...va en realidad no sé qué estuvo que primero si el huevo o gallina, pero fue así como medio simultáneo. Por Crónica TV viste que estaban pasando espectáculos de murgas específicamente el cuplé de las catalinas de las papeleras, cuando fue todo el lío de las papeleras y ahí fue cuando vi murga por primera vez y después me encontré con unos ces, en la casa donde estaba viviendo con mis compañeros en Rosario, compañeros y compañeras, que tenían ahí mezclado entre los CD unos de murga que me hicieron escuchar entonces por eso no se...bien que fe primero que fue después. La cuestión es que terminé diciendo “Esto tengo ganas de hacer” no cierto...y de ahí convocar, digamos, nos pusimos de acuerdo con Inés que era la chica que vivía conmigo, Inés y bueno

empezamos a convocar gente ahí desde el conocimiento prácticamente nulo porque lo único que teníamos era, esto...un par de discos de espectáculos de murgas estilo uruguayo que era el de *Contrafarsa*, “El tren de los sueños”. Eh...había uno de los *Falta y resto* de estos que eran compilados de canciones tradicionales digamos de allá, y no mucho más que eso. Después empezamos a conseguir más discos, los de *La Catalina*, *Curtidores de hongos*...

Después habíamos conseguido unos que salieron en el diario, no me acuerdo en que diario pero que justo tenía el de...*La Catalina* de creo que era “El fin del mundo”, que se llamaba y otro de *Curtidores de hongos* que habían sido los ganadores esos años de...carnaval de allá y empezamos así como a investigar digamos de alguna forma o de escuchar a ver cómo sonaban, que era lo que hacían para empezar a hacer nosotros. Y convocamos desde nuestros amigos conocidos compañeros, y compañeras de la facultad, empezamos a convocar gente a ver quién se quería sumar a hacer este proyecto, porque obviamente de a dos no se puede...

R: ¿Estás hablando de la Facultad de Humanidades?

G: De Antropología que estudiaba Inés, y de Música que estudiaba yo y de otros también contactos así Inter facultades que nos íbamos, que también eran conocidos y conocidas de los ambientes, digamos. Y ahí se crea lo que se llama hoy actualmente *Mal ejemplo* en realidad.

R: ¿Fue solamente grupos de amigos que había convocado entre Inés y vos?

G: Sí y fue...2008 si no me equivoco, noviembre, octubre o ponele por ahí, también es otro dato a corroborar. (risas)

R: ¿Cuándo empezaron con ese proyecto sabían que existían otras agrupaciones de murgas?

G: No, para nada. No teníamos ni idea de, de nada, de si había otras murgas funcionando si no...si había habido antes murgas de estilo uruguayo y de hecho nos enteramos en el transcurso de que al mismo tiempo se estaba formando *La cotorra*. Y después nos enteramos de que había existido otros intentos de murgas estilo uruguayo no recuerdo las fechas, de cuando intentaron surgir, de hecho, creo que *La cotorra* se formó con parte de murgas anteriores sino me equivoco era *Mugasurga* una y previamente también había otra y mucho más adelante nos enteramos que había una murga más vieja todavía que no es el nombre.

La cotorra iba por su lado y la *Mal ejemplo* por el otro y como que después a partir de eso...se empezaron a gestar un montón de otras murgas más...aparecían, desaparecía...algunas que siguen todavía y otras que ya no están más, *Los vecinos*, la otra que se formó después, después la pelusa, *La cotelengo*, y creo que después ahí...nomás cerquita de *La cotelengo* se formó *Y parió la abuela* que se formó en 2011.

R: ¿Cómo fue la construcción de *Y parió la abuela*?

G: *Y parió la abuela* la empezamos a formar porque yo ya había dejado de estar en la *Mal ejemplo* por cuestiones personales que arranque con otro proyecto musical entonces como que no le podía dedicar demasiado tiempo a la murga, después dejé el otro proyecto y quería volver a hacer murga digamos que...entendí y me di cuenta que era uno de los proyectos que más me interesaba y me gusta y me encantan hacer

entonces dije “bueno tengo que volver a hacer murga estilo Uruguayo” pregunté si había vacante en las murgas que había en ese momento y no...estaban como todos los cupos llenos y me encontré después con otra gente que también tenía ganas de hacer murga y que le pasaba lo mismo que a mí, que las murgas que había no había lugar, entonces dijimos: “armemos otra murga”. Y me insistieron de vuelta a mí para dirigir, porque ya había dirigido *Mal ejemplo* antes por un poco de experiencia que en realidad bueno es nada...porque en realidad eh seguimos construyendo y aprendiendo entre todos. Yo le dije “bueno si yo tengo un poco de experiencia, pero tampoco se crean que la tengo re clara” así que aprendamos entre todos y todas y todes.

R: Me contás un poco sobre la forma en que trabaja y arma sus espectáculos Y parió la abuela.

G: Pasó por un montón de distintas etapas, obviamente desde que arrancamos hasta ahora...eh y ahora en estos momentos está funcionando por comisiones...siempre planteamos, eso sí ...desde el principio planteamos ser lo más horizontal posible en cuanto a la toma de decisiones y que hacer se buscaba llegar a consensos, nada de baja de línea...de una persona, sea del director, sea de quien sea tratamos siempre de abrir el juego a que cada uno pueda exponer y crear desde los distintos lugares que cada uno podía ocupar al principio es re difícil porque la mayoría de la gente también está acostumbrada a que él como que el director de órdenes y el resto acata y la idea no era esa...eh...entonces a veces fue remar y también terminar ocupando lugares que no los ocupaba nadie , y hacerte cargo de un montón de cosas y de luchar para que che loco bueno activen porque la idea es que hagamos todos juntos...y bueno así encontramos después la manera que también creo que fue por compartir con otras murgas los mecanismos para crear y cómo funcionar que empezó a funcionar lo de comisiones, comisión letra, comisión arreglo, comisión vestuario, comisión maquillaje, hay más comisiones que integrantes creo, de murga.

R: Y en cuanto a la preparación de los espectáculos ¿Tienen alguna temporalidad, planificación, metas específicas que pongan o no pongan?

G: Es re difícil eso...sí por ahí planteamos algunos objetivos cortos otro a largo plazo, y decís bueno hasta acá tratemos para crear esto después se nos estiran los tiempos la verdad que no , no te...no, tratamos de no forzar demasiado las cosas tampoco de acharnos...intentamos por lo menos crear lo que le decimos nosotros las puntas del espectáculo y algo en el medio, o sea por lo menos tener una presentación algo en el medio, un cuplé, un popurrí o lo que sea cortito y una retirada como para poder estar presentes en los carnavales, que es en la época donde más funciona la murga y después de eso ir agregando , ir agregando lo que se pueda en el medio. También hace muy poco que empezamos a encontrar la vuelta de armar los espectáculos y que tenga una coherencia, un hijo y empezar a aceitar la rueda de cómo armar los espectáculos, veníamos haciendo bastantes cosas sueltas, siempre propias, pero no con, con, con un formato específico de espectáculo

R: ¿Cuántos espectáculos propios hicieron?

G: Tuvo... a ver...tres, cuatro, cuatro y vamos por el quinto sino me equivoco, el primer espectáculo que hicimos digamos no tenía formato de espectáculo digamos, teníamos

un popurrí, una presentación, pero no había nada eh...nada que lo que lo uniera digamos como espectáculo en sí de los que uno se imagina como espectáculo de murga uruguayo ¿No? Estamos hablando. Después tuvimos otro que era "Apelotonados" se llamó...que también teníamos, así como un eje central que trataba un poco las cuestiones del tránsito y la cotidianeidad de la vida como peatón, como ciclista, como todo ¿no? Y después de eso tuvimos al "Narcomurga" que es fue como el primero que también estuvo armadito dentro de todo y es el que terminamos el año pasado digamos es para, que se presentó por última vez en estos carnavales, que fue "La culpa" que ese el que consideramos como el primer espectáculo bien armado de principio a fin con todos los hilos conductores que dijimos bueno si es... ¡Por fin quedó armado como un espectáculo como queríamos!

R: ¿Van a presentar algo nuevo para los carnavales 2020?

G: Sí, sí, la idea ya es presentar algo nuevo. Eh...de hecho ya estuvimos haciendo algunos adelantos en unos toques que tuvimos invitados así para colaborar en algunas instituciones. Estuvimos cantando la retirada nueva, digamos la retirada que se viene para 2020 que es la que está armadita ya de punta a punta ahora en estos momentos. Tenemos armado una presenta que la estamos terminando de, de ensayar, digamos de pasar y hay mucho, mucho material para lo del medio digamos, para las introducciones, para lo que es cuplé y demás que bueno falta darle forma y cerrarlo digamos.

R: Mencionaste los toques que vienen teniendo en los años, ¿Cómo son las decisiones de *Y parió*? ¿Cómo gestan o participan en los toques? ¿Organizan, para tener espacios donde ir y actuar, reciben invitaciones, aceptan cualquier invitación que reciben?

G: Para las convocatorias organizaciones es mitad y mitad digamos un poco, y un poco...no sé cuál, depende la temporada a veces más de una, a veces más de otra, organizamos nosotros algunas cosas, algunos ensayos abiertos, algunos toques a la gorra por ahí en plaza o parque, y bueno ni hablar después de la época del carnaval junto con la gente del Colectivo. Y después a la hora de cuando nos convocan ahí por ahí se evalúa si...depende...depende quien nos está convocando cual es la finalidad del evento que se organice, hasta ahora no nos tocó en nada que tengamos que decir no, esto es medio raro medio turbio no vamos acá, por suerte porque si no también me imagino que debe ser algo medio complicado de decidir y de tratar. Pero la mayoría son de evento que son solidarios, abiertos, gratuitos, pocas veces nos llamaron para algo más cerrado de alguna escuela, o algún club por ahí que hace algún evento y pide como un, un espectáculo para cerrar digamos el evento y bueno vemos que opciones hay para llegar hasta el lugar, sobre todo eso...es el inconveniente más grande siempre es él cómo trasladar la murga entera de un lugar a otro.

R: ¿Cómo es la relación de *Y parió la abuela* con el Colectivo? ¿Cómo fue el ingreso?

G: *Y parió* estuvo desde los inicios del Colectivo de hecho el Colectivo al principio fue más que de murga estilo Uruguay. En un primer momento el Colectivo reunió a las murgas estilo uy después lo extendió a otras formaciones carnavaleras digamos a las

murgas porteñas, cuerdas de candombe, comparsa, y fue medio caótico porque digamos como murgas uruguayas recién estábamos recién estábamos aprendiendo a manejarnos internamente y era todo un desafío trabajar en intermurgas, imagínate que sumar a las cuerdas de candombe, a las murgas porteñas, y a las comparsas era más caos todavía. Así que, que fue la "AgrupaCarRo" en ese momento, después al año siguiente dijimos no vamos por nuestro género a consolidarnos y después vemos qué pasó. Y después arrancó el Colectivo ya con un poco más de maquinita aceitada digamos. Y la participación, la decisión de participar del Colectivo siempre fue tomada, como todas las decisiones dentro de la murga, habladas, charladas, planteadas, dándoles vuelta para todos lados, porque como siempre también se veía los pros y los contras de pertenecer al Colectivo, los compromisos que nos teníamos que tomar cada uno de los integrantes para ser parte del Colectivo y habitar ese espacio, entonces bueno hubo momentos donde la murga pudo participar más del Colectivo, donde pudo participar con los justo y quizá un poquito menos de lo que en realidad se pretendía o de lo que nosotros queríamos participar y después otros tiempos donde participábamos re bien digamos...por suerte también el Colectivo también adoptó esta flexibilidad en cuanto a la participación.

R: ¿Cómo ves el rol social y político de *Y parió la abuela*?

G: obviamente que la murga tiene un tinte político, en cuanto a manifestaciones y marchas y demás hay algunas que están súper claras que participamos que no se pone en tela de juicio ni en discusión otras que son más charladas y que bueno...a veces llegamos a los acuerdos no de...o si participamos como murga o se participa individualmente depende de lo que se esté haciendo. Y otras veces en realidad también lo que nos suele pasar es que la mayoría, los integrantes no somos de Rosario, entonces también hay eventos que no podemos participar como murga en sí, porque estamos dispersos por los alrededores o bueno...o va gente en representación les que pueden

R: ¿Cómo es de heterogéneo ese grupo de *Y parió la abuela* en cuanto a edades, profesiones, etc.?

G: Ah muy amplio...y con integrantes de los más diversos también. Tuvimos gente bastante joven veintiuno, veintidós, creo que fueron los más jóvenes que pasaron y cuarenta y tantos es como una brecha generacional bastante amplia. Ahora creo que se redujo bastante estamos los más viejos tenemos treinta y seis en el cual estaría yo. El otro día estaba sacando cuentas, dije "uhh...creo que quedé como el más viejo". Y más joven tenemos veinticinco, veinticuatro, veinticinco. De profesiones tuvimos también de todo...docentes, profesores, bueno nosotros como educadores musicales, profe de artes plástica, fonoaudióloga, abogados, economistas, como sería no...contadores, ahí está, diseñadores gráficos, panaderos, de todo...de todo, de todo, de todo; estudiante. La mayoría siempre estudiantes y profesionales, con profesiones, sí también pasaron gente...psicólogos también ahora que me acuerdo, otro que se me vino a la mente, jardinero, jardinero de jardinería y demás.

R ¿Ustedes mantienen algún vínculo con lo que es la murga, y lo que se está haciendo en Uruguay?

G: Contacto con algunas personas específicas de Uruguay no, por ahí los contactos creo que, que son los que se comparten después con el Colectivo, de alguna, alguna murga que viene, alguien que viene a dar un taller o cosas así por el estilo, pero así específico que sea nuestro contacto no. Desde la propuesta de *Y parió la abuela* siempre se tuvo como referencia la murga de estilo uruguayo pero no nos quedamos con eso por lo menos no es la intención que imitar...o por lo menos desde mi parte después tuvimos integrantes que buscaban algo más...parecido a la murga de estilo Uruguayo o tradicionales de Uruguay, o por lo menos lo que nos llega a nosotros a través de los medios de comunicación, entonces bueno, también ahí llegar a un consenso y ver cómo, cómo hacer. Pero creo que lo que identificó siempre a *Y parió* fue esa otra búsqueda. Siempre hablamos de que nosotros tenemos la posibilidad de romper muchas estructuras, porque primero que estamos fuera de todo el concurso, o sea no tenemos reglamento nosotros, entonces eso nos da la posibilidad de crear y de proponer cosas nuevas a gusto y piacere digamos, y eso por un lado y después creo que sí...creo que es uno de los rasgos que identifica o que intentamos hacer y después también lo otro que culturalmente sería a mi modo de ver una pérdida de tiempo el limitar a la murga estilo ...a la murga uruguaya en sí...nosotros como quiera que sea no mamamos la murga Uruguaya, entonces intentar que suene exactamente igual a una murga uruguaya sería muy, muy, muy complicado. Tendríamos que estar internados día y noche escuchando y haciendo...va convivir con uruguayos diríamos...básicamente. Las voces no suenan iguales, entonces tenemos que...eso por una cuestión cultural, es como no se...cuando escuchamos a un español cantar una chacarera y decís..."no esto no suena a chacarera me estás jodiendo" o cuando nosotros acá como argentinos queremos imitar también al fraseo de Silvio Rodríguez no, no son cuestiones culturales que no nos salen. Entonces desde mi punto de vista es eso ¿No? Cómo intentar imitar sería bastante desgastante, asemejarnos o mantener ciertas estructuras o cosas del género sí, pero después ampliarlo y crear a la medida que nosotros necesitemos desde acá, desde este lado... y con nuestra cultura y con nuestras cosas siempre bienvenido sea...de hecho creo que una de las cosas que primero identificó a *Y parió la abuela* fue que yo no tiro las notas al coro con una guitarra, que la mayoría de las murgas dan los tonos, tiran las notas con la guitarra. Yo uso, en un primer momento usaba un acordeón y después empecé a usar una melódica. Y bueno y también era otra forma de sumar un sonido nuevo a la murga...eh...y después de ahí también siempre usamos varias cosas como efectos de sonido...que también le daban otro toque a lo que íbamos haciendo...ponía variedad sonora...eh...desde, desde distintos ámbitos, alguno es efecto de sonido más desde el lado del humor y otros desde sonidos tímbricos nuevos para aportar a que no sea solo bombo, redoblante, platillo y voces, entonces bueno si había que sumar la guitarra, sumábamos la guitarra o metalofonos, en una época usamos otros instrumentos de construcción caseras, como tubos que daban notas específicas, y los sumábamos al cuplé o a lo que estábamos haciendo, flauta de émbolo, arpas de boca, y no me acuerdo qué otras cosas más. Bueno o shakers por ahora la mayoría de las cosas era...fácil de trasladar pero siempre también abierto a nuevas opciones,

estoy pensando ahora que también estamos abriendo el panorama para ver si podemos meter en algún momento algunos otros instrumentos de percusión otros instrumentos de cuerda, tenemos gente o sea si hay algún integrante de la murga que sé, que sepa tocar alguna instrumento y se anima y puede sumarlo siempre está bienvenido a aportar, a sumar...a lo que estamos diciendo digamos.

R: ¿Cómo ves vos en la actualidad del género en Rosario?

G: Está raro ahora, creo que hubo un boom bastante fuerte hace un tiempo atrás y como que ahora está empezando a haber una meseta, me da esa sensación, murgas que están medio ahí que se...a medio desarmarse...otras que ya se desarmaron en los últimos tiempos. Yo lo veo como en estos momentos...más parado, también puede ser la época, estamos recién saliendo del invierno, por lo general el invierno para la murga entra en un bajón bastante importante así que desde lo que veo, es eso, como que hay murgas, las más viejas quizás consolidadas y poniéndole el pecho a las balas y otras que no pueden sostener los espacios digamos. El motivo habría que indagarlo. (risas). No sé si algo más.

Entrevista N° 5:

Entrevistadas: Sonia Gauna (S) y Luciana Casado (L)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conocieron y empezaron a integrar el circuito de murga estilo uruguayo en Rosario?

L: es algo bastante peculiar porque conocí la murga estilo uruguayo a través de una murga de mujeres estilo uruguayo así que como que el destino fue marcado desde el principio. Eh... es como que llegó a través de una persona que no hacia el género y llegó a su murga género, estaba haciendo una participación especial, y llegó a su murga y de ahí bueno arranque ya te digo., la primer murga que conozco es *Cero bola* y después empecé a conocer otras digamos y yo a particular puntualmente vengo un verano con esa manija de querer hacer murga y de fundar una murga así como con todo el énfasis y “Yo voy a poder hacerlo” y veo que aparece un flyer de un taller que, de murga estilo Uruguayo acá, que lo dictaba el Chelo, murguero conocido, y bueno y me sumé y ahí de hecho inclusive conocí a varias de mis compañeras de la murga de hoy, digamos, fundamos, de ese taller deriva otra murga, también de mujeres, y bueno seguimos desde ese entonces así que un destino forjado a través de murga de minas.

R: Y Cero bola ¿Era porque tenías una conocida en la murga?

L: Así es...en realidad es una conocí a una cantautora uruguaya que ese año particularmente estaba haciendo una participación inclusive creo que fue...no la penúltima vez que participaron del carnaval mayor ellas, y bueno me acerque a la murga, casi sin pedirlo, pero bueno fue como amor a primera vista.

S: Bueno yo en realidad fui a un curso sin saber quién organizaba me acerque un veranos a uno de los cursos y ahí en realidad conocí a la murga *Mal ejemplo* y al candombe, y primero me acerque al candombe y ahí había varios compañeros que ...que también son murgueros entonces...bueno ahí fui, fui haciendo el vínculo, que empecé a, a después sí ir a conocer los distintos cursos, las otras murgas y me dieron

ganas de ...de aprender así que me acerqué a la casita de la memoria, a un taller dictado por el hippie y después...eh... empecé a cantar ahí, después me interesó el redoblante. Me enteré también por un conocido, que había, que se estaba armando una murga de mujeres que necesitaban redoblantista y así conocí a las compañeras.

R: ¿Cómo se creó *Herederas del pomo*?

L: Bueno en realidad digamos por, con alguna de las chicas ya nos conocíamos desde antes, eh...ellas digamos cuando deciden irse de la murga anterior en la que estaban, es como que se van con esa ida de...de formar otra, digamos, con otras personas y bueno...y también de mujeres porque la murga anterior también era de mujeres. Es de mujeres. Sigue existiendo (risas) y...Sonia me hace...perdón Sonia me hace caras (risas) entonces por eso estoy trabada, no es que estoy queriendo ocultar algo, no bueno entonces, digamos en lo particular yo no me sumo en la génesis pero sí en, casi al principio...es eso digamos que se empezaron a juntar....todo surge así digamos juntándose y después bueno, hasta que un día, nos fueron llamando bueno como le pasó a So que se enteró, yo también me enteré cruzándome con una de las chicas y me dijo "estamos armando otra murga de mujeres pensamos en vos ¿Te venís?"..ohhh ¡Otra vez! ¡Otra vez! Bueno sí dije que sí...me tomé mi tiempo para pensarlo, procesarlo, más que nada por todo lo que implica, por el esfuerzo que implica llevar una murga con compromiso y bueno y me sumé.

R: ¿Cuál es el año que ustedes ubican como el de gestación?

L: Fines del 2017, después nos fuimos sumando en el transcurso del 2018, pero si fines del 2017

R: ¿Y lo que las identifica como grupo, como murga? ¿Hay algo que consideran? ¿La forma de trabajar, la forma de modificar ese estilo particular?

L: Somos todas minas. En realidad, por ahí esto es una apreciación personal ¿No? Pero me parece que por ahí pensamos que nos pasan cosas distintas o que nos pasan, digamos, muchas cosas o que nos cuesta organizarnos de determinada manera y después al estar en contacto con otras murgas vemos que funcionan más o menos, todas parecidas...eh... no sé algo que nos distinga... (risas) tendría que conocer digamos más cómo funcionan internamente las demás para ver si hay algo distintivo.

R: ¿Y la forma de trabajo de *Herederas*, la organización de los ensayos, las presentaciones?

L: Laburamos digamos por comisiones, cada una integra digamos alguna comisión en la que se sienta digamos cómoda. El laburo intenta ser lo más horizontal posible. Charlar todo, debatir todo, digamos las decisiones son así por eso también nos lleva más tiempo, pero bueno, el resultado al menos es, es o debería ser, uno con el que todas nos sintamos cómodas con eso y tiremos todas para el mismo lado. Los ensayos bueno, decimos entre todas los días que nos queda bien y bueno después bueno el tema de conseguir un lugar y le damos para adelante pero bueno...el ensayo, la metodología calculo que es parecida a todas las murgas

R: ¿Dónde están realizando los ensayos?

L: Estamos en un impase. Nuestro lugar de ensayo que es la casita del LGTBIQ que está acá nomás, te estamos viendo ¡Hola casita! Pero por el momento estamos en la isla de los inventos.

S: Por ahí agregar que del trabajo de las comisiones también en algún momento lo ponemos en común al resto de las compañeras que no forman parte de esa comisión, lo abrimos para intercambiar para ver en que coincidimos o no.

L: Claro, ahora pusimos un día como el primero de cada mes, en donde, que está bueno, creo que está dando resultado, en donde cada comisión digamos cuenta en que ha avanzado y si...tenemos algo que charlar o...debatir puntualmente aprovechamos ese día.

R: Y en cuanto a espectáculos ¿Cómo están pensando y organizando el primer espectáculo?

L: Mira que la boca se te haga a un lado...no vengas con ese stress acá (risas). Sí, estamos planeando bueno el espectáculo 2019-2020 se va extendiendo...espero que no sea 2021...eh...tenemos la presentación armada y la vamos a desarmar en cualquier momento (risas), y estamos laburando sobre el cuplé y sí va a tener más o menos...se va a parecer más a lo que es murga joven, sí, sí, va a tener como ese esquema: Presentación, cuplé, salpicón y final, retirada etc.

R: Los vínculos con el género allá como murga ¿Ustedes tienen una necesidad de respetar lo más posible, de romper con ese género?, ¿Tienen contacto con murgas de allá de Montevideo?

L: Mira pasó algo que me parece que fue un antes y un después en cuanto a entrar en contacto, que fue el encuentro de murgas de mujeres y mujeres murguistas, que se dio este año en marzo, y bueno ahí entramos en contacto con un montón digamos de mujeres sobre todo que hacen murga y un montón de realidades. Después nos pasó algo re lindo me parece que tenemos que seguir cultivando con una murga de mujeres de Córdoba, que ahí digamos, es como que estamos muy todavía me parece, para adentro, construyéndonos mucho tanto los vínculos como el espectáculo...Eh...llevamos ya, más de un año y algo...pero lleva su tiempo conocernos, poder digamos reconocernos también en la otra...ya te digo estos vínculos, confiar bien en lo que cada una puede dar. Y después bueno estamos dentro del Colectivo de murgas de estilo uruguayo de Rosario, así que ahí también tenemos contacto con el plano local. Pero bueno uruguayas más que con las que tuvimos en el encuentro de mujeres y algunas con las que hemos compartido algo acá, no mucho más.

R: Mencionaste que son parte del Colectivo de murgas de estilo uruguayo ¿Eso fue desde el inicio, tomaron la decisión en algún momento como murga de formar parte de no formar parte?

L: nos llegó la propuesta. Llegarnos la propuesta...es como que digamos varios compas que están en la murga lo plantearon, lo trajeron, digamos: ¿"Vamos, ¿vamos a formar parte o no"? y si lo charlamos, estamos reviendo y viendo también cómo es ocupar ese espacio, y como son los vínculos también, si por el momento estamos. En lo personal me parece súper enriquecedora la experiencia y está bueno...y están

buenas inclusive las pautas del Colectivo...lo que se busca, lo que se sostiene digamos, como modo de llevar la murga...

R: Y en cuanto al circuito de murgas de estilo uruguayo acá en Rosario, los lugares donde se presentan ¿Es complicado conseguir espacios donde tocar? ¿Cómo consiguen los espacios?

L: La verdad no sé cómo será para las otras murgas y más que nada digamos las mixtas, pero en lo que a nosotras respecta...no sé cuántas invitaciones nos han llegado y cuántas hemos rechazado por cuestiones de tiempo por también por pensar que no contamos con un espectáculo todavía determinado...inseguridades propias nuestras, o no poder coordinar, pero para al menos la murga de mujeres no damos a basto... ¡Armen otra murga! Así diversificamos un poco (risas). La verdad que, como re orgullosa y contenta por ese lado, me hubiera gustado que pudiéramos ir a todos lados, aunque no hubiéramos podido, pero...no ...desde nuestro lugar no lo veo difícil, es más, pienso; hoy lo dije esto en algún otro espacio, pienso que cuando tengamos nuestro espectáculo completo y rodando y bien afinado eh...nada...van a. No vamos a parar de tocar y va a estar genial. Eh...de todas maneras también está todo el circuito que cuando arrancan digamos los carnavales todo el circuito del Colectivo donde hay espacio para eso. Con circuito me refiero a que todos los fines de semana digamos hay...bueno carnavales autogestivos, públicos, gratuitos, etc.

R: En cuanto a la relación o el interés político de la murga vinculada al feminismo ¿Hay una postura colectiva de la murga o un interés en cuanto al discurso que van a presentar en los espacios que se van a presentar?

L: Creo que bueno los intereses de formación por ahí son más individuales, pero siempre que surge algo eh...lo charlamos...De todas maneras estamos en el mismo proceso de construcción que todes...eh...sí considero que al ser murga de mujeres y estar viviendo y palpando y sintiendo digamos todo lo que es esta movida por suerte ¿No? feminista nos atraviesa y evidentemente casi por...por osmosis digamos lo que sale de letras en cuanto a letras o posturas digamos va para ese lado. Pero sí nos encontramos haciéndonos análisis o cuestionándonos cosas, eso sucede todo el tiempo, por ahí no sé si nos faltaría o es una etapa próxima de que grupalmente, digamos, como un todo encaremos por ese lado. Y en cuanto a lo que es marco teórico, alguna, por ahí surgen en...recuerdo por ahí charlas en donde han surgido temas y algunas de las compas que por ahí militan hace más tiempo los han traído y bueno hemos charlado, hemos charlado bastante. Pero sí...somos murga de mujeres y feministas y si nos falta vamos a cada vez empoderarnos más y hacerlo más porque me parece que esa es la clave y vamos por ese camino

R: Muchas gracias

Entrevista N° 6:

Entrevistado: Inés Gigli (I)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste la murga?

I: Fui a la Sala Gardel y nada había un amigo de mi hermana que era un poco más grande un amigo que conocían así que me fui con ellos, después creo que volvió *La Falta* creo que estuvo gratis, ahí...Yo ya conocí el género por la Bersuit por esas cosas ya estaba, estaba Jaime Roos, esas cosas, sonaban digamos, por lo menos mi hermano así transmitieron, después no se "Página 12" sacó unos discos de murga que había ahí salió "El planeador de la escollera sarandí" de *Los curtidores*, esos, esos tres...era uno de *Araca*, me parece...y el de *La Catalina*, el año ese de los sueños, y ta, entonces ahí ya bueno un poco más de ...y fui pegando ahí en los primeros años de facultad me acuerdo.

Después una compañera ahí de la facultad me paso el de *La contra*, "El tren de los sueños", y así fui conociendo un poco más, pero...la manija por hacer una murga eso ya fue otra, otro delirio que no sé, no sé a cuento de que surgió la verdad (risas). Eso era como que estábamos escuchando murga, mucha murga con los que vivíamos ahí en casa. Yo vivía con dos amigos y bueno y ta y vamos a darle qué se yo...tenía al principio, en la murga tenía como una parte que eran un montón de Antropología que era donde estábamos Seba y yo, y varios de Música que era que traía Germán y ta, y era como que eso...teníamos, también estábamos curtiendo carnaval, carnaval de murga común, de murga Argentina, estábamos yo tenía alguna amiga en *Okupando levita* entonces también venía mucho por ahí, toda la energía digamos y también la idea de que la puedes hacer así nomás digamos, o que bueno ta...vamos a ponerle energía y arrancamos eso...eso fue algo como...que no se...o sea...algo muy particular creo de ese momento porque ya después ahí como que tomó un impulso. Ah bueno después también había ido *La gran sietepara* para Rosario que estuvieron en Central Córdoba, ahí en zona sur...bueno zona sur, apenitas empezando y nada entonces eso fue como, como mucho eso, manija y ganas, ganas bueno ta...en ese primer grupo que se juntó estaba el gordo, Ramiro que empezó a tratar de ordenar un poco todo.

R: ¿Él venía de música?

I: Él venía de música, sí. Tenía un poco de idea de algunas cosas y ta y esa época era que se yo, nos juntábamos, gritábamos un poco, pero era mucho de consumir cosas; tipo de mirar todos los espectáculos, empezaban a circular CD, empezaban... internet no era tan poderoso en ese momento, pero por ahí podíamos bajar algunas cosas, lo repasábamos, nos juntamos, mirábamos, no sé cómo también mucha manija ahí por ese lado y ... nada eso, era, me parece eso que ...como energía, gente que tenían ganas de hacer algo distinto digamos con toda la inocencia, sin saber cómo era acá, sin saber la cantidad de cosas que hay que tener para cubrir una murga,...pero eso es como que, desde esa inocencia, esas ganas...se armó algo que fue tomando cada vez más vuelo, más vida y...

R: ¿Cuándo determinaron configurarla como murga, llamarla *Mal ejemplo*?

I: Fue también... bueno eso, no teníamos para ensayar, ensayábamos en mi casa, mi casa era un quilombo, tenía problemas con los vecinos, estábamos hasta las mil y quinientas, mas no se teníamos mucho tiempo libre...era, era eso éramos todos estudiantes que estábamos, que no laburábamos, que no teníamos que laburar mucho. Yo ponele laburar haciendo encuestas y juntaba unos pesos mínimos no tenía

que laburar, entonces teníamos tanto tiempo...que lo metíamos ahí, y no se ponele que, a los seis meses, una cosa así, la verdad que no se...te digo tiempo así de cuando...esa es Anita, la que tiene toda la data, la fecha, la cosa, el momento. Yo...anda a Anita ahí si le querés preguntar...Lo que sí me acuerdo tipo lo que ya se venía haciendo la gente que ya había hecho murga en Uruguay acá en Rosario, junaba más, bastante más que nosotros, habían formado *La cotorra* en ese momento...que estaba...Nosotros eso, nosotros teníamos eso, toda una visión que se conserva todavía en la murga, mucho más lo colectivo, lo colectivo lo popular el carnaval popular, la no competencia....

R: ¿En ese momento tenían idea que ya existía *La cotorra*?

I: Y, nos enteramos, claro como que surgieron ahí un par de gente que se comunicó de un lado al otro. No me acuerdo como fue que nos enteramos, quien nos trajo la data, pero claro...pasó mucho rato hasta que invitaron a cantar a Ramiro obviamente, este, pero...este... Y nada como que...o sea las primeras relaciones fueron medios, así medio tensas digamos porque ellos tenían una visión como mucho más competitiva, mucho más destructiva en algún punto porque la idea de ellos era que Ramiro se fuera de la *Mal ejemplo*, y ta y ahí también eso fue como que para mí por lo menos se vio como mucho la identidad, la posición esa, ¿No? Y ta...Eh...que se yo...primer...estuvimos ahí unos toques, un cumpleaños de quince, estuvimos en un carnaval del corso, pero todavía éramos, tipo éramos malos.

R: ¿Salieron ya con espectáculo propio?

I: No, pero no pero no...no de ninguna manera a lo sumo cambiamos la letra, la hicimos...alguien se habrá animado a tirar una letra en ese momento, pero, ta...igual éramos algo novedoso y sin tantas pretensiones como *La cotorra* iba por plata por caché...Como ya se movía más a nivel de un espectáculo que estaba a la venta digamos...no, nosotros...

R: ¿Tenían un interés en lo que era puesta en escena, vestuario, maquillaje ya del inicio o lo fueron sumando después?

I: En realidad fue, era como que íbamos viendo cómo surgían las necesidades y bueno...contestaba la que estaba medio para esa encaraba para ahí...pero me acuerdo que ... la primera vez no...los vestuarios, era...vestidos de negros, con telas de colores colgados, no había mucha y el maquillaje también...porque tampoco teníamos idea de los productos, de cómo conseguirlos, no había, cómo creció pila ese intercambio de todo...porque eso...de los materiales...las maneras de hacer...el maquillaje y arrancó ahí y este, creo que son las mismas que hicieron la ropa en algún momento pero nada...

R: ¿Vos de ese espectáculo no llegaste a participar?

I: Yo creo que no llegue a participar. No me acuerdo de si un espectáculo así entero, completo...si teníamos ahí tipo, pero no yo me fui temprano de la murga o sea yo me fui a los...la verdad que no sé...nos demoramos mucho en realidad en sacar un espectáculo propio, teníamos canciones, teníamos cosas, cuplé, de acá una cosita...pero yo no si teníamos un espectáculo con todo propio... pero si algo. Estuvo el primer año que arrancamos ahí y después ya estuvo pila de tiempo la murga ahí

un rato más y yo no estaba iba a romper los huevos nomas...a eso, pero no...y ahí ya había pegado un laburo con horario, re complicado todo ta

R: ¿Y ahora ya viviendo acá y conociendo el sistema de Montevideo, como ves esa relación y esa posibilidad de hacer murga en otras ciudades?

I: No está buenísimo porque aparte vos tenés...otra cosa el carnaval del interior que está piola también. Esta re bueno...Y también como que también y también tiene sus tironeos con el carnaval entrerriano, casi todos los conjuntos que vienen de afuera rebotan en las pruebas...También una cosa...de...este pero como la veo si la ¿Veo posible? sí...sí, ¿La veo necesaria, la veo inevitable?...no...no, no va a pasar que se queden con el...con el género porque estamos estrechando mucho los caminos digamos las posibilidades, a los que les va bien...tipo es una receta, no hay mucha posibilidad de salirse por ahí...y te la dan, si te la dan te la tienen que dar, digamos, te la van a dar con cualquier excusa. Me parece como que es saludable y está buenísimo, en Argentina porque lo que escuche que no escuche mucho tampoco...el género está súper diverso el encuentro de mujeres murguistas que hubo acá vinieron también murgas de Chile tipo, o sea hacen lo que se le canta y está buenísimo, pero a ver...entonces me parece que es inevitable digamos ponerse medio a buscar la pureza o a buscar el deber de cómo debe ser no sé, también acá mismo la juventud surge eso también y está buenísimo...el tema es a mí lo que me pasa eso ver un montón de murgas jóvenes que en su momento estaban re buenas y que enfilan para ahí y como que algunas sé. Yo lo veo con mucha contradicción no lo sufro, pero...es como que ta. Igual también me pone contenta que vayan mis amigos, si les va bien y todo, van pa adelante digamos, no me desespero, no me desespero por eso...por ahí...murga joven fue o debería haber murga joven también hay cosas, cosas muy interesantes.

La murga es tipo un saber popular digamos, entonces también tener murga, no se hay sindicatos que arman una murga o un hincha de fútbol que arma una murga, hay talleres de murga que por ahí sale el nombre o por ahí no, por ahí es una muestra nada más, que se yo...los grupos ponele hay una barra ahí que no se bien que tan grande es pero la barra que estaba en *Háganse cargo* a esos tipo le hicieron pagar derecho de piso y ta...y se desarmó después de eso. Pero para mí estaban re para atrás y les metieron un pie en la cabeza, pero de ahí hay un grupo que tiene una compañía de teatro ponele, un productor ahí que se llama "Se vende por separado" que está buenísimo, o sea es re linda., después otro están en otra murga, sí que se yo...como que...también eso acá como que...el grupo el nombre eso...o sea el grupo es una cosa, el grupo que sea siempre igual es muy difícil digamos, entonces la gente, va viene...algunas personas no se...y después ta un poco el camino que ...no sé si un camino, la vuelta que le busco *La falta* el año pasado, es hacer carnaval por afuera digamos y generar los toques, la parte económica es otra que pesa ...la parte económica pesa si bien nunca compensa del todo, nadie te va a decir que ...sale. Pero a más de uno le puede jugar la diferencia entonces ta...no se... si no se si hay otro. Pero también yo veo que ese camino, bueno *La gran siete* empezó también a tocar por afuera y tocar donde le digan que hay para tocar y van y eso también está bueno...sí yo creo que cada vez van a ir más grupos para ese lado también a

buscarse y a gestionarse su toque y a buscar toda la producción. Es como que el carnaval te da todo pronto, todo armadito...todo “acá tenés los escenarios”, pap pap pap y va...pero que se yo creo que puede llegar a tener fuerza para armarse algo alternativo o ir generando toques que no son circuitos pero que son más suelto, o lo que sea yo creo que como que...igual lo veo hace rato así que no sé...cuánto tiempo llevará, vista que acá todo es muy lento. Pero yo creo que de alguna manera va a terminar generándose algo importante por afuera porque está súper exclusivo, es como súper exclusivo, súper estrecho, vas y ves siempre los mismo. Entonces vos te das cuenta que atrás de eso hay una cabeza...cabeza re conservadora, unos poderes súper concentrados no son grandes poderes, no es que tiene wow...pero es como que tiene...no se adaptan a los tiempos, no registran la diferencia, no...entonces, ah y son muchas instituciones o por lo menos, instituciones grandes, la DAECPU y la intendencia, pero les sirve así digamos...porque la intendencia podría no se...

