

Discusiones en torno a la disciplina, al orden y al afecto en murgas de la ciudad de la Plata

Lucía Reinares¹

Resumen

El siguiente trabajo pretende realizar un acercamiento acerca de algunas concepciones que han intentado explicar el funcionamiento de la murga definida como agrupación de carnaval, perteneciente a la cultura popular. Las nociones de disciplina y orden muchas veces se han pasado por alto al considerar estas prácticas como no organizadas, con una búsqueda de trastocamiento del orden y de inversión de las normas sociales. Si bien el carnaval y las murgas intentan encontrar estos lugares de ruptura, su origen y contexto actual restringen esas posibilidades. Asimismo, aparece una concepción de disciplina vinculada con lo afectivo que no reprime y limita a los sujetos que la utilizan, sino que regula el funcionamiento del grupo favoreciendo mecanismos de creación. El trabajo de campo etnográfico realizado en dos murgas del centro de la ciudad de La Plata será la base para comprender cómo estas nociones deben ser reconsideradas para tener un panorama más complejo de las prácticas vinculadas al carnaval y lo popular.

Introducción

Muchos trabajos han estudiado la historia y la actualidad de las murgas en La Plata (Pozzio, 2003; Chavez, 2010; Allegrucci, 2014). Sin embargo,

¹ Facultad de Ciencias Naturales y Museo - UNLP. GEC-CICES-IdiHCS-FaHCE-UNLP lureinares@hotmail.com

la mayoría no ha profundizado en la cuestión de la disciplina como eje fundamental a considerar en estas prácticas.

La siguiente ponencia se basa en el trabajo de campo etnográfico realizado con dos murgas de la ciudad de La Plata entre el año 2015 y 2016, en las