R: Gracias

Entrevista N° 7:

Entrevistado: Juan Ramiro González “Rama” o “El gordo” (G)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste y empezaste a hacer murga?

G: Ahí va...Bueno mi ingreso digamos tiene que ver así yo ya venía haciendo música y me gustaba siempre me tiraba más para el lado de lo popular no sabía para qué lado digamos, pero estaba haciendo guitarra estaba haciendo educación. Me gustaba bossa-nova, me gustaba por ese lado, pensaba que iba a ir por ese lado en ese momento, una pequeña inclinación chiquitita y después agarré y dije de casualidad me choque con una murga como pasa generalmente que te encontrás con la murga porque no la ves en la televisión o en otro lado sino que te la tenés que encontrás y fui a un recital que era 1° de Mayo, estaban Silvio Rodríguez, Charly, todo juntos estaban y entre esos estaba la *Falta y resto* y estábamos medio cerca entonces no podíamos salir estábamos todos apretados...pero no y arrancan así con “La despedida de Gran tuleque” es una “Tarannnn”

Ver todo ese arranque, la batería toda gente grande pintada, bailando ya a nosotros nos llamó la atención como diciendo “qué hace este” No, no, no muy bien, digamos y entonces como que empecé a mirar y cuando empiezan a cantar ahí sí me puso la piel de gallina “Carnaval, carnaval, carnaval” bueno...listo...me encanto la *Falta y resto* y ahí...

R: ¿Te acordás en qué año fue?

G: Y me parece que 2005. Si por ahí...algo así, algo así bueno pero el recital ese...más o menos es por ahí. Después yo llegué bueno me compre un par de CD de Jaime Roos si un par de cositas, uno me lo compre en una revista, no sé si *La Capital*, que salió de Jaime Roos, que tenía un par de murgas. Eso ya lo estaba curtiendo ahí. Después me conseguí otro y así empecé con la murga que era algo que me gustaba así como género, y empezar a dedicarme dentro de la música a meterme en ese lugar...era como que quería hacer...no conocía nada que hagan algo de eso y bueno, con un chico con Pedro estábamos ya en una banda en Ramallo, yo era de Ramallo,

para mi estar en Rosario era terminar la carrera y volverme allá, fue venir a estudiar e irme y ya habían pasado varios años, sin que estudiara acá y siempre me idea fue esa y había empezado , empezado a hablar,...empezamos la murga , no juntamos un día éramos tres o cuatro, empezar a hablar, nunca ningún ensayo nada porque tampoco teníamos idea qué hacer entonces se fue pasando se fue estirando el tiempo... viviendo acá ensayando allá, nada que ver entonces fue pasando el tiempo. Y Pedro estudiaba música en la escuela de música así conmigo...yo había entrado un par de años antes, y un compañero de él que era Germán Correa que es el que dirigía *Y parió la abuela* vivía con la Ine y con el Seba Mendocino que la Ine bueh, fanática así...de Uruguay, y de la murga entonces quería hacer una murga entonces le dijo a él que era músico. Vivía con ella entonces más o menos, medio que se embalaron y entre, en eso le empezaron a mandar mensajes a todos los que conocían que les gustaba el género se querían sumar, y que esos mismos manden a otros mensajes para que y así...bueno la cosa que a mí me llegó el mensaje porque Germán le mandó a Pedro, Pedro me mandó a mí... Yo ese día recibía el mensaje y estaba con la antorcha y estaba con otros chicos más, mi hermano...entonces fuimos cinco, éramos seis, cinco, seis locos de Ramallo estábamos en la murga...arrancamos así...llegamos están ahí, un montón, Un grupo de gente. Así, todos desconocidos.

R: ¿Y eso en dónde fue?

G: En la casa de la Ine. Era en Maipú y Montevideo, un pasillo grande con un portón gigante y por eso el primer año nos llamamos *Pasilangana*, entonces bueno ensayábamos ahí todos teníamos palanganas Mariela viste de *Los vecinos* ella decía que no sabía cantar y que no podía cantar entonces tocaba el zurdo que en ese momento no teníamos..., era la palangana. Y lo qué cosa es que eran las palanganas que usaban ahí, y terminamos rompiendo una palangana. Rompimos dos palanganas. Y no sabíamos qué hacer. Me acuerdo así los primeros ensayos un patio no mucho más grande que esto y todos girando en círculo tapándonos la nariz...porque escuchábamos eso y era: “la cucaracha” la marcha camión que seguramente no es la marca camión, pero no importa. “La cucaracha, la cucaracha” (risas)...pum pum. Todos girando.

Nadie sabía, había varios estudiantes de música, había cuatro o cinco, pero ninguno sabía, no tenían ni idea de la murga...entonces nos juntamos entre esos a mirar algún video, bueno había una chica que hacia la dirección coral que supuestamente iba a ser la directora, bueno nunca pasó.

Esto fue en el 2007, fue no sé fines del 2007, fue en Agosto...ahora vamos a cumplir los diez años, en septiembre todo ese fin de año nos juntamos y armamos y escribíamos las letras y no sé qué, algún acorde de guitarra que sacábamos, y bla bla elegimos temas re difíciles para sacar bueno la cosa que en diciembre nos enteramos que teníamos una invitación para marzo, algo así, del año siguiente, ahí nomás digamos, para cantar en el cumpleaños de quince de la hermana de Mariela así que preparar un poquito mejor el show. Pero éramos malísimos en ese momento.

R: ¿Haciendo covers?

G: Sí, teníamos la presentación ponete, y fuimos a cantar ahí...eh...y estamos eufóricos de que había salido re lindo no sé qué, todos ahí festejando en el patio, no sé qué, la gente siempre estuvo así... no entendía nada. Yo pensaba la gente no entiende nada... ¿Entendés? Es por eso...la gente no entiende nada. Y después pasaron meses y nos mandaron el video este y lo vemos "Noooo" era muy feo lo que cantábamos, mucha energía, mucha fuerza metíamos la garganta "faaaa". Pero era eso no había mucho más, no pegábamos...había 10 líneas por cuerda y una batería que hacía lo que podía. Bueno ahí cantamos esa vez ya ahí empezamos...más definidos algunos roles, Germán era el director y dirigía algunos ensayos, algunos ensayos dirigía el otros dirigían yo y eso después pasó el tiempo ...se fue dando que termine dirigiendo yo, pero queda...la pregunta venía de los inicios

R.: ¿Cómo seguiste en el circuito de la murga?

G: Así...me empecé a meter por eso después lo que me empezó a atrapar fue el tipo de género, por la música y por el sonido no por lo que dice...por lo que milita la murga. Que en realidad fue ese cambio de mirada sobre la sociedad sobre la gente sobre el gobierno, sobre el sistema, sobre todo eso digamos, fue lo que me fue entusiasmando cada vez más y cada vez digamos, llegué un punto conflicto de mi vida...todo lo que había vivido era una mentira, rechacé todo y después dije "no para" ...tampoco para tanto y ahí empecé de otra manera a reconstruir otras cosas y rearmar mi vida mejor... Pero si era eso movía muchos militantes, muchos militantes de distintos partidos, entonces que no se podían ver en la calle, pero en la murga estaban ahí, entonces estaban los que eran del PCR, después estaban los de...MST, después estaban los de juventud Guevarista, era un grupete así todos, de izquierda o cercanos digamos.

R ¿Conocés de los inicios de la murga en Rosario?

G: No, más o menos lo que me fueron diciendo obviamente no estaba. O sea, sé que hay varios que estaban *Los bichicome*, en los 90 había un resurgir así de las murgas. Hay un par de videos así en YouTube digamos, yo los fui viendo, creo que estaba Nico Pesio, ¿Lo conoces?, Que está en el candombe, un chico alto, él estaba, pero ahora está haciendo candombe, después estaba el Geta me parece. El Geta de *Los vecinos*, era otro que estaba en ese momento y después que eran más batucada, murga, circo, coro. Mezclaban todo lo que se podía y no sé si llegaba uno que andaba en bicicleta "Metete adentro" (risas). Todo lo que tenían ahí con instrumento y con un par de cosas que le agregaban ahí fijitas, después era hacer la expresión ahí, que se podía...bueno y después, después sí se arma la murga que es la *Mugasurga*, que ya eso si se arma, ya una murga más estilo uruguayá más definida. Después le cambian el nombre le cambian los roles, el que cantaba pasa a ser el director, el director pasa a cantar, cambian tres integrantes y forman *La improvisada* después de eso mismo...pasan las tensiones se pelean un poco entre todos se separan y vuelven a *La cotorra*, el que cantaba pasa a director, Twitty que dirigía pasa a cantar...cambian un par de integrantes y arrancan otra vez son el mismo grupo de gente que sigue armándose en murga. Bueno *Mal ejemplo* nada que ver...un montón de gente muchos se conocían por humanidades muchos se conocían por no sé qué, por esto y por lo otro, pero la mayoría... yo no conocía nadie, más que a los de Ramallo, y bueno la mayoría no nos conocíamos entonces empezamos a formar esto empezamos a

discutir eso, las ideas, al haber tantos partidos políticos, tantos representantes de distintas agrupaciones, estaba bueno cada cosa que discutían cada uno como quería defender su postura de un lugar entonces se armaban grandes discusiones que para mí eran recontra enriquecedoras pero es por esta cosita, eran cosas muy chiquitas, eran pavadas.

R: ¿Eran todos estudiantes?

G: Claro, casi todos estudiantes y casi todos de afuera. Ninguno de acá. No sé si al principio había...éramos todos de afuera, todos, todos, todos, de afuera. En un momento había, tres mendocinos, un par de Córdoba...De todos lados, grupos de estudiantes que nos juntábamos a estudiar...Había un grupo, un núcleo bastante importante que eran antropólogos había cinco o seis y hubo más pero no sé si hubo todos al mismo tiempo pero siete antropólogos, estaban ahí...después había de Historia de arte sí muchos de Humanidades después había un par de rosarinos que eran conocidos de...que se dedicaban a la música entonces entraron. Pero la mayoría todos de afuera...uno o dos de veinticinco, bueno eran rosarinos.

Entrevistadora: Y creo que sigue más o menos así la *Mal ejemplo*, pero son va, yo conozco por el taller son todos de afuera.

Bueno y nada me empezó a gustar eso...la idea era de la pequeña transformación que podés lograr diciendo con la letra o la pequeña aporte que podés hacer cuando llevando la murga a tocar a cierta actividad digamos o a ciertos coros o a cierta fiesta para recaudar fondos de alguien que está luchando, ese es el lugar que a mí me gustaba. No solamente lo que podés generar como grupo, sino lo que podés aportar tocando...en distintos lugares que te convencen ideológicamente, esta bueno y también lo que aportamos con la letra, con el contenido del espectáculo que depende de cómo lo vayas desarrollando le va llegar más o menos a la gente. Bueno eso y eso fue lo que más me empezó a...a gustar, a interesar, me aprecia que el género de la murga era especial, era genial, Todo eso junto puesta en escena, letra, música no había nada y aparte que como la forma está como vos decís: ¿Por qué en el 2007 hace este bum? Bueno por esto porque había una murga...la murga va para acá ¿Querés cantar? Entonces había requisitos, tenías que saber leerte el sin disfraz, no sé qué y venir a ver si cantas y si podés cantar, cantás más o menos bien y si... bueno ahí sí. Nosotros no pedíamos nada. De todos los que empezaron a cantar ahí ninguno cantaba, había cuatro o cinco, cantaban...y después la mayoría no cantaba, esa experiencia que fue nuestra, desde arrancar un coro totalmente desafinado...que al año ya sonaba bastante bien...qué sé yo, sonaba. Y que eso ya años siguientes vos decías: "Está sonando un acorde que está bueno" Después capaz que en el ensayo lo haces bien pero después cuando lo vas a presentar lo haces mal, pero bueno es otra cosa avanzada y así pero saber que avanzando y los compromisos y con el tiempo se va avanzando y que todo el mundo llegó, la función de cada uno, la formación de personas viste por ejemplo, en la murga o sea yo creo que si le preguntas a cualquier murguero, si te cambió la vida la murga, no va a ver uno que te diga que no porque vos es un grupo grande digamos bastante heterogéneo y del que vos querés participar y vos no te querés ir de esa murga, porque si vos la pasas bien...y te gusta ahí cantar te gusta estar entonces vos no querés dejar de estar en

ese lugar, por más que haya un compañero, dos compañeros, tres compañeros que vos digas: “Uh este que pesado que es... o este es medio facho, o este es medio tal pero en ese lugar, como vos seguís construyendo ese lugar, vos necesitas que esté ese compañero cantando, necesitas que esté ese compañero laburando, entonces vos lo vas tolerando de una manera entonces empezás a ver como haces para llegar, a ese, a esa persona y más cuando hay un grupo que funciona como mediador, digamos, entonces las discusiones cuando hay una cosa, una persona que tira muy distinta a lo que puede pensar la mayoría del grupo digamos y una discusión que se pueda dar en el grupo, y un grupo de mediador, digamos, entonces eso ya va tirando algunas cosas, eso puede hacer que se vaya, digamos él o también que le guste mucho y que se termine quedando y termine cambiando su pensamiento que es lo que pasa a muchos...yo conozco a muchísima gente que le pasa eso, entonces, cuando te empieza a ...empezás a formar y no solamente empezás a formar a las personas del coro, sino los que están alrededor y bueno que se yo a mí me cambias eso y yo empecé a militar con la Juventud Guevarista, armamos ...*La guevarata* la armamos con el Mecha armamos el taller ahí...

R: ¿Me podés contar cómo surgió *La guevarata*?

G: Ese digamos bueno...nada pensamos digamos que justamente como género, como un taller digamos de guitarra, de música lo que sea...el de murga lo que tenía es que vos vas a escribir y como un elemento característico de la murga es la crítica digamos social hablar, discutir y armar una letra. Entonces ya cuando tenés que hablar, discutir y ponerse de acuerdo sobre una cosa, ya lo estás haciendo, pero no desde un lugar “chicos del barrio vengan a discutir con nosotros no se...la seguridad” porque claro vos estás haciendo una letra tenemos que llegar a cantar en el escenario a divertirnos a esto, esto, esto y esto. Vos ya desde un lugar natural te pasa la murga, que es la discusión, entonces esa discusión te va llevando a la formación de las mismas personas eso fue lo, el motivo digamos y nada cuando personas que realmente que tiene esos valores de no dejar pasar ninguna injusticia, ningún, ehh, ningún mal trato digamos...realmente cuando llega alguien que no está acoplado a ese lugar digamos o sea en algún momento se le va a poner un punto, “Che estas cosas no son así” y ahí verá esa persona que tiene que hacer o irse o cambiar.

R: ¿Cómo llegaron al espacio de la biblioteca del Che?

G: Bueno ahí viene de la Juventud Guevarista empieza a buscar un lugar como para insertarse buscar ahí y ahí había uno...el que lo manejaba...que no lo manejaba pero que lo manejaba en ese momento, era un ex militante del PRT, del ERP, que en zona sur ya tenía mucha intervención por todos esos lugares y él era uno de esos, King-Kong, le dicen es conocido así. Él nos dice “chicos vénganse para, que acá este lugar lo tengo yo bla, bla, bla...” Estaban como militantes ya desde un año antes, estaba dos años antes, ya estaba la biblioteca y estaba funcionando más para talleres con niños y viendo que hacer, digamos plantear el barrio, hacer esto, pero bueno viste cuando uno entra ...no tenés mucho no sabes qué pasa nada...empecé a ir de a poquito...entonces nosotros ya veníamos con los carnavales, pensando en carnavales, yendo, viniendo y eso una vez que ya empezaron a hacer los carnavales vos te das cuenta que los carnavales un poco se arman solos porque les hacen una

red no sé si sería de favores, me parece muy cursi, pero... si yo invito a alguien de *Los caídos* o invito a alguien de los no sé qué de todos los que están en la vuelta... como me invitan a mí también... y yo voy a ir siempre que me inviten, porque me encanta participar de esos lugares y me encantan los espacios que abren en todos los lugares de la ciudad y en los barrios y los que hacen cantar y también les gusta a ellos lo que hacemos nosotros, porque ellos participan de nosotros aunque no los invitamos entonces hay una cosa que se empieza a generar digamos que tenés como ese poder digamos de poder organizar por los años que vas dando, que no sacas un peso de ahí lo haces todo gratis, le dedicas mucho tiempo, yo de... hacemos talleres hace 7 años no sé cuánto hace que estamos haciendo talleres de murga, digamos, de días de carnaval y haciendo las reuniones no se entonces ... si yo algún día le digo, a alguno de allá "Che no quieren participar... vienen participando... no me pueden ya hay algo que es genuino que pasa que es participar, pasa digamos, entonces yo fui allá y me parece que está bueno si nos vamos a quedar en el espacio para abrirlo y que sé yo, yo puedo colaborar de este lugar. Entonces lo primero que hicimos fue el carnaval, por eso el carnaval tiene uno año más que la murga. Y la murga tiene cinco años y el carnaval ya pasó el sexto.

Entonces... el carnaval arrancamos así el carnaval de la biblio con todo lo que trae también, invitamos, yo invite a la *Mal ejemplo* Y había una cosa así de "pero ustedes no están usando" con la militancia barrial de la juventud..." para un poco" entonces el primer año medio que fueron, pero fueron a desgano, fue medio me acuerdo con el Mecha nos mirábamos "pa mira..." y después fueron otros, otros grupos que estaban buenísimos. La novata con el tango, los chicos de bella vista con una banda de cumbia... invitados había un montón y gente había treinta no se cuanta había no sé si llegaban, no sé, si los contábamos a todos desde que el primero hasta el último capaz que llegaban a treinta, muy poquita gente... un sonido horrible, eh no había escenario, había muy poco todo. Salvo artistas, había un montón, pero para nosotros, viste no sé, después ya eso fue cambiando ya al año siguiente fue otra y al otro que ya estaba la murga, ya cantaba la murga de ahí y con varios vecinos entonces ya... hay tres, en ese momento había cuatro personas del barrio que vivían a menos de cinco cuadras digamos. En la murga entonces ya... Tacho vivía a la vueltita, a dos cuadras, de la esquina una cuadra y que sé yo para hacer el carnaval ahí de tu barrio; entonces, no se ahí empezábamos a ver te abren la puerta teniendo una persona en el barrio, o sea que lo conoce todo el mundo Entonces estábamos ahí necesitábamos una escalerita "Eh José tráeme" Entonces conocía el vecino de acá "Ah sos vos" pin. Y ya venía el trabajo con los chicos con las niñas ahí de la biblioteca ya había padres que ya confiaban plenamente nos dejaban a los chicos, "plin". Fue un asado en *La guevarata* ahí y estaba la madre de tres de los chicos que estaban ahí... estaba internada con contracciones estaba de cinco meses.

R: ¿Cuál es el nexa actual de la murga y la biblioteca?

G: No este año justo en particular este año ya hace como un año... el que se encargaba, nosotros íbamos a ensayar, no teníamos responsabilidad ni con los chicos, ni con la biblioteca, ni con nada de todo eso. Íbamos ahí... sí teníamos el espacio, hacíamos el taller de murga, que después en un momento se dejó el taller,

con la murga ensayábamos y bueno y la biblioteca, había un par de compañeros que se dedicaban eso, como a la biblioteca, iba con los chicos a hacer actividades con los chicos a ordenar los libros a atender a alguien si viene...se fue Ale y Cintia, se fueron a vivir a Australia, y ...ya eran dos compañeros que estaban haciendo una ... ahí...son físicos entonces se fueron para allá, después problemas se fue uno de los chicos, que se yo, otro que era un lío, y también hubo una tensión con María que está a cargo no sé si la conoces y participaban más activamente, después el Mecha va siempre, yo voy siempre...yo por...bueno pero ahora en este momento no está yendo nadie ¿Entendés?...hace como un año que están...todos los compañeros que hay en la juventud están abocados a otras tareas, mambo estudiantil, el espacio Mascaró, en otras cosas ya se nos desbordaba el laburo. Nosotros seguimos abriendo ...las chicas van al grupo de mujeres los Sábados a la tarde, se vienen y ahora viene un proyecto de cultural por enfermedades de transmisión sexual que se yo para difundir en el barrio bastante grande, que están ahí arreglando la biblioteca, ahí siempre hay actividades digamos cuando vamos nosotros ahora, en el horario que vamos con la murga...no hay nada fuera de la murga y que también no está mal, siempre fue una murga que convivió con muchos niños, no solamente por la biblioteca, sino en su momento estaba una familia que se fue a vivir a Misiones tenían tres chicos, la pipi tenía 14 años, 13 años y era platillera...Ramón que era el padre de familia que era el del bombo después Antonella que era la mujer, cantaba siempre con el bebé, no sé si viste alguna foto, está lleno de fotos, siempre cantaba con el bebé upa. Después estaba el hijo de la Lía que es otra compañera. Ahora están los hijos del Ema, la hija, siempre están ahí siempre hay chicos dando vueltas y es una...siempre donde están donde hay chicos el ambiente siempre es más cuidado más ...

Es un ambiente que se trata de...siempre te tratan con más respeto con más...no sé cómo otras cosas cuando hay niños la cosa es distinta. Aprendimos a ser nosotros y estar con gente...porque al principio es medio “¡Ay! No pasa nada...

R: ¿Cómo piensan al género? ¿Tratan de respetar lo que llega desde Uruguay?

G: No, no tanto por mantener el formato....y todo eso...sino más si por formación si hay gente que la tiene mucho más clara que nosotros que tiene un recorrido, hay gente que tiene otro recorrido, obviamente la gente que está en Uruguay , vive en contacto con gente que es muy grossa, todo el tiempo, o con muchos más murguistas, entonces las ideas las tienen mucho más claras en lo que es arreglos, veo que están un paso adelante, pero bueno acá suena distinto, no suena mal, fundamental y también me parece que bueno no se...como que siempre para formarte esta bueno yo siempre que viene algún tallerista lo hago generalmente lo que sacó de ahí es muy poco...eso me pasa...pero siempre saco una cosita bien chiquita que me la llevo y me la guardo...no me al guardo digo la comparto, pero me queda grabado a fuego porque son gentes que tienen muchos años de carnaval, me imagino capaz que ahora alguno que no está en la murga aprende algo de nosotros y bueno...y nosotros aprendemos de gente que tiene más años y así se va pasando y se va pasando la data. No tiene que ver con los años sino también con el recorrido que se yo, con el saber. Acá estuvo cartucho...en el 2010 ponele, él fue un gran una gran fuerza que nos dio, acá digamos porque venía acá y había un loco que un crack y lo veíamos

trabajar a él con eso ya aprendes. Casi no es necesario hacer un taller. Hicimos talleres hicimos de todo estuvo buenísimo, siempre nos formamos, siempre que viene gente intentamos formarnos se hace de maquillaje bueno hay materiales, ya estás en un nivel que la competitividad todo eso te lleva digamos a que vos siempre estés con la al máximo digamos porque estás compitiendo en algo que tenés que sobresalir digamos...entonces bueno los maquilladores de allá recursos, tienen otros elementos, otros elementos, otras cosas entonces hay que aprender , eso mismo pasa no se hace 100 años que está la murga allá. Acá hace 10 años. Hay que aprender.

R: ¿Cómo organizan el trabajo y los tiempos de la murga?

G: Por un lado, digamos siempre ponemos como que llega un momento que el espectáculo nos parece que ya es hora de cambiarlo, pero no se siempre pasan...nunca con *La guevarata* por lo menos nos pasó de cantar un espectáculo un año y no cantarlo más. El del año pasado cantamos el del año pasado, que este paso no, el anterior, que es el marciano, lo cantamos dos años seguidos que estaba buenísimo, así. Acá también los tiempos son otros, pero no porque...acá no, no, lo vivimos como un laburo sino como un hobby, ensayamos dos veces por semana, en ese momento ensayábamos una...allá ensayan todos los días y el que él, las letras no es el mismo laburo que laburamos nosotros. Nosotros queríamos que más o menos se vean reflejados los intereses las cosas de todos, y bueno y ahí ya tenés un problema... Capaz que un día discutimos todo el ensayo sobre eso. Ese día no avanzaste en la letra, avanzaste en unificar los pensamientos de la murga sobre tal cosa...después cuando uno va madurando y ya eso...se van haciendo el piso digamos ideológico se va haciendo como más homogéneo y más alto entonces uno ya...no tenés que discutir tanto...eso nos está pasando capaz que este año, ya el espectáculo va avanzando más, siempre hay personas que escriben mucho más pero dentro de...siempre nosotros pensamos que los colectivos se hacen cuando realmente se reflejan los intereses de todos y que ojalá algún día pongamos una palabra cada uno y así te armamos el espectáculo, por ahora digamos lo que hacemos discutir saber que queremos armamos una línea y después la escribe alguien y después se trabaja sobre eso que se escribió y se agrega y se saca y se mete...

R: ¿Cómo ves que se está desarrollando el circuito acá en Rosario?

G: No sé si el bum, viste que vos me dijiste este del bum del 2007, bueno ese bum del 2007 yo pienso que tiene que ver mucho, porque en un momento lo empecé a desarrollar, pero después no fue a ningún lado. Como que tiene la cosa esta, de tener una murga digamos que vos...a empezás a participar de los carnavales gratuitos, de los carnavales que ya estaban acá, que ya existen, que venían hace muchos años, carnaval de la Grieta, Ludueña, distintas murgas cada uno hace sus carnavales, su barrio entonces, empezaba a participar en las murgas, empezamos a tocar.

R ¿Siempre fueron bien recibidos por más que sean movimientos diferentes?

G: Claro, sí, sí. Siempre re bien recibido la pasamos, la verdad que era una magia increíble estar en esos carnavales, re lindos y al mismo tiempo siempre invitando a que se sumen, siempre teníamos esa cabeza de "Vamos a meter esta murga"...y entonces después todos lo que empezaron a surgir otras murgas, *Aguantando la pelusa*, *Los vecinos*, *Y parió la abuela* después *La cotolengo* llegó un momento viste

que ya, si está todo bien tenés una murga Uruguay son 20 minutos como le vamos a decir que no...ahora son circo murgas Uruguayas te caen entonces vos decís..."Para tranquilízate", entonces tuvimos que generarnos espacios, que la primera juntada fueron eso no había nada más que desde queremos tocar; hagamos que un lugar donde podamos tocar. Empezamos a organizar los primeros toques, los primeros toques de murga era en el Club Federal Luchador en esos clubes que estaban ahí recuperándolos los pibes del arbolito, del farolito, y después hicimos un carnaval en la época de carnaval porque también siempre estábamos con esa de carnaval..."carnaval es todo el año" (risas) después de ahí, primer año carnaval de la república ahí donde está la estación de tren y lo hicimos un par de años y ahí ya empezamos a hacer carnaval, en la época de carnaval con otras bandas con tin tin y así, después de eso mismo empezamos a hacer, los carnavales y que cada uno, se fue avanzando, que cada uno lo haga en su lugar, porque todas las murgas uruguayas nunca más. Después empezamos a cada una su carnaval y así bueno eso fue llevando a otras tensiones porque uno quería cobrar entrada y el otro que se yo, "no bueh" había que, entonces plenario entre todas las murgas..."no carnaval él es gratuito de calidad, tiqui taca taca" ¿Qué hacemos? Cuando de sonido...te mandan cualquier cosa los de la municipalidad. Bueno entonces tenemos que juntar la plata y pagarlo nosotros, se empezaban a lograr esas cosas que son los pisos básicos que tenemos hoy. Y bueno y eso es lo que te digo en este lugar de la murga digamos...que empezó la *Mal ejemplo*, cabeza militante del cambio social, cambio de sociedad digamos, como ideal, también quería que haya como un montón más de murgas entonces empezamos también a hacer talleres, a hacer cursos entonces todas esas murgas digamos, se empezaba a sumar como a este movimiento...o sea no es que cada una...eh que surgía, no, todas se concentraban en esto en el Colectivo de murga. Después bueno, estas tensiones que decíamos hoy empezaron a hacer su propio recorrido, querer hacer la suya digamos que me parece bárbaro también. Empezaron a hacer la suya, pero siempre fue, digamos, pero cada una es una...digamos y el Colectivo...siete, ocho murgas todo el tiempo que es mucho más gente que para organizar mucha más gente para que funciones cualquier fiesta cualquier cosa, más gente para trabajar para pensar para, para todo, es increíble yo no entiendo todavía la cabeza de los que no están en esa de algo tan... tan lindo tan...bueh...

R: ¿Cómo surgió el Colectivo?

G: Estábamos organizados sin ponerle un nombre sin tener piso y sin tener nada digamos éramos cinco o seis de murgas que estábamos todas juntábamos...vamos...hacíamos una reunión y salía una cosa, y hacíamos una reunión y.... y eso fue de decir bueno hay tensión bueno vamos a juntarnos vamos a hacer un colectivo vamos a hacer un manifiesto dijimos en ese momento.

El manifiesto de la murga. Eso de laburo en comisiones, espectacular me parece que se dio mucho más de lo que esperábamos en ese momento.

Yo he sentido comentarios "Un murguero de Córdoba que me dijo nosotros estábamos haciendo el caso del colectivo porque sabemos que ustedes lo están haciendo" Nosotros siempre fuimos cabeza militante, me parece eh... Tal tablado

nacional “¡Ahh no no! ...que son de los que *La cotorra* no vamos ahí porque ahí son todos murgueros, vamos a expandir nuestras ideas, vamos con folletos y pliqui, placa, placa, placa, placa, vamos con todos, vos decís hay un espacio para las murgas bueno vamos...vamos nosotros también es nuestro espacio...o sea. Es injusto digamos que le den ese espacio a una murga particular cuando tiene la misma edad no sé qué la *Mal ejemplo* y a esa murga porque le generan todos los recursos toda la guita, y a los otros espacios es un espacio más social más barrial, de acá de esta ciudad, que trabaja dando talleres todo el tiempo gratis una cosa...un laburo de hace 10 años que estamos ahí trabajando y no nos tiran un peso, porque cuando nos tiraban un sonido nos tiraban un sonido que no se podía hacer nada entonces en vez de tratar que “¿Qué necesitan muchachos” es como que ...cada vez vamos a pedir algo nos terminan. Después la organización misma, nosotros estuvimos organizando y eso también son formas de organización, según la circunstancias con la que nos vamos topando, que se yo ir a pedir algo hay pero...y el papel, el papel lo tenía Manolito, entonces no nos podemos quejar, “Anda a hablar vos con este” representante de lo que dijimos en la reunión del Colectivo y vamos todos unificados, va una persona que se dedica a hablar con todos y otro que...

R: ¿Cómo es la relación con el estado? ¿Reciben apoyo para las actividades que realizan?

G: No como que a los últimos años se fue...se fue, se fue como normalizando como, no sé cómo decirlo cómo...o sea fue de...sabemos...muchas cosas digamos saber que si tenés todo más o menos en regla, y saber que te hacer pequeñas partes antes de llegar a un carnaval necesitas tres, cuatro meses, de anticipación que tenés que hacer con tal y tenés que insistir tantas veces de esto...que no le podamos pedir sonido no porque no te los manden sino porque te mandan un sonidista que ese día fue a trabajar para la muni entonces se queda en la reposera o te viene un tremendo un sonidista que tiene toda la onda, pero vos no podes dejar eso ahí porque el sonido te marca lo que es el carnaval digamos, estrictamente, bueno empezaron a hacer mejores negociaciones, eso y también del otro ...también responden mejor porque qué sé yo...porqué un comentario al margen re boludo “no, no vienen la murgas porteñas y viene de a una.”, y si porque no es un colectivo, “entonces vienen de a una y cada le quiere sacar no sé qué cosa”...entonces “nosotros vamos todos juntos estos son nuestros siete carnavales necesitamos acá, acá, acá, acá...”

R: ¿Toda la organización es de ustedes y piden lo que necesitan?

G: Claro así vamos bien detallado tac, y no les pedimos serían las cosas más caras que son sonido y luz...O sea les pedimos casi básicos, le pedimos un par de baños, no les pedimos casi nada que dejamos de pedírselas por conflictos que hubo no se una vez: Estamos en el cierre de carnaval en el anfiteatro estamos todos los murgueros...todo lleno de cosas, llegan a las siete de la tarde “che ¿Y el sonido? Venía a las cuatro, son las siete wow (risas) Che ¿El sonido? ¿Para hoy? ¡¿Cómo?! ¡Ah, ya te mando a alguien! Llegó como a las nueve, ya estábamos re tarde no se a las siete de la tarde que empezaba. Empezó como a las diez, once y la gente se fue toda, empezó a llover todo malísimo. Entonces aprendes y decís esto no va más así la mayoría de las cosas ahora ya sabemos que,

R: ¿Cómo es el tema con los espacios? ¿Dónde eligen o pueden tocar?

G: No sé, queremos expandirnos donde quieren que estemos vamos a estar eso es así...digo si es de la gente, un barrio un pueblo, que podamos estar en un lugar y la gente nos recibir y quieren hacer un taller porque quieren aprender murga, para nosotros un grupo de gente que quiera aprender murga, sea acá en la ciudad sea donde sea "somos veinte personas queremos hacer una murga y no sabemos cómo". "Ya voy para allá" Ponemos un horario me voy y listo o sea como que y sale la murga lo mejor que puede haber es que haya murgas porque justamente... por lo crítico que tiene la visión de sociedad, entonces y eso...ya hay veinte personas que están discutiendo, organizándose para cualquier cosa, No sé, para mí...Una cosa que no te nombre que es el carnaval, porque uno empieza, nombrando lo que es la murga como formador de personas dentro en la discusión y en lo que sea. Después de eso también lo podes cuando vos empezás a decir...vamos a cantar a cantar vamos a cantar acá...también lo que vos decís, pero también aparte es lo más importante ¿Qué es el carnaval? El carnaval ya es algo que trasciende lo que es la murga lo que es lo que sea, y vos ya empezás a instaurarse a una fiesta que, empieza de a poquito a ser la fiesta del barrio, donde empiezan a participar algunos vecinos ya se sabe que se viene esa fiesta, yo eso que está haciendo ella, yo lo puedo hacer.... ¿Entendés?

Un ejemplo boludo ahí a la vuelta de la biblio está la vecinal nosotros empezamos a hacer una apoyada ahí...todos los años la apoyada, cena show lo que sea, lo agarró una comisión nueva...pum apoyada, empezó a hacer cena show...así el mismo formato exacto...y está buenísimo ¿Entendés? estaría bueno ojala..."Queremos hacer la fiesta que hacen ustedes" eso no va a pasar y no importa que pase pero eso también es contagiar al barrio de hacer cosas, ¿Por qué no lo va a poder hacer?...tengo lugar tengo esto...y lo hago yo también, está bien y está buenísimo, porque están haciendo un montón de cosas ahí en la vecinal, la están arreglando toda la están poniendo cero kilómetros, así que está buenísimo...vos decís...esa esa pequeña pizca de organización popular que vos estás dejando en un montón de cosas y montón de gente que se va pasando en el tiempo, porque no es que lo haces un año, todo lo que hacemos, lo que hacemos todas las murgas de acá son cosas de años hace...hace...el primera año como decir...y bueno entonces eso como ya se sabe esto de dentro de cinco, años vamos a... (risas)

R: Gracias Ramí, eso es más o menos todo

G: Ahí va...

Entrevista N° 8:

Entrevistado: Marcelo González "Chelo" (C)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: Lo primero que te quiero preguntar es lo que conocés sobre el origen de la murga acá en Rosario, esos primeros movimientos de los que fuiste parte.

C: Yo lo más preciso que te puedo decir es que hubo una murga por los 90 y pico, cerca del 2000 que se llamó *Emperadores* donde había muchos uruguayos, residentes de Uruguay acá en Rosario con algunos integrantes de acá pero que no duró nada. Después se volvió a reeditar con el tiempo los mismos uruguayos, pero

era más un hobby, ganas de hacer murga más que un proyecto en sí...se juntaban, cantan clásicos...cantaban...pegaban unos gritos bárbaros y cosas por el estilo, pero como tenían el pasaporte uruguayo era como... vamos, una masa todos...desde el primero hasta último...buenísima onda todos, la mayoría nos re dieron una mano. El principio de *La improvisada*. *Los Bichicome* no eran una murga estilo uruguaya, eran una murga rosarina, tenían zurdos cantaban algunas cosas, pero cantaban como canta una murga estilo porteño y tenían una cosa...era muy, murga rosarina. La murga rosarina nació mucho del teatro...movimiento del teatro, el movimiento del teatro callejero, con La grieta, el flaco Palermo y toda esa banda. *Los Bichicome* estaban más por ahí de hecho dentro de *Los vecinos* hay un integrante de aquellos *Bichicome* pero era eso básicamente, mucho circo, mucha clava...era una mezcla de todo eso que fue lo que después fue la murga rosarina, Ahora la murga rosarina está más como para el lado de la porteña si se quiere...y *La improvisada* nació en el noventa y nueve, dos mil, algo así porque había hijos de uruguayos porque habían formado una banda hacían temas de Jaime Roos y no sé qué y en un momento uno dijo "vamos a armar una murga, llamemos un par de amigos". Y yo caí porque uno de los chicos que también era hijo de uruguayo iba conmigo al nacional dos...che "¿Querés armar una murga", "Yo no tengo idea de lo que es una murga amigo"...si es esos que saltan por ahí, no es lo mío no voy a saltar y me dice "no" es otra cosa me pasó un casete de Jaime Roos, lo escuché y dije "ah mirá qué buena onda" "vamos.." yo tampoco canto, tenía dieciocho años una cosa así, eh me gustaba la onda de cantar y que se yo pero cantar nunca, y nada se empezó a juntar como un grupo que éramos veinte macacos ahí, uno sabía música...entonces dijimos...bueno vamos...él que más tenía la viola ahí a mano y fue él dijo...vos cantas acá, vos cantas acá vos cantas acá...igual fue una cuestión hasta más musical que yo la tengo re clara con la murga que es el Nico. El Nico hoy está viviendo en Colombia, armó dos murgas allá en Colombia, así que nada...sé el germen ese se va expandiendo por todos lados

R: ¿Y eran todos jóvenes en ese entonces?

C: Ponele que el más grande tenía 26 años, 27 no era mucho más que eso y nada y empezamos cantando clásicos y cosas por el estilo, muy mal, cantando muy mal, casi al unísono, los arreglos eran los que escuchábamos en casetes, te podés imaginar la fidelidad de los arreglos eran como medio raro eso...pero bueno.

R: ¿Y eso que venía, los casetes y todo lo que podía circular de murga llegaba desde Uruguay no circulaba acá?

C: Claro, llegaba desde los padres de estos pibes que eran de allá y algunos de estos pibes eran así como medio fanáticos, yo no entendía nada te imaginas que Rosario. Eran todos discos vírgenes copiados de casete o de discos de allá entonces era, era raro para nosotros mismos era raro porque la mitad nueva había escuchado una murga. De hecho, yo escucho por primera vez una murga en vivo y en directo creo que en noventa y nueve ponele dos mil, dos mil unos, que vino *La Falta* a la Mateo Voz, recién ahí vi una murga, siempre fue un casete, ni siquiera que era un video, ni nada por el estilo después empezaron a llegar los videos, VHS obvio, de *Contrafarsa* y ese tipo de cosas y ahí empezamos a ver, "ah, mirá tienen trajes", y onda y que

hacemos “Bueno vamos a hacer trajes, vamos a disfrazarnos” Bueno ta, y que se y ahí hicimos unos trajes que eran muy horribles parecíamos los Power Ranger eran muy feos, al principio nos pintábamos la cara con témpera y aceite para que no se quiebre. Y después ya empezamos a hacer como algunos covers más interesantes como de la *Contrafarsa*, *La gran siete* no s  qué, y algún cuplé que andaba dando vueltas ahí y después ya nos animamos a escribir, y escribimos creo que un espectáculo muy chiquito, muy chiquito de una improvisada, eso habrá durado hasta el 2003 ponele por ahí...y medio que se desarmo por cuestiones personales como siempre y laburo y no s . En el 2004 se vuelve a armar como algo parecido, pero ya con el nombre de *Mugasurga* que no s  por qué se llamaba *Mugasurga*, en realidad alguien habrá dicho...se dice así...ah s  buenísimo listo...quedo así y fue *Mugasurga*, pero ese proyecto ya era un toque más piola, ya se cantaba, ya los arreglos sonaban un poquito.

R:  Era la misma gente?

C: Era la mitad y gente nueva...de esa mitad que habíamos quedado ya teníamos ganas de empezar a escribir algo...algo más entonces, lo que hicimos al principio fue agarrar una presentación de *Contrafarsa*, un par de cuplés de *Contrafarsa* y una retirada de *La gran siete* para empezar a cantar algo, hicimos un espectáculo con eso. El primer espectáculo de *Mugasurga* era así netamente covers...con los trajes los había hecho Yanina Borlos que es como una zarpada vestuarista de Uruguay pero que estaba saliendo con uno de los pibes de acá, y después hicimos un espectáculo íntegramente nuestro que sí hay registro, hay un video ahí en la Lavardén ahí se hizo el estreno habremos tocado ocho veces como mucho, porque en ese momento estaba la teoría de que la murga tenían que tocar en teatros, tocar solamente con micrófonos que est n bien, nada. Eso, la desinformación de lo que llega all  y de lo que uno no sabe desde acá, en realidad...nosotros le veíamos en teatro siempre, pero en realidad pasaba otra cosa.

R: Y en cuanto a público,  C mo se conformaba

C: Fueron unos poquitos bastante conocidos, en el ambiente más hip n, más, en el mismo ambiente que se sigue moviendo hoy en día una cantidad de murgas, Esta cosa media estudiante intelectual...bla bla bla bla, esa era más o menos la onda, militante que se s  yo y hasta ese momento era la única murga también no había otra salvo la de los uruguayos que cada tanto se reeditaba y venía y cantaba algunas cosas pero si no era *Mugasurga* o *La improvisada* en su momento, entonces ese sector que le gustaba, más o menos, que tenía una idea que había visto *La falta* porque hasta el momento era *La falta* y nada más venían por eso y nada...anduvo lindo estuvo bien fue como un buen comienzo y eso fue el puntapié de *La cotorra*.

Algunos de los miembros de *Mugasurga* el Ema Castro, Pablo, bueno yo estuve en un principio en *La cotorra* después me fui, después volví a tocar en la bata que se yo un tiempo fueron los que tenían así como ganas otra vez de hacer murga, se había desarmado *Mugasurga*...también por lo mismo por laburo, porque a veces es medio insostenible porque está bueno es un proyecto que está bueno pero también, pasan cosas en la vida y uno tiene que resolver, algunos eran padres y bueno che yo no

podré ya a mi edad y cosas por el estilo. Y es algo donde uno no gana un peso entonces y es muchísimo el tiempo que hay que dedicarle.

R: ¿Y en *Los vecinos* estuviste desde los comienzos?

C: En *Los vecinos* básicamente lo fundé conjuntamente con tres compañeros más que estábamos en *La cotorra* y nos fuimos de *La cotorra* por diferencias ideológicas, si se quiere, en ese momento fue todo un quilombo y toda una cuestión porque éramos así como más sanguíneos pero nada, con el tiempo uno se da cuenta que tampoco era tan terrible, era tan simple como dieciséis “Che chicos yo quiero hacer otra cosa” y listo...eh. *Los vecinos* sí, sí...de hecho...la, la, la anécdota...fundacional de *Los Vecinos*: Estábamos tres de los integrantes en la piletta en la casa de Juan Ribs, y uno de los chicos diciendo: “Che yo capaz que me voy a acercar a la *Mal ejemplo* porque tengo ganas de seguir haciendo murga”...si está *Aguantando la pelusa*, también que era también otro derivado de lo que había ido, Juan Pablo Barreto. Estaba *Aguantando la pelusa* dando vueltas también por ahí...yo agarré y dije pero “Armemos una murga nosotros ¿Cuánto nos puede costar hacer una murga? Tenemos ganas, llamamos un par de amigos y vemos que sale”. Así que lo llame a Agustín, que es uno de los chicos que se había ido de *La cotorra* y está en *Los Vecinos*: “Che Agus ¿Armemos una murga?”, “Y te parece, pero recién nos vamos”, “Dale, vamos vamos a armar un murga”, “Sí, sí qué sé yo”, “La semana que viene hacemos una reunión en tu casa. Cada uno lleva un par de amigos...nos juntamos”. A la semana siguiente nos juntamos y éramos quince personas ahí y de esas quince personas ponele que se quedaron trece y entre alguno más que se sumó y alguno que se fue terminamos siendo *Los Vecinos*, armándose que eran un desastre, gente que gritaba, yo empezando a ser director sabiendo cuatro acordes con la guitarra, y el gordo Ramiro ayudándome un montón en eso y nada hoy es lo que es, básicamente.

R: ¿Qué diferencia en la actualidad a *Los vecinos* del resto de las murgas de Rosario?

C: Me parece que el humor y la manera de escribir, pero eso me parece que es inherente a todo grupo, uno puede querer parecerse, nosotros en ese momento éramos muy fanáticos de *La mojígata*, y sí obviamente uno, mira eso y quiere ese humor, y le interesa y le gusta, pero uno termina escribiendo lo que le sale a uno, no eso mismo. Y también me parece que desde un principio *Los vecinos* lo que intentaron fue hacer murga estilo uruguayo siendo Rosarinos había una cosa muy, que pasaba en *La cotorra* y algunas cosas en *Mal ejemplo* al principio, que era usar mucha palabra carnalera Uruguaya, no sé a mí me chocaba...pero no mal, sino “No entiendo”, “No sé de qué me estás hablando” “Me estás hablando de una realidad que yo no estoy viviendo”. El carnaval acá era otra cosa, era algo que ni se festejaba, hoy en día hay corsos y que se yo a pulmón, de toda esa misma gente y en ese momento no existía tal cosa, carnaval del barrio, entonces era mentira. Estábamos cantando todos en una mentira grande, entonces lo que se intentó desde *Los vecinos*: “Bueno estamos haciendo esto que ya de por sí es raro... plantearnos o plantarnos como un bicho raro delante del público era novedoso”. Sabíamos que no cantábamos bien, que gritábamos mucho, entonces sabiendo todas las limitaciones lo que pudimos hacer

fue eso, exponernos como un bicho raro, feo, porque cantábamos horrible y gritábamos, pero le poníamos mucha actitud y había mucha gente graciosa en ese momento y súper talentosa hoy en día, esos que no están más tienen unos proyectos zarpadísimos, de aquella época por nombrarte a Daniel Basilio hoy es escritor y sacó un libro muy lindo. Era un grupito...éramos un grupito de gente joven que quería hacer algo y estaba bueno entonces me parece que desde ese lugar era como tratar de ser lo más, lo más nosotros posibles haciendo murga uruguaya... ¿No? Dejando el género, pero desestructurándolo.

R: En cuanto a formas de trabajo ¿Cómo se organiza la murga?

C: Y fuimos pasando por muchas formas de trabajo, me parece que siempre fue prueba y error con *Los vecinos* fue...eh...bueno no se...

R: ¿Mantienen un trabajo colaborativo, en comisiones o deciden todo de manera conjunta?

C: Es, es mitad que sé yo. Hoy por hoy la organización de *Los vecinos* es...a mi parecer está buenísima se, ya está...tiene una manera de funcionar que, que todo el mundo la sabe...entonces es mucho más fácil que crearla. En un principio era un quilombo, sí era una cosa muy horizontal, todos decimos, todos opinamos, todos no sé qué, que se yo, todos escribimos...eh...hasta que en un momento te das cuenta che: “yo la verdad que no puedo escribir nada” yo soy mejor maquillando, perfecto vos maquillá, vos haces los arreglos porque sos mejor haciendo los arreglos, y yo soy mejor escribiendo, perfecto, entonces como que eso va decantando y uno confía también en sus compañeros y sabe que ese humor que el loco va a plasmar en el papel me representa. Sí hay un laburo previo de: ¿Qué queremos hablar?, ¿Qué queremos decir? ¿Cómo lo queremos decir?, ¿A quién queremos decir?, las cosas que queremos decir y se tiran muchas ideas arriba de la mesa y con eso hay una comisión de letra y esa comisión de letra labura mucho, y a veces no tanto .Y después con respecto a los arreglos es eso, siempre fue saber las limitaciones saber que no tenemos a Emiliano Muñoz y que está Mariela y que está Agustín y que está Julia y que está Mariano, entonces yo tengo que arreglar para esa gente y no para la súper murga porque después no funciona, sacarle el juego a los que tenés es mucho más interesante y va a ser mucho más productivo. Después hay una cosa en *Los vecinos* es muy interesante que siempre se dio que fue...ponernos como metas ¿No?: Bueno este año queremos cantar un poquito mejor y traer los trajes, Listo: Los trajes los conseguimos nosotros, que se yo, que esto que el otro. Hicimos un espectáculo propio que me gustó que fue “Todos somos Juan” ... “che está buenísimo esto”. En un momento se volvió así como demasiado, no sé un locura...bajemos un poco...cantemos un poquito mejor, en el escenario somos un desastre, llamemos un apersona que nos ubique y los trajes estaría bueno que estén mejor...listo trajimos una persona, nos pelamos el tuje para conseguir la plata, le pagamos a una persona que nos hizo unos trajes más lindos y se plantó mejor la murga y ahora ¿Qué hacemos? “Che a mí me gustaría que sea más ácido y no sé qué” y bueno buenísimo y que cantemos mejor. Bueno ¿A quién llamamos?” “Buenísimo, yo tengo un amigo que nos puede dar una mano con esto”, ok y después llamamos a Tabaré, que es el director de *Queso magro* para que nos arregle, nos ayude con los arreglos y las voces,

siempre fue: Vamos un poquito más y ahora un poquito más...y el grupo acompaña eso, es lo zarpado de *Los vecinos* internamente..."Vamos para allá y ahora vamos para allá" "Pero mira que"...no importa vamos todos y nos damos la cabeza contra la pared, después vemos". Eso es lo que se da en *Los vecinos* no sé cómo se da en las otras murgas, sé que los vecinos laburan, muchísimo, mucho.

La idea siempre es hacer uno por año, si está planteado de esa manera. Es un quilmo es muy difícil de hecho cada vez que empezamos uno nuevo o que lo terminábamos siquiera y que esto como va a funcionar, qué onda... y ¿Qué hacemos con este bicho ahora? Y después empieza a funcionar, también hay una cosa ahí de que *Los vecinos* se sabe que hacen esto y la gente sabe que van a ver eso...entonces está bueno se armó ahí, como un público de *Los vecinos* y está bueno, así como lo hay de *Mal ejemplo*, así como lo hay de *La cotorra* y ese tipo de cosas. Y sí se plantea de esa manera, es uno por año, a veces se llega un poquito más o un poquito menos. Este año nos planteamos fines de febrero y antes de ayer dijimos "Uh no llegamos ni a palos" pero también...Pero no se bajó "Bueno vamos metámosle rosca y vemos a donde llegamos en esa fecha que dijimos" y de ahí planteamos un estreno, si básicamente es ese el trabajo interno de *Los vecinos*

R: ¿Cuáles pensás que son las diferencias mayores entre lo que es el estilo en Uruguay y acá? y ¿Qué lazos se mantienen entre la murga de acá y la de Uruguay?

C: acá se había formado una murga que se llamaba *La Bienvenida* que no era una murga era en realidad, un grupo para trabajar...que lo habíamos armado con Rodrigo Inthamoussu ... no me sale el apellido pobre Cartu porque es muy difícil, un amigo que vivió acá un año y pico y en un momento dijo "Che armamos algo para laburar" y el loco arreglo no sé diez temas y armamos un espectáculo tipo café concert pero no como murga y en un momento el loco dijo: "Che está la posibilidad de que si quieren el cierre de murga joven se da en Noviembre y nos dan una hora para tocar en el teatro de Belgrano delante de toda la gente que está esperando los fallos"...y vamos...viajamos allá y cantamos, no tiene nada que ver con el concurso ni nada por el estilo. Dijimos que sí fue una experiencia zarpada hasta el día de hoy hay gente que viene de allá y te dice "Ah ustedes son...Yo estaba ahí". Todos estaban ahí, era algo medio raro, pero bueno, si evidentemente algo quedó por allá dando vueltas. No, el concurso de hecho fue siempre un "No" rotundo me parece que eso les pertenece a ellos y tenemos una postura bastante tomada con respecto a eso que tiene que ver con que esa competencia primero no nos pertenece y no nos hace bien...esa es otra característica que tiene que ver con *Los vecinos*, no sé si las demás murgas, pero fue siempre superarnos a nosotros mismos. "Bueno estuvo bueno pero la verdad que nos faltó tal y tal cosa". Bueno el año que viene vamos por eso, no a ganarle, ni a ser mejor que *Mal ejemplo* ni que nadie sino mejor que nosotros que esto está bueno en el grupo. Entonces desde el lado del concurso nunca hubo una aceptación. Me parece que la diferencia con las murgas de allá tiene que ver con el lenguaje, con los objetivos allá es muy el concurso y acá es mostrarlo, por el placer de mostrarlo y el placer que nos da terminar de cantar y que la gente se acerque y te diga "Che qué bueno que lindo". No sé qué vengan, hicimos el cuplé de la escuela este año y vengan maestras

emocionadas a decir “Che está buenísimo lo que escribieron me lo puedes pasar yo lo puedo pasar a la escuela”, esas cosas ya están, pagan lo que uno no cobra de la murga...Y allá se da otra cosa...se da más el concurso más allá si obviamente se escribe con ...tengo amigos allá y, los pibes de *Las cabras* gente de *Queso magro* mismo *La mojigata*, y lo escriben con la conciencia de que quieren decir algo, pero no debe faltar el concurso, uno va al concurso a ganar y por fuera de eso, en carnaval en Uruguay no se da otro espacio entonces también es como medio una cosa, una lucha interna que tienen ellos. Nosotros no tenemos ese problema lo disfrutamos de otra manera me parece que esa es la diferencia más notoria. Con respecto a los lazos es amistad me parece, Nacho Alonso que ha venido a darnos un taller de escritura, porque qué se yo capaz que tenía una dinámica que nos podía ayudar, el loco vino...también ayudó Tabaré que es el director de *Queso magro* que vive en Buenos Aires ahora... es la esposa de la mejor amiga de Julia que es una de las chicas, entonces “Che yo lo conozco a Tabaré” y Tabaré hace tres años que está viniendo y ya es amigo, y nos encontramos allá, nos encontramos acá, nos fue a ver el otro día a *La Catalina* sur ahí con las cucas, buenísimo porque el loco viene y aporta y me llama por teléfono y me dice “Che, tengo esta melodía querés usar..” “Che me parece que tal lado fijate que hay una cosa que podés arreglar” ...ese es el contacto, me parece hoy.

R: En cuanto a la manera de circular las murgas acá en Rosario y el circuito que se fue creado ¿Cuál es el rol de *Los vecinos*? ¿Cómo generan sus espacios?

C: Siempre fue como bastante difícil me parece que los últimos años y con los logros de lo que fue y lo que es el Colectivo de murgas, hoy *Los vecinos* no están dentro del Colectivo por maneras diferentes de trabajar no mucho más que eso. Y me parece que se lograron cosas con respecto al estado y la ayuda que nos puede llegar a dar como parte de la cultura de Rosario en un momento vimos que ya está éramos cuatro o cinco murgas y movíamos por cantidad de gente bueno loco ayúdanos un toque, necesitamos esto, laburamos conjuntamente. Eso se dio en base a un montón de rotura de pelotas básicamente. De ir, estar y de pedir y dale y, dale y no sé qué, fijate que te movemos esto y que vos no lo haces, como estado y nosotros vamos a los barrios hacemos tal o cual cosa, y desde el estado se entendió bastante eso, y uno puede no estar de acuerdo con millones de políticas y de hecho no estamos que tiene que ver con lo cultural, con lo social con este gobierno, municipal provincial, lo que sea pero también es cierto que cada que vez que pedimos algo lo tuvimos, con retraso, con la burocracia de siempre, pero siempre nos dieron una mano con eso. A la hora de hacer los cursos en los barrios, es difícil, un sonido te sale carísimo, un escenario te sale carísimo, los baños para la gente. Si lo pedís con anticipación con lo que todo eso conlleva siempre estuvo bien eso...Después cada una de las murgas tiene su manera de mostrarse para algunas les parece como medio choto mostrarse del lado del estado y no sé qué y porque en un boliche o porque en un teatro y esas cosas, esas boludeces existen en todos los ambientes. En teatro es el mismo ambiente de las bandas. “ah sos un careta porque no sé qué” ..., Me parece que también uno va creciendo y también se da cuenta que son boludeces...

R: ¿Ustedes eligen o van a cualquier lugar que les abra las puertas?

C: No, obviamente hay elecciones, eh. Hoy en día tocamos mucho en D7 porque se dio una relación con la gente misma del D7 muy piola, a nosotros el arreglo nos cierra un montón, las comodidades que nos dan el lugar, la buena onda y la predisposición de la gente del lugar. También en un momento se planteó: “Che estamos tocando mucho ahí, estaría bueno tocar en otro lado” ...y eso hizo que podamos tocar en varios otros lugares mucho más...menos cómodos...en un momento fue la comodidad.

O sea, nosotros ensayamos dos veces por semana todo el año, ese es el mínimo. Son dos veces por semana, son dos horas, dos horas y media y cuando está llegando el estreno a veces ensayamos hasta cuatro veces por semana, todos laburando, algunos teniendo hijos, pero el compromiso con el grupo está se plantea desde el principio. Como “Este es el compromiso ¿Podes?” “Si puedo” Buenísimo, “¿No puedes?” “Che chicos este año no voy a salir” ...de hecho hay un montón de gente hoy, que le decimos “Los no docente” que dejo, pero sigue estando en la murga colaborando de una u otra manera, es algo que nos exige un montón, y que es mucho laburo, como para después tener dos micrófonos y que suene como el culo, y pasarla mal. Entonces tratamos de en lo posible que las condiciones estén buenas...y eso nunca se da seguido, digamos. Es como medio difícil. Esas son las complicaciones que hoy tenemos para tocar, pero también se dan otros placeres que se yo...tocar en Villa Moreno como lo hicimos un momento que dijimos vamos a hacer el curso en Villa Moreno porque tenemos amigos, porque hay gente que milita ahí que queremos mucho y no sé qué, y porque esa gente también se merece que uno vaya con toda la pompa, todos los trajes, el coso, las luces...y que sea gratuito y también tocar en un boliche y sacar guita para poder costear todo lo que lleva ese laburo, porque si no es imposible digamos...laburar todo el año, para hacer las cosas mal ya no...va...después hay otras maneras, hay otra murgas que eligen otras maneras de hacer las cosas, que no está ni bien ni mal, es otra manera...

R: ¿Ustedes dónde están ensayando? ¿Hay algún tipo de nexos con el espacio o es solo un lugar de ensayo?

C: Ahora no, lo que pasa que *Los vecinos* nunca fuimos de un solo barrio es como que siempre fue un quilombo de un montón de barrios, entonces tratamos de ensayar en un lugar que nos quede cómodo a la mayoría...a mí siempre me queda incómodo, pero bueno siempre viví en zona sur, salvo en una época que viví en el centro, pero después, siempre me va a quedar lejos, algunos viven en zona oeste y también les queda. Pero bueno hoy estamos ensayando en la isla de los inventos, en su momento ensayábamos en el Club Federal a veces ensayábamos en alguna plaza o en el Parque España, ahí en verano hace mucho calor y si no nos sacan medio a patadas o en sala de ensayo, para ensayar con sonido. Si siempre quisimos ensayar en un club y tener como esa relación, que no se dio, que se yo, no fue ni culpa del club, ni culpa nuestra. En un momento nos quedaba re lejos el club. Porque viste, ponete ensayar en zona oeste, para la mayoría era medio un incordio, entonces nosotros ensayábamos de noche...ensayas a las 9 de la noche, de 9 a 11, en invierno...llegás de laburar cansadísimo te querés dar un baño tenés que ir a ensayar, en invierno cagado de frío, en bondi hasta allá es un viaje, entonces estas cosas uno las empieza

a plantear, que está grande que se yo, te hincha las pelotas. Hay gente que no, no les resulta un peso. Este grupo no resultó un peso, en un momento, ya está y vamos con eso que se yo. La relación con el barrio es esa. Nosotros nunca tuvimos ese discurso del barrio y la no sé qué y que esto y que el otro, porque no era necesario...porque nunca nos gustó mostrarnos de una manera panfletaria, nuestro discurso fue otro y no menos comprometido. Para nada menos comprometido. Siempre fue bastante comprometido y bastante directo con las cosas que quiso decir pero no desde ese lugar...eh...el carnaval está o lo que nosotros hacemos está en todos los lugares, está en esos ambientes, está en los barrios, está en el centro, está donde vayamos a tocar, porque la mayoría del discurso de *Los vecinos* y la manera de decir las cosas que quieren decir le tocan al que vive en Córdoba y Corrientes, y al que vive en zona sur profundo...eh...tratamos de que todo eso es una, es muy difícil a veces no, claramente pero tratamos de que, de poder llegar a todos los lugares de la misma manera...y burlarnos muchas veces de todos por igual...inclusive primero de nosotros mismos, porque cuando nos burlamos de los hippies chetos, nos estamos burlando de nosotros mismos, cuando nos burlamos de que “ah yo porque en barrio”, si yo también soy el boludo que a veces saca el cartel del barrio y cuando nos burlamos del que se toma taxi y no se toma nunca un bondi también nos estamos burlando de nosotros, es eso poder plantear ese tipo de cosas.

R: Gracias

Entrevista N° 9:

Entrevistado: Nicolás Alejandro Gori (N)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste y empezaste a hacer murga?

N: Yo tenía una banda de rock con un compañero del magisterio, José Ernesto Tejera, uruguayo él. Un día empezó a cantar, sobre un tema que estábamos haciendo, “la despedida de *La gran Tuleque*” y a mí me pareció espectacular, pero hasta ahí no sabía qué era eso. Después llegó Jaime Roos al Anfiteatro en 1998, lo fui a ver y quedé pasmado, eso es lo que yo quiero hacer. Vino Jaime Roos con un coro de murga que lo acompañaba, así que así conocí el género. Esto sumado a que mi mejor amigo, Emiliano ya había ido a Uruguay, ya había visto murga, tenía un video, un VHS de la *Contrafarsa* 1998, también vi eso y fue espectacular, no lo podía creer y así conocí la murga, en Rosario, la murga uruguaya.

Creo que fuimos los primeros en hacer murga estilo uruguayo en Rosario, no, no creo, fuimos los primeros, y creería, estos son datos extraoficiales que fue una de las primeras murgas de la Argentina de estilo uruguayo. Nos juntamos José, Emiliano y yo y decidimos que íbamos a armar una murga y llegaron otros chicos, el hermano de José y el primo también de papá uruguayo y se sumó gente, éramos muy jovencitos y ese mismo año, en 1998, 1999 diría yo se conformó la primera murga de Rosario que se llamó *La improvisada*. Empezamos cantando todos escuchando casetes de cinta, la primera canción que cantamos yo creo que fue “Los futuros murguistas” y “la despedida de *La gran Tuleque*”, me parece que fueron esas dos las primeras y

empezamos a cantar como sonaba el casete, sin arreglos, sin nada, suponiendo a ver cómo era y como yo soy músico y toco guitarra y en aquella época estaba con la banda de rock y demás decidieron que yo era el director y yo dije listo, sin saber a qué me metía, pero empecé a dirigir a *La improvisada* y así arrancó. Empezamos a hacer covers de murgas uruguayas, en realidad de Jaime Ross, no recuerdo si hacíamos algún cuplé en esa época y así comenzó, con esa murga.

R: ¿Cómo fueron los inicios de *La improvisada*?

N: Los inicios fueron como te contaba, ensayábamos en el Teatro la manzana y hacíamos lo que podíamos, cantábamos escuchando audios, la metodología no era aprender ningún arreglo sino escuchar, pararse y más o menos cantar hasta que yo fui acomodando los tonos con la guitarra y fuimos acomodando las diferentes cuerdas según el registro. Era una murga grande, yo creo que ya teníamos los 17 o 20 y las primeras presentaciones fueron, yo creo que en el sindicato de municipales acompañando a una banda que tocaba candombe, después en bares y en la Casa uruguaya de aquella época. El primer espectáculo fueron 3 o 4 canciones: “Los futuros murguistas” y “la despedida de *La gran Tuleque*” y no recuerdo qué otras dos. Después decidimos hacer un espectáculo completo, ya ahí se iban haciendo arreglos, ya están más afinadito y el primer espectáculo fue como armar un espectáculo de murga con las partes de los espectáculos que más nos gustaban a nosotros que habíamos visto. Entonces yo creo que el primer espectáculo que ya fue con un formato más estructurado tenía la presentación de *La Contra* del 98, la melodía del salpicón del 2001 de la familia de *Contrafarsa*, pero la letra... esa fue la primera letra original nuestra, hacíamos Las chusmetas de *Contrafarsa* 98, había otro cuplé que no recuerdo y la retirada de *La gran siete* del 99. Esa fue la estructura del primer espectáculo, que fue todo como covers pero que conformaban una línea digamos.

R: ¿Cómo continuó el trabajo?

N: Esas primeras murgas fueron como las semillitas de muchas de las murgas que están hoy porque estaba mucha de la gente de las murgas que están hoy. Después derivó en *La cotorra*. Lo que pasó después de *La improvisada* fue la etapa más bonita para mí, en un momento se desarmó *La improvisada* y decidimos que íbamos a hacer una murga en serio y se formó la primera murga en serio de Rosario que se llamó la *Mugasurga*, que presentó por primera vez en Rosario un espectáculo original, totalmente compuesto por nosotros en el año 2006 creería yo. *Mugasurga* duró un par de años, dos o tres, se presentó en muchísimos lugares: cerró el carnaval de Rosario y en esa época éramos sólo nosotros. Hay avisos de La Capital de nosotros cantando. La *Mugasurga* fue toda una producción increíble porque nosotros mismos hicimos el vestuario que podés ver en el video, diseñamos el maquillaje, hicimos todos los arreglos vocales, todas las letras. La primera vez que cantamos ese espectáculo en vivo fue en la Lavardén casi llena y no la habíamos fogueado en ningún lado, así que había como nervios y demás. Después se desarmó esa murga y luego de eso, Emanuel y varios de *Mugasurga* se armó *La cotorra*.

R: ¿Cómo fue el trabajo con *La cotorra*?

N: *La cotorra* comenzó el trabajo cantando clásicos de murgas uruguayas muy viejas, ya el director era Emanuel. La murga creció muchísimo, fue la primera murga

argentina en concursar en Carnaval uruguayo, pero yo me vine a Colombia justo ese año de que fueron al carnaval así que esa me la perdí

R: ¿Les importaba respetar el género y las características que llegaban de Montevideo? ¿Tuvieron contacto con murgas de allá?

N: Sí, nosotros siempre quisimos respetar el género tal cual lo habíamos visto, ya a esa altura íbamos al carnaval, tuvimos contacto con muchas murgas de allá. Yo el primer año que fui para allá fue el 2000 y fui 8 años seguidos, vi “El tren de los sueños”, *Falta y resto* hacía una cosa que se llamaba “murga y diario” que estaba más o menos. Teníamos mucho contacto con *La Falta* porque Pablo Milich que era un sobreprimo se había hecho amigo nuestro, ese año un par cantamos con *La Falta* en un aniversario de un sindicato allá en Uruguay, nos invitaron a subir a cantar. Después tuvimos mucho contacto con *La gran siete* de hecho, Emiliano gestionó la venida de esa murga al club Central Córdoba, cortamos la calle y cantamos ahí, cantó la *Mugasurga* con *La gran siete*. Nos hicimos muy amigos de Cartucho y de Mario Coloccini, fuimos a cantar a Venado Tuerto, de hecho, cantamos la retirada de *La gran siete* que hacíamos antes, junto con *La gran siete*, fue una experiencia maravillosa. También cantamos en Sportivo América, con *La cotorra* cantamos con *Agarrate Catalina* también, hicimos, cuando estábamos con *Mugasurga* talleres con gente de *Mojigata*. Emiliano, el amigo con el empezamos esta movida de murga estaba de novio con la vestuarista de *Contrafarsa*, vivió un tiempo en Uruguay, así que estábamos en contacto.

R: ¿Cómo ves en la actualidad a la murga en Rosario?

N: veo que creció un montón, a mí *Los vecinos re contentos* me encantan, veo los espectáculos en YouTube, tienen unas ideas hermosas. La nueva murga que armó Emanuel suena increíble. Lo que me parece con la movida es que es espectacular y el crecimiento que ha tenido es impresionante. Sé que están discutiendo si concurso o no concurso, pero más allá de eso lo que yo conozco son muy buenas murgas.

R: ¡Muchas gracias!

Entrevista N° 10:

Entrevistada: Iara Gotzl (I)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R ¿Cómo conociste y empezaste a ser parte del circuito de murga?

I: Yo conocí la murga porque mi mamá siempre fue fanática de la murga sobre todo *Falta y resto* y ella me ponía los discos, o sea ponía los discos cuando yo era muy chiquita y yo siempre le gritaba que los saque, no me gustaba, odiaba la murga, creo que más por una cuestión de ir en contra de mi mamá a los cuatro años de por qué de verdad no me guste. No me gustaba, no me gustaba hasta que una vez fui al parque Alem con mi mamá, mi papá y mi hermano yo era muy chiquita tenía siete, ocho años, no siete, y estaba tocando *Inundados de arroyito* creo y no me gustaba para nada y presentaron a *La cotorra* y yo pensando que era otra murga y le dije a mi mamá “por favor vámonos” y me dijo “No no, déjame escuchar una canción” porque a mi mamá le gusta y me quedé, me quedé así medio en contra de mi voluntad y quede maravillada me enamoré del género, la mitad de las cosas no las entendía porque tenía siete años, pero me maravilló y así empecé como a seguir la murga, mi

mamá siempre me recrimina que yo le pedía que saque los discos, y seguía mucho a *La cotorra* y después yo iba al kínder que era un espacio de educación no formal en el que estaban muchos integrantes de *Aguantando la pelusa* entonces también empecé a seguir a *Aguantando la pelusa*, hasta que una vez nos enteramos que el cine Lumiere, donde mi mamá hacía, teatro había un taller de murga uruguaya que lo daba Emanuel Castro que era el director de *La cotorra* en ese momento y yo quedaba fascinada, le pedí por favor que me llevé, no me dejaron porque era chiquita pero mi mamá habló, habló con el director de *La cotorra*, Emanuel, que era el que iba a dar el taller y le dijo que cómo no iba a dejar a una niña, en ese momento tenía 8 años. Como los administrativos del cine, no me dejaban peor, el director me dijo que sí, que cómo no iba a participar y bueno empecé a los 8 años en el taller que después se iba a convertir en *Les grilles*.

R: ¿Querés contarme cómo fueron esos inicios de *Los grillos del bidet*?

I: Sí, nosotres arrancamos en ese taller, gente que tenía cero...nadie tenía experiencia...eh... yo era la niña pequeña de 8 años, y empezamos no se con dinámicas de taller, de escribir cosas, había un chabón que de un día para el otro, o sea, en realidad de una semana para la otra, trajo un cuplé escrito entero y nos quedamos así...y empezamos a cantar eso, obvio siguiendo con las dinámicas del taller, no era un ensayo y nada, y nada me acuerdo que tocamos eso que era muy family friendly y era muy tibio el espectáculo, muy tibio...cantando la presentación, era de...usábamos gente común creo de *La Catalina* a no...usamos al principio Montevideo de *Agarrate Catalina* ese cuplé que escribió y no me acuerdo la retirada, pero de otra murga, Después esa presentación y esa retirada se transformaron en propias, escribimos presentación y retirada y la primera presentación que tuvimos fue en el primer tablado nacional ahí en los galpones, nos presentamos, era todo muy tipo, teníamos estábamos vestidos todos de negros como...el espectáculo era sobre la familia con alguna caracterización, yo hacía de nena, porque tenía un guardapolvo y nada estuvimos el primer año en ese taller, el segundo año se volvió a dar el mismo taller.

R: ¿Te acordás más o menos en que fue que se presentaron por primera vez?

I: Creo que yo tenía ocho, cumplí nueve así que ...2012 más o menos, creo 2012.

R: ¿Ya se presentaron como la murga *Los grillos del bidet* o era como taller?

I: Ya teníamos...era el taller, pero ya teníamos el nombre porque fueron con un chiste...es muy malo de dónde salió el nombre, es un chiste que dice: "Se llama *Los grillos del bidet* ¿Por qué? Porque cantan para el culo" y bueno quedo, y bueno nos presentamos ahí y el año siguiente se volvió a dar el taller nos enteramos que había muy poca gente inscripta, había dos o tres personas...entonces...como murga nos volvimos, volvimos a pasar la instancia del taller y nada nos dirigía Ema en ese momento que era el director y nada volvimos a hacer el taller ahora con otras canciones y después de eso pasamos el director empezó a ser Guille y después ya el tercer año ya éramos una murga pero siempre como muy tibia con el tema de los espectáculos y no...yendo y viendo gente. El año pasado, Guille dejó de ser director, el año pasado, el año anterior...no, no el año pasado, e hicimos una votación entre dos personas, cuando la murga ya estaba como media dividida en dos bandos, en el

bando que somos más progres y el lado más conservador y había un candidato por cada bando fue...extraordinario, ganamos, gano nuestro director por varios votos y nada y seguimos...las, como las tensiones eran cada vez más grandes, se sumó gente cada vez más tirando a la derecha, y nosotros cada vez íbamos creciendo más en el sentido de discutir porque antes éramos yo que tenía 8 años, 10 una compañera que tampoco, también era bastante introvertida, entonces y después hasta que se sumó el director de ese momento que era bastante de discutir las cosas y nos...como nos empoderó para empezar a discutir y bueno nada las discusiones eran cada vez más fuertes. Discusiones cada vez que nosotros no podíamos creer que estamos discutiendo esas cosas, eh bueno desde siempre discutimos la teoría de los dos demonios y la vena se nos ponía así hasta que tuvimos una reunión que justo yo no estaba porque al día siguiente, era mi... cumplía 15 al día siguiente y me tenía que ir y en esa discusión, en esa unión se discutieron como las bases como y bueno derivó en ...un desastre, a no previo a esta reunión habíamos tenido una reunión para definir el salpicón que es la parte más heavy que terminó en tres personas yéndonos a las cinco de la mañana a los gritos y bueno terminó todo mal se definió era reunión que se hizo el 7 de octubre, del año pasado bueno también, me contaron que se terminó yendo a la mierda, uno empezó a decir que la homosexualidad era libertinaje, el resto le gritaba que no y bueh...cosas así, eh. Y después se definió una segunda reunión, una tercera, en que ahí sí está presente, que empezamos a discutir las bases de la murga porque la verdad no tenía sentido, seguir así porque había un grupo que ya veníamos reuniéndonos aparte hace bastante tiempo para ver qué hacíamos y bueno y la situación era insostenible nos juntamos, varias personas dijimos que ...no sé yo dije que me iba a ir porque yo ya lo tenía decidido porque no soportaba más. Al principio lo soportaba porque era chiquita pero ya con una militancia encima no toleraba más y las personas del grupo derecho empezaron a decir individualmente que por cuestiones personal se iban a ir, uno porque estaba cansado, el otro porque tenía que trabajar, el otro porque no tenía ganas de seguir ensayando los domingos y bueno quedó en eso...yo no me reincorpore porque había una persona con la que seguía teniendo mucha tensión y bueno hasta que esa persona se terminó yendo del grupo por sentirse excluido y yo volví a reintegrarme al grupo y este grupo de personas se empezaron a reunir a parte y nos reclamaban que había sido una división de la murga y que había que dividir como si fuese un divorcio. Nosotros nos quedamos como... “noooo porque ...ustedes se fueron por motivos personales”, discusiones, discusiones, discusiones, gritos, gritos, gritos, nos quedamos con el nombre...después terminamos concluyendo y ellos terminaron cediendo en que no había sido una separación y que *Les grilles* éramos nosotros, *Los grillos del bidet* en ese momento y bueno y tomamos la decisión política de cambiar *Los grillos del bidet* por *Les grilles*, primero para mostrar el cambio que habíamos hecho y segundo porque fue una decisión que nos dimos interna, de cómo podíamos seguir si habíamos hecho todo esto tratando de militar el feminismo y nos seguimos llamando *Los grillos* y habiendo dos mujeres en el grupo... Fue una discusión de un montón de tiempo porque bueno...grilla no existe...grillos significa otra cosa pero esto...terminamos con *Les grilles* y escribimos un espectáculo nuevo en el que por primera vez todos

estábamos convencidos de lo que estábamos cantando, eh...hicimos un espectáculo muy picante y es el que estamos presentando ahora si querés en algún momento....

R: ¿Cuántos espectáculos habían hecho como murga?

I: Hicimos el primero el que se llamaba “La familia”, era muy tibio, el segundo que era “La era murgozoica” que hacíamos todo un recorrido de historia con clásicos, después “La hipocresía”, si eso era “La familia”, “La era murgozoica”, “La hipocresía” que fue un espectáculo que estuvimos como tres años haciendo porque le íbamos agregando cosas...el último que era “Tal cual”, en el año pasado que no me acuerdo como se llamaba o ¿Era “tal cual”? Y el anterior...el último no me acuerdo si era “Tal cual” o era otro no porque tal cual lo estrenamos.... sí el último lo estrenamos en El galpón de la música y el último sé que es otro que no es “Tal cual” pero no me acuerdo el nombre y este que estamos haciendo ahora se llama “Ensayando para el carnaval”. No puede ser que no me acuerde.

R: ¿Cómo es el trabajo al interior de la murga para preparar los espectáculos?.

I: Ah la anterior, ya me acordé era “El futuro” ...no si...nos dividimos...ensayamos los domingos y nos dividimos en comisiones.

Tenemos la comisión de arreglos que se encarga de hacer los arreglos corales para el grupo, el grupo, comisión de letras, para escribir los espectáculos, comisión de puesta en escena que se encarga de hacer lo más coreográfico de la murga...una comisión de maquillaje que son personas externas a la murga, o sea internas a la murga pero que no están en el coro, y teníamos una comisión de memes (risas) pero que se disolvió. Era la comisión que más trabajaba de toda la murga y nada eso vamos trabajando como...que las comisiones la comisión de letra siempre está activa, pero las otras comisiones como que van trabajando en función de las otras...puesta en escena como las prioridades son otras, está inactiva, por ejemplo, pero como que cuando no están activas las comisiones...se colectiviza el trabajo, cómo estamos en el ensayo y a alguien se le ocurre una idea de “Che acá nos podemos mover así”, es como... pero las comisiones funcionan, pero eso, siempre se colectiviza el trabajo, tiene: “Letra escribió esto” si a alguien no le gusta lo charlamos y si estas en el ensayo y se te ocurre un chiste lo tiras y si queda, queda, no queda, no queda, o decís acá quedaría mejor esta palabra y no hay problema con eso.

R: ¿Ustedes tienen algún interés por mantener algún tipo de fidelidad en lo que es el género en Montevideo?

I: Eh...tratamos de tener como la fidelidad a la murga uruguaya que tenemos las murgas rosarinas porque creo que si bien hacemos ese género creo lo hacemos de otro lado, desde un grupo de amigos, desde el compartir, desde la no competencia, eh...desde el queremos transformar algo no lo hacemos...más desde un lado militante y no desde un lado competitivo. Tenemos relación con murgas de acá de Rosario, no tenemos mucha relación con murgas uruguayas por una cuestión de que nunca salimos del país como murga y nunca nos presentamos con una murga uruguaya.

R: Y en cuanto a los lugares y circuitos donde ustedes optan por actuar ¿Ustedes los gestionan? ¿Es por invitación? ¿Cómo es la actitud en cuanto a generar espacios donde después presentarse?

I: Creo que va variando dependiendo de la situación de la murga...hay momentos, actualmente es más nosotros buscamos y a partir de ese lugar que buscamos nos llaman porque les copó lo que hicimos, o sea nos llaman de otros espacios porque nos vieron, pero eso es la invitación... no sé antes era como más fácil porque como a nuestro espectáculo al ser tibio, tocamos una vez en, en ...el día de la familia en el jardín "Del sol", el jardín del colegio "De sol", porque, o tocamos en un geriátrico, que son experiencias hermosas pero el espectáculo que tenemos ahora ni en pedo nos llaman del jardín del colegio del sol, porque es como...entonces como que se nos redujo, no se nos llamaron de un lugar que ahora no recuerdo y cuando les explicamos el espectáculo medio que nos sacaron nos dijeron "No pueden cambiar." y no... "Sácale esto" "escribí un espectáculo nuevo" y mirá, no podemos. Eso fue lo que varió bastante. Pero después lo que son los estrenos que tuvimos los gestionamos nosotros, buscamos el espacio hicimos la difusión, pero nada, actualmente conseguimos un toque en "La Bartolina", conseguimos un toque en cómo se llama este lugar...conseguimos un toque en "Pichangú" que es este 19 de octubre, eh...también tocamos en el congreso por la desmanico...que no haya más manicomios en Latinoamérica en la Facultad de Psicología y ahora eso, estamos como en lugares mucho más piolas en los que nos sentimos, por lo menos nosotros mucho más cómodos en cuanto al público y en que sabemos que estamos cantando convencidos y también fuimos a parques porque como nuestro espectáculo todo el tiempo le tiramos caña a Macri, dijimos, esto lo tenemos que salir a hacer para convencer a gente porque en dos semanas se va, tipo cuando vimos el resultado de las P.A.S.O, después de festejar.

R: ¿El grupo es muy heterogéneo?

I: Si tenemos una franja etaria bastante grande, ahora menos que antes, se redujo un poco la franja etaria. Pero no se...yo soy la más chica que tengo dieciséis y esta...creo el más grande tendrá alrededor de 40 años, no es tan grande, pero hay grieta generacional en muchas cosas que hacemos.

R: Y saliendo de la actividad de *Les grilles* sé que estuviste también formando parte de *La reTirada*, me gustaría que me cuentes ¿Cómo fue tu ingreso a esa murga y sobre su modalidad de trabajo?

I: A mí me contacto un chico que en ese momento estaba, Facu...eh una vez que estábamos en un tablado y me invitó, yo tenía creo que once, doce años...todavía estaba en la primaria, me acuerdo...creo que estaba en sexto grado, o en quinto y nada me invitó a participar yo estaba re entusiasmada porque era una experiencia que no tenía, porque en ese momento *Les grilles* era...no estaba muy metido en el género...o sea en el género sí, no estaban en el Colectivo y no tenían relación con otras murgas, en cambio *La re tirada* si...era una murga activa en el Colectivo y me encantó y además me dijeron que había adolescentes entonces fui como...y me metí me sorprendió un montón la diferencia de características, de ideología que había adentro, porque en ese momento *Les grilles* era bastante conservo, en cambio *La re tirada* era súper piola nada eso, había adolescente que parece una boludez, pero para mí no lo era porque en *Les grilles* la persona que me seguía me llevaba diez años, once...entonces era mucho más los grupos de amigos *La re tirada*, me sentía más

cómoda, más libre, iba a cagarme de risa...y la forma de trabajar era como mucho más colectiva, más relajada, como ...que *Les grilles* tenían esas expectativas de salir a tocar de, de ser perfecto en cambio *La reTirada* era...como...voy a pasarla bien., los años que estuve, los años que duró *La Re tirada* creo que fue uno o dos más de los que yo estuve fue siempre el mismo espectáculo, no hubo ninguna presión por eso y nada eso era como...yo iba a relajarme y a pasarla bien y *Les grilles* era como mucho más estructurada. Y me pasó lo mismo cuando entré a *Dislédica* que también estuve un tiempito y después me fui por cuestiones de tiempo, también era mucho más relajado y ahí me llamaron de *Dislédica* en un momento en que yo estaba muy incómoda en *Les grilles* que fue cuando yo ya militaba entonces mi incomodidad era cada vez más grande y era como sigo en “les grille” porque son mi familia porque los conozco desde los 8 años, pero a *Dislédica* voy a decir lo que quiero y creo y estoy convencida. Y bueno y después me termine yendo por motivos de tiempo y también...estar en *La Re tirada* y después en la *Dislédica* hicieron, también formaron parte de que después en *Les grilles* haya hecho esa transformación de la que soy parte porque nos dejó ver y creo que dejó ver a otras personas que había otras formas de hacer murga.

R: ¿Por qué crees que se terminó disolviendo *La reTirada*?

I: Creo que .no se había como...yo con las otras sobreprimas teníamos un grupo...éramos un grupo de amigas entonces que también teníamos una banda que se disolvió, pero nos juntábamos aparte y hablábamos de estas cosas y como sentíamos tensiones entre personas, pero como que eran mínimas, pero creo que también tuvo que ver con desgaste, con cansancio de la gente, con tiempos, con transformaciones personales cada una y creo que también tuvo que ver con ...momentos económicos, hoy en día...están bien que se disolvió hace dos años creo, yo ya está en la secundaria cuando se disolvió así que cuanto mucho hará dos años que se disolvió, creo que también tuvo que ver el Macrismo hoy en día todas las murgas están en crisis, todos los espacios están en crisis, los espacios políticos, los espacios...los centros de estudiantes, la federación los partidos, todo está en crisis, en una crisis de cansancio, desgaste como el macrismo nos pasó por encima y creo que eso tuvo que un poco que ver con la disolución de la murga...el cansancio, los tiempos, y cosas así. Pero no fue que se disolvió como que hubo una pelea y nunca más nos vimos...sino que...de la nada nos dejamos de hablar, de la nada el grupo no funcionó más, nunca más nos juntamos a ensayar...yo me acuerdo que una reunión el hippie que era el director había dicho que no quería dirigía y yo había dicho puedo tratar, pero no puedo sostener rearmarla, pero quedó en la nada nunca fue oficial eso...entonces como que dejó de existir...simplemente.

R: ¿*Les grilles* participaron alguna vez del Colectivo?

I: Si al principio teníamos una relación un poco tensa con el Colectivo porque bueno éramos como la murga hija de *La cotorra* y éramos muy cercanos a *La cotorra* que tiene una diferencia histórica con el Colectivo de murgas no se quieren porque son dos visiones distintas de hacer murga, entonces al principio nos rechazaban y nosotros, yo no, porque era muy cerca a gente del Colectivo, pero la murga...rechazaba el Colectivo, hasta que en un momento empecé a romper los

huevos con el Colectivo y dijeron “Bueno está bien” y nos metimos, los que sostuvimos el espacio somos los que ahora seguimos en la murga, pero nuestra participación duró uno o dos años después dejamos de participar, primero porque hay mucho en ese momento había muchos integrantes que formaban parte también de *La cotorra* entonces tenían esa tensión y nada...no terminamos yendo...y ahora como que estamos tratando de volver de alguna forma...eh. pero también nos encontramos en esa...el Colectivo también está medio en esa, un montón de murgas disolviéndose, que dentro y fuera del Colectivos, salvo contadas excepciones, hasta con *La cotorra* estamos medio en crisis

R: ¿Cómo ves en la actualidad este circuito de murga estilo uruguayo en Rosario que ya estás hablando de ese período de crisis, pero además de eso...?

I: Yo lo veo como no sé un espacio, actualmente es un espacio de resistencia muy grande, siempre lo vi como un espacio, durante el Macrismo lo vi como un espacio de resistencia fundamental porque estábamos usando el arte para algo más que solo entretener. Pero hoy en día eso lo veo muy complicado a perpetuar con el género por el hecho de que todo el mundo está cansado, como dije antes el macrismo nos pasó por encima y desgasta un montón a los grupos pero creo que las murgas que todavía la estamos remando entendemos más que nunca que es un espacio de resistencia y creo que el Colectivo no, ya no estoy formando parte, pero tengo compañeros que si...el Colectivo está como en un proceso re lindo...del compartir y de ser de verdad un sostén para otros, pero creo que la murga tuvo su auge, la murga uruguaya en Rosario, tuvo su auge por 2012, 2013, que éramos trece murgas y contando éramos más de trece, éramos casi veinte y que después se multiplicaron, se multiplicaron, se desgasto, pero tengo la pequeña esperanza de que, con otro modelo social, político que vuelva a fomentar la cultura y nos deje más tranquilos que la gente no tenga que perder días de laburo vamos a poder volver a fomentar el género también con una renovación de gente, no se...siempre me pasó, nunca encontré a alguien de mi edad porque hasta las adolescentes de La Re tirada son más grandes que yo ya están en la facultad y creo que con la renovación de gente que se viene en un par de años vamos a poder renovar el género, espero.

Entrevista N° 11:

Entrevistado: Rodrigo Inthamoussu “Cartucho” (C)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Qué te llevó a Rosario? ¿Cómo llegaste a Rosario?

C: Bueno, este...primero en el 2006, yo dirigí una murga acá que se llama *La gran siete*, y en *La gran siete* en un ensayo, cayó un grupo de gente de Venado Tuerto que tenían un movimiento que se llama M.A.T.E. (movimiento por el arte, la tierra y la emancipación), estaban un poquito buscando nuevos horizontes, y estaba ahí Patricia Mazzoni y el polo, el polo Donatti, ahora él atiende en un banda que se llama “La Sasasa”...la pato anda haciendo coros y eso. Bueno, ellos nos invitaron a *La gran siete* para ir a Venado Tuerto, a cantar con *La gran siete*. Entonces se pusieron en contacto con una murga que estaba en Rosario, en ese momento, que era

Mugasurga, que después pasó a ser...no gente de ahí armaron *La cotorra*, tal no sé cómo fue. La cosa es que fuimos a cantar con *La gran sietea* Rosario y a Venado Tuerto, en un mismo fin de semana. Y ahí conocí mucha gente de Rosario, quedaron los contactos y yo siempre tuve ganas como de ir y poder hacer cosas, eso fue en el 2006. En el 2007, en Venado Tuerto me vuelven a llevar a hacer un taller allá, a mí solo, 2007 y 2008. como que se hizo más firme la idea de algún día pedir licencia acá en los trabajos e irme a dar talleres y eso y tocar. Y bueno así que, en 2010, pedí licencia y me fui para allá, a dar talleres, trabajé con...en ese momento, trabajé con *La cotorra*, trabajé con la *Mal ejemplo* que estaba arrancado recién, trabajé con *Los vecinos re contentos* que también estaban arrancando quien más, quien más estaba. Y armamos talleres, arme talleres y de uno de estos talleres está la murga que hoy existe que se llama *La cotolengo*. Ese taller continuó y se armó esa murga, y después di taller en Bigand trabajé con *Los ladrones de sonrisas*. Siempre armando su espectáculo ¿No? Trabajando, armando su espectáculo.

R: ¿Cómo se desarrollaban los talleres?

C: Había talleres más específicos en el coro, trabajar como arreglos, eh...dando consejos, otros también laburábamos la puesta en escena, en la *Mal ejemplo* hicimos talleres de puesta en escena también, en *Los vecinos re contentos* también, este *La cotorra* era una murga como más clásica.

R: ¿Los talleres los organizaste vos o se adecuaban a las necesidades de las murgas?

C: El primer encuentro yo organizaba, armaba el taller, tiraba como tres dinámicas, para trabajar, y después eran dinámicas que la murga se apropiaba para poder trabajar internamente en texto por ejemplo, en puesta en escena, y después yo me adaptaba ahí, a lo que ellos iban tirando que era de ellos ¿No?, producciones de ellos, íbamos buscándoles la vuelta, por ejemplo en música, arreglos, tenemos que hacer una presentación, tenemos esta presentación, tenemos estos arreglos, bueno vamos a cantarlos, a ver...y ahí buscar. “No, me parece que esto va más por acá”, buscarle la vuelta. Sí. Más intuitivo también, la murga, tiene mucho de intuición, pero ta, como acá se vive con eso permanentemente y al menos yo y no sé, y mi entorno, estamos todo el tiempo como...vamos escuchando, vamos en el ómnibus y escuchas una música y ya la llevas para la murga, viste...es como que estamos un poquito enfermos viste (risas) un poquito tomado, y si la murgueas, ya enseguida la pasas a candombear. Y vas y no sé qué, y ya...se la mandas a alguien. Este. Está bueno, más o menos es eso.

R: Y hiciste esa referencia, diferenciando *La cotorra* de *Mal ejemplo* y de *Los vecinos* ¿Había algo que veías para diferenciar las tres murgas que estaban en ese entonces?

C: Era...sí Mirá...era como la diferencia que hay acá entre una murga joven y una murga ya de carnaval ponele. O una murga joven en cuanto a cómo se arma la murga, hay comisiones...la organización más cooperativa, y el contenido, de la forma que llegaban a los temas, *Los vecinos* y *Mal ejemplo* era más que le gustaba más *La mojigata*, más *Queso magro*, ese tipo de onda, *La cotorra* era más clásica, en el buen sentido eh...que esto no se tome mal.

Entrevistadora: Por supuesto la idea es diferenciarlas después.

Entrevistado: No, no era como más...si tenían como más...tenían como más referencias, o sea como referentes a murgas más clásicas de acá, como los *Curtidores de hongos*. Otras murgas, pero le gustaba más ese tipo de murga, y cantar fuerte y cantar como “Ehhh hay que cantar viste”, más, más afinado, más afiatado. Lo otro era voces más jóvenes, y había mujeres, por ejemplo. En *La cotorra* después entraron mujeres, eh, pero...y bueno eso tenía como más eso...y mucho fijándose, eso es lo que me parece importante de que se mantenga el género, la murga uruguaya es un estilo ¿No? Pero no hay que copiar a las murgas uruguayas ¿No? Porque por ejemplo a mí me pasó en *Los ladrones de sonrisas* que me encantaba, porque era una murga que tenía una identidad en cuanto a lo musical usaban chacareras, usaban, y temas locales, como el cuplé que yo vi de un empleado rural, que ellos lo viven mucho con el tema del glifosato y no sé qué´...y hablaba se había metido...un pueblo que son tres mil habitantes, se metieron con la iglesia, con los patrones, entonces decía, había veces, que alguno de la murga decía, decía que los habían dejado de saludar. Y si, había vecinos. Y si estas cantando una cosa...y nunca existió eso allá. Es un género que vos podes, te podés apropiarse y podés decir un montón de cosas, en la murga tenés la cara pintada, pero después te lavas la cara y ... No, no...Es una manera y es una forma de denuncia y lo que más me gustaba era la forma de decir las cosas con la musicalidad que tenía. Era como una murga re Argentina ¿Viste? O sea, estilo uruguayo, pero con esa identidad que en las otras no pasaba, en esto que te digo, como mirando mucho de este lado. Hasta de un concurso. Que a veces sabían más del concurso que yo, yo no tenía ni idea, “El surco se fue a tal murga” no sé qué...digo “Pa..., la verdad no sé...no sé”. Era como que, también por los medios, yo no estaba acostumbrado, a mí en internet a ver quién se había ido a tal murga, que murga salía y que murga no, allá la comunicación con eso, es esa, entonces le llegaba mucho más rápido, que a mí que no tenía ni idea. Pero bueno eso me parece recontra importante.

Yo creo que acá las murgas se mantienen vivas también...bueno acá hay una historia tremenda. Hay dueños de murgas, que es como tener una casa ponele, entonces son propiedades. Pero además año a año la murga tiene que hacer un espectáculo, renovarse con un objetivo que es el carnaval que también además es un trabajo, entonces a mí me pagan mejor...entonces yo tengo eso, ahí entonces sí. Me llaman para la murga y sí. Y todos los años decís lo mismo “Pa estoy podrido, cuando termine el carnaval no salgo, el año que viene no salgo, no sé el año que viene no salgo” pero después me voy de vacaciones toda la idea porque junte unos pesos en carnaval y ves que esta bueno. Y a parte se disfruta también. Yo ya...mi familia ya...el carnaval es parte de nuestra familia, contamos con que yo ahora me voy pa el ensayo ponele...es una planificación. Ellos me acompañan, en carnaval me acompañan permanentemente

Es muy difícil, muy...nada y que allá no pasan eso del objetivo claro. Entonces capaz que eso también lleva, si tengo ingles a las 8 y el ensayo, bueno me voy a inglés. (risas)

R: ¿Me podés contar del taller del que surgió *La cotelengo*?

C: Un taller que armamos...yo daba la parte de arreglos y de puesta en escena y armamos el taller en conjunto con Walter, Walter Pinto, el daba más en la parte de percusión. Era los sábados de tarde, en un espacio que yo no me acuerdo el nombre. Y Ahí...hicimos un espectáculo...va...empezamos a trabajar en, en el taller una presentación. Apareció una presentación, no sé si fue antes o después que alguien me escribió, empezamos a buscarle este...los personajes y se dio que todos los personajes, eran como de un psiquiátrico, no sé cómo era que eran todos, como loquitos y no sé cuánto. Y le quedó *La cotolengo* ...después yo ya me volví y yo no seguí con eso, pero sabía, no sé si Walter creo que siguió con Rami me parece, o con el Chelo, con uno fue que siguieron y bueno esa murga ya es... ¿Tiene unos cuantos años no?

Bueno, pero así fue la historia, está buenísimo también que hayan, yo lo pienso así...está bueno que hayan seguido.

R: ¿Y el proyecto de *La bienvestida*?

C: Bueno cuando fui para allá... En realidad estando allá, dando talleres, y o sea cuando me instalé, yo me fui en marzo, cuando terminó carnaval, estuve, creo que terminó carnaval y estuve 10 días cerrando cosas, entregué el apartamento que tenía, no sé qué, y me fui. Cuando llegué allá ya tenía algunos talleres para dar viste, y otros me los armé yo...fui donde toqué, por ejemplo, una vez toqué en "El aserradero" ahí en calle Montevideo y Mario que era el dueño, re buena onda...me dijo ¿Querés dar un taller acá, los miércoles? Ta...armamos un taller ahí...y armando talleres dije "pero acá como que se conocía la murga, pero en la vuelta de la gente que andaba... se tiene que conocer la murga". Entonces se me ocurrió llamar amigos que tenían de las otras murgas que me parecía que cantaban bien, que podíamos hacer algo lindo. Mi idea era cantar canciones clásicas de murga, hacer como un café concert, tipo murguero y era tipo un show y hacíamos "Murgueando por un sueño", subía alguien del público, porque me parecía que para hacer conocer y a la vez como, como algo de producción o sea bueno, mostrar algo que yo iba a conseguir laburo ¿entendés?-- , un poco también ... pero más allá de eso, por el gusto de tener como un grupo, se entiende...que un grupo propio, más que cosas que yo trabajaba, sentirme parte de algo y bueno así fue...trabajó Pablo Barreto, el Titi, Sebastián, el monje, Nico Carcamo, eh...Wally, Pablo Suárez, Ramiro, el Chelo, el Otto, era un cuadrado, Jipi y yo. Sonaba mortal y la pasamos muy bien...la idea ahí no era tampoco: "Vamos a hacer una murga" no, era...cantamos canciones para laburar. Conseguimos boliches no fueron llamando, hasta a un cumpleaños fuimos a cantar una vez me acuerdo, así fue...*La Bienvestida*.

R: ¿Estuvo solo ese año que estuviste nada más o continuó?

C: Si, después se juntaron para...creo que fue la *Falta y resto* para ya cantar, y los invitaron a cantar de teloneros, igual la idea estaba buenísima porque era medio bizarro el grupo y tenía ganas de hacer cosas que marcaran y estaba bueno, estaba bueno. Fue la época del mundial me acuerdo del 2010, entonces estaba el pulpo Pool, hicimos cosas con el pulpo Pool y estaba buenísimo, estaba muy bueno. Después no siguieron, se desarmó, ya era como...cada uno tenía su murga, y entonces como que yo también ahí, se entendía...yo lo armé con..., los invité a ellos, se armó, yo laburaba

pasaba las cosas y ellos levantaban. A la hora que yo me fui...quedó como que el Ramiro agarro un poco, él tenía su grupo de murga y los otros también tenían su murga...después se armó una organización más el Colectivo de murgas, pero al principio era más cada uno para su grupo. Estuvo bueno. Fue tremendo proceso, estuvo bueno, sí...y cantamos en lugares, yo que sé, en la isla, había un boliche que se llamaba La Isla y ahí puf, pasamos muy bien ahí, estaba bravo, y llegamos a estar ahí en “El aserradero”, y bueno cuando yo no estuve cantaron en el ¿Cómo se llama el teatro que es abierto?

R: El Anfiteatro

C: ¡Ah el anfiteatro! Anfiteatro sí, sí... cosas lindas...esa fue *La Bienvenida*.

R: ¿Cómo ves la experiencia del género en Rosario, cómo lo viste en ese momento y cómo lo ves ahora?

C: Claro viste eso que yo te dije de que se miraba mucho para acá, me parece que ahora al haber más murgas, ya se mira porque le gusta la murga, pero no como pasaba en ese momento. En ese momento había cuatro murgas y una tenía muy claro, mirar para acá y que quería venir a concursar acá, de hecho, lo hizo, lo logró, y lo hicieron también como “Bueno vamos a meter el carnaval de Montevideo en Rosario” y fue así. Pero yo creo que ahora eso no pasa, no se mira tanto para acá. Eso es una evolución ¿No? Y ya la murga de los de Rosario tiene como una identidad es como acá se ve a Mendoza, la murga de Mendoza que dice que son muchísimas, las murgas que han tenido la posibilidad de ir a Mendoza *Falta y resto, La Catalina* y eso, dicen que está llena de murgas y que tiene una identidad viste. Yo conocí a un loco de allá, al Quique, que cuando estábamos en *La gran siete* el loco era director de una murga en Mendoza y tiene una identidad zarpada, entonces cuando se arman más grandes, me parece que ya el ojo pasa a estar más acá.

Y no tanto lo que sucede allá, si miro allá porque me gusta, pero no esa necesidad de “yo quiero ser una murga Uruguaya”, y nunca vas a ser una murga Uruguaya porque, primero que no estás en Uruguay y segundo que no...no está bien...es como querer ser...no sé, pero estas viste que...no se me parece a mí...yo no estoy ahora ya...pero supongo que dejo de ...quiero ir a concursar allá, bueno ahora me enteré que quieren hacer un concurso allá.

Bueno, ni que hablar cuándo va *La Catalina*, murgas que los conocen en todos lados, ya está. Me preguntabas de algo.

R: Gracias

Entrevista N° 11:

Entrevistado: Victoria Llanes (V)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste el género y cómo ingresaste al mundo de murga de estilo uruguayo?

V: Bien...bueno mi papá Eduardo Llanes que tiene el programa de murga acá en Rosario, eh nosotros en...2008, más o menos había venido *La Catalina* acá a Rosario no me acuerdo que espectáculo, “El viaje” uno de esos era, Bueno mi papá fue a verlo se compró un DVD, nos taladró la cabeza con el DVD a mí a mis hermanos y no me

gustaba, me molestaba tanto pero no el sonido nada...sino que estuviera todo el día sonando en mi casa ya no lo aguantaba más entonces en el 2009 a mi papá le agarró que quería ir al carnaval, “Vamos al carnaval, vamos al carnaval” bueno nos llevó al carnaval al carnaval de Uruguay yo y “pero vamos a ir a ver murga todos los días vamos a ir a ver murga” hasta que fuimos la primera noche creo que llovía y fuimos al teatro de la plaza que ya no está más pero que ahí había un tablado y las primeras murgas que escuche fueron *La gran muñeca*, *Queso magro* ah ¡Me volaron la cabeza! Ahí fuimos a escuchar murga todas las noches, ya no me quejé más, me encantaba. Volvimos ese año teníamos el DVD de *A contramano* 2009, lo escuche tanto...que se sabían todos los arreglos más o menos y bueno y después seguimos escuchando, fuimos 2010 por ahí varias veces más a Uruguay hasta que en el 2013 se empezó a formar *Ojo al piojo*, yo estaba en Uruguay, va...se volvió a formar *Ojo al piojo*, yo estaba en Uruguay y mi hermano en ese tiempo que estuvimos había empezado a dar una mano con la puesta en escena y cuando volví y...me habían invitado a bailar en una murga porteña bueno yo accedí, empecé a ir a un par de ensayos, y mi hermano me dijo “pero vos tenés que hacer murga Uruguaya” vení y...y me llevo al ensayo de *Ojo al piojo* y ahí desde el 2013, estoy en *Ojo al piojo*

R: ¿Hay una continuidad entre esa primera *Ojo al piojo* y la segunda etapa?

V: Hubieron varias etapas, hubo una primera de la que quedan muy pocos integrantes yo en esa no estaba fue anterior, fue 2010 o 2011 hicieron algunos toques se separaron, gente que ahora está en otras murgas y tres o cuatro chicas de esas murga se volvieron a juntar “che vamos a sacarlas vamos a sacarla” esto fue fin del 2012, y ahí se armó este *Ojo al piojo* de esta del 2013 donde entre yo quedamos unos cuatro o cinco, luego toda la gente fue variando cambio el director, la batería, varias veces se renovó, todos los integrantes básicamente, yo antes cantaba de sobreprima ahora soy prima, así que eh...en cierto sentido sigue manteniendo mucho la escena pero ah como cualquier cosa en la vida se ha ido transformando y hay muchas cosas que no tienen comparación hace seis años ahora, que se yo...nosotros siempre tratamos de mantener el mismo discurso por ejemplo, pero también como las épocas avanzan, avanza el pensamiento y bueno también uno por ahí cambia ciertas formas de encarar los espectáculos y eso y va conociendo más y va...entonces eh no, no sé si diría que sí.

R: ¿Qué espectáculos han hecho con *Ojo al piojo*?

V: Y nosotros estamos armando el cuarto espectáculo. Empezamos con “Ida y vuelta” en 2013, en el 2015 armamos “Clic”, y en el 2016-2017, 17-18 hicimos “Bipolar”. Ahora estamos armando un espectáculo que es “Principiantes”, no sabemos si va a ser el nombre oficial, pero de momento es la idea que nos guía.

R: ¿Tienen alguna modalidad de trabajo específica para hacer un espectáculo?

V: Y en parte eso un poco va decantando solo porque ya uno se cansa de hacer siempre las mismas cosas o le surge una idea y escribe algo y dice “Uh mira lo que escribí...” entonces lo escribiste alguien lo arregla y lo pasa. A nosotros nos gustaría por ahí poder hacer un espectáculo por año, pero no te da el cuerpo no te da...entonces también tratamos de tomárnoslo con calma... por ejemplo ahora estamos sin salir a tocar para poder tomarnos el tiempo, hay mucha gente nueva

entonces la gente se puede amoldar al grupo a cantar en coro todas esas cosas...y no...básicamente se va diciendo de a poco por ahí uno cuando trae cosas nuevas y sí, no nos gusta mucho el tema de repetirnos constantemente más allá del aburrimiento porque no. no le vemos mucho gollete a hacer lo mismo durante años y años y años porque la actualidad cambia y la murga justamente tiene que ser actual. Y bueno a nosotros nos dividimos por comisiones cualquiera puede formar parte de cualquier comisión más que nada una cuestión organizativa, poder decir bueno “tal día nos juntamos”, si quieren venir, el que quiera sumar, pero ya que quede más o menos establecido, tenemos letras, vestuario y maquillaje, utilería, arreglos, puesta en escena, redes sociales, y básicamente así nos vamos manejando para organizar más o menos.

R: ¿Les interesa respetar los rasgos del género?

V: Eh bueno a nosotros...somos en este momento un grupo muy variado hay muchos que les gusta mucho más la murga joven hay otros que les gusta más, algo más clásico, coexistimos bien y creo que tomamos un poco de cada una, por ejemplo la murga joven tiene por ahí más tendencias a que la juntas también sean como una suerte de cuplé o meten chistes o cosas así a nosotros por ahí eso no nos gusta tanto entonces los que escribimos más que nada...eh...decidimos por ahí no hacerlo estas cosas igualmente se socializan y se hablan. Pero esa es la estructura que más o menos siempre hemos tenido, y si ha surgido esto de no quedarse con un espectáculo de 45 minutos con diecisiete integrantes arriba del escenario, que... y bueno y vamos mechando, hay cosas que respetamos, hay cosas que se respetan por una cuestión de costumbre y capaz falta de imaginación y bueno y ¿Cómo lo cambio? Y no sé está bien así y lo dejamos, pero si se ha planteado de hecho en la formación que hubo en 2015 se planteaba sacar el nombre de murga y poner el nombre de compañía artística y ese fue un espectáculo bastante más teatral que o sea que si bien con coro de murga y todo el contenido, como que se miró más para otro lado...y ahora también estamos replanteándonos como somos muchos en el escenario ya superamos los diecisiete, bueno nunca conseguimos micrófonos en los escenarios nada...estamos planteando formas diferentes de pararnos hemos planteado cantar con micrófonos de aire directamente estilo chirigota, todo lo que se te ocurra...ha surgido bueno ahí sí...somos todavía mantenemos un formato bastante clásico, pero se ha planteado.

R: ¿Cómo fue que volvieron a pensarse como murga?

V: Si en realidad se discutió ahí hubo como una suerte de separación de la murga, después de “Clic”, eh algunos, muchos integrantes se fueron porque hubo mucha diferencia de opinión nada, simplemente, y bueno y los que quedamos seguimos haciendo *Ojo al piojo* y se volvió a hacer *Ojo al piojo* murga.

R: ¿Cómo gestionan ustedes los toques? ¿Los autogestionan? ¿Cómo se manejan para poder presentar los espectáculos?

V: En general nosotros tratamos de hacer un teatro al año, o por espectáculo, no sé lo hemos hecho en Lavardén, en La comedia, en La Comedia no me acuerdo creo que no, pero... , si en la comedia sí, bueno así algún teatrito, hicimos en el Centro Cultural Fontanarrosa... no Fontanarrosa no, El príncipe de Asturias esos los gestionamos netamente nosotros y después solemos ir por invitación a cualquier lado,

sea un toque barrial o sea cosas más, más, eh con más alcance que se yo de la municipalidad hemos tocado en el anfiteatro por ejemplo, o sea muy variado y no nos sale muy bien el tema de organizar por ahí *Los vecinos re contentos* organizan un montón de fiestas y cosas, y a ellos les sale excelente eso nosotros como que no nos sale muy bien entonces va más por el lado de la invitación.

R: ¿Ustedes alguna vez tuvieron la inquietud o el interés como murga de ser parte del Colectivo?

V: Eh sí, se habló muchas veces nos han venido a invitar desde el Colectivo tenemos chicos ahora en la murga, que pertenecen a otras murgas que están en el Colectivo. Nosotros decidimos no estar por una cuestión justamente lo que te decía recién, organizativa, a nosotros nos cuesta mucho ya organizarnos entre nosotros, eh somos bastante vuelteros nos gustan las cosas de una forma y a veces o sea hay que tener muchísimo compromiso para ir a las reuniones y para decir bueno en tal carnaval nos toca trabajar, pero nos toca trabajar, entonces tenemos que estar y no pueden ir siempre los mismos tres entonces asumir ese compromiso nunca fue algo que quisimos hacer parte, eh porque sería una falta de respeto después no cumplir con lo prometido. Y bueno digamos también alguna diferencia en cuanto a pensamiento sobre cómo vivimos la murga la gente del Colectivo por ahí nosotros somos más de esto de que se yo por ahí uno lo llama más fundamentalista a la murga que se yo... a nosotros nos gusta mucho ensayar y sacar cosas nuevas todo el tiempo y por ahí ellos priorizan otras cosas antes que sacar espectáculos, entonces bueno... diferencias, nosotros nos llevamos bárbaro creo que con todas las murgas, pero viene por ese lado.

R: ¿Tienen alguna modalidad de organización sobre la forma de ingreso de nuevos integrantes a la murga?

V: No, nosotros en general, a ver, las veces que hemos tenido poca gente y que necesitamos, poníamos flyer y el que quiera cantar y que se la banque que vengan lo único que pedimos es compromiso de venir a los ensayos, después aprender se aprende cuando estás ahí, y nada después bueno la persona que venga se le toma más o menos el registro y se decide a qué cuerda va a pertenecer y simplemente eso, él quiere el que necesita dejar la murga por el motivo que sea porque no tiene más ganas, porque no le da el tiempo, porque prefiere hacer otra cosa, bienvenido y siempre se los va a recibir nuevamente con los brazos abiertos y la gente que se quiera sumar también. Hay veces que paramos de sumar gente al coro porque si no pasa esto que somos un millón, pero también existen otros espacios dentro de la murga que a veces la gente no los reconoce como si no cantas no haces nada y los espacios están, están abiertos y puede venir cualquiera.

R: ¿Hay algo que consideren que diferencia a *Ojo al piojo* o que particulariza *Ojo al piojo*, del resto de las murgas de Rosario?

V: La verdad que nunca me lo puse a pensar, no sé si distinto de otras murgas porque también la estructura interna varía viste, a mí lo que me gusta mucho de *Ojo al piojo* es el compañerismo enorme, va es tremendo lo que se genera en los ensayos bueno después hay un límite muy fino entre...están hablando y la estamos pasando bien, pero bueno como que se nota mucho que hay un montón de solidaridad, nos

divertimos un montón nos juntamos a comer todos los días más o menos, creo que esas cosas si bien pueden estar en otras murgas no sé si yo particularmente después de tantos años la encontraría en otro lado. Y la forma de trabajo que es súper dedicada con sus altibajos y todo, creo que venimos manteniendo dos ensayos por semana, los dos ensayos duran tres, cuatro horas, y todos están ahí bancando la parada....como que eso me parece destacable, porque es un grupo muy grande y es mantener esas formas de trabajo que sean dinámicas, que no sean reiterativas pero al mismo tiempo que se sostengan en el tiempo no es sencillo y me parece que después de seis años...

Lo hemos intentamos un montón de veces había gente que es muy estructurada y ellos decían bueno "Tenemos que tener de siete a ocho tal cosa, de ocho a ocho y media" en general no sucede así, si tratamos de hacer una entrada en calor cuando llegamos, puede ser algún juego, algo teatral o algo para moverse un poco, sobre todo con estos fríos, porque nosotros ensayamos en la isla de los inventos hace muchísimo frío ahí dentro.

Después de alguna entrada en calor de voz y en realidad se va viendo según las exigencia del espectáculo hay momentos donde nos dedicamos más a lo que es puesta en escena y hay momentos en donde sí hay que pasar...y nos sentamos y pasamos cosas nuevas o simplemente hacemos una pasada del espectáculo varias veces y lo vamos puliendo vamos viendo cositas, vamos cortando, más que nada eso, digamos, siempre tratar de mantener la entrada en calor para que no nos falte eso y después...nos jodamos o algo por el estilo y después lo que vaya surgiendo hay veces que una propuesta en el medio cambia todo el rumbo.

R: ¿Cuál es el rol social y político de la murga? si es que tiene alguno.

V: Claro eh nosotros en general solemos ir a las marchas, por ejemplo el 24 de marzo, las marchas de ni una menos o sea con las chicas o lo que sea...como grupo, pero no necesariamente como figura murga, vamos nosotros como...como participantes y después no tenemos demasiada a lo mejor participación política, pero si nos gusta posicionarnos desde la actividad que la murga tiene. Es decir, nosotros como te decía antes creemos que la murga es crítica y es protesta social y es reclamo y estamos para eso digamos...nos hemos encontrado en situación donde nos tuvimos que debatir hacemos esto o no lo hacemos y tomamos una postura y nos movemos todos juntos. Por ejemplo, hubo un encuentro en Mendoza el año pasado fue bastante polémico el tema de si tocar si no tocar, nosotros decidimos tocar pero con una convicción muy firme sobre porque tocar y con qué idea, no ir a tocar porque teníamos ganas de hacer un viajecito y no queda otra...pero y justamente paramos a decir bueno mira...nosotros traemos este problema, pero si nosotros como murga nos borramos directamente, estamos invisibilizando también el problema entonces nosotros fuimos nos paramos en el escenario y dijimos lo que pensábamos. Me parece que nos gusta posicionarnos desde ese lugar desde el reclamo activo y solemos militar bastante los barrios siempre vamos a Empalme o solemos ir a La Grieta son espacios donde nos gusta movernos y donde también nos reciban.

R: ¿Siempre ensayaron en La Isla de los Inventos?

V: Es más que nada lo que vamos consiguiendo porque es lo que está más o menos disponible los días y los horarios que podamos grupalmente y después hemos tenido otros lugares de ensayos, pero siempre se termina en el mismo lugar porque falta tiempo, falta espacio, falta lo que sea. Alguna vez ensayamos en Martín Fierro que ahora es una escuela de teatro por calle Cochabamba, ensayamos en un lugar que quedaba Saavedra y Dorrego hemos ensayado en casa de gente, por todos lados nos hemos movidos, pero siempre terminamos ahí por una cuestión de conveniencia nada más, espacial.

Entrevista N° 12:

Entrevistado: Juan Pizzirusso “Pizzi” (P)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste y cómo entraste vos al circuito de la murga estilo uruguayo en Rosario?

P: ¡Eh! Bueno yo... me acerqué a lo que era el canto de murga más o menos hace doce años, he acercando a un taller en que se hizo en la vieja casa uruguaya calle Alvear, Alvear casi Mendoza no me acuerdo, y se había abierto un , eh un taller de canto de murga uruguaya y bueno ahí arranqué con mi primer experiencia de lo que es la murga uruguaya, yo mucho no conocía si bien ese año y el anterior era bastante conocida *La Catalina* por unos cuplé que había hecho, que habían trascendido acá en Argentina yo anteriormente no conocía demasiado. Como me interesaba el canto una amiga, que hoy sigue estando en murga, me invitó en esa oportunidad y bueno ahí conocí varias personas que aún siguen estando y pasaron por las murgas.

R: ¿Te acordás quién dictaba ese taller?

P: Sí lo dictaba un muchacho uruguayo que vive acá en Rosario, o vivía no me acuerdo la verdad, hace mucho que perdí contacto con él, que se llama Milton no sé cuánto, no me acuerdo. Eh... eh bueno y empezó como un taller después derivó en una murga que duró muy poco.

R: ¿Cuál?

P: Se llamó *Ojo al piojo*. Fue digamos, la primera *Ojo al piojo*, pero nada que ver con la segunda. Bueno y de ahí yo medio me desconecté, por unas cuestiones laborales y también estaba haciendo otras cosas que bueno llevaron que me desconecte totalmente de la murga y habrá pasado un año y medio, dos años, hasta que un compañero de esa , de ese taller me, me empezó a invitar, me empezó a invitar a sumarme en una murga, si bien ya me habían invitado a sumarme a otros proyectos de murgas, eh... mis tiempos eran como lo siguen siendo ahora, muy difíciles y bueno medio los martes a las diez de la mañana para mí, juntarme a ensayar

Y bueno en esa época bueno por ejemplo la Ine que era una chica que vivía en Uruguay en esa época estaba en la *Mal ejemplo* y yo la conocí en el taller. Y me invitó veinte mil veces a participar... y bueno yo no podía era horario laboral para todas las personas. Pero bueno como estaba conformada por la mayoría de estudiantes digamos, tenían la disponibilidad.

Bueno y después este muchacho me empezó a invitar a sumarme a algún ensayo y yo le dije que estaba muy ajustado con los tiempos que encima yo trabajaba en el

centro de la ciudad y los ensayos eran en zona oeste, y yo salía del trabajo a esos horarios que empezaba y así, y después me tenía que volver al macrocentro más o menos por esta zona que yo vivía que en esta época. Era muy difícil ver...y bueno...así que hubo una fiesta donde participaron tres murgas que eran...*Los vecinos re contentos*, eh...*Mal ejemplo* y *Aguantando la pelusa*, Era una fiesta que se había organizado no me acuerdo para qué fecha. Se suspendió por lluvia, eh...estábamos yendo por allá y nos enteramos que se había suspendido. Se hizo a la semana siguiente o...al buen no me acuerdo ahora, un tiempito después en el club “El luchador”, donde ensayaba *Aguantando la pelusa* y bueno fuimos a la fiesta y dije wow yo la única murga que conocía de Rosario era *La cotorra* en esa época yo no sabía que existían más murgas estilo uruguayo, en la ciudad de Rosario. Salvo este taller que habíamos hecho que después no derivó en nada y en esa época...bueno...le organizaron una murga y yo digo wow, tres murgas uruguayas, o sea hay tres murgas uruguayas de las que nadie que no somos muchos conscientes. Recién se empezaba a conocer el género y todo eso y bueno ese día...ese mismo día me invitaron a participar de *La pelusa*, que bueno este muchacho que había estado en el taller conmigo estaba participando, y ahí arranque. Daniel creo que ahora está cantando en una murga...creo que en la Casa uruguaya que se formó una murga hace poco y está cantando ahí

R: ¿Cómo se conformó *La pelusa*?

P: yo cuando entre a *La pelusa* tenía un año de formación, fue un proyecto de tres amigos, va digamos de los que más o menos armaron el proyecto que eran, como se llama...Juan Pablo, Juan Pablo Barreto, un chico que le dicen “El monje” que tocaba los platillos y otro chico que se llamaba, como le decían...bueno no me acuerdo...Pipi me sale, pero no es así...bueno...la cuestión es que estos chicos creo que salen...eh .en una época *La cotorra* tuvo como varias formaciones y en un año se desprenden varias personas de esa murga y todo; el Chelo de *Los vecinos*, el gordo también, creo no sé quién más perteneció, estos chicos que ya te nombré pertenecían todos a *La cotorra* y cuando se abren de *La cotorra* como que empiezan a estos proyectos bueno vamos a hacer otras cosas y ahí tengo entendido que se armaron como las tres murgas, más o menos en esa época, creo que *La pelusa* fue una de las últimas que se armó, creo que este año serían los diez años de *La pelusa*, algo por el estilo. Y bueno yo cuando entré eh...empecé a ensayar, más que nada durante unos meses justo en esa época no podía cantar porque me había dado, tenía como...me había dado una parálisis en la cara. Era un...tengo entendido que era un virus algo por el estilo y no podía cantar. O sea, iba a los ensayos, ensayaba todo, pero no podía...era incómodo. Y bueno y bueno ahí digamos pasaron seis meses más o menos la murga viaja a un encuentro de murgas, en Entre Ríos, creo que se hacía en Concordia, yo no pude viajar por cuestiones laborales y después del encuentro...eh...se ...se plantea como una charla, un plenario, y que bueno medio yo estaba esquivando y ahí más o menos, se ve que hacía mucho tiempo que no charlábamos ... la murga el año que tenía de formación y yo...si bien conocía...o estaba conociendo a las personas nuevas, había salido a cantar con *La pelusa* la cuestión que prácticamente la murga tiene su primera digamos, su primer gran debate y donde se van algunos integrantes

y algunos deciden quedarse bueno la cuestión es que medio como ahí se quebró un poco la cosa con los viejos integrantes y ahí es cuando el Javi agarra la dirección.

R: ¿Han llegado a tener espectáculos completos para presentar?

P: Sí, tuvimos. Fue digamos un proceso bastante..., porque es arrancar prácticamente de cero de nuevo...rearmar la murga, sumar integrantes, reemplazarlos, porque gente que iba por ahí conocía el género, porque...conocer el género y después ver si te gusta. Mucha gente se acercaba a ver de qué se trataba y por ahí se quedaba un tiempo y después se iba, y así hasta que más o menos se generó un, por así decirlo, un grupo estable y ahí le empezamos a meter cabeza, veníamos cantando parte de lo que es espectáculo viejo con cuplé de otras murgas uruguayas y hasta que un día decidimos hacer todo el espectáculo nuestro pero veníamos haciendo el cuplé del menor que nos gustaba mucho y lo dejamos dentro del espectáculo, y quedó un espectáculo de una hora y pico me acuerdo. Lo hicimos durante dos años, me parece.

R: ¿Te acordás el nombre de ese espectáculo?

P: No, no tenía nombre, no tenía nombre el espectáculo. Hay... hay un video dando vueltas que lo firmó Panchu que es en... ¿Dónde fue? En un teatro por la calle Corrientes, creo que Empleados de Comercio puede ser. Creo que ese show está grabado entero, Panchu en esa época era muy amigo de la murga porque nosotros ensayábamos, ensayábamos en kínder, porque el kínder o en el CCIR. Nosotros tuvimos que ir de "El luchador" porque bueno, ahí un conflicto con un integrante y formas de pensar de club que no compartimos y bueno decidimos irnos ahí, nos fuimos al Centro Cultural Israelita donde ya algunos compañeros, participaban del centro cultural.

R: ¿En qué otros espacios ensayaron con *La pelusa*?

P: estábamos en "El luchador" que ese el espacio que estuvo muchos años y de ahí después pasó al CCIR y nada...porque bueno, eh...por esto que te contaba...y en el CCIR estuvimos hasta ahora...un espacio que...si bien, si bien es un espacio, un club donde pagas una cuota y todo eso...hemos tenido nuestras idas y venidas con las comisiones y todo esto, pero bueno siempre pudimos lograr un consenso y cuando no podíamos con la cuota organizábamos algo, en una época empezábamos a hacer lo que eran los ensayos abiertos y lo veníamos haciendo seguido, una cosa que por ahí nos gustaba hacer y aparte funcionaba

R: ¿Cuántos años se mantuvieron los ensayos abiertos?

P: Y, con *La pelusa* desde que estamos desde que estábamos en CCIR, el primer año hace como cuatro o cinco años que arrancamos con los ensayos abiertos, que los realizábamos al murga y después...y después por una necesidad al a vez del Colectivo pasaron a hacer la organización el Colectivo...eh donde tratábamos de convocar a todas las murgas que...que...no tan solo la parte del Colectivo sino las que estaba por fuera del Colectivo la idea era que todas participen

R: ¿Siempre tuvieron buena predisposición para ir las murgas que no eran parte del Colectivo?

P: Sí, sí...porque fuimos al principio cuando, esto también se remonta a cuando nace el Colectivo eh...empezaron a ver actividades colectivas entre todas las murgas, pero bueno cada una por ahí empezó a definir digamos su rumbo, las primeras actividades

participabas *La cotorra* y las otras demás murgas, después se formó, como es que se llama esta murga *La cotolengo* se formó, para que no me acuerdo.

R: ¿Y *parió*?

P: Sí, *Y parió* y *La cotolengo*, son más o menos de esa época. No sé cuál, creo que *Y parió* se formó primero y... bueno automáticamente fueron parte del Colectivo eran...eh...*La cotorra* como que al principio se había sumado pero después justo fue en esa época que ellos empezaban a organizar su viaje a Uruguay para participar en Uruguay medio como que...se desconectaron y bueno en un momento decidieron no participar y la conformaron *Y parió*, *La cotolengo*, *Los vecinos*, *Aguantando* y *Mal ejemplo* fueron como la primera formación así del trabajo del Colectivo. Estaba bueno. Después pasado un año, ponele *Los vecinos*...o más...creo que había pasado más de un año, había pasado como dos años, *Los vecinos* también deciden abrirse del Colectivo porque no compartimos algunas políticas de trabajo y *La cotolengo* se abre por una cuestión organizativa de ellos que no podían ponerle cuerpo al Colectivo literalmente y digamos como que le da prioridad al crecimiento interno de la murga, que es lógico, se comprende. Pero no podían ponerle cuerpo al Colectivo.

R: ¿En *Guevarata* estuviste desde el inicio?

P: En *Guevarata* estuve desde el inicio porque surgió como un taller también del Mecha y del gordo que se daba ahí en la biblioteca popular del “Che” que era a tres cuerdas de mi casa...yo en esa época estaba tomando clases de canto con el gordo y decidimos. O sea, el gordo...se nos complicó los horarios como de costumbre y me dice “¿Por qué no te acercas al taller? Ya que está cerca de tu casa “Y de última te sumas”, “Bueno” le digo, no te prometo nada porque yo estoy en una murga pero me voy a acercar al taller, porque me viene bien para, para aprender, para tomar clases con vos y todo...canto murguero, ...yo estaba en *La pelusa* pero si bien en alguna oportunidad había tomado clases de canto no era lo mío, como que me costaba que se yo...uno por ahí...viene de otro espacio y cantar grupalmente y que todas las voces suenen, bueno...eso es otro trabajo...así que me acerque a *La guevarata* y arrancamos con el taller y se formó un taller interesante, participaba mucha gente que participaba de la biblioteca activamente, se sumaban a la murga...y a pocos se empezó a sumar otra gente y digamos que todas las personas que eran parte, no todas las personas, pero gran parte de las personas que eran parte de la biblioteca que se sumaban a la murga, digamos que en un momento, empezaron a abrirse y a darle espacio también a la gente que se sumaba por fuera. Al Tacho lo milité como un año, yo porque yo sabía que el Tacho tocaba en batucada de chiquito, yo soy amigo del hermano del Tacho de hace muchos años y lo tenía visto de tocar batucada sabía que le gustaba y un día le preguntaron “che a tu hermano ¿No le gustara?” “No sé preguntale” y el Tacho estaba en otra totalmente y le digo “che Tacho” lo encaré, estaba ahí en la esquina con los amigos y le pregunté si quería sumarse, y me miraba y se cagaba de la risa, me dijo “sí oh estaría bueno que se yo, estaría bueno” hacia batucada no tenía ni idea de lo que era la murga Uruguaya y bueno, y un día y tanto, tanto que le hinche las pelotas, se sumó a la murga, es más, cayó un día que yo no estaba en el ensayo y cuando yo caigo al otro día al ensayo, el Tacho estaba cantando, le digo “No Tacho, yo te invite para que toques”, y se ve que el gordo lo

hizo cantar y a Tacho le gustó eso y bueno empezó a cantar en la segunda... así que estuvo un tiempo largo hasta que después se puso a cantar, yo después de *La guevarata* me fui... me fui creo que a dos, tres años de formado me fui por un año, por temas personales... más familiares y en realidad estuve, me fui de *La guevarata* y estuve medio distanciado de *La pelusa* por una cuestión personal y necesitaba un tiempo para mí y después... tuve siempre que me fui... de *La guevarata* me fui por una cuestión no estaba con ganas de participar en un proyecto en esa época, porque bueno fue la época que falleció mi vieja... y como es... siempre estaba la invitación de *La guevarata* a seguir siendo parte de la murga. No me sentía por fuera de la muerte, pero viste cuando vos te desprendes un poco de los ensayos medio como que quedas por fuera... me volví a sumar creo que habrá pasado un año y pico que me volvió a sumar. Y bueno hasta el día de hoy. Y con *La pelusa* no sé a dónde habíamos quedado con *La pelusa* porque me fui para *La guevarata*

R: ¿Cuántos espectáculos tiene cada murga?

P: Con *La guevarata* eh... tres espectáculos, con *La guevarata* si, con *La pelusa*, dos espectáculos si... dos espectáculo que en realidad el primer espectáculo era parte de lo que era el espectáculo que era *La pelusa* con cosas nuevas que le habíamos... de murga Uruguay y después hicimos el espectáculo que decía que debe andar dando vueltas por ahí... y ... después si bien formamos o armamos otros espectáculos... estaba todo escrito digamos, como que nunca lo llegamos a concretar como espectáculo en sí... ahí se empezaron a caer los ensayos se empezó a ir gente, se fueron bastante integrantes y venimos con el rearmado de murga hace unos años, que este año ya es otro el planteo que se hace con *La pelusa* o los integrantes que quedamos de *La pelusa* que algunos surgieron el hecho de poder... eh... empezar a hacer talleres nuevamente como un grupo que tiene ganas de armar una murga, no como *La pelusa* y ver que surge ver si podemos hacer que se acerque más gente todo pero bueno eso se charló hace ya un tiempo largo que y veníamos medio estancados.

R: ¿Las murgas de las que participás tienen algún nexos con lo que es hacer murga en Uruguay, tienen contacto con algún murguista, con alguna murga?

P: Sí creo que, con *La pelusa* se tomó mucho del género uruguayo es más, hasta ... en algún momento hasta con los trajes pero, le puedes... si bien tomamos el género uruguayo porque estoy, me estoy acordando de la dirección de Juan Pablo y después lo que fue la dirección del Javi que... totalmente diferente uno de otro, pero bueno... con poder... tomar de murga uruguayo pero a la vez hacerla un poco nuestra eh... que sea más característica nuestra que no sea murga ... si bien tomamos el estilo, por ejemplo... me acuerdo que en esa época habíamos empezado a hacer lo que eran las subidas que no... de subir con la murga cantando y... cosas que en Uruguay no se hace... las murgas aparecen en el escenario y a cantar y acá... empezó... si bien tomábamos mucho... vinieron algunos talleristas, me acuerdo que vino Cartucho en esa época, que Cartucho fue prácticamente el formador de *La cotolengo* porque *La cotolengo* es ... nace de un ... taller de Cartucho que lo terminó dando el Rami, terminó, hizo el cierre de ese taller. Y o sea como que tenía... bastante personas que venían yo en una época... también me sumé a lo que era, en una época se

formó...cuando estuvo Cartucho creo que estuvo viniendo un año y pico se formó lo que se llamaba *La bienvenida* que Cartucho armó con integrante de varias murgas de *Los vecinos*,...de la *Mal ejemplo* , creo que alguno de *La pelusa* no me acuerdo...si estaba el monje...y también había gente de *La cotorra* armo así como un grupo de ...éramos...éramos pocos creo que éramos nueve en total más él dirigiendo armó una murga que se llamaba *La bienvenida* y que la armó literalmente para ...para...hacer temas conocidos después...después comenzaron a hacer temas de ellos empezaron a trabajar un poco con la murga...que no había nada en ese momento...y con alguno de los chicos de la *Mal ejemplo* si bien hacía poco que estaba conociendo sumándome a lo que eran las murgas...surge la idea de hacer una murga...eh...con algunos integrantes de *Mal ejemplo* y sumar gente que no esté...en realidad surgió para juntarnos a cantar otras canciones que no salieron de la *Mal ejemplo* ni de *La pelusa*, me invitaron a mí también en horarios muy raros...dije bueno si algún día ensayan un sábado o a la noche...bueno hasta que empezaron a ensayar los sábados...

Con *La guevarata* siempre fue más un estilo libre de hacer lo que nosotros nos sentíamos acorde....que era más...de trabajar si bien el gordo tenía mucha formación en lo que era murga pero....siempre se armó entre todos digamos y ...lo que era puesta en escena, siempre iba surgiendo es más surgían en los ensayos y era muy gracioso...teníamos personas muy graciosas que activaban mucho y bueno con *La guevarata* era muy diferentes a lo que venía siendo *La pelusa*, que yo venía disfrutando de los dos procesos, pero digamos como que se ...para mí se complementaban porque muchos integrantes de *La pelusa* éramos también de *La guevarata* en esa época y yo me sentía cómodo en los dos espacio, por eso no quería abandonar ninguno de los.

R: ¿La guevarata siempre la dirigió Ramiro?

P: Ramiro sí, sí, sí porque era parte de un taller, arrancó como un taller... y como que sí, Ramiro siempre estuvo ahí dispuesto a todo. Eh existió la sugerencia o la propuesta de “el día que no esté Ramiro”, porque no podemos salir a un toque sino está Ramiro, y bueno se decidió si está Ramiro no se toca listo...pero bueno era eso. Con *La pelusa* se empezó a incorporar lo que se, el Javi lo empezó a hacer más que nada, a incorporar gente que dirigía aparte del Javi, al principio no quería saber nada con la dirección de la murga porque...porque por ahí por su personalidad...ser por ahí más tranquilo, pero hasta que lo convencimos y empezó a dirigir y a todos...yo estaba conforme con la dirección de Javi, tenía otra forma total, entre diferente que la del gordo pero trabajamos varios años y siempre estuvimos muy conformes. Y había chicos que también tenían ganas de dirigir y formarse y Javi le fue dando como espacio y a todos los que teníamos ganas de hacer algo...me acuerdo de Marquitos, que Marquitos ahora está viviendo en La Plata y hay una murga allá que formó él desde un taller. En esa época también dirigía la Cotí, después empezó a dirigir el Fran estuvo...también dirigiendo un chico que se llama Rodrigo y bueno como que hubo...empezó a ser compartida y bueno hasta que Javi se fue y se empezó a buscar reemplazos y quedó más que nada...en un principio quedó Fran y la Cotí, después la

Cotí se va de la murga y quedó Fran, y bueno quedo Fran, hasta los últimos días a no antes de Fran estuvo otro chico, que se llama Rodrigo, es el que te había dicho

R: ¿Y la actualidad de La guevarata?

P: La actualidad de La guevarata... y ahora estamos retomando los ensayos yo en lo personal sigo...con la murga pero este año no voy a participar en lo que es el coro porque mi realidad con La guevarata es que no puedo participar de los ensayos, porque con La guevarata teníamos dos días de ensayos que eran los jueves, que siguen siendo los jueves y los domingos, yo dos por tres algún jueves estoy,...yo soy viajante y me encuentro viajando....pero en alguna que otra oportunidad estoy en Rosario, semana por medio, cada dos semanas y los domingos y el último año los domingos ...los domingos eran domingos y a mi sinceramente este último año fue muy difícil para mí ser parte de un coro con el cual no ensayaba, y este año luego del plenario que tuvimos, yo decidí alejarme del coro pero ser parte de la murga todo lo que hay que hacer por fuera digamos del coro.

Estamos retomando ensayos porque nos tomamos un tiempito y se hizo un poquito más largo...y...

R: ¿Cómo definirías el rol político de las murgas?

P: Sí yo pienso que es más...la murga es una postura también política, hacer murga es una postura política desde , desde el donde lo haces...y obviamente creo que nos sentimos identificados por ahí con las cosas que más nos afectan o a las cuales estamos más arraigados por ser parte de un barrio: ser parte de los reclamos populares o de los reclamos que sentimos por ahí cierta empatía por así decirlo...creo que no nos, no nos, o sea no...nos sentimos identificado ni con tal, ni con tal postura política pero sí creo que tenemos un grupo que sí es político y que creo que muchas murgas que a la vez que son parte del Colectivo que son los mismos, los mismos caminos las mismas búsquedas de justicia social y todo, creo que en todas las cosas que nos sentimos comprometidos como hemos participado en varias...en ,lo único que hemos estado y participado fueron lo de la sexta y en los desalojos de la Sexta, hemos estado en otro acto como el de Pichón y diferentes, a la vez nos sentimos...o cuando nos invitan a estar en espacios como...es el carnaval de Pocho que para nosotros, para mí el carnaval de Pocho es una de las movidas colectivas más importantes y de resistencia política en la ciudad que hoy en día yo me siento muy identificado con ese espacio ya está año vengo participando...empecé a participar hace dos, tres años...si bien antes iba a participar con la murga empecé a conocer el carnaval de pocho gracias a la murga...eh...hoy me llama personalmente a participar del lugar...estando o estando con el Colectivo yo si bien ...voy, soy parte del Colectivo y voy a seguir siendo parte mientras de la murga del Colectivo porque es la forma que yo veo de activar este trabajo. Ser parte del Colectivo...o sea como que trae muchas, es un trabajo digamos mucho más lento...mucho más despacio, pero creo que las satisfacciones a la vez son más grande por el trabajo logrado de un conjunto de personas enorme el laburo de hormiga que se va haciendo y sentirme parte de este tipo de colectivo como es también la casa de Pocho en lo personal a mí me satisface mucho...y bueno con respecto a lo política es lo que te decía... no nos sentimos identificados , si bien hay compañeros que militan en diferentes eh

posiciones políticos, la murga no tiene definida ninguna postura política si...creo que lo que estamos, que pensamos todos en común. No veo yo por ejemplo si bien la murga estilo uruguayo es una forma de crítica... a las acciones del gobierno...no es oficialista o trata de no ser oficialías, porque hay murgas oficialistas. Pero digamos no tener un sentido crítico hacia lo que está sucediendo es medio raro en una murga uruguaya...

R: Gracias

Entrevista N° 13:

Entrevistado: Mariela Carengo (M)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste el género? ¿Cuándo empezaste a hacer murga?

M: Yo, me acerqué en el 2007. No había escuchado, o sea si por ahí de lejos a *Falta y resto*. Y en ese momento estaba estudiando Antropología y vivía con unas amigas, y una de ellas, Majo, me dijo "Che hable con Ine que no sé qué..." que era compañera mía de la facultad, Ine. Y "Que sí, que me quiero sumar, están armado ahí, dale vamos" ... no sé cuánto. Y yo no cantaba ni cuando me bañaba, ¿entendés? Entonces como que nunca pensaba la posibilidad de cantar. Y bueno, en ese momento dije "Bueno me voy a sumar". Había hecho un taller de percusión, de cajón peruano, una cosa así, y dije "Bueno", como que lo pensé desde ese lado. "Me sumo, qué sé yo". Como estaba todo en formación, a ver fui a un par de clases tampoco es que..., y bueno. Y me acuerdo que en ese momento nos juntábamos en la casa de Inés que vivía con Sebastián que era también otro que estuvo desde el principio, que estudiaba antropología, también era compa mío. Y nos juntábamos ahí, y bueno era un intento de todo, porque había gente, o sea éramos varios de Antropología y otros eran de la facultad, pero no así, conocidos también estaban ahí. Estaba Anita, el gordo estaba también, Ramiro. Y bueno ahí empezamos. De hecho, yo tocaba una palangana, porque no había cajón peruano, no había nada, entonces, como para empezar a aprender yo y para que exista una especie de ritmo, en lo que estábamos cantando, que hacíamos canciones de *Agarrate Catalina* y esas cosas, y bueno. Me acuerdo que la primera vez que tocamos fue en el cumpleaños de 15 de mi hermana que era un cumpleaños sorpresa, tocamos en San Nicolás, y tocamos...mi hermana cumple el 19 de marzo, creo que fue el fin de semana del 24 de marzo. Creo que era feriado, no sé, una cuestión así. Y viajamos todos para allá. ¡Vos no sabes la felicidad que teníamos!, ¡Estábamos prendidos fuego!

R: ¿Haciendo covers fueron a tocar?

M: Obvio. Sí, sí...todo, todo de otro. Nosotros éramos los murgueros orientales, estábamos en nuestra salsa, endemoniados, no sabes. Y teníamos me acuerdo, una ropa negra. Y nos habíamos hecho unas tiras en los brazos, de tafeta de color verde, otros rojos, amarillo y una...corbata. Y bueno me acuerdo que nos pintamos en mi casa, que estábamos ahí cerca del salón y que se yo. Y bueno fuimos a cantar. Estábamos todos re contentos. No sabes la felicidad. Al par de meses me acuerdo que vimos los videos. Cuando vimos el video nos quisimos morir. O sea, imagínate

que en ese momento nos quisimos morir de lo que habíamos hecho. Imagínate verlo ahora. O sea...

Entrevistadora: Y ¿Ahí ya fueron con nombre como murga o todavía eran...?

Entrevistada: No, no de hecho...yo no me acuerdo ahora precisamente, pero al principio nos llamábamos *La Pasilangana*, porque era como una conjunción de pasillo que era la casa de Ine y palangana que era lo que yo supuestamente tocaba.

La palangana duró ¿Cuánto? 4 ensayos, cinco ponele. Porque la palangana no es para tocar, entonces se rompió. Y cuando se rompió "Eh, ven, cantá, si querés sumate con nosotros". No sé qué...nunca más hubo palangana, yo nunca más toque...y me puse a cantar. Ahí empecé. Y bueno ya te digo esto fue en el 2007, el cumpleaños de mi hermana fue en el 2008. O sea que yo ya ahí, ya estaba cantando, o sea que prácticamente ni toqué y si nos llamábamos creo que era *La Pasilangana*, tiempito después no me acuerdo, pero tiempito después votamos el nombre y surgió la *Mal ejemplo*.

R: ¿Había gente formada en música y en el género?

M: En formación, en realidad nosotros, había varios que estudiaban Antropología, había otros pocos que estudiaban música. No sé, estaba el gordo, Ramiro y Germán que es el que dirigía...el que dirigió, bueno en ese momento Germán dirigida, ahora que me acuerdo. Yo después me sumé a *Los vecinos*, pero después a fines del 2008. En ese momento estaba simultáneamente, vamos a decir, estaba *La cotorra*.

R: ¿Ninguno de los dos tenía idea de que otro movimiento estaba surgiendo?

M: Al principio, los primeros meses no... después supimos no sé si de casualidad o como fue no recuerdo, pero no pasó mucho tiempo, que existía una murga y encima que cantaban re bien...(risas). Que cantaban re bien...todos chicos que se cuánto...y bueno en ese momento en *La cotorra* tocaba el Chelo, Agustín, Juan Reeves, el Titi Domínguez. Creo que Emanuel Castro, después estaba también Juan Pablo Barreto. Estaba Pablo Suárez. Bueno ahí los conocimos, íbamos por ahí a los ensayos, ellos no nos daban ni bola, para lo único que fueron a un ensayo de la *Mal ejemplo*, era para ver a quien podían robar, porque fue así, y ahí lo robaron al gordo. (risas). Y si fueron así tenían unos códigos medio raros digamos. Y bueno así fue, así fue que empezamos a conocernos. Algunos si se acercaban ya...de hecho, a nosotros, el Chelo, Juan, se acercaban a nosotros al otro grupo y estaba todo bien, bueno así fue.

R: ¿Qué te parece que la actualidad de murga estilo uruguayo en Rosario? ¿Hay algo que la diferencie de todo el resto de las movidas que se están generando en el país o es más o menos el mismo circuito, el mismo sistema que tienen?

M: Tiene como...si bien las murgas de acá tienen un estilo particular, o sea que si vos la miras en comparación con las murgas de Uruguay, las murgas jóvenes de Uruguay, tienen cosas en común, pero a su vez, acá hay como un estilo más propio digamos, y a su vez cada murga tiene su estilo propio digamos, que es bastante diferente entre sí, digamos. Eh, como movimiento, así como movida, no sé en comparación con el resto, pero... pero sí, me parece que es algo zarpado que se hace...vos pensá del 2007 hasta ahora son diez años y hay una banda de murgas, digamos. Son diez años es un montón de tiempo, y a su vez en cuanto a proceso no es mucho que digamos. En cuanto al avance, vos ves el avance, o sea, de las murgas que estamos desde el

principio, o sea *Mal ejemplo*, *Los vecinos* si bien...no estamos desde el 2007, pero estamos desde el 2008, digamos. O sea, un año de diferencia eh...y *Aguantando la pelusa* que bueno, que tiene una particularidad muy propia que constantemente cambia de gente, de gente y mucho, entonces es como que nunca arranca.

R: ¿Te parece importante mantener lazos con Montevideo?

M: Mira...particularmente a *Los vecinos* no es que nos interesa el género como ...De hecho si vos hablas así...con los pibes del grupo, las murgas que más nos gustan son las que menos respetan el género digamos, murga. Eh qué se yo *La mojjigata*, si bien están dentro de lo que es un concurso y son así bien armaditas, paquetito, qué sé yo, es como que lo que más nos gusta es lo subversivo de todo eso. Nosotros, con Tabaré, en su momento teníamos muy buena onda con *Cayó la cabra* de hecho vinieron un par veces, como que hay una admiración de por sí en las murgas, que se yo, ya sea murga joven. De hecho, cuando conocimos a *Cayó la cabra* estaban en murga joven ellos, que fue cuando nosotros viajamos para allá, que fue en el 2009, no en el 2010, que viajamos. Que fue en ese momento que se estaba formando el Colectivo de murgas acá. De hecho me acuerdo que hicimos fiesta, rifas, de todo para juntar plata para conseguir el Colectivo. Y sí o sea eso ya sea teniendo contacto con una murga o un director...o un tallerista o algo...sino lo haces lo mirás por YouTube digamos, el que te dice que no es necesario, es mentira digamos, porque uno más allá de que haga algo diferente, es como que sacaste de allá todo, entonces como que siempre algo... Y nosotros ponele particularmente con Tabaré, pegamos re buena onda, por una de las chicas, de *Los vecinos*, por Julia, que lo conocía en realidad por una amiga de ella que es la señora..., se dio, así como muy casualidad.... y encima de hecho nos cobró re poco, no sé si nos cobró la primera vez que vino...y que se yo y flasheamos loco, re humilde, una masa, una banda de información que nos re sirvió. Como que...como que de alguna forma era...como que viste que una murga al principio grita un montón...y como que nos venía a enseñar que no es necesario gritar, y todas esas cosas y bueno y te vas dando cuenta de lo necesario, digamos... cruzarte con otro tipo de gente, nada eso. Y así como que fue algo que fuimos haciendo todos los años, desde la primera vez que vino, todos los años vino. Como que sí, lo sentimos como algo necesario. Creo que a cualquier grupo le vendría bien, nada, el loco vive de eso, además, y es profesor de música no sé qué entonces...entonces nada, aparte es re piola.

R: ¿Los vecinos cómo surgieron?

M: La murga...en el 2008. Yo empecé desde el principio. Surge en el 2008, que estaba Balbis, que igual también estaba en *La cotorra*, el Chelo, el Agus, el Rami se había sumado también, que venía del vínculo con los pibes de *La cotorra*, estaba Marina en ese momento, y bueno estaban buscando una chica más y me invitaron a cantar, ponele que me sumé en el segundo ensayo. Y si desde el principio ya tenía nombre. Como que uno de los pibes había tirado si de una re va...

Pero también fue un menjunje de gente. Algunos ya estaban en murga, había otros, que eran amigos de algunos de los pibes, que capaz que tenían idea de algo de música, pero nada más

R: ¿En la actualidad qué te parece que identifica a *Los vecinos*, que los caracteriza y los diferencia de todas las otras murgas?

M: En común tenemos un montón de cosas, aunque a muchos les cueste reconocer eso, tenemos un montón de cosas en común con las otras murgas, la particularidad no sé yo creo que es como del humor, la forma de decir las cosas. Y bueno también el grupo, el grupo humano, como, que si bien no conozco a todos los otros grupos... para mí personalmente es el grupo, la solidaridad más allá de que uno pueda tener diferencias con otro y que se yo, siempre existe, siempre está eso. Y en cuanto a cuestiones artísticas, me parece que es la forma de decir las cosas, esa forma sátira de decir las cosas. En cuanto a cosas en común veo que muchas veces hablamos de lo mismo con otras murgas, pero la diferencia más grande me parece que es el modo de decirlo.

R: ¿Y las formas de trabajo?

M: En comisión, eso... hay una comisión de letra, una comisión de vestuario y maquillaje, hay una comisión de arreglos, hay una comisión de gestión, que dentro de esa gestión está el tema finanzas, de deuda, de garantizar que las cosas cuando vamos a tocar estén. Y no tengamos que estar pensando... Pero eso lo organizamos ahora, así... porque al principio obvio que no era así, si bien nos organizábamos en comisión, era como mucho más desorganizado todo, un montón de cosas.

R: ¿Qué objetivos tienen a futuro?

M: No, si... ponele en cuanto a ideal siempre, que no es tan ideal porque lo venimos haciendo, ponele, es grabar un DVD, por ejemplo que lo hacemos todos los años, una vez que lo hicimos, decimos si vamos a hacer no sé qué... después que lo hicimos nos dimos cuenta un quilombo hacerlo, pero nos encantó porque, nos encantó ver el trabajo digamos que te lleva hacer todo, porque uno sabe, vos lo sabes y lo vas descubriendo también, que la murga no es solo lo que están cantando, digamos, sino que tiene un montón de trabajo atrás y un montón de tiempo también, de dedicación, entonces. El primer DVD que grabamos fue el de "Todos somos Juan", ese fue un objetivo que era anual. Si por ahí uno se pone más quisquilloso en que suene mejor, o que haya más micrófonos uno por cada uno, pero si tenemos que ir a tocar a un barrio y no te importa, vas igual y cantás y estamos felices de cantar en lugares así, digamos. Pero como objetivo, no sé eso como objetivo más, te digo anual, que se va renovando pero que es siempre, es siempre un desgaste grande, porque es mucho tiempo, un montón de cosas y después ves el resultado, porque ves que está bárbaro y decís: "Re va". Y lo seguís haciendo...

R: ¿Trabajan de forma coordinada con el Colectivo, el Estado u otra agrupación?

M: Cada vez menos de hecho, nosotros al principio cuando surgió, Colectivo y todo eso, los carnavales siempre la municipalidad garantizaba el sonido y las luces, no me acuerdo bien. Después a medida que se fueron sumando más murgas y fueron más carnavales, ahí se empezó a complicar. Pero más allá de la cantidad de murgas, no pasa por la cantidad de murgas, sino pasa porque son unos soretes que cada vez te quieren dar menos, digamos... Pero bueno cada vez fueron dando menos, con excusas, de los proveedores, bla bla bla. Ahora a nosotros no nos dan nada. Nosotros

de hecho íbamos a tocar, cuando hicimos la fiesta en Canillita, nos iban a dar el sonido, nos tuvieron hasta los últimos dos días, que dos meses antes presentamos los papeles como tiene que ser, y que se yo, y no nos dieron el sonido. Muchas veces es necesario, porque la murga no tiene planta, somos autogestivas, nosotras y todas las murgas son así más allá de las diferencias, vos lo juntas como sea, ya se vendiendo rifas, haciendo fiestas, lo que sea, porque la consigna clara es si no tener que poner plata, eso es como algo. Es también un problema el tema de los lugares donde se toca... Hay pocos... porque y los únicos lugares acá son D7 y El Canillita que tenés que tener como quince mil pesos, porque tenés que pagar el impuesto, tenés que tener guita. Después igual se le reintegra a cada uno con el tema de la recaudación, pero... salvo en el D7 que no tenés que poner nada, te dan sonido todo, es re difícil tocar en los lugares. A mí como deseo me encantaría no tener que pedirles nada a estos mugrientos porque cada vez te la hacen más difícil y parece que te están haciendo un re favor cuando en realidad son la Secretaría de Cultura.

Entrevista N° 14:

Entrevistado: Guillermo Seirfert (G)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo fue tu acercamiento al género?

G: Cuando tocó *Agarrate Catalina*, en el anfiteatro, bueno en realidad yo llego a la murga por un video de YouTube de *Agarrate Catalina* que vino acá al anfiteatro una vez, no me acuerdo bien, hace tres años y cantaron antes *Los ladrones de sonrisas* y *La cotorra*, y después cantaba *La Catalina* y yo eran tan ignorante en el género que cuando arrancaron los *Ladrones de sonrisas* yo pensé que era *La Catalina*, y me gustó y aplaudí, después subió *La cotorra* y dije "ah debe ser estos" y me gusto y aplaudí y después obviamente me fascino lo que hicieron... y en ese momento yo me di cuenta que había un movimiento acá que no tenía ni idea que existía, y empecé a seguir a *La cotorra* porque *Ladrones* me quedaba lejos, empecé a seguir a *La cotorra* y *La cotorra* justo armó un taller eso me da mucha risa porque yo le decía a mi novia, íbamos siempre con mi novia y yo le decía que me gustaba mucho el género, me gustaría entrar alguna vez, y justo se enteró por internet que *La cotorra* daba un taller y ella me anotó yo creo que es de lo que más se arrepiente en todas su vida digamos, seguramente. , (risas). Me anoté en el taller de Emanuel castro que era el director de *La cotorra*, ahí hice el taller un año y antes de terminar ya me sumé a *Y parió la abuela* que me llamaron. Y terminé ese año, estuve un año y medio, un año y... en *Y parió la abuela*, bueno me dice Emanuel Castro al comienzo del siguiente taller porque hubo otro taller, me dijo si quería cantar en *La cotorra*. Le dije que sí y fui y ahí arrancó digamos lo que es por ahí un poco más profesional porque *Y parió la abuela*...era muy lindo, pero era mucho más ambiente de amistad, de, por ahí no era tan...los horarios de ensayos no eran tan rígidos digamos y era una o dos veces por semana y ya en *La cotorra* eran tres veces por semana y bueno.

R: ¿Y Los grillos como surgen?

G: Bueno del mismo taller del primer taller de Emanuel Castro toda la gente que hizo ese taller se queda manija de murga, yo mucho de música no sabía, no, no sabía

nada de música, ahora tampoco y como Emanuel no podía seguir dirigiendo el coro que se había armado ahí...yo me anime a dirigir y de ahí se formaron *Los grillos* digamos....ya, ya ahora bueno estamos haciendo espectáculo propio, espectáculo entero propio, tenemos un estreno ahora en Noviembre, como que ahora estamos un poquito más rumboados.

R: ¿Me podés contar un poco sobre la manera de trabajar que tiene cada murga?

G: Bueno igual, también influye mucho que estoy yo en las dos y yo obviamente que trato de pasarla bien siempre, pero, trato de exigir...exigir cierta responsabilidad, compromiso para que crezcamos artísticamente ¿No? Entonces *Los grillos* ya, hoy por hoy, digamos están teniendo bastante compromiso, no al nivel de *La cotorra*, pero las veces que se ensaya que es una vez o dos veces por semana, ahora que estamos por estrenar, se ensaya. Obviamente está influenciada porque yo estoy ahí y a mí me gusta esa manera de trabajar, pero en Rosario tenés muchas maneras de laburar. Hacerlo solamente digamos por pasión y juntarse con horarios digamos, determinados, de ensayo pero sin ninguna presión de fechas, como más o menos comente antes, juntarse a joder y si sale algo, sale...eh...juntarse y que la fecha sea en los carnavales y se llega, cómo se llega porque por ahí se complica para hacer lo que es los carnavales autogestionados, tenés que hacer fiestas, tienen que hacer los trajes, tienen que hacer las letras, tienen que hacer la puesta en escena, tiene que hacer... digamos todo lo que conlleva la murga y su producción y por ahí no se llega digamos a tiempo al carnaval. Pero...sí la manera de laburar es esas, por ahí uno exige más compromiso, a mí lo que me importa por ejemplo es que, si yo le voy a dedicar tres veces por semana de mi vida tres horas por cada ensayo, a algo quiero que sea realmente que valga la pena no juntarme a al hablar al cohete para eso me junto el viernes a la noche que también me junto con ellos, pero en otro ámbito. Yo si voy a dedicarle tanto tiempo de mi vida y dejar tantas cosas de lado, quiero que...tratar de hacer lo mejor posible, digamos.

R: ¿Las dos murgas ensayan tres veces por semana?

G: No, *La cotorra*. Bueno ahora está juntándose dos veces por semana y *Los grillos* ahora dos veces por semana, pero porque...ahora tenemos a veces por semana las dos porque ya tenemos el espectáculo y se reduce la exigencia, cuando hagamos un espectáculo nuevo que es dentro de poco vamos a tener que empezar a sumar el tercer ensayo.

R: ¿Con *La cotorra* tiene intenciones de volver a participar en el carnaval uruguayo?

G: Y es algo que...medio como que *La cotorra* la primera vez que va,..., esto me lo cuentan porque yo no fui al carnaval, pero la primera vez que va al carnaval obviamente que quedan sorprendidos porque haber pasado, fue una meta que se pusieron que nunca pensaron que se iba a cumplir, quedaron en el carnaval, fueron al carnaval fue una experiencia obviamente única, y después de ahí dos veces más hicieron la prueba de admisión y no...no quedaron. Eh...y una de esas veces hubo una experiencia bastante fea que le pasó a *La cotorra* allá en Uruguay, de las veces de la prueba de admisión que por más que no quede *La cotorra* en la prueba de admisión los tablados querían contratar igual a la murga, para... porque sirve digamos

una murga de afuera...entonces *La cotorra* armó como una semanita de tablado uruguayo sin haber estado ...y tenía todo armado y medio que apareció una especie de gremio de murguistas allá que no quería que le quiten laburo y bueno...no pudieron armarlo básicamente por eso...porque tuvieron diferencias política allá mismo eh...y por ahí bueno viste uno siempre nunca sabe a ver...todo lo que tiene una competencia nunca sabe las intenciones de las competencias, si los jueces están bien intencionado o no...entonces quedó un poquito decepcionado por eso el grupo, por la cual , el anteaño y el año pasado no se puso como objetivo salir a la prueba de admisión sino seguir con cosas acá en Argentina, hacer algunas pequeñas giras, pero era algo que siempre está pendiente, siempre está ahí dando vueltas...es jugar el mundial (risas) así que si se da...yo creo que si se dan las condiciones que son muchos que mucha gente pueda dedicarle dos meses de su vida a ir allá , estrenar un espectáculo como se tiene que estrenar. Todo lo que te exige el ir, lo que te exige participar del carnaval sí, yo creo que no hay problema, pero bueno la veo difícil, es mucho tiempo, mucha gente...

R: Si tuvieras que definir lo propio, lo que caracteriza tanto a *Los grillos* como a *La cotorra* ¿Qué dirías?

G: A mí *La cotorra* que también fue lo que más me gusto y por lo cual digamos cuando apenas la vi...fue como un sueño estar ahí...es que se plantean objetivos inalcanzables digamos o sea, plantean...de repente un día dicen...bueno hagamos, nos planteamos ¿No?, Un día decís “bueno vamos a hacer un Tablado Nacional que junte a quinientos murguistas de todo Argentina, los alojamos gratis, que vengan talleristas uruguayos y hacemos tres días de Carnaval y que canten veinte murgas” y eso es una locura, digamos, organizar eso porque en realidad no lo organiza nadie sino nosotros. Son objetivos altísimos y me gusta que casi siempre, casi siempre los cumplen, cumple, de alguna forma u otra y yo lo creo que está ahí también la clave, plantearse objetivos que te superen todo el tiempo...objetivos desafiantes, y por ejemplo, como por ejemplo lo del tablado, lo de participar en Uruguay, como lo de hacer una gira en Argentina como, bueno todo eso...esos objetivos son los que me fascina de *La cotorra*. Y, *Los grillos* hoy por hoy no sé...está hoy...no se mañana, pero hoy, hay un compromiso muy grande, un nivel de compromiso muy grande que cuando se ensaya, se ensaya. Por ahí sabemos que no tenemos todas las facultades artísticas, a ver...yo no soy director, o muchos no cantan digamos...no cantan desde chiquitos, sino que se fueron formando con la murga y aun así hay un compromiso enorme ensayamos los domingos de seis a diez de la noche y son cuatro horas ininterrumpidas de ensayo, eh...creo que eso no...hoy nos está caracterizando, ¿Qué nos caracteriza? Que hace mucho no tocamos, hará como siete meses, ocho meses no cantamos y aun así estamos viniendo a los ensayos que es algo que veo que el género en sí cuando hay toques próximos el ensayo fue medio flojo, bueno nosotros estamos digamos encargándonos, de mejorar, mejorar cosas que sabemos que nos faltan y sacar un producto que sea superador, al que por ahí hicimos el año pasado... o los demás queremos mejorar y apuntar un poquito más alto cada vez y creo que eso por ahí nos está identificando hoy por hoy a *Los grillos* que, que , eso sin muchos talentos hay un compromiso enorme y está quedando algo muy lindo

R: ¿Me podés contar un poco más sobre el Tablado Nacional que organizó *La cotorra*?

G: Claro, el Tablado Nacional en realidad surge como un encuentro de murgas de Entre Ríos. El encuentro de murgas de Entre Ríos ya lo habían hecho no sé si una o dos veces no con esa magnitud digamos, y lo dejo de hacer entonces *La cotorra* le pregunta allá...si podemos encargarnos en algún momento de hacerlo acá en Rosario dijeron que no había problemas entonces arrancamos lo que fue el tablado, el Tablado Nacional uno, tuvo mucha a ver mucha convocatoria pero digamos logísticamente hablando tuvo muchos errores por ahí...eran la primera vez que hacíamos algo así, para que te des una idea la...el tablado del viernes estaba...era en el galpón ..Galpón del Centro de la juventud, el tablado del sábado era en Sonder y el tablado del domingo era en La Florida. Entonces todo eso había que moverlo del escenario, los sonidos, la gente que la gente estaba durmiendo, algunas murgas dormían en el batallón 121 otras murgas dormían en La Casona otras murgas dormían, acá en el centro, otra murga dormía allá cerca de La Florida, entonces toda esa logística fue muy difícil digamos, muy difícil de gestionarla. Después el tablado nacional dos que fue el siguiente año: Aumentó un montón lo que es la calidad en la organización que básicamente fue bueno hagamos todos los tablados en el hipódromo. Todos los tablados en el hipódromo y toda la gente durmiendo al lado en ICEF entonces eso fue digamos...fue magnífico, la cercanía que tenía los murguistas estaban en el parque la pasaron bomba y después el tablado nacional tres también aumentó...vino un poco más de gente, pero fue la misma dinámica se hizo en la rural el tablado y los murguistas en el ICEF ahí nomás. Este año no se hizo, y no se va hacer, por cuestiones digamos por ahí de energía del grupo para, para... no estamos con la energía necesaria para gestionarlo todo y queríamos ya arrancar otras cosas, pero nos duele un montón no hacerlo. Además de eso digamos de lo que es el tablado nacional es como que nos encanta hacerlo, pero vos pensá que un mes antes organizando todo y es ir tocando puertas porque no viene la municipalidad y te dice toma...no, es ir tocando puertas, dame esto, dame aquello, para que salga todo bien. Para que te des una idea llega en el tablado nacional uno la murga pierde 10000 pesos, en el tablado nacional dos, la murga sale derecho, tablado nacional tres, último año, la murga ganó siete mil pesos, que, ¿Qué son siete mil pesos laburando tres días? ¿Cómo se llama?, en el buffet porque los tres días del tablado estamos nosotros en el buffet todo el tiempo y bueno algún que otro voluntario que se ofrece una locura, igual una locura que está buenísimo...y lo que pasa acá además de esto que decimos de la energía por el contexto del país y los riesgos que uno asume, cuando hace esto digamos, si nos llovía una de las noches en el último tablado, nosotros perdíamos cuarenta mil pesos y fuera de la plata digamos lleva muchos riesgos también manejar gente sin ningún respaldo por ahí llegaba a pasar algo...bueno por suerte nunca nos pasó nada...pero...mucha responsabilidad, la cuestión que de estos riesgos y la falta de energía, pero sí, sí o sí está confirmado, el año que viene vamos a hacer La Cuarta edición no es continua en los años pero es la cuarta edición del tablado nacional y que sí, queremos ir con todo.

R: ¿Tuvieron algún tipo de apoyo estatal para hacer el Tablado?

G: En Rosario digamos eso está muy dividido las murgas, hay algunas que están en contra totalmente del estado no por sus ideas políticas sino por su....porque piensan que la murga no se debe gestionar a través del estado, de la municipalidad , y hay otros que piensa que hay que aprovechar...o sea no es que hay que apoyar a la municipalidad sino que hay que aprovechar las posibilidades que te da la municipalidad de tocar para gente que nunca tocaste, de hacer crecer el género por más de que venga la municipalidad digamos ¿No?, o que no se lo ve que este mal, relacionarse con el estado, necesariamente...otras si, relacionarse con el estado ...está mal. Yo creo que siempre y cuando sirva para que crezca el género o que crezca la murga sirve, digamos esta bueno.

R: ¿Cuáles son las diferencias principales que ves entre la murga que se practica en Montevideo y la murga estilo uruguayo en Rosario?

G: La murga por ahí de acá de Rosario, no se atiene tanto a los parámetros que usan las uruguayas, se libera más en ese sentido yo creo que hay una tendencia en Rosario y en Argentina a la murga joven de Uruguay. Por ejemplo, la presentación y retirada son cosas que forman parte del espectáculo tratan de hacer reír, la presentación y la retirada, cosa que en Uruguay la estructura de murga clásica no lo permite, sí la murga joven de Uruguay o sea yo creo que está tendiendo a eso. La gran diferencia sí es eso que nosotros tratamos de ponerle nuestra propia impronta siempre tratando de responder a ciertos parámetros, para que el género sea murga.

R: ¿Hay lazos de ida y vuelta con Uruguay en la actualidad?

G: Todo el tiempo, todo el tiempo. Más de ida que de vuelta, diría. Porque en realidad todo el tiempo estamos capacitándonos tanto Rosario como Argentina en general, con gente de talleres de uruguayos que son referentes por ejemplo Alejandro Balbis, Pablo Riquero, después tenés a Pinocho Routin, eh, son artistas que vienen muy seguido acá para trabajar con diferentes murgas porque queremos...digamos...

Todos esos artistas vienen muy seguido porque las murgas quieren crecer en lo que es el género y bueno tanto digamos tanto murgas argentinas para allá no sé si hay tanto, yo he tenido un ida y vuelta con algunas murgas que viene una murga uruguaya no tan conocida acá a Rosario o una murga uruguaya murga joven acá a Rosario y después la murga de acá de Rosario va para allá, por ejemplo lo hemos hecho con *Los vecinos re contentos*, con *Cayó la cabra*, bueno *La cotorra* con *Queso magro* lo ha hecho....bueno muchas murgas.

R: ¿Cómo ves el panorama actual de las murgas en Rosario?

G: La gran diferencia entre murga de acá Rosarina y murga uruguaya, es que no hay competencia acá, y para algunas murgas eso es una bandera. Para otras no tanto, no es tan relevante, pero eso de alguna forma si o si termina digamos generando algo en la forma de hacer murga en Rosario porque no estamos atados a lo que es la competencia y se trata de crecer mediante digamos el compartir muchas veces, muchas veces no, mediante lograr objetivos propios, pero no se logra el crecimiento a través de la competencia como lo hacen en Uruguay, acá en Rosario generalmente todo el año está laburando la murga. Eh, cada murga tiene su objetivo propio de estrenar uno en febrero, otro en marzo, otro en junio, otro capaz que nada más sale en carnaval, otros capaz que se juntan a tomar a mate y ven que sale y cuando esté

listo lo cantan, otros no tienen ninguna fecha de estreno y van estrenando de a poquito lo que van haciendo, hasta que lo tengan listo. En cambio, en Uruguay desde que termina el carnaval hasta agosto, septiembre no hay nada, la murga ni se juntan siguen con sus vidas laborales, y en septiembre arrancan a ensayar todos los días, fijate que ahora hace poco que ensayaron, están ensayando todos los días por eso es exclusivamente para el carnaval de la competencia.

Acá la murga crece un montón, crece exponencialmente, ahora creo que frenó un poquito, pero hace...cuando yo entre hace tres años a la murga...había siete murgas y hoy deben haber cerca de dieciocho, diecinueve, ya es difícil contarlas ya la cantidad que hay acá en Rosario. Hay juntándose grupitos y todo esto y todo este y se juntaron a...y...este... está creciendo mucho rápido, yo creo que tiene proyección, creo que es un género que va a seguir creciendo. Pero bueno tiene una gran desventaja que la gente todavía en Rosario, y todavía en Argentina no sabe que es la murga uruguaya y generalmente el ochenta por ciento de la gente que ve murga uruguaya por primera vez, dice...se queda fascinado. Porque es un show entero digamos, a diferencia de la murga porteña, bueno creo que ya sabrás, pero no...trata temas críticos, los trata con humor, con puesta en escena, los trata con canto, y bueno eso es algo que atrae generalmente.

R: ¿Cómo se fue generando el circuito en el cual actúan las murgas? ¿Qué posibilidades tienen acá en Rosario?

G: Generalmente todo es autogestionado, generalmente hay muy pocas veces digamos, pocas murgas, pocas veces que te contratan específicamente generalmente la mayoría de las cosas son autogestionadas y sirvió, mal que mal, algún empujoncito del estado, digamos de acá de la municipalidad obviamente con su pro y contra, pero mal que mal sirvió porque bueno tratan de por ejemplo, la municipalidad trata de que dos o tres murgas al menos en carnaval, cante en el anfiteatro por año, suelen contratan para el galpón 11 para eventos, tratan, digamos la municipalidad tiene en claro lo que es el género, y que creo que tiene ganas de difundirlo pero bueno, el resto de las cosas son todos carnavales autogestionados. Y también...algunas murgas acá en Rosario básicamente apuntan más a lo que es el carnaval a juntarse entre varios grupos de murgas, como hace el Colectivo de murga uruguaya para gestionar carnavales propios y que lleguen a los barrios y ese es el objetivo digamos de algunas murgas, otras murgas ya están más encarando para el lado teatral digamos para llegar al teatro, para digamos ya no tanto ese ambiente under de amigos y fiesta, sino ya buscar un poco más teatro, sin dejar de hacer lo otro, ¿No cierto? Que se profesionalice un poco la...y, sí en Rosario básicamente está pasando eso, esa es la gran, por ahí división, si se quiere decir de los, de por ahí los intereses de cada murga.

R: ¿Cómo ves el rol de los talleres de murga en la ciudad? *La cotorra* hizo un taller hace poco ¿Qué los motivó?

G: Es también digamos que el género crece mucho porque la gente que está digamos metida está muy pila también, y la mayoría de las murgas que se crean son por talleres. Para que te des una idea, *La cotoleño* nace de un taller, también las murgas de acá...la *Sobretudo* nace de un taller, *La guevarata* nace de un taller, bueno *Los*

grillos nacen de un taller, eh...en este momento no me estoy acordando de otra, pero son muchas murgas que nacen de talleres y después ya bueno se mandan solas, pero lo que es digamos, lo que es hacer talleres por ejemplo para *La cotorra* ¿Por qué hacer un taller? Porque es algo que nos debíamos hace tiempo, hace mucho, el taller que se dictó con Emanuel Castro era un taller de Emanuel Castro básicamente, por más que estaba metido *La cotorra* el único que participaba era él, nos debíamos como murga por ahí hacer un taller que abarque desde nuestro punto de vista y como podamos los diferentes rubros que llega la murga y como lo vemos nosotros para toda la gente que quería conocer. Lo que está bueno de la murga que vos te das cuenta cuando haces talleres que no hace falta tanta porque no hace falta saber actuar, saber...sino que siempre hay un, siempre hay algo, digamos de lo que vos...de tus habilidades siempre hay algo que lo vas a poder meter en algún lado, capaz que no sos bueno cantando, sos un perro cantando, pero la verdad que te movés muy bien...y bueno...metés algún que otro chiste bueno...vas como cupletero, no sos bueno cantando, no sos bueno bailando, no sos bueno haciendo reír, tenés la batería tenés buen ritmo, tenés batería, hay muchos, muchos puestos. Muchos escriben, muchos escriben, y no cantan en *La cotorra* hay dos que no cantan y escriben hace como dos años. Utilería. que por ahí se lo ve como algo malo, no sé o algo como que es feo ser utilero pero *La cotorra* hace cuatro años que son las mismas las utileras y forman parte del grupo y a veces cuando alguien toma decisión, no siempre, en los plenarios, ellas están también y deciden sobre cosas como todos tratamos de que tengan el mismo nivel de participación y viajan con nosotros a todos lados, digamos son parte del grupo, sin ellas tampoco se puede...sin utilería no podés cantar y lo mismo con maquillaje, maquillaje bueno otra comisión que ahora fue integrada por las novias de los murguistas pero también son comisiones que van a todos lados y formar parte del grupo. Por ahí no sé si te sirve esta es la lista que yo te decía, era que en, no sé cuándo hace diez más de diez años, se forma una murga que se llama *Mugasurga*. Fue como la primera, el primer registro del género acá en Rosario, creo que de Argentina también porque en Argentina Rosario, está como más está bastante avanzada, hay más murga en Rosario que en Buenos Aires

Y otro lugar que está muy avanzado en murga es Mendoza, también algo rarísimo porque está cerca de Chile, bueno en Chile hay muchas murgas. El primer indicio de murga acá en Rosario es *Mugasurga* que lo que hacía es hacer covers de murgas uruguayas, arrancó haciendo eso, después no sé de qué forma pero se forma *La improvisada* de ahí que ya *La improvisada* trato de tener un espectáculo propio, eso fue lo primero, de *La improvisada* surge *La cotorra*, de *La improvisada*, surge *La cotorra* a los dos meses de *La cotorra* se desprende lo que ahora son *Los vecinos re contentos* y no sé si también capaz que te miento con el dato, ...la *Mal ejemplo* está por ahí digamos, nace en ese tiempo. De *La cotorra* se desprende un poquito después capaz...*Los vecinos re contentos* pero nada a los dos o tres meses, y ahí tenés tres, tres, tres murgas bien marcadas para donde van. *Mal ejemplo* bueno pregonando siempre el carnaval gratuito popular en los barrios, sin competencia, su bandera es que no haya competencia que no, sí, que no se cometa por ahí el error que se ha cometido, si lo querés ver de alguna forma, en Uruguay de que el carnaval se termina

tergiversando por la competencia, en *La cotorra* que trate de, de, de, de buscar una murga profesional de meterle el compromiso necesario para mejor objetivos altos y *Los vecinos re contentos* que son una referencia de lo que es la murga joven acá en Rosario. Se separan, se diferencian, se distinguen de *La cotorra* por eso, porque ellos son una murga joven, *La cotorra* busca ser, un poco, una murga más vieja por más que a veces lo consiga y a veces no, esos son más o menos los tres precursores que. Sé que ahí no más nace *Aguantando la pelusa*, no sé bien en qué momento ni de dónde, pero cuestión que la gente que está, por ejemplo, Ramiro que es el director de la *Mal ejemplo*, no sé si Charo que está en la *Mal ejemplo* un par más. Después de *La cotorra* Fernando Linguardi, Emanuel Castro, dos o tres más y en *Los vecinos re contentos* el Chelo, Agustín Scholler, un par más eran los que estaban en *La improvisada* y eran los que estaban, generalmente son esos tipo por ahí los responsables también un poco del crecimiento del género porque también se encargaron cada uno por su lado...de hacer muchos talleres, creció mucho la murga, yo creo que tiene que ver mucho con ellos además de lo que genera el género, cuando, yo creo que el género en Argentina crece gracias a *Agarrate Catalina*. Yo de mucha gente que conozco que empezó murga, empezó murga por eso, digamos como yo de ver *Agarrate Catalina* porque la verdad que algunos te dirán otra cosa, pero yo me parece que lo que hace *La Catalina* es fantástico porque de lo es que es murga Uruguaya dijeron bueno “vamos a plantear un espectáculo que anda acá, que ande en Argentina, que ande en Perú, en Chile”, hasta a China llegó el espectáculo, si cantaron para los Chinos y atrás estaba traducido lo que decían e hicieron un espectáculo de una calidad muy, muy buena. Se organizaron muy bien hicieron una gira espectacular tenían un producto buenísimo y se encargaron...por mucho también los medios yo creo que YouTube los ayudó mucho a *Agarrate Catalina* que creo que eso fue en gran parte todo este crecimiento que se vio este último tiempo.

Entrevista N° 15:

Entrevistado: Leticia Viu (L)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R ¿Cómo conociste e ingresaste al circuito de murga estilo uruguayo?

L: bueno en el 2006, me acuerdo yo estudiaba estaba yendo a un taller de la canción popular en la escuela de música y mi profesor de guitarra era uruguayo, sabía que me gustaba la murga porque mis abuelos me llevaron a ver la *Falta y resto* hace varios años un par de años antes del 2006.

R: ¿Acá en Rosario?

L: Acá en Rosario y me encanto el género entonces yo estaba como re copada escuchando, me regalaron un disco de *La Falta* me acuerdo, y mi profesor sabía que me gustaba porque siempre que tenía que elegir para cantar elegía un candombe una canciones Uruguayas tenía como un amor hacia en realidad quería no iba a ir a cantar una murga al taller este que iba porque no tenía nada que ver pero el sabiendo esto me dice ...que un amigo del Uruguayo también de salto empezaba un taller de murga en la casa uruguaya que quedaba ahí en Alvear y San Juan y bueno nada me acerque

y me encanto el taller en sí hoy por hoy realmente cuánto aprendí pero me acercó muchísimo al género y si bien ese taller fue como duró un tiempo corto, armamos una murga...cuando éramos taller cantábamos en las colectividades en el stand de la casa Uruguaya dos canciones dos clásicos y después le pusimos un nombre a la murga y después se disolvió se llamó *Ojo al piojo* pero nunca cantamos con ese nombre. Para mí fue un flash, es que hacía poco que se había armado la murga y justo fue la primera vez que vino *Agarrate Catalina* a Rosario que venía a presentar el espectáculo "El fin del mundo" que para mí es uno de los mejores espectáculo de *La Catalina*, que hoy por hoy yo no soy muy fan de *La Catalina* pero...primero en ese momento, primero ese espectáculo me sigue pareciendo brillante y en ese momento estábamos a full justo era el primer año que habían ganado y vinieron a la Casa uruguaya y lo que flasheó mal fueron a dar una charla, además ellos ponele estaban en La comedia ponele el Viernes y fueron el Miércoles a dar una charla para poca gente a Casa uruguaya, estábamos los de taller y había otra gente más de murga pero en ese momento el circuito era chiquito, dieron una charla en realidad no taller, dieron una charla y después cantaron ahí y para mí claro era como un viaje esto de que tiene el argentino de los ídolos y el fanatismo y de que uno no está acostumbrado a verlo después y charlar y decirle felicitaciones a la persona...vos vas a Fito Páez y no lo ves, decís wow y no lo ves ni irse se va por atrás con los patovicas no sé...capaz que exagero un poco...pero no lo, eso de que canten ahí de que después estar charlando con ellos...era como que...a mí me flasheó y después eso aparte eso fue un miércoles, el jueves era el día de la primavera me acuerdo...esto fue...claro en septiembre del 2006. He día de la primavera yo era medio adolescente estaba con mis amigas en el parque que habían ido a cantar a la gorra y era como de vuelta los estoy viendo, aparte me ´ puse a hablar después con algunos de ellos quedamos en contacto y nada re flashee con el género, pero después ya te digo este taller murga, proyecto de murga que nunca fue, no prosperó no se no creo que haya pasado el 2006 no me acuerdo. O sea, no te sé decir para mí...fue el veinte de septiembre esta charla, un miércoles de ese 2006, tipo los vi tres días seguidos y era como wow. Después como...bueno ese fue mi primer acercamiento

R: ¿Qué conoces de los orígenes del género acá en Rosario?

L: Mira yo lo que...alcancé a conocer lo que yo ahí me empecé a meter en el...en que en realidad no fue tan ahí porque ahí empecé a conocer el género, pero después como que tuve una pausa, después que fue esto no hice más nada hasta que empecé el taller de *La cotolengo* que fue en el 2010, en Septiembre del 2010 con cartucho, con Rodrigo Inthamoussu pero claro, en ese en el medio no estuve tan cerca del género. De nombre conozco *Mugasurga*...nunca sé si es *Mugasurga*...Pero nunca los alcancé a ver. Cuando yo empecé a ver estaba *La bienvestida* que era la que había armado cartucho que había varios integrantes de los...de *Los vecinos*, de *La cotorra* había algunos...estaban *Los vecinos re contentos*, *Aguantando la pelusa* y *La cotorra* no estaba tan en el circulo ese, pero esas en las murgas que iba a ver pero ya te digo tengo un lapsus ahí del 2007 al 2010 que no se...creo que no estuve muy metida en el género.

R: ¿Cuáles son las principales diferencias que encontrás en lo que es el circuito de Montevideo de lo que está pasando acá en Rosario?

L: La de cómo hacer murga, porque como se manejan es otra cosa. Se piensa la murga de otra manera porque también si bien nosotros estamos como haciendo referencia a un género que es uruguayo e intentamos hacerlo lo más...no lo más nada...le estamos encontrando...cada murga primero acá cada murga tiene su estilo diferentes...porque hay diferentes estilos de Rosario y también uno le busca la impronta de una...porque por ejemplo el timbre nasal que logran allá porque lo escuchan ...no se para mí viene uno cuando es chiquitito empieza a escuchar murga entonces, escuchas cantar a la gente de esa forma y cuando empezás a cantar uno intenta imitar ese sonido, creo que es algo como muy inconsciente lo que estoy diciendo uno cuando es chiquito te pones a cantar murga y automáticamente intentas y esas cosas acá nos re cuesta en *La cotolengo*, por ejemplo, hay muchos músicos en la murga que mucha gente del palo del folclore y realidad vos decís nosotros logramos afinar pero nunca vamos a lograr el timbre nasal porque más que trabajemos, trabajemos, podemos lograr dentro de nuestras posibilidades la nasalidad, porque aparte muchos de nosotros estudiamos canto y jamás te van a hacer cantar de esa forma en canto, es una búsqueda muy personal de ver en donde podes usar los resonadores nasales,.. Me estoy yendo de las... pero bueno nada...

R: ¿A ustedes como murga les interesa mantener los rasgos que tiene la murga en Montevideo?

L: No en realidad nosotros lo que buscamos es empastar...eh...y hacerlo afinado dentro de lo que podamos y bueno nada como que uno respeta así la estructura del espectáculo ponele, pero tampoco al no haber concurso acá uno se maneja de otra manera. Primero no tienen que ser 45 minutos a veces te pasan a veces tenés menos y nadie te va a decir nada, ...nosotros ahora ponele creo que tenemos 40 y poco no sé si llegamos a 5 y tenemos como un número y queremos agregar más cosas al espectáculo, nos vamos a pasar seguramente pero justamente porque pensás bueno, queremos, si nos presentamos en un, tenemos un espectáculo...nos parece poco 45 min si tenés una hora, 50 minutos, un poco más, ni tienen que ser disiente, nosotros somos veinte en este momento y suben todo y al no tener eso también como que cada murga, o podes ser 8, que eso mucho se ve allá en la murga joven...en la no sé si llamarlo concursos allá no lo llaman concursos pero viste está la movida joven, dentro de la movida joven está como el encuentro de murga joven y ahí sí como que tenés otra....no es tan estricto pero hacer concurso y curso te limite en un montón de cosas ya sea en cantidad de personas en tiempo del espectáculo bueno en formas y también, también la forma de hacer murga de acá es como...como es todo muy autogestivo y nadie pone plata para nada y no ves un peso...es distinto digamos, uno lo hace acá por amor al arte, y allá por más que tengas la moral arte también lo haces por plata o sea no vas a salir en carnaval por plata, no es que te vas a llenar de guita, ni vas ser millonario ni en pedo, pero bueno nada si hay gente que pone plata para auspiciar una murga...acá no lo ves...entonces todo hacer los trajes juntar la plata, allá conseguís un par de sponsors, haces un festival, y la juntas la plata. Acá es como bueno...hasta el otro día...ahora yo también estoy en *Los vecinos re*

contentos...en Los vecinos y La cotolengo con lo del DVD te re endeudas, que lo querés hacer gratis pero a la vez tenés que pagar los trajes entonces está mucho.....no sé nosotros con La cotolengo tocamos gratis en un montón de lugares no es que no tocamos gratis, pero también hacemos nos parece que estamos haciendo un espectáculo artístico y estaba bueno que también se pueda pagar porque justamente, ni siquiera es que vemos un peso nosotros...necesitamos salir de la deuda que tenemos.

R: ¿Les interesa mantener algún tipo de nexos con gente y murgas de Montevideo?

Con *La cotolengo* en realidad no es que haya referente a ver...Mirá si hablo como murga *La cotolengo* no es que haya no sé Cartucho fue nuestro talleristas pero después no fue, yo tengo relación con cartucho porque yo viví allá pero como murga no, ...que se yo...hay muchos que van a ver carnaval allá y son...pero no...como que no ven un poco de cada murga si *La mojígata* es la que más gusta, te estoy hablando como murga *La cotolengo*

En este momento estamos como tratando de hacer eso pero más en Argentina murgas de Paraná ...murgas de Santa Fe, de Buenos Aires, como que también traer una murga de Uruguay implica...si bien está buenísimo...y a mí me encantaría yo siempre lo haría porque para mí está buenísimo que vengan murgas que no hay venido, porque vienen siempre las mismas y es caro para ellos venir, es caro dejar tu trabajo, dejar tu familia, tenés que garantizar ganar algo de plata sino no podés porque le tenés que pedir días y para ganar algo de plata siendo tantos, si siendo...estamos hablando de murgas que no han venido mucho, es difícil garantizar eso, entonces para poder hacer la movida de traer un murga de allá, es laburar un montón para que ellos se lleven algo de gaita y nosotros no ver nada de plata y en realidad *La cotolengo* ya te digo como hay muchos músicos y hay muchos viven de la música y ellos lo ven como un proyecto artístico, si bien no ganamos plata, eh...no tienen tanto esa idolatría de decir vamos a traer alguien de Uruguay vamos a trabajar como negros para que ellos se lleven la plata dicen, me parece que :“si vamos a trabajar un montón esta bueno que veamos algo de plata. Lo entiendo el razonamiento, a veces no lo comparto como que lo que hicieron el año pasado *Los vecinos* para que pueda venir *La mojígata* que además fue mi último toque con ellos, yo lo haría o sea por *La mojígata* lo haría, no me molesta, porque si total nunca ves plata una vez pero bueno nada como que no, *La cotolengo*. Le gusta más hacer esos intercambios se maneja así es ida y vuelta nosotros armamos una fecha acá donde los invitamos a ellos, pero la plata que recaudamos es para nosotros y después ellos arman una fecha donde la plata que recaudan es para ellos...cada uno se paga el viaje allá. Te lo pagas con la plata que juntaste de este lado así que bueno nada estamos como más en esa de tratar de generar intercambios dentro de Argentina.

R: ¿Y cómo definirías al género en la actualidad en relación a los espacios, los circuitos que se están abriendo a la forma que tiene de circular la murga acá en la ciudad?

L: Mira te voy a hablar *La cotolengo* porque *Los vecinos* todavía no cante nunca recién arranque y todavía el funcionamiento como que no lo tengo...tan lo no sé

exactamente...estoy aprendiendo...mira...en realidad nosotros es lo que te decía antes, o sea hay fechas que auto- gestionamos que por lo general son fechas que en algún lugar donde...nosotros nos interesa también poder mostrar de la mejor forma posible lo que hacemos entonces nos interesa buscar un lugar donde haya un buen sonido, donde las condiciones se den como para poder mostrar algo bueno. No es condición excluyente, a ver ahora estamos tratando nos invitaron a cantar para “La poderosa” un evento que no sabemos...cuando te invitan así para una causa que nos parece que está bueno, nosotros tratamos de poder estar. La realidad es que son veinte personas y muchas veces, a parte cae justo feriado de semana santa esta difícil vamos a hacer todo para ir, cuando es un espacio que nos parece importante estar tratamos de hacer lo posible, para estar. Sí a veces tratamos también de que del otro lado haya sea importante quieran que nosotros vayamos, porque a veces te llaman y no saben si sos murga porteña, si sos y bueno y para bailar acá no. Eso así no nos gusta ir por ejemplo, porque nos gusta eso...nosotros estamos con la mejor para ir a participar de sus espacios pero también está bueno que ustedes quieran y que al menos haya no se siete micrófonos para poder mostrar de una forma más o menos decente lo que hacemos para participar eso...poder acompañarlos desde un lugar donde nosotros tampoco la pasemos mal...vas hay tres micrófonos es medio garrón pero bueno, igual siempre vamos , le ponemos la mejor, pero si eso a los lugares donde nos invitan que no vamos a cobrar nada ,que al menos haya algo básico de sonido para poder , para que se escuche bien. Y después bueno nada eso que te decía las fechas que gestionamos por lo general a veces gestionamos fechas porque necesitamos generar plata porque todavía no hicimos los gorros, porque debemos plata de los trajes bueno, ahora estamos en cero, en *La cotolengo* estamos en cero, pudimos saldar todo. Pero nunca estás en cero del todo porque tenemos que comprar maquillaje porque se no está terminando, queremos hacer un taller de maquillaje, estamos gestionando cosas y bueno nada, no sé si te respondí un poco tu pregunta... Por lo general tocamos mucho en D7, es la casa de muchos...no y bueno lo que pasa que ponele la otra vez tocamos en D7 fue el estreno y creo quedó gente afuera o sea explotaba de gente, entró más gente de la que podía entrar...había entradas revendidas. No sé cómo entró tanta gente ahí adentro. También era porque era el estreno del espectáculo era carnaval, había unas cosas que decir. Nosotros el fin de carnaval, tocábamos en otros lugares no es que tocábamos solo en ese lugar que cobrábamos entrada, o sea. Eh pero ...bueno nada ...en realidad en las fecha esa con D7 en un principio había ...habló D7 con nosotros para hacer una fecha en el feriado de carnaval, al aire libre, cortar la calle, conseguir cosas, pero lo que pasa que no se pudo conseguir porque primero la muni no te iba a dar un escenario ni sonido, para algo que organizaba por D7, entonces estuvo trancado eso, la idea era cortar la calle, hacerlo afuera y lo que se recaude de la bebida, era todo mucho más lindo, pero como no se pudo eso al final terminamos haciendo adentro, tuvimos que hacer las condiciones que hacen siempre ellos y de paso ...porque aparte ese finde fuimos a Buenos Aires nos endeudamos más ...fuimos a un hostel como sabíamos que íbamos a lugares donde no íbamos recaudar mucha plata porque eran todos corsos que organiza allá de ...que organizaron varias fechas de murgas de estilo

uruguayo y estaba buenísimo poder ir que te escuche gente que no te conoce, eh y era en espacio chico que no nos iba dejar mucho plata, entonces dijimos; que el viaje al menos nos sirva para estar todos juntos, todos teníamos familia y amigos y podíamos parar ..., también después de irte uno para acá, otro para allá te terminas gastando más plata en taxi...entonces pagamos un hostel y toda esa plata necesitábamos recuperarla porque seguimos endeudando, endeudando, endeudando. No sé si respondí tu pregunta me fui por las ramas

R: ¿Me comentás un poco más de los inicios de *La cotolengo*?

L: Estoy casi segura que fue septiembre...no el de la casa uruguaya me parece que empezó un poquito antes de septiembre. En septiembre de 2010 empezó con un taller que lo daba Cartucho que es Rodrigo Inthamoussu, y Walter Pinto...Wally

Era un taller de ellos dos, no me acuerdo de donde era, en un centro cultural la cuestión es que empezó, hicimos un par de meses y Cartucho se fue porque fue a dar la prueba de admisión con "Los pasteles" y se volvió porque Cartucho en ese momento vivía acá en rosario entonces empezó septiembre, octubre y en Noviembre se fue, siguió dando el taller Wally con Rama de la *Mal ejemplo* bueno que ya no está más en *Mal ejemplo*, fue septiembre noviembre, diciembre, ya está cortamos...terminó el taller, pero hicimos un grupo nos faltaba un poco, un par de personas, juntamos más gente bueno y fue nuestro cumpleaños ahora el 26 de marzo, creo que fue el 26 si festejamos ayer cumplimos 7 años...ahí arrancamos nos juntamos para hacer la murga.

R: ¿Y cómo deciden ser una murga?

L: Vamos a armar la murga...y en realidad el nombre de *La cotolengo* que nos parece espantoso surgió en el taller...se habló muchas veces de cambiar el nombre, lo que pasa que ahora la gente ya nos conoce como *La cotolengo*, ya está. Lo que pasa que armamos como una como una presentación para la murga del taller entonces me acuerdo que usábamos la canción de José Sadia y decíamos "Un cotolengo se formó y en esta murga término", bueno y quedó *La cotolengo* y bueno empezamos en el 2010, no en el 2011, ahí ya armando una murga y lo que no sé, no sé después o sea hasta ese entonces como que me parece un cosa que tuvo *La cotolengo* que no se si tuvo el resto de las murgas que estaban hasta ese momento, capaz que las de ahora sí, que fue que nosotros la primera vez que actuamos ya actuamos con un espectáculo propio, vos lo escuchas ahora y decís "hay por dios" ,pero las murgas que arrancaban por lo general, arrancaban haciendo covers, cantando canciones de murga...nosotros tenemos menos canciones de murga encima...que posta, pero no sale de ahí. Yo la que se las sé por Uruguay

R: ¿Ese mismo año llegaron a sacar un espectáculo?

L: El primer espectáculo se llamaba "Identidad" y yo creo que fue no sé si llegó a ser en... ¿Cuándo estrenamos "Identidad"? Me parece que fue para el carnaval siguiente, me acuerdo que cantamos en el anfiteatro. Yo no sé si actuamos antes vos sabes. Tengo dudas...

R: ¿Sabían de música cuando estaban en ese inicio de *La cotolengo*?

L: Sí, había muchos que cantábamos en *La Meresunda* que era un coro de música popular y fuimos claro un grupo que éramos muchos amigos y teníamos que reclutar

gente para ver quien se quería sumar...uno piensa que se yo estábamos en ese círculo, invitamos a varios. Éramos varios de *La Meresunda* en *La cotolengo* pero, no me acuerdo.

El bombista es guitarrista...y sabe de percusión y se puso a aprender bombo que es el bombista que está desde el comiendo...o no para ¿Está desde el comienzo? No me acuerdo si hubo, uno bueno hubo gente que fue mutando al principio, pero o sea...hubo gente que fue mutando hasta armar el primer espectáculo, después es como media murga que siguió, yo me fui y volví, la platillera también se fue y volvió, pero después bueno si...perdimos algunos en el camino...y fuimos sumando otros.

R: ¿Qué crees que hoy por hoy particulariza la murga? ¿Hay algo que las diferencia de todas las otras que están en Rosario?

L: Yo creo que todas las murgas son diferentes entonces qué sé yo no sé es como...yo creo que *La cotolengo* hace como que, encontró o sea los que escriben son dos o tres, tres ponele, el bombista, los hermanos Koffman que son Marcos y Ernesto y el director. Yo creo que la forma de escribir y el humor que encontró que bueno que al principio era...escuchas las letras de antes y escuchas las letras de ahora y han tenido una madurez zarpada y yo creo que...la forma sí la forma de armar el espectáculo del del...en cuanto a la escritura, en cuanto a lo del humor y a en cuanto a que decir, yo creo que tiene una un estilo propio *La cotolengo* pero así como siento que lo tiene cada murga.

Como de...yo creo que todas se diferencian de...la sonoridad ya te digo...yo creo que es una murga muy afinada *La cotolengo* si bien tenemos nuestros momentos y nuestros conflictos internos de eh... en cuanto a eso...pero también creo que podría dar mucho más, por una cuestión de que de falta de que, se yo, que ensayamos poco, que por ahí una de las cuerdas las más floja una es la más importante, dedicándole un poco más de tiempo podría sonar mucho mejor pero...bueno nada yo creo que es que cada, que se yo para mí *Los vecinos* también tienen su estilo propio y también tiene que ver en cuanto al humor, en cuanto a las letras y es re distinto pero no sé cómo definírtelo.

R: ¿Cómo es la modalidad de trabajo de la murga? ¿Cómo preparan los espectáculos?

L: Mirá, las letras ya te digo, siempre las hacen ellos dos o tres que escriben muy bien la verdad, y a todos nos gusta mucho lo que hacen. Si alguna cosa no gusta se plantea, eso siempre está abierto, pero si trabajamos como... no les gusta a mucha gente el nombre de comisiones, pero, grupo de trabajo, pero sí, sí, sí. Hay algunas que están más activas que otras, por ejemplo. sí tenemos comisiones, tenés las que se encargan de la producción los que se encargan de maquillaje, los que se encargan de las letras, los que se encargan de puesta en escena, los que se encargan, bueno en realidad vestuario medio que lo hablamos un par con el vestuarista, se llevó a cabo pero hay igual, ahora hay una comisión de gorros que no se sabe y es difícil, no sabemos muy bien cómo trabajar eso. Esas cosas si hay un abismo entre allá y acá, primero obviamente que allá al tener mucha más plata para invertir o sea, no tenés un mango lo tenés que generar digo, pero necesitas para estar a la altura del carnaval, invertir otra plata en trajes y en telas, pero acá para mí...no hay gente que sepa

trabajar con vestuario de murga o sea hay mucha gente que sabe de vestuario y que sabe pero es más teatral es difícil trabajar con los trajes con volumen como trabajan allá. Yo sé que hay cosas que se encarecen mucho y todo, y terminas. Porque aparte vos ves allá murga joven y también los trajes son mucho más...

Bueno al ser murga joven salís re poco a no ser que bueno después te anotes para hacer algo de tablado porque hay algunos tablados municipales que te podés anotar y que se yo durante todo el carnaval capas que haces cinco o seis. Pero si, obviamente la plata es menor, los traje son más caros pero eso acá yo siento eso que falta vestuaristas que conozcan el género, y que sepan porque no se yo veía la capaz y vengo de cantar en Uruguay y vengo probándome trajes obviamente va a ser re distinto pero yo le decía pero la capa esta le falta volumen le falta ...estar más abierto pero yo no tengo ...como para decirle, no tengo idea pero yo creo que los vestuaristas estos no sé si alguna vez fueron a ver murga a ver los vestuarios en vivo a ver que...para mí no .Es difícil.

R: ¿Y ustedes ensayan dos veces por semana?

L: Cuando estábamos por estrenar ensayamos cinco veces pero normalmente ensayamos una que es lo domingos, ya te digo cuando estamos con tiempos más ajustados metemos un...o sea ensayamos los domingos y tenemos un ensayo en la semana, pero durante todo el año ensayamos una vez por semana y bueno si siempre bajo presión...teníamos que estrenar estábamos al horno y ahí metimos cinco ensayos en una semana que aparte cinco ensayos termina generando roces como ya no te quiero ver más pero bueno...

R: ¿Tenes idea porque dejaron de ser parte del Colectivo?

L: Si. Yo iba a todas las todas las reuniones al principio era AgrupaCarRo me acuerdo que era Agrupaciones Carnavaleras de Rosario, estábamos todos en una búsqueda aprendiendo a funcionar, fue bastante al comienzo de *La cotolengo* también, o sea, nosotros estamos armando el primer espectáculo y estábamos siendo parte del Colectivo y lo que nos pasaba esto te digo, viste que ensayamos una vez por semana por ahí mucho...hoy por hoy no son tantos pero...había mucha gente con familia con hijos....profesiones que te demanda mucho tiempo y esto de amor al arte, implicaba que no podíamos dedicarle tanto tiempo como nos gustaría si bien había otros que teníamos más tiempo que éramos los que íbamos a las reuniones del Colectivo que éramos dos...había otros que no que estábamos re cruzados para poder juntarnos a ensayar y poder avanzar con el espectáculo. Entonces llegó un momento no podemos, cada vez, que primero ensayábamos una vez por semana y nosotros siempre teníamos cosas que hablar..."no para porque fuimos al Colectivo tenemos que hablar esto esto"...era como no podemos, estamos abarcando mucho y no podemos, la realidad es que no podíamos hacer todo nosotros no estamos teniendo tiempo para ensayar, menos vamos a tener tiempo para ir a trabajar todos los cursos era algo que no podíamos porque la realidad de la murga era esa entonces es decidimos bajarnos por eso por una cuestión de que realmente no estábamos pudiendo dedicarle el tiempo, ir una vez por semana a la reunión, después hablarlo y decidir cosas en los ensayos, justamente por eso porque no estábamos teniendo ni

tiempo para ensayar, para avanzar en lo que estábamos haciendo entonces se decidió abrirse del Colectivo por eso.

R: ¿Tienen algún tipo de posicionamiento social, político como murga? ¿Tienen una perspectiva de decir en estas causas queremos estar, queremos participar?

L: Sí. Totalmente, de hecho ahora estaban armando otra cosa Danza Fe hay espacios en los que nos gusta participar y nos gusta apoyar así como otros que no, cada vez que llega una invitación sea averigua bien de que es...nos han invitado a cantar cosas que decís no...no vamos a ir o sea...todo bien pero por más que me paguen hay una cuestión de que ideológicamente no voy a ir cantar pero qué sé yo si hemos cantando. Bueno yo en estos últimos años no estuve se rodó mucho el espectáculo anterior, pero sí en cosas que estamos de acuerdo no.

R: Gracias

Entrevista N° 16:

Entrevistado: Gonzalo Zabala (G)

Entrevistadora: Renata Bacalini (R)

R: ¿Cómo conociste e ingresaste al circuito de murga?

G: yo vine a Rosario, llegué en el 2010, soy de Concordia, Entre Ríos, y ya vine haciendo murga en Concordia, Concordia es una ciudad que está muy pegada a Uruguay, precisamente está enfrentada con Salto que es el segundo departamento más grande, después de Montevideo y tiene el segundo carnaval más grande aparte del de Montevideo. Entonces todo lo que es murga y sobre todo cultura uruguaya si bien está bastante mixturado por la cuestión regional en ese sentido estamos muy eclipsados por lo que son las producciones de Salto. Quiero decir...es el 25 de mayo en la plaza se celebra en la plaza de Concordia y toca la agrupación está y cierra murga *Los charoles de Salto* carnaval popular los charoles de Salto. Mi vieja que me llevaba a los ensayos, después a través del conflicto con las papeleras, desde la Secretaría de extensión universitaria de la facultad de ciencias de la alimentación, de la universidad de Entre Ríos, surge esta idea de armar proyectos binación, de las dos naciones digamos, de las dos orillas, y uno, una de esas ideas y conformar murgas de estilo uruguaya, en toda la costa del Uruguay, entonces empiezan a hacerse talleres. Entonces empiezo a participar en la murga *Cuentamuza* que ya tenía algo de historia ahí en la facultad de la alimentación, empiezo a ensayar a ahí, viajamos a tocar Uruguay, viajamos a otros lugares, todo siempre por esto la Secretaría de extensión universitaria que también a la vez empieza a organizar lo que era el encuentro internacional de murgas que se hizo alrededor de 10 años, que empezó siendo una movida muy chica en un playón de la facultad y terminó después teniendo el apoyo de la intendencia de Montevideo que todos los años enviaba las murgas que más se habían destacado, los primeros premios, entonces a muchos chicos de Rosario yo los conocía allá, viviendo allá en el encuentro internacional de murga que aparte había talleres, y era todas las actividades eran con entrada libre y gratuita y llegó a ser la actividad cultural máxima de la región durante un tiempo. Entonces una noche hubo feria de la *Mal ejemplo*, *Los Vecinos*, y *A contramano* ya había sacado el primer premio todo eso fue hasta el 2010 que cerró, me acuerdo la última noche la

cerró Jaime Roos. Después cambió, obviamente cambió la gestión de la extensión universitaria y se terminó. Pero bueno, quedaron estos destellos, quedaron algunas murgas que todavía siguen puntuales para *La tardanza* en concepción del Uruguay, *Manso guachazo* y todavía continúa, vigente algunos proyectos. Entonces yo vine en el 2010 acá a Rosario y tenía ganas de seguir haciendo murga. Para ese entonces nunca había dirigido entonces me acuerdo que reclute un par de compañeros de la facultad que podían cantar, y afinar a voces, más o menos yo les comentaba...ellos no entendían nada porque si hay algo difícil de explicar es ¿Qué es la murga uruguaya? encima con la dificultad que tiene la palabra murga, enseguida a la gente se le vienen plumas y gente escupiendo fuego, y bueno después hay otro tema, es buscar de donde viene la murga. Y empezamos a juntarnos, a ensayar, a pasar algunos arreglos, un día salimos a un boliche empezábamos a invitar a la gente, al boliche de La isla, empezamos a invitar a gente que veíamos le decíamos mira que el domingo nos juntamos, pero sin tener ningún tipo de expectativa, y llegó el domingo y empezaron a aparecer todos, o sea lo que era un ensayo en un departamento lo trasladamos a la terraza, y éramos como veinte personas, tengo foto y video de todo eso y ahí...

R: ¿Cuándo dijiste que reclutaste en la facultad? ¿De qué espacio estamos hablando?

G: En la Facultad de Música, yo estudiaba educación musical. En primer año de nivelación. Y es más los chicos que recluté ahí ahora continúan haciendo murga porque después han pasado por otras murgas, han pasado por *La cotorra*, ahora están trabajando, de hecho, un compañero de ahí que estudiaba violín es uno de los puestitas que da talleres en todos lados. Cuando se conformó la murga había muchos participantes de otras murgas, de *Mal ejemplo* los que más había de la *Mal ejemplo* y un parte de otras murgas que eran como satélite, andaban en todas las agrupaciones que había...porque no había...porque si uno quería una batería...era compartida entre las cuatro murgas activas en ese momento...porque quien tenía el instrumento, me acuerdo de ir a pedir el bombo a tal murga porque ensayábamos y bueno y éramos muy felices. Y cuando ya se conformó el grupo necesitábamos un director que iba ser el Jipi, entonces empezamos a esperarlo al Jipi bueno, “El martes viene a ensayar” ...digo un día ¿No? Viene a ensayar el Jipi, y el Jipi no podía, no podía, entonces empiezo a tomar yo, pero en el sentido de reemplazo siempre...hasta que un día, yo todavía no lo conocía al Jipi se ve que habló con los chicos que no iba a poder comprometerse por no sé si porque había estado laburando, no sé. Y bueno así que me tocó dirigir, empezar a arreglar y ya empezamos con la presentación y una retirada, y una canción en el medio. Después como que nos animamos a hacer una canción que tiraba algún cuplé y cuando ya veía que necesitábamos más ayuda para armonizar y hacer un poco más homogéneas las ideas en el grupo, empiezo a vincularme con los talleristas que iban al encuentro de murgas, tanto de arreglos de puesta en escena que empezamos a gestionarlo entre nosotros, juntábamos una moneda le pagábamos los pasajes y venía dos días, y nos tenían acá...una, una compañera de la murga que la tía tenía un estudio de danza nos prestaba los Sábado

a la mañana a las 8 de la mañana para empezar a hacer puesta, y venía Pablo Martínez que es puestita de Uruguay.

R: ¿Siempre los talleristas eran uruguayos?

G: Algunos eran uruguayos y otros eran de Concordia que habían trabajado en esta movida que te comentaba de la facultad, y bueno después empezamos obviamente y también pensaba traer alguien más para maquillaje, alguien más para, pero porque yo tenía esa visión de allá, veía que acá era todo muy con lo que hay y yo veía que lo hay también es realizable, también podemos seguir, también es posible traer alguien que nos ayude en esto. Bueno la murga estuvo uno o dos años, andando con ese formato, después yo por cuestiones de estudio y de trabajo tuve que dejar unos meses y cuando deje me invitaron para participar en *La cotorra*, me llega la invitación para participar en *La cotorra*, en ese momento yo no podía pero me dicen mira la idea es Uruguay, así que ahí...lo que deje fue el trabajo (risas), algunos vínculos familiares, te comentaba...y si mis viejos me dijeron: "Sí aprovecha" porque a ellos les encanta la murga y ...así que empezábamos a ensayar con *La cotorra* que en ese entonces era un espectáculo de casi dos horas, que me lo tuve que aprender en dos semana.

R: En cuanto a fechas, la otra murga de la que estamos hablando ¿cuándo surgió?

G: ...Perdón eso fue...*Ojo al piojo*, 2010 y anduvo todo el 2011.

R: ¿Empezaron con clásicos o ya empezaron con repertorio propio?

G: No, empezamos con repertorio propio, porque teníamos gente que le encantaba escribir, o sea tuvimos suerte, por ejemplo, vino un chico que no cantaba ni a palo, pero le encantaba la murga entonces conocía como tenía que ser una presentación y todo eso entonces venía y te aparecía, "Fíjate que escribí esto".

R: ¿Y en 2011 vos empezaste con los ensayos con *La cotorra*?

G: No en 2012, si en realidad fines del 2011...ya terminando el 2011. Bueno cuestión es que la murga necesitaba también algunas cosas que ajustar ahí es donde yo vuelvo a tirar la propuesta que había tirado antes de convocar gente de allá que tenga este tipo de trabajo, mayor agilidad que nosotros. Bueno ahí lo convocan de vuelta a Pablo, viene Diego, empiezan a vincularse con Alejandro Balbis que venía a supervisar algunos ensayos. Algunas cosas era más nombre que en realidad que el trabajo que venían a hacer, o que resultaba del trabajo. Eh bueno fuimos a dar la prueba de admisión y a la semana nos juntamos a escuchar los fallos y justo en el momento que estaban dando los resultados se corta internet...eso fue una anécdota increíble entonces nos empiezan a llamar, lo empiezan a llamar a Fernando que es de los de la murga "Che, felicitaciones que quedaron" y no sabíamos si era de verdad o no, bueno, felices, felices, nos abrazamos festejamos y después nos empezamos a mirar "Bueno vamos a ir a Uruguay ¿Qué hacemos?" Así que no, no era sólo que hacemos artísticamente sino como gestionamos el tema de la estadía, los trabajos, teníamos con nosotros gente que eran profesionales de la salud que hacían guardias, viste...estábamos hablando de instalarnos un mes en Montevideo con la mejor expectativa entonces cada uno empezó a arreglar su vida para instalarse allá y nosotros a la Secretaria de Turismo que nos apoyó, en cada tablado teníamos que colgar la banderita e invitar a la gente a las termas y todo eso, la Embajada de

Argentina en Uruguay que también nos apoyó con la comida...la Municipalidad de Montevideo también a cambio de unos tablados acá. Para promocionar el carnaval nos bancó el hospedaje durante un tiempo después nos tuvimos que quedar unos días más y habíamos pegado muy buena onda con el hotel y nos permitió quedarnos ahí también

Y bueno y en Uruguay fue una experiencia tremenda... en lo personal por ejemplo yo hacía el personaje de un uruguayo que se enojaba porque iban a Argentina a hacer la murga, entonces tenía como un toda la vulnerabilidad encima y fue una sorpresa porque nos aceptaron muy bien, si bien reconozco hoy en día que el espectáculo era...era...tenía un gesto como muy generoso para los uruguayos, no íbamos tampoco...hubiésemos elegido esa postura yo creo que hubiese sido más, al menos por mi parte, hubiese sido como más lindo. Pero bueno en *La cotorra* en ese entonces en el primer período en el que estuve yo, no era tan discutible el tema de...ya venía con el arreglo la letra y aprendetela, decía bueno soy nuevo, tampoco le molestaba demasiado eso. Después de Uruguay armamos otro espectáculo que era "Cómodamente" donde nos permitíamos un poco más salirnos del formato para tablado de Uruguay, pudimos hacer giras siguiendo el envión ese que tuvo en prensa y bueno, el impacto que tuvo esto...y estuvimos un año viajando por todos lados. Hicimos un show en La Trastienda con *Queso magro*, con *Queso magro* hicimos una gira también a Paraná, Santa Fe y Córdoba hemos ido tocar, bueno era un año donde todos los fines de semana teníamos un tablado nuevo, en lugares diferentes, andaba muy bien *La cotorra* en esa época, que el cincuenta por ciento eran de los que habían estado en *Ojo al piojo* para ese entonces, había ingresado esa gente. Y mientras estábamos ahí ya se estaba terminando ese espectáculo yo ya tenía ganas de abrirme, porque yo siempre con la murga es como algo que estoy un tiempo y nunca me lo tomé demasiado en serio y es toda esta gente que estaba, que había estado en *Ojo al piojo*, me empiezan a decir "Vamos a armar de vuelta *Ojo al piojo*, vamos a armar de vuelta *Ojo al piojo*". Y yo "noooo". "Vamos a armar de vuelta, Vamos a armar de vuelta" yo "No, no quiero saber nada" me voy de vacaciones a Concordia aparecen dos chicos que se habían ido a dedo: ¡"TA TA TA! ,...." Con las letras y todo...bueno digo yo, armamos un grupo que eran como nueve personas, empezamos a ensayar y a las dos semanas cuando ya estábamos, bueno yo había encendido los motores, todo de vuelta, estas dos personas una me dice..."Mira a mí mucho no me gustó así que me quedo en *La cotorra* y lo otro me dice: "Me invitaron a salir en carnaval de Uruguay, de suplente" Y bueno así que quedé, quedé ahí con el grupo que estábamos entusiasmado pero bueno para mi sorpresa después empezó a aparecer gente muy creativa y se empezó a hacer un lindo trabajo, y eso fue como el *Ojo al piojo* II.

R: ¿Tenés idea más o menos que año?

G: Eso fue ya en el 2014, 2013 hicimos "Cómodamente" con *La cotorra*, terminamos con *La cotorra*, 2014 empezamos con *Ojo al piojo*. Con ya una organización mucho más, Mucho más formal ahí teníamos por ejemplo las famosas comisiones. No asumidas como tal, pero muy claro, ese rol eh...de teníamos el afán de hacer un espectáculo para un teatro, después disociar eso ¿No? Si teníamos que ir a un tablado a compartir con otras agrupaciones donde uno que no conoce la

infraestructura no conoce la técnica, tener algo armado para eso y poder hacer en el año uno o dos teatros donde se toman otras libertades ¿No? Los monólogos se excede un poquito más de tiempo, agrega un cuplé más, invita a un artística que se yo, a Fernando Porcel que participaba en *La cotolengo* en ese entonces y hacía un monólogo antes, como que se daban esas libertades y primero hicimos “De ida y vuelta” que fue una chanchada porque era...en ese entonces todavía no estaba muy bien armada la metodología de trabajo, era a alguien se le ocurría una idea y nosotros buscábamos la manera de que esa idea forme parte entonces era un cambalache de cosas.

R: ¿Ese fue el primer espectáculo?

G: Ese fue el primer espectáculo que hicimos, pero los chicos eran muy, yo lo que veo hoy a la distancia en el tiempo, la frescura que había entonces era como muy celebrado, viste y como que se notaba eso, yo tenía ganas de arreglar y se me cantaba arreglar a doce voces y armaba algo a doce voces y alguien se le ocurría hablar de la soja y hablábamos de la soja...eso también ahí empezábamos a viajar o sea de cada experiencia como que íbamos manoteando algo, si yo lo que veía en Concordia lo pude volcar acá los chicos que habían estado en *La cotorra* también aprendieron temas de logística, de cómo comercializar un espectáculo, un producto pero en el buen sentido, y pero ... como contratar una combi para ir a San Nicolás como hablar con la Secretaría de Cultura para...bueno eso empezamos a tener toques grandes acá también y no sé porque esta esa como ese estela que tiene el carnaval en Uruguay que tenés que hacer un espectáculo por año entonces ni bien habíamos terminado de empastar el primer espectáculo bueno ya está tenemos que hacer algo el año que viene, era como asumido eso...por eso hoy en día yo hablo de murga rosarina, murga rosarina que viene del estilo Uruguayo pero acá es como que hay otro, otro contexto otro, otra matriz y.... empezamos a armar un segundo espectáculo donde yo ya venía mirando y hablando con gente de Cádiz, del Carnaval de Cádiz, entonces tenía ganas como de hacer como una comparsa, y también tenía ganas de hacer un sainete con la murga. También había pensado trabajar en comedia musical ya en una escuela, pero lo que tenía ganas de insertar en cuanto a comedia música era la cuestión visual del cuerpo, la expresión corporal, lo que se le dice acá puesta en escena que en realidad es coreografía, dice “vamos a ensayar la puesta” y te hacen levantar un brazo, eso en realidad es coreografía porque la puesta de escena en realidad es del guion, de las luces, todo, todo, el vestuario... Empezamos a trabajar con Ariel Tejada, que había estado en la, había trabajado con Gasalla mucho tiempo estuvo en la tribuna de Nico y eso, un gran coreógrafo de varias obras y el vino a hacer un seminario con nosotros de coreografía y todo más que nada para ayudarnos a emprolijar, movimientos unísonos y todo eso...y después con quien más trabajamos, con Ana Lola Vélez, porque también queríamos hacer algo de percusión corporal, el vestuario lo hizo Maxi Orieta y como terminábamos , todas esas ideas las terminamos haciendo juntas. Hicimos una obra que estaba basada en un conventillo o sea lo visual era un conventillo de los años 30 y para eso hicimos una convocatoria, de ropa donde los vestuaristas tenían montañas y montañas y montañas de ropa donde el vestuarista decía bueno este corte es del año...40 no sirve. Este corte de

acá...bueno...así hasta armar un vestuario con los personajes bien marcados, de eso tengo justo, ahora recién estos días me llegó el video, esto fue en el 2015 en el Mateo Booz, hicimos el sainete esto de que los diálogos estaban armados en una estructura, pero se prestaba más a la improvisación también. Metimos algo gaditano al principio, la reflexión también usamos el famoso Casú y el espectáculo de una hora y media, una hora cuarenta ponele ahí, también hicimos algo de danza folklórica porque teníamos un cuadro que era tradicionalista donde criticábamos digamos la cuestión tradicionalista y para cada cuplé teníamos un vestuario diferentes y bueno que se yo...uno lo aprueba o lo desaprueba después con el tiempo pero en el momento hicimos varios toques y el al teatro le tuvimos que agregar otra función. Está bien que la murga son grupos grandes y que cada uno vende muchas entradas por compromiso, pero, para la segunda función lo importante es que vino un empresario, de espectáculos de acá que lo había visto y fue el que nos dijo que quería invertir en una segunda presentación que nosotros teníamos que hacer solamente lo que teníamos que hacer y que él se encargaba de todo, hasta inclusive sacó un spot en la radio, y ahí es donde empezó la dicotomía en la murga, porque la propuesta fue “Lo quieren hacer en el Mateo Booz o en el Astengo” y había un, la mitad de la murga que estábamos como felices viste y la mitad de la murga que se largaba a llorar por la presión y que no sabemos y que no sabemos. Y ahí yo ya estaba con el título de director a fondo, eh... me encargaba de que todos los ensayos generales tengamos sonido, de que ensayemos con el vestuario, cosa que con *La cotorra* no pasaba porque con *La cotorra* estábamos por estrenar “Cómodamente” acá en Oroño y Pellegrini en el 2013 y faltaba un integrante que venía de viaje, ya nos estaban anunciando, no conocíamos los vestuarios porque antes de salir nos tiraron ¡Pa pa pa! así no sé, adentro había unas capas y nunca nos habían tomado la medida y no las conocíamos, ni siquiera en Uruguay cuando fuimos conocíamos las capas porque en el momento de la retirada nos llegó la capa a medio hacer: “Ah estas son, ¡Que lindas!”. “Dale anda a cantar” ...

Entonces tratemos de que sea así , entonces antes del teatro ya hacíamos ensayos generales con el vestuario, con el sonido con todas las cosas para enseguida poder disfrutarlo y también hicimos ensayos en el teatro, la escenografía la trabajábamos en otro lugar, teníamos guion de luces, que la chica que nos hizo el guion de luces canta en *Ojo al piojo*, por suerte teníamos mucha gente que nos ayudaba, mucha, mucha, desde lo que estaban para tirar el papel picado al lado del escenario que tenían el guion de en qué momento tenían que agitar el tubito, hasta la gente que aparecía con cinta scotch y alambre sin que lo llame. Y ahí es donde empezó bueno... ¿Qué implica ser más profesional? A que...esa dicotomía tiene la murga entre lo amateur y lo profesional, para mí no existe, esto es ya algo personal y siempre trate de explicarlo, para mí no existe para mí estamos ahí, no podemos sobre exigir, pero lo que tenemos para dar lo tenemos que cuidar. Y a mí siempre me gustó que los ensayos sea un 100% de asistencia obviamente excepciones hay, pero una persona te hace saber cuándo está faltando y le interesa a que jugó central y... Porque yo al no ser de acá he dejado el día de la madre, cumpleaños de mis viejos, un montón de fechas importantes, para personas importantes para mí, sin ir, sin viajar quiero viajar

y llegaba un ensayo donde eran cuatro personas y tampoco me podía enojar con esas cuatro personas, pero bueno eso siempre trate de marcar que en realidad la profesión es esa, tenés un lugar importante para ensayar, tenés todos los medios para hacer algo bueno...y cuidar eso. Entonces de esa tensión en mí que seguramente capaz que la situación siempre fue igual, pero antes me importaba menos, en un momento me empezó a importar más y como decir bueno esto me está rompiendo demasiado las pelotas. Entonces fue un año donde dije bueno...de acá hasta tal mes voy a estar, en ese lapso hubo bueno en realidad...bueno en realidad si, en realidad si en realidad no...así que llegó el verano me fui a Concordia y justo me inundó, se inundó mi casa, una inundación grandísima así que avisé “Miren que me voy a quedar todo el verano acá, carnaval no lo voy a poder hacer” pero no era un grupo donde...eran Gonzalo dependiente, o sea había gente que tranquilamente, se dirigía el grupo, la murga se dirigía sola, musicalmente, en cuestiones logísticas no dependían de mí, sino que dependían de otra persona, había un montón de personas que tocaban una guitarra y podían tirar la cuerda inclusive compañeros míos de la facultad que dirigían muy bien y han dirigido ensayos y había parte del espectáculo donde dirigían ellos también, y tuvo todos los medios para continuar.

R: ¿Cuándo fue?

G: estábamos terminando “Clic” y estábamos viendo que íbamos a hacer, yo para ese entonces ya había llegado a una situación absurda de plantear, ahora me doy cuenta que es absurda ¿No? De plantear cuestiones de asistencia y eso ¿No? pero era porque yo no quería aceptar la modalidad que quería agarrar la mayoría del grupo, digo la mayoría porque no eran todos. Y otro detalle que me olvide de mencionar es que... en la periferia de lo que era el grupo también nos encargamos de traer una franquicia de la distribuidora de pintura de Montevideo, “Pintarte” que desde acá distribuíamos para Buenos Aires, para Córdoba, La Plata. Un montón de murgas se empezaron a poner en contacto con nosotros y les enviábamos, también le empezábamos a hacer talleres de maquillaje, desde maquillaje artístico abierto, ya no era sólo murga que lo traía esta gente, eran auspiciados por “Pintarte” vino Fernando Machado que es campeón de bodypainting a hacer acá también una jornada de dos días de bodypainting donde vinieron un montón de pintores. Bueno y ahí aprovechábamos para nombrar a la murga todo eso siempre desde la murga, en el año hacíamos dos temporadas de un mes, en el “Aserradero” de café concert donde ahí ¿Qué hacíamos? Por ejemplo, los que éramos músicos armábamos una banda y acompañábamos a tres o cuatro que tenían linda vos así en la noche íbamos escuchando música. El que era más gracioso se armaba un stand up, el que tenía ganas de hacer un cuadro humorístico, lo que sea “haz tu gracia” lo hacía, entonces buscábamos y se armaba *Ojo al piojo* con los Jueves una cosa así, porque era los Jueves y también nos iba muy bien y todo eso recaudado era todo para la murga, para pagar después,...un lindo vestuario que se yo, porque nadie se llevaba plata a su bolsillo o alquilar un...un, mucho de los transporte nos hicimos cargo nosotros porque los municipios de las comunas no disponían de esa guita entonces decíamos bueno, nosotros queremos venir a hacer el viaje y lo juntábamos de esa manera. Y bueno entonces se armó esa cada vez era más grande esa brecha y capaz no sé si

existía, pero yo la sentía. Y bueno, así que bueno se, esa situación forzosa de la inundación hizo que me quede, que lo piense más allá, la distancia geográfica me sirvió porque se mezcla todo también: Los vínculos, las amistades y que voy a hacer sin los ensayos y sin la murga y que voy a hacer cuando vea una murga y me den ganas, por ahí te das cuenta: No...buscar otra cosa más. Me reliqué con el carnaval de allá de Concordia que es de matiz guaraní entonces empecé a salir allá a participar allá y ahí como que me desprendí, me desprendí bastante y después surgió lo *de A cara lavada* que en realidad necesitaba hacer un trabajo con un coro de murga entonces invitó a unos amigos y les pasé unos arreglos grabamos eso, se lo tenía que mandar, eso era algo específico así laboral.

R: ¿Cuándo empezó más o menos *A cara Lavada*?

G: En 2016 empezamos a hacer esos trabajos, no 2017 perdón. Y después ya Guille que estaba en *A cara lavada*, dirigía *Los grillos* del bien estrenan acá en el banco, en el salón del banco municipal y no dicen quieren que hagamos estas mismas canciones antes. “Bueno vale” estuvo muy lindo y uno de los que estaba en *A cara lavada* era quien producía en *La cotorra*, entonces siempre él con la pujanza “Che y podemos esto hacer, sumar dos textos y...”, y yo siempre con los hombritos “Bueno, está bien, vale”, vale, vale, vale...estuvimos un tiempo así, hasta que tocando en algunos lugares cuando se podía empezamos a armar arreglos de...ya no era murga canción, porque es un coro de murga que hacíamos, chamamé, temas de María Elena Walsh, bolero, folclore, tango, como que tratábamos de que no sea...tema de Tabaré Cardozo y Balbis, aunque sí los incluimos pero como para un cierre, para que la gente ya no, no nos termine puteando al final. Y arreglamos un tema del indio y todo eso y ahora para el anfiteatro.

R. ¿Todo siempre es arreglado al coro de murga, las tres voces de murga o no necesariamente?

G: No, yo lo que trato de respetar es el timbre de la murga, pero viste que en la murga el arreglo nunca es igual, viste...por ahí suena igual, hay como ciertos preconceptos viste cuando te metes a estudiarlos bien. Lo mismo que la resonancia y un montón de estereotipos que hay inclusive por cuerda, que tal cuerda tiene que sonar así, que tal cuerda tiene que tener esto, que se yo, me ha pasado de ir a ensayos de murgas de acá donde los primos ensayan tapándose la nariz por la voz nasal que vaya uno a saber...que venga un foniatra y te cuente... ¿Qué la voz nasal? ¿Cuál es la clase de concepto de la voz nasal? Pero qué se yo me parece es propia también cuando uno ve algo, no tan lejano pero lejano, y trata de entenderlo a su manera de apropiárselo. Entonces a ver porque me voy tanto...estábamos en él, surgió un espectáculo en el Anfiteatro esto fue este año, junto a Fandermole, Ana Prada, Pitufu Lombardo y Liliana Herrera, que la idea era hablar desde la Secretaría de Turismo de acá para promocionar las dos ciudades y querían hacer en vez de hacer disertaciones de turismo hacer un cruce cultural. Después se termina sumando la Secretaría de Cultura de acá y bueno da otra apuesta más. Entonces ahí la propuesta de *A Cara Lavada* es que arme un coro de murga, como si fuese una murga pero con canciones tanto rosarinas como de,...como uruguayas, entonces bueno, ahí me pongo a buscar, a amar los misar, a armar los arreglos, todo eso, sumamos dos voces más para que

ese grupito de una o por cuerda suene más a un coro de murga, sumamos a un percusionista que viene de concordia que tiene todos los toques todo eso trasladado a la percusión y bueno, bueno ahora el grupo de *A cara lavada* se reestructuró a ese formato, o sea lo que viene de ahora en adelante va a ser ese formato ya con una apuesta de ...de hacer musical popular en general trasladada al coro, al coro de murga, así que en eso ...hasta hoy, se llegó ahí.

¿Qué más?, bueno en la cárcel también en el 2013, di un taller un año, para internos de ahí de la UP3. Unidad penal número 3 en calle Zeballos, ahí también se formó una murga *Los asaltantes* lo llamaron ellos, este y también la idea en un principio era hacer una murga, eso surgió un par de meses después, una institución muy difícil viste, para trabajar y tener contacto y continuidad en un proyecto, no por los internos, sino por lo que es la institución te ponen, a ellos, ellos no quieren que los chicos salgan de...de los pabellones y eso entonces te ponen días complicados, no te los sacan a todos, no te permiten tener continuidad, entonces eso termina derivando después en un taller de música y yo involucrándome a fondo...llegaba el 25 de Mayo, y me iba a comer con ellos allá y comíamos el locro y después quien quería cantar tango, yo lo acompañaba con la guitarra, el que quería cantar esto, también. Derivó en eso, pero hubiese sido un lindo proyecto porque los primeros meses, ellos eligieron los tópicos, las temáticas, con nombre y apellido le cantaban a la jueza tanto, por tal cosa...

Más lindo hubiera sido el taller de títeres y de teatro, pero fue una linda experiencia que me encantaría retomar en algún momento.

Yo no tomaba tanta dimensión en ese momento, pero bueno me encantó la experiencia y me llevé muy bien con todos, salvo con la institución que hasta un día me quisieron requisar, y si no era por una...por una asistente social que apareció en ese momento, pensaba que no lo pasaba.

R: De los orígenes de la murga en la ciudad ¿Conocés algo?

G: Que me han contado, eh... la primera murga que vi yo de Rosario, fue *La cotorra* en Concordia en el 2008, 2009 por ahí. Sé que han ido al encuentro de murga, pero yo no me acuerdo, con *Mugasurga*. Sé que han estado en Concordia, porque eso me han contado, han estado allá. Y de los orígenes sé de *Mugasurga*, que estaban algunos fundadores de otras murgas ahí. No conozco si hacían espectáculos propios, si hacían clásicos.

R: ¿Pensás que tiene algo en específico el hacer murga en Rosario o cada murga tiene un estilo diferente? ¿Pensás que adopta el género un estilo específico acá en la ciudad?

G: Sí para mí sí...sin duda alguna y una de las primeras determinantes de esto es la falta de una competencia formal y un reglamento, creo que eso es lo que atenta contra cualquier creatividad, aunque hay gente que igual como que viste que quiere se suma a un grupo queriendo cantar la retirada de los asaltantes del 52, porque es lo que necesita hacer y es lo que quiere hacer y yo creo que todos hemos pasado por eso periodo. Y hay gente que no sale de ahí porque es lo que quiere hacer. Como hay gente que te dice...hasta el día de...hasta el sábado lo escuche... "No la murga de mujeres con voces mixtas no es murga, es lo que sea, pero no es murga". Y yo no sé

si tampoco sé si es algo que es tan errado porque es como que hay que esclarecerlo: “Pará, pará, pará, pará; vamos a pensarlo”. En Uruguay se dio de esa manera durante mucho tiempo y creo que no sé...que es válido en este tiempo discutir y refundar esos conceptos y es necesario. Acá en Rosario creo que ya cuando llega Cartu, este destello del género, ya se dio en otro contexto de otra manera y con, sin ningún tipo de cerco, entonces ya...no hay estructura...el tipo de espectáculos del también hay mucha influencia de la murga joven o sea esa ola viene con un, arrastrando un poco lo que es la murga joven que ya plantea cierta ruptura de estructura allá en Uruguay. Pero sí me parece que son una cosa es la murga, yo lo veo en tres puntos: Una cosa es el Carnaval de Cádiz, otra cosa es el carnaval en Montevideo, y el carnaval en Rosario. ¿Cuál es el que menos, menos sostén estatal tiene? Todavía me parece que es el de Rosario.

R: ¿Cómo lo definirías en función de cómo está circulando el género en Rosario? Los espacios, el circuito, las formas que adopta.

G: No te puedo hablar de ahora porque estoy muy desprendido, pero si te digo en otras épocas había como, yo sentía como otra efervescencia, otra como mucha necesidad de tocar, o sea uno ensayaba para tocar. Y porque sabía porque el sábado en el club iba a tocar tal murga, entonces uno ya quería que el otro sábado ir tocar uno con su murga.

R: ¿Los espacios donde tocar los tenía que buscar ustedes? ¿Había algún tipo de apertura y uno podía sumarse a otros carnavales?

G: Había de los dos lados, porque me acuerdo de estar armando y organizando un carnaval en tal lado, e ir a pedir a cultura, un baño químico, un escenario, y sonido. Como también estar en el Anfi ahí, en carnavales “Rosario bajo las estrellas”, o el carnaval de esto de los inventos y eso. Creo que en esa época era bastante...ahora no veo murgas por ejemplo en las agendas, de la municipalidad y todo...como se veía en aquella época. También había murgas, me acuerdo en aquella época que no querían participar de eso o no...como que preferiría, preferían no ir a pedir escenario, y sonido y todo eso a cultura, como que querían plantearse esto de distancia y desprendimiento de eso.

R: ¿Qué momentos te parecen que son relevantes de la murga en la ciudad?

G: 2011...porque hasta inclusive era una sola cosa las murgas porteñas y las murgas Uruguayas, era la misma gente, los mismos tablados nos encontrábamos siempre, los colectivos siempre eran tomados por dos o tres murgas, me acuerdo de escondernos en la esquina de una parada y que se queden tres esperando el Colectivo, cuando el Colectivo paraba era...”fuuuu”...era la única manera de trasladarnos en esa época, eso 2011, 2011....2012 después *La cotorra* también pero quiero decir creo que eso fue...como un poco más grande porque en todos lados como que se empezaron a agilizar un poco más las murgas como que vieron posible esto de ...la murga 2012, 2013. Después ya como que lo mermó un poquitito, no digo que se apagó porque no fue así, pero mermó un poquito.

R: ¿En qué espacios ensayaban las murgas de las que fuiste parte?

G: *La cotorra* por ejemplo tenía el club...el Azcuénaga que cuando empezamos nosotros a ensayar en el club Azcuénaga era un nido de ratas y todo caído, hasta que

empezamos a pintarlo a activar la cantina, a activar actividades. Y todo eso dentro del mismo club y después en *Ojo al piojo* nunca nos hemos apropiado así de un espacio, hemos tenido intentos sí, sí, de nuestro lugar, así voluntad de ir a un lugar, pero siempre teníamos tipos de problemas con los vecinos y con horarios y todo eso. Hasta que íbamos en los inventos que era como un lugar muy cómodo, lo que si nos pedía la Isla de los inventos era por mes un monto de plata o materiales. Entonces llevábamos, comprábamos de vez en cuando pinturas, pinceles. Con *Ojo al piojo* hemos tenido mucha más salida a barrios que con *La cotorra* porque *La cotorra* llegó un momento cuando entre yo, que los toques eran programados desde producción y era si vamos un barrio a un pueblo, era gestionado por la comuna con la murga, pero si hemos llevado inclusive en Montevideo mismo me acuerdo de ir a asilos, a hogares de niños y hacer carnaval ahí adentro con *Ojo al piojo* hemos ido al barrio Vilela, hemos ido a barrio tablada, bueno hemos ido a muchos barrios. El tema es que nunca...en eso trate de ser precavido yo, de bajar la línea está de nunca hacer...él, la foto del político tomando mate con el que no tiene dientes o sea...nunca que esa sea la bandera de la murga. Como tampoco que la bandera sea, hacemos un teatro, porque de ir nosotros con algo que no podamos compartirlo con la gente y eso nos pasa no digo en un barrio, pero te pasa cuando vas a tocar a un pueblo que hay gente no sabe si lo que vos estás haciendo es gracioso, si tienen que aplaudir cuando vos estás cantando, o tiene que esperar a que termine como es en la misa porque la costumbre es otra, entonces ser generoso en eso de compartir un momento y respetar eso. Es más, muchas que íbamos a los bares, digo... “a la gente no le va a interesar lo que nosotros digamos” más vale, vayamos una hora antes, llevemos pinturas, pintemos con los chicos, llevás el bombo, estas re podrido que los chicos van a tocar esto, compartamos eso, después hacemos el show que vemos para qué lado va...no por subestimar tampoco, pero es porque asumíamos que lo nuestro era inentendible...eso...

R: Gracias Gonza

Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario.

Documento Preliminar.

COLECTIVO DE MURGAS DE ESTILO URUGUAYO DE ROSARIO.

DOCUMENTO PRELIMINAR.

El Colectivo de Murgas de Estilo Uruguayo de Rosario es una organización cuyo objetivo es la promoción de un carnaval inclusivo, popular y de calidad, y la gestión de actividades pertinentes al género.

¿Para qué?

Las Murgas reunidas en Plenario (abril 2014) resolvimos conformar un Colectivo con el fin de:

- Promover el género;
- Forjar una identidad;
- Crear y gestionar actividades a lo largo del año;
- Llevar adelante un carnaval inclusivo;
- Conformar un espacio de intercambio de experiencias entre las murgas;
- Fortalecer las individualidades de cada grupo que lo integra, respetando su diversidad y potenciando el trabajo de cada murga.

¿Qué Colectivo queremos?

Las Murgas participantes esperamos conformar un Colectivo que nos contenga y nos identifique como agentes culturales teniendo el objetivo de forjar un proyecto que mantenga vivo el carnaval y su identidad; que opere en el entramado social apostando a la vía popular, la gente y el barrio. En ese sentido, nos oponemos a la mercantilización del carnaval y a la competencia entre las murgas.

Partiendo de las coincidencias básicas que se encuentran expresadas en este documento, entre las que debemos destacar el respeto a las autonomías de las murgas, se aspira a que el Colectivo sea:

- un espacio de formación y contención de sus integrantes,
- un espacio gremial amplio, que cuente con objetivos propios en consonancia con los particulares de cada murga,
- Un ámbito que garantice la autonomía de las murgas a nivel artístico, estructural y organizativo al momento realizar sus actividades, entendiendo por esto que no limite ni retrase las actividades de cada agrupación.

Organización del Colectivo

La orgánica del Colectivo tiene 3 instancias:

Plenarios: encuentros de todas las murgas, con un mínimo de 10 integrantes por murgas, donde se realiza un balance anual y proyección del año siguiente.

Reuniones: encuentros quincenales o semanales de delegados de murgas.

Comisiones: reuniones por objetivos específicos. La obligatoriedad de la presencia de todas las murgas se resuelve en las reuniones.

Todas estas instancias tienen poder resolutorio y deben ser registradas mediante actas. Las actas deben contener la siguiente información: fecha, lugar, integrantes, tipo de encuentro (reunión, comisión, plenario) y descripción de lo desarrollado. Esto se comparte en el grupo en Facebook del Colectivo.

Los delegados: Los delegados representan a la murga. La cantidad establecida para participar en las reuniones son dos por murga, quedando a criterio de cada grupo si el representante es o no el mismo durante todo el año. Es indispensable que los delegados estén informados de lo que ocurre en las reuniones.

Calendario

El calendario es flexible y modificable. Durante la reunión plenaria del año 2014 se resolvió el siguiente cronograma:

Cronograma 2014/2015

Agosto 2014

Recaudación

Incorporaciones

Septiembre 2014

Recaudación

Incorporaciones

Octubre 2014

Recaudación

Noviembre 2014

Recaudación

Diciembre 2014

Organización de carnavales

Enero 2015

Organización de carnavales

Febrero 2015

Organización de carnavales

Carnavales 2015

Marzo 2015

Carnavales 2015

Finanzas

Entendiendo que queremos un carnaval gratuito, consideramos indispensable la autogestión de recursos económicos. Para ello se creará un fondo fijo para solventar las actividades del grupo. Se formará una comisión de finanzas que organice y proponga actividades de financiamiento con plazos de realización determinados, conformada por un integrante de cada murga.

Dicho fondo puede ser generado a través de:

- fiestas (de diversa índole -kermese, varieté, muestras, ensayos abiertos, festival de invierno/primavera-)
- pedido de subsidios
- cualquier evento que genere ingresos teniendo en cuenta el carácter autogestivo del Colectivo
- merchandising del Colectivo (llaveros, remeras, etc.)

Por otra parte, consideramos necesario capitalizar materiales para el uso común en los carnavales del Colectivo, como una forma de inversión. Estos materiales son: telón, banderines, descartables, entre otros. A su vez, la comisión gestionará la provisión de otros elementos indispensables para la realización de dichos carnavales (tablones, tachos, freezer, baños, etc.) para lo cual existirá una lista de proveedores.

Respecto a otras necesidades de financiamiento se proponen talleres que sirvan como herramienta para las murgas, los cuales podrían ser abiertos al público o de aprovechamiento exclusivo del Colectivo. Se tiene en cuenta la posibilidad de convocar a compañeros murgueros que estén interesados en llevar adelante alguna actividad o solventar talleres con murgueros de otro lado. En la misma clave, se piensa la necesidad de generar un registro de los carnavales del grupo (DVD de cada murga, de audios y fotografías) como material de inversión para la difusión del espacio.

Incorporación y permanencia

Incorporación

Encontramos necesario acercarnos a las murgas estilo uruguayo de Rosario que no participan del Colectivo. Por eso definimos como primera actividad realizar una invitación formal en la que podamos dar a conocer la historia y los objetivos a los que apunta este Colectivo, los cuales deberán ser avalados por las murgas que quieran participar.

El Colectivo incluirá, en la gestión y organización del carnaval, a aquellas murgas que ingresen hasta septiembre/octubre. Para ello se creará una comisión encargada de invitarlas.

La incorporación sigue abierta en los meses siguientes pero una murga que lo hiciera pasada esa fecha no podrá contar con el apoyo del Colectivo en materia económica y logística, a causa de la falta de tiempo para la organización del mismo. Sin embargo, si se les podrá otorgar el espacio para tocar en alguno de los cursos.

Permanencia

Una vez finalizado el carnaval, habrá potestad de *poder discutir, colectivamente, la permanencia de alguna murga que no haya cumplido con las responsabilidades y obligaciones acordadas en este primer plenario.*

Relaciones

El Colectivo contará con una comisión de Relaciones encargada de establecer lazos con diversas instituciones y agrupaciones a fin de enriquecer las actividades del Colectivo y ocupar otros espacios.

Comunicación

El Colectivo contará con una comisión de Comunicación encargada de acompañar comunicacionalmente los objetivos del Colectivo, promoviendo acciones internas a la organización y de visibilidad pública.

Carnaval

Para nosotros el carnaval es gratuito y popular, planteando la necesidad de recuperarlo como espacio de creación y difusión de ideas que a su vez lo resignifiquen; de la mano con el concepto de volver a los barrios. A su vez, es necesario que podamos seguir pensando el carnaval constantemente de forma dinámica y progresiva, posibilitando el enriquecimiento artístico y humano.

Más allá del momento mismo del carnaval se propone generar un espacio de reflexión y trabajo conjunto donde se potencie la participación de cada murga en la construcción del carnaval gratuito, accesible para todos, que a su vez plantee la búsqueda de “lo popular”, resignificando el concepto desde el Colectivo.

En relación a la organización de los eventos de carnaval, el Colectivo promueve que cada murga tenga la posibilidad de organizar al menos un curso. A su vez, queda establecido que en dicho curso trabajará una de las murgas integrantes del Colectivo y al mismo tiempo deberá ser incluida en la grilla de espectáculo al menos una murga de esta agrupación. Esto se resuelve en las reuniones a fin de asegurar la conveniencia y evitar la superposición de fechas.

Desde la organización del Colectivo se promueve la organización de eventos en los que actúen todas las Murgas (sean estos en una jornada o varias).

PLENARIO DEL COLECTIVO DE MURGAS DE ESTILO URUGUAYO DE ROSARIO 2016

BALANCE CARNAVALES:

Cierre del Colectivo: Que pueda ser apertura-cierre o medio// un lugar donde no se haya hecho un carnaval// planificar la fecha desde un principio cuando se cierran las fechas de cada murga

Logística: Hacer juegos/actividades lúdicas previas al comienzo de los espectáculos//COMPRAR A PROVEEDORES TODO AL PRINCIPIO (vasos, bebida, comida, espuma) // hacer un inventario de donde están o quedan cada cosa: banderines, luces, tachos, espuma.

Proyecto media pila: cuidar los espacios de cada murga// cada curso tiene que tener su after
Compras a futuro: luces y sonido

Fechas y alternativa por lluvia antes de fin de año (para permisos)

Difusión: Integrar toques en la peatonal con volantes del Colectivo/// gráfica común// unificar criterios de difusión en cada carnaval// tener base de datos de prensa, tratar de sacar notas semanales en época de carnaval.

INTEGRACIÓN E INTERCAMBIO

Formalizar y ampliar el vínculo con otros colectivos:

Periodísticos: la brújula, planeta cabezón, prisma, la vista gorda (capitalizar nuestro laburo)

Los payasos, actores y titiriteros

Otras murgas (no solo encontrarnos en toques o invitarlos a nuestros carnavales sino también intercambio y socializar de formas de trabajo)

COMISIONES:

Central, Finanzas, Relación con el estado, comunicación. NO ESPERAR QUE LAS COM. ACCIONEN, SINO PEDIR CON LAS DIFERENTES PROPUESTAS LA PUESTA EN MARCHA DE LO QUE LE CORRESPONDE A CADA UNA.

Capitalizar la experiencia de los compañeros que ocuparon y/o siguen ocupando esos espacios y que puedan transmitírselas a aquellos que quieran sumarse.

Que se puedan diversificar los representantes

CONCLUSIONES- PROPUESTAS

Propuestas individuales atravesando el Colectivo

Pasar más por los ensayos// encontrarnos más// una actividad por mes por murga

Carnavales gratuitos, etc.

Colectivo como político (activismo, espacios de militancia, lucha)

Cada carnaval con una identidad común, el Colectivo

Grilla de hs. y ensayos para difundir entre nosotros

Propuestas para acercarse a debatir fechas y actividades sociales como el 24/3

Desmitificar el ente abstracto, cada uno de nosotros es el Colectivo.

PLENARIO DEL COLECTIVO DE MURGAS DE ESTILO URUGUAYO DE ROSARIO 2018

ESTE ES UN DOCUMENTO PROVISORIO DONDE VAMOS A IR VOLCANDO LO QUE SE REGISTRÓ DEL PLENARIO.

EN HISTORIA DE LA MURGA ESTARÍA BUENO QUE CADA UNE DE LA MURGA REDACTE SU CAMINO YA QUE ESTÁ MÁS CHARLADO. SI HAY ALGO FUERA DE ESTOS PUNTOS TAMBIÉN VAYA SUMANDO.

SEAN LIBRES DE INTERVENIR SOBRE LO QUE FUE REGISTRANDO EL OTRE

1er momento de la jornada

"VOS SOS EL COLECTIVO, TODES SOMOS COLECTIVO".

La primera actividad de la jornada consistió en que cada murga presente al resto del Colectivo su actualidad e historia, para la cual se respondieron las siguientes consignas:

☆ Historia de la Murga (sí, de tu murga, como se conocieron, en qué lugares ensayaron, edad de la murga, etc.)

☆ ¿Cómo fue tu carnaval? (Cómo estuvo, que tal la organización, como la pasaron, etc.)

☆ ¿Cómo está tu murga?

MURGA MAL EJEMPLO:

HISTORIA DE LA MURGA: En 2007 se inician como Murga *Pasilangana* (se llamaba así porque en vez de bombo se tocaban una palangana y porque se ensayaba en una casa de pasillo) a partir de la convocatoria que hacen Ger, Ine y Seba a sus contactos y compañeros de la Facultad de Humanidades y Artes.

Invitaron a un montón de gente de humanidades y realizan juntadas con formato de taller espontáneo, hacen covers. Un toque en San Nicolás. Quedan de esa época: Julia, el Tano, el Rami.

Como *Murga Mal ejemplo* realizan su primera producción propia: el cuplé de los candidatos. Comienzan a tener encuentros con otras murgas de la ciudad: *Los vecinos re contentos* y *Aguantando la pelusa*. Se encuentran para comer asados, hacer actividades, viajes (como el de Concordia) y laburar juntos ya que en ese momento no había tanta gente que conociera la murga uruguaya. Sin pensarse como colectivo ya se estaba trabajando de manera colectiva.

Un aspecto que le dio fuerza al movimiento en la ciudad fue la colaboración de Cartucho, un uruguayo que se instaló en Rosario a dar talleres entre 2009 y 2010. Colaboró al primer toque malejé en murga joven en Uruguay (2010).

Desencuentro con *la Cotorra*: hubo intentos de relacionarse y no funcionó ya que siempre le llevaron propuestas cerradas sin posibilidad de debatir. Ese aspecto reforzó la identidad por la negativa y a la planificación de lo que se quiere ser como murga: apuntar a estructura piramidal para ejercer el profesionalismo. Hacer un espectáculo para presentarse en un teatro vs. hacer un espectáculo para cantar en cualquier lado. No sabemos qué queremos, pero seguro que eso no es. Se discutía mucho.

Concepción de cómo hacer murga: las murgas existen para organizar carnavales. Ahí se empezó a pensar con *La pelusa* y *Los vecinos* ¿qué tipo de carnaval queremos? Se toman como referencias: el carnaval de pocho, el carnaval de la grieta, y los carnavales de las murgas porteñas, con la salvedad que se buscaba un carnaval con características de tablado, pero con arraigo territorial y formas de pensar la cultura en el barrio.

Dos primeras experiencias de coordinación de carnavales: El Federal y el Luchador. Coordinación de murgas que organizaba carnavales donde también participaron *La cotolengo* e *Y parió la abuela* ya que empiezan a surgir más murgas de los talleres dados.

Experiencia AGRUPACARROS (Agrupaciones Carnavaleras de Rosario): es un primer intento de trabajo colectivo que incluyó a todas las agrupaciones carnavaleras de Rosario y de donde surgió El Murgarazo o Carnavalazo en 2011. El trabajo colaborativo partió con el objetivo de que no se superponga todo en un fin de semana. Costó mucho la organización.

Sin embargo, no pudo seguir el proyecto porque las distintas agrupaciones carnavaleras manejan distintas lógicas, tiempos, intereses y mercados.

A partir de que *Los vecinos re contentos* cobraron entrada en su carnaval, comienza la discusión sobre la gratuidad de los corsos. Esta discusión terminó con la salida de *Los vecinos re contentos* y la creación del documento del Colectivo para pensar la identidad del mismo:

Gratuidad de los corsos, potenciar la importancia de lo colectivo por encima del desarrollo de lo individual, comprender nuestro accionar como una militancia cultural: El sentido de los carnavales que estamos coordinando. Mirada histórica de recuperación del carnaval. Se empezaron a exponer las cosas que se daban por sentadas: necesidad de redactar un documento formal. El documento es el resultado de una base de discusiones.

Así surge un propio formato de carnaval: género nuevo en la ciudad que requería una estructura distinta (un tablado). Gratis, para todos y con calidad.

¿CÓMO FUÉ TU CARNAVAL?

Llegaron cómodos y organizados. Nueva forma de plantear a nivel geográfico al carnaval. Disposición del corso en la calle de la casita: ocupar toda la calle, que estén pasando cosas descentralizadas de un escenario sino en toda la calle de la casita de la memoria. La experiencia respecto a esto fue satisfactoria. Corsos estandarizados: no aburrirse de los propios carnavales que organizamos. Estuvo bueno ser el primer carnaval, porque se relajaron de entrada y lo disfrutaron. Se rescata la participación de los compañeros de la casa de la memoria: talleres para niños, sobre memoria sobre derechos de los niños.

Primera vez que se acercó un vecino a la organización del carnaval. Se rescata a *Y parió la abuela* por su ayuda en el carnaval.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Veníamos bien, pero pasaron cosas. El último miércoles fueron 5. Mas o menos bien. Momento particular de la murga en el que un par de la murga se bajaron. Ovejas for export. Compañeros nuevos. Les está faltando un primo. Priorizan gente de fuera del grupo de las murgas. Están creando un nuevo espectáculo, y grabarán el anterior el 28/9 en la Vigil 20hs GRATIS. Están siendo poques. Heterogeneidad de tiempos entre los nuevos y los viejos en la Malejé como en el colectivo. Encontrándose haciendo dinámicas, proceso fluctuante.

MURGA DISLÉXICA

HISTORIA DE LA MURGA: Se organiza a partir de un Taller de murga abierta en el Club Churrasco. Algunos integrantes eran parte de la murga *Santa María* que se desarmó y comenzó el Taller del Jipi, abierto a todos los que quisieran. Se lanzó luego de este una convocatoria por Facebook. Compromiso con el asado. En un momento éramos como 25. Cada uno podía elegir lo que se podía hacer en la murga, no había una dirección definida aún. Experimentar lo que es la murga y el Colectivo. Experimentación para los nuevos de hacer murga estilo uruguayo. Apostamos al Club y al barrio con nuestro primer carnaval. Ensayan en el Club Churrasco y un centro de día trans.

Hacernos cargo de lo que somos: deconstrucción individual y la deconstrucción del Colectivo. Sruk!

¿CÓMO FUÉ TU CARNAVAL?

Toman la fecha del carnaval que correspondía a murga *Santa María*. Fue nuestro primer carnaval: y también el de muchos compañeros individualmente.

Nuevos contenidos a los carnavales que se venían dando en el Colectivo: cultivando salud (cannabis medicinal). Gran impacto cultural. A pesar de no tener espectáculo, adherimos al objetivo del Colectivo de hacer carnavales.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Manija e' carnaval.

En deconstrucción y construcción.

Trabajando nuestro primer espectáculo.

Conociéndonos.

Abiertas a nuevas integrantes. Si bien no estamos buscando. Buscando nuestra propia identidad como murga y nuestra identidad individualmente. Modos de habitar los espacios donde ensayamos.

Ensayan los lunes en el centro de día trans y los sábados en el churrasco.

La murga está bien, está bien la murga.

¡MURGA BAJALA QUE REVIENTA!

HISTORIA DE LA MURGA: Empezó como un taller abierto dictado por el Jipi Julián y el Antorcha en 2016. Se acercaron porque a todes les gustaba el género, pero no tenían conocimientos de música. Empezaron como “groupies” conociendo el género.

Inician haciendo covers de murgas uruguayas, y con formato taller comienzan a crear cosas propias con las que salen en los carnavales de Colectivo de 2018.

Se caracterizan a partir de la palabra REMANIJA.

Después de los carnavales hay un recambio importante en el grupo y comienza la transformación: ¿Cuánto más hasta ser una murga?

Tranquimanija: identidad que fuimos buscando ¿le ponemos nombres? ¿incorporaciones?

Que sí que no. Lo que nos convoca. Pero ya definido que queríamos ser una murga.

20 de Julio: tirar nombres borrachos drogados, *Bajala que revienta wacheeee*

¿CÓMO FUÉ TU CARNAVAL?

Murga creada en 2018, todavía no organizaron ningún carnaval, pero participaron tocando en los carnavales del Colectivo.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Proceso de formación como murga y como grupo. Empezó como un taller abierto. Organizando la energía que nos convoca. Están en proceso de pasar de taller a murga con lo que implica (respeto, compromiso).

Aprender a trabajar colectivamente: a lo que nos queremos animar a hacer con el colectivo.

Cómo nos manejamos y construimos entre todes los carnavales: sabemos que queremos que sean gratuitos y de calidad.

Tan manijas que no podemos ni charlar entre nosotres: organizando la desorganización. Hay mucha manija. Disfrutando la etapa del enamoramiento.

BIENVENIDES AL COLECTIVO!

MURGA AGUANTANDO LA PELUSA:

HISTORIA DE LA MURGA: La murga está desde sus orígenes con el Colectivo: el Javi tenía rastas. La murga de origen al poco tiempo se desarma, Pizzi llegó a romper la primera formación. Ahí se armó una murga taller: con el requisito único de las ganas de hacer, estar, compartir, hacer murga.

El Kínder: lugar que es nuestra casa hace muchos años. Desde el 2012. Arrancamos en el Kínder porque nos echaron del luchador (no terminó bien). Lugar de relación directa con el Colectivo, es un lugar de construcción colectiva: relación con el lugar de búsqueda de pertenencia, poder hacer un carnaval en el Kínder porque nos llovió en la plaza.

Constancia: al desarme al rearme, que nos convoca directamente con el Colectivo, para sostenernos como grupo. “Aguantando”

¿CÓMO FUÉ TU CARNAVAL?

Este carnaval nos encontró sin espectáculo, rearmándose con varias bajas. Lo importante: les compañeres que se habían bajado de la murga, decidieron ser parte del carnaval y llevarlo a cabo. Carnaval orientado a lo lúdico, a las actividades para les chiques. Juegos, búsqueda del tesoro.

Rescatamos el aporte de la *Disléxica* en nuestro carnaval y la unión colectiva.

Encarar un carnaval sin cantar: la satisfacción de hacer un carnaval por les chiques, por el barrio y por sostener el espacio en Plaza Saavedra.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Ensayamos los lunes a las 20hs en el Kínder. Con idea de sumar otro día: sábados. Necesidad de sumar compañeros en todas las cuerdas. Persiguiendo la manija: la murga está en etapa de transformación, sumando a compañeros nuevos. Laburando el espectáculo que hace un tiempo que ya está escrito. Pocos de los que veníamos haciendo murga, muchos nuevos. Desarrollando herramientas para generar una manija en el espacio que habitamos.

MURGA LA GUEVARATA:

HISTORIA DE LA MURGA:

2012: taller del gordo en la Biblio Popular el Che. Armar una murga del barrio, resultado: Tacho Las Delicias (lo metió Pizzi). Salir con la guitarrita a invitar gente y cantarles canciones de murga uruguaya. Luego empezó a caer gente.

2013: Espectáculo del Cosito. 1er carnaval de *La guevarata*

2014: Incorporación al Colectivo (con voz y voto) contra el elitismo. Discusiones con *Los vecinos re contentos*.

Ese mismo año arrancó la maldición: cierre de los carnavales del Colectivo en el anfiteatro. Amplia preparación, entra *La guevarata* a cantar: diluvio universal. Desde ese momento, cada cosa que organizamos hacemos caer agua del cielo.

2015: espectáculo del marciano. Primer carnaval en la Biblio con el Colectivo.

2016: grabación del espectáculo del marciano. Empezamos a ensayar en el Churrasco.

2017: Murga chorra. Viaje a Uruguay con la Malejé y el Colectivo. Intercambios con murgas de Uruguay (que han venido a cantar a nuestro carnaval).

2018: Somos el Colectivo. Bondi power. 100 x 100 dispuestos para el Colectivo que es donde nos reafirmamos.

¿CÓMO FUE TU CARNAVAL?

Llegamos al carnaval con el respaldo del Colectivo. Diversificando la oferta, llovió por supuesto, marca registrada. Autocrítica del carnaval: nos faltó difusión en el barrio. Así y todo, vemos una apropiación del barrio las delicias por el carnaval.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Está empezando es escribir la retirada. Encontrándonos en los toques y gozando de nuestro espectáculo. Nos están costando los ensayos, sobre todo en la Biblioteca del Che (que es nuestro lugar de origen). Por suerte tenemos a Juan Pizzirusso fundador de *La guevarata*. Plantel completo, pero no se descartan incorporaciones.

MURGA Y PARIÓ LA ABUELA:

HISTORIA DE LA MURGA: *Y parió* empezó en 2011 en mayo, juntadas por necesidad de más murgas (las que había ya estaban completas). Gente con ganas de hacer murga que se encontró. Ger volver a dirigir (había dirigido la malejé). Primeras juntadas en Pichangú, ensayos entre los freezers en el sótano del bar. Luego hubo que mudarse a la Peruta por una cuestión de lugar.

Primera actuación: en el bar Pichangú.

Luego se mudaron a “huellas de mariposas” centro terapéutico para niñas con capacidades diferentes. Más o menos 3 años allí ensayando. Se mudó ese espacio y tuvimos que buscar un nuevo lugar.

“La braille”: lugar donde se hacían talleres para chicos ciegos, se ensayó ahí un tiempo, y les grabaron una cortina para un programa de radio que hacían los chicos.

MST: Actual lugar de ensayo.

3 espectáculos más o menos completos: apelonados, la narcomurga, y este último (la culpa).

Historia de recambios y mudanzas: la murga va andando por donde el destino la va llevando. La Plaza Libertad siempre el espacio del carnaval.

El nombre: en el primer ensayo se estaba entre Lluvia de papas o *Y parió la abuela*. Porque se empezó a acumular gente en ese sótano (el de Pichangú).

¿CÓMO FUÉ TU CARNAVAL?

Llovió ese día y el domingo. Se postergó una semana.

Había muchas pilas, coro completo y bata. Muchas ideas y ganas. Buena convocatoria pese a la lluvia. Bastante gente. Nos tocó un día re lindo y salió todo perfecto. También disfrutamos de los demás corsos.

¿CÓMO ESTÁ TU MURGA?

Estamos bien de integrantes, buscando un primo o prima y un segundo. Hubo dos bajas. Bajón post carnaval. Hay ensayos y ensayos (ser muchos ser pocos). Escribiendo el espectáculo 2019 2020 2021. Cerrando el espectáculo. Canción final. Empezar a hacer algo nuevo: buscando letras.

2do momento de la jornada

☆SOBRE EL COLECTIVO:

• Comisiones: ¿Cómo funciona cada una? ¿Qué tareas les parece que hace cada una?

*RELACIONES CON EL ESTADO:

- Es una comisión que se dedica a trámites, gestiones, permisos y habilitaciones para la realización de carnavales, interactuando y negociando con funcionarios y oficinas municipales sin perder la autonomía que tiene la entidad del Colectivo de murgas.
- En concreto se gestiona: Bajadas de luz, baños públicos, cortes de calle, sonido y luces, etc.
- Esta comisión es de carácter importante dado que garantiza la legalidad de los corsos habilitando y dejando registrado antes las autoridades nuestro proyecto como un modo de espacio de militancia cultural y dejando impactado nuestro sentido de pertenencia. Está tomada la decisión de gestionar la legalidad porque aporta a la sustentabilidad de los carnavales.
- Es una comisión que se integra de pocas personas debido a que los funcionarios necesitan referentes más estables. Ahora está aceitado, pero si cambian los funcionarios habrá que establecer nuevos acuerdos.
- Últimamente se ha incorporado la función de negociar con la municipalidad de Rosario sobre cuestiones de caché económicos para financiar los corsos
- Propuesta a conseguir de esta comisión es la búsqueda de más avales para fortalecer el respaldo institucional y conseguir más subsidios dado a la situación económica que vamos atravesando año a año.
- Relación de conversación con el Estado sin perder autonomía como Colectivo.
- El plan es de generar un recambio o por lo menos saber cómo se hace, cuáles son los pasos. Para que cualquiera que quiera llevar adelante estas gestiones lo pueda hacer. Los pasos a seguir están establecidos en un drive. Cualquiera lo puede hacer, es una comisión abierta.
- En cada carnaval: persona de relaciones con el estado. Recibir los baños, tener los permisos.

*COMUNICACIÓN:

- Aceitar el ida y vuelta de las informaciones internas del Colectivo

- Problematizar las cuestiones de la comunicación entre las murgas del Colectivo y plantear formas para resolverlas.
- Es una comisión que trabaja en lo emergente del Colectivo, no tiene la misma frecuencia y/o periodicidad que las otras, y que se propone en momentos claves del Colectivo reforzar el acompañamiento.
- Visibiliza las actividades del Colectivo a través de la difusión tanto en lo gráfico, en los medios de comunicación y lo audiovisual.

*FINANZAS

- Es una comisión que se ocupa de financiar cada año el carnaval del Colectivo, buscando y armando presupuestos de los mismos y otras actividades; así como también la compra y el pago de bienes y servicios.
- Al llevar los números del dinero del Colectivo, y ante la inflación que atravesamos en la economía, esta comisión propone estrategias de invertir el dinero para que no pierda su valor. Ya se compraron las luces. Otras posibles inversiones son: trípodes, bases, máquina de humo, gazebos, rollo de tela de pasacalles. (finanzas se junta para pensar una propuesta concreta)
- Propuesta complementaria: capacitación interna al Colectivo para que aprendamos a usar lo que se adquirió
- Se encargan de pensar en actividades y/o gestiones para seguir generando ingresos a futuro.
- Es una comisión flexible a lo cual propone la rotación de los miembros de la comisión.
- La plata está en la casa de Ade

- ¿Qué fechas anuales importantes debería tener en cuenta el Colectivo de murgas? (Ej.: Cumple de murga, Marchas, Feriados, Aniversarios, etc.)

El calendario es permeable y flexible. Se propone cambiar las reuniones generales semanales por una reunión mensual organizada una vez por cada murga. Se complementarían con reuniones puntuales para temas urgentes.

2018

- AGOSTO:
 - 19/08: Festejo del día del niño guevarata.
- SEPTIEMBRE: Murga *La guevarata* se encarga de la reunión general del Colectivo.
- OCTUBRE: Murga *la Disléxica* se encarga de la reunión general del Colectivo.
- NOVIEMBRE: Murga *Aguantando a pelusa* se encarga de la reunión general del Colectivo.
 - 25/11: Marcha contra la violencia hacia la mujer.
- DICIEMBRE: Murga *Mal ejemplo* se encarga de la reunión general del Colectivo.
 - 18/12: Día del murguero

2019

- ENERO: Vacaciones
- FEBRERO:
 - 27/02: Carnaval de Pocho
- MARZO:
 - 7/03 Cumpleaños de la murga *la Disléxica*.
 - 8/03 Día internacional de la mujer
 - 24/03 Día de la Memoria

- ABRIL:
- MAYO:
 - 5/05: Cumpleaños de la murga *Y parió la abuela*
- JUNIO:
 - 14/06: Cumpleaños de la murga *La guevarata*
- JULIO: Murga *Y parió la abuela* se encarga de la reunión general del Colectivo.
- 20/07: Cumpleaños de la Murga *Bajala que Revienta*

3er momento de la jornada

Debate grupal por temáticas y puesta en común

☆ GÉNERO: cómo deberíamos, como Colectivo, ¿abordar esta temática? vienen charlando algo?, ¿tienen alguna propuesta? Encuentro de mujeres del Colectivo, etc.

☆ Militancia Colectiva: Cómo nos organizamos, a que fecha deberíamos estar más atentos, ideas, propuestas, etc.

☆ Relación con otros colectivos: ¿hay ganas? ¿Hay nuevas ideas de cómo llevarlo adelante? Ya hay grupos/espacios con los que tenemos relación, algo a mejorar?, etc.

La primera acción que mencionó el grupo de trabajo fue la de recabar información de otros colectivos con los que pueda trabajar.

Desde allí se fueron pensando algunos:

-Colectivo de murga de estilo porteño: compartir difusión para ambos colectivos, pensar en organizar alguna actividad conjunta para el día del murguero.

Se comentan acercamientos de algunas murgas porteñas con el interés de trabajar de forma conjunta. Necesidad de establecer acuerdos mínimos para no superponer carnavales. Importancia de organizar carnavales juntos de ambos estilos (compleja la comunicación).

-Carnaval de Pocho: para ser parte del mismo hay que participar en la organización. Puede ser importante participar y ver su manera de trabajo. No se reconoce al "Colectivo" sino a la murga que participa. Dos meses de trabajo intenso.

-Grupos y espacios de reivindicaciones sociales temporarios como escuela o universidad itinerante, intento de desalojo de la sexta o La Toma. Se planteó la necesidad de estar atentos a estos fenómenos para ser parte.

-Otros colectivos de murga estilo uruguayo del país: establecer nexos, entrar en contacto cuando alguene viaja. Paraná (Juli malejé va a ir a establecer un nexo); La Plata, Córdoba, Mendoza, Tucumán, Buenos Aires.

Posibles actividades: Posibilidad de organizar un encuentro de murgas en Rosario y de incluir a murgas de otros colectivos en los corsos.

Pensar actividades para visibilizar al Colectivo, especialmente en las redes (necesidad de cambiar el nombre). Averiguar qué está pasando con la creación de otras murgas en la zona (se podrían organizar talleres de murga).

☆ PERTENENCIA ¿Qué haces por/con/en el Colectivo?: "Punto atravesado por la práctica individual y el saber(se) colectivo"

4to momento de la jornada

Como cierre se debaten dos cuestiones generales:

¿QUÉ NOS CONVOCA?

Convicciones que compartimos, ir a un mismo objetivo: Carnaval gratuito, popular en los barrios, el arraigo en los barrios desde la militancia cultural y la construcción diferente a lo convencional.

Los carnavales que son todos nuestros del Colectivo ¿Qué instancias nos hacen sentir que los carnavales de las otras murgas también son nuestros?

Saber en qué instancia están, visitar ensayos, vernos las caras.

No vernos en los carnavales es una consecuencia de no sentir la pertenencia.

Cuando hay objetivos claros, la convocatoria es diferente. Proponer cosas concretas por más simples que sean, que hagan caer a la gente, fomentar que nos conozcamos que nos encontremos.

Expresar que formamos parte de un Colectivo con las características del nuestro, fortalece también a nuestra pertenencia. Chapear cuando cantamos, cuando nos entrevistan en los medios. Representar no a nuestra murga solamente, sino al Colectivo.

PROPONEMOS:

Taller de clásicos: para que podamos compartir esas canciones que preparemos juntas, en todos nuestros carnavales.

Encuentros bimestrales con objetivos: clásicos, o canciones de murgas.

Que ese grupo empiece a pasar arreglos, que vayamos construyendo. Empezar a cantar canciones de nuestras propias murgas. Que nuestros clásicos sean las de las murgas rosarinas.

Los encuentros mensuales (reuniones generales): que tengan un espacio para pasar definir fechas para juntarnos a pasar canciones o tomar talleres de dirección, o de percusión. Que se piensen actividades para próximos encuentros (fuera de las reuniones generales mensuales). Que cada murga proponga en la reunión una idea para una actividad.

Proponemos desde acá que cada murga piense este tipo de actividades, que sean para el encuentro colectivo: desde talleres, lo recreativo, juntadas de todo tipo, gorras entre murgas.

Fixture de gorras entre murgas: dos murgas salen por fecha y que el resto del Colectivo sea público.

Creación de identidad: LOGO. Consenso para tener una insignia identificatoria. Una remera del Colectivo. Pines.

Actividad como Colectivo: instancia colectiva donde a través de dinámicas se identifiquen ciertos puntos que luego alguien con las capacidades y conocimientos, o una comisión en este sentido pueda plasmar en un logo. Jornada con el objetivo del logo.

Esta actividad también irá en el mismo sentido de lo planteado anteriormente, respecto a construir pertenencia desde el encuentro entre nosotros.

Por ejemplo: pensar objetos que representen al Colectivo. Requiere una construcción colectiva la dinámica más allá de las ideas individuales, socialización de las mismas hacia otras superadoras.

Un logo que nos identifique hace al sentido de pertenencia.

La búsqueda de algo que nos identifique como Colectivo: que nos identifiquemos todos.

¿A qué pertenecemos?

PROPUESTA: DAR INICIO A TODOS NUESTROS CARNAVALES CON EL COLECTIVO CANTANDO MEZCLADITO. Requeriría encuentros previos de preparación, mezclando la gente de las murgas y generando que nos conozcamos.

HACER LA PRUEBA DE GRUPOS DE TRABAJO MEZCLADOS entre murgas en las actividades que se pueda (ya no por murga).

Encuentros entre murgas: la pertenencia parte de ahí. Visitar ensayos. Juntadas. La pertenencia es lo mejor que nos puede pasar.

Borrador protocolo de género para lectura en cursos

Como colectivo consideramos que, al igual que todos los espacios que habitamos, nuestros cursos no están aún libres de violencias sexistas. Es por ello, que conformamos una Comisión de Género destinada a la construcción de un Protocolo que se encuentra en proceso y nos reunimos a cuestionar nuestras formas de habitar espacios y de vincularnos dentro de los mismos.

Nos proponemos implementar dicho protocolo con el fin de llevar a cabo de la mejor manera posible, la construcción de cursos respetuosos y libres en los que todas, todos y todes podamos disfrutar por igual.

Presentamos este comunicado, con la intención de visibilizar y concientizar acerca de los acosos, abusos, violencias y problemáticas con las que nos encontramos cotidianamente las mujeres y disidencias.

Entendiendo que dichas problemáticas nos atraviesan y son responsabilidad de todes, queremos que sepan que en todos nuestros cursos se encuentra presente un grupo de compañeres a quienes acudir en caso de ser necesario y que podrán accionar en colaboración con otros compañeres del Colectivo para aplicar el protocolo mencionado. Hoy se encuentran identificades con... (ver cómo nos identificamos ese día).

Entendemos que no tenemos todas las respuestas y soluciones pero estamos dispuestes a aprender en este proceso. Les agradecemos la escucha y su participación en el mismo. Todes tenemos derecho de disfrutar por igual el carnaval.

Queremos comunicarles que ante cualquier actitud sexista y si la persona afectada así lo desea, el protocolo de acción contempla:

- Responder colectivamente desplegando estrategias de cuidado que no deben generar más violencias sino la eliminación de las mismas.
- Hablar con la persona agredida para conocer la situación.
- Respetar su decisión de accionar o no.
- Escucharle, contenerle y acompañarle posteriormente a realizar una denuncia legal o social, o si sufriera algún daño físico; a ser atendide en algún efector de salud.
- Comunicar a le agresore acerca de su accionar. Según la gravedad de la denuncia, se decidirá y se le informará si es necesaria la expulsión del espacio.
- Los nombres de le agresore y le agredide serán confidenciales a menos que se desee hacerlos públicos.

Desde ya, muchas gracias a todes. ¡Feliz Carnaval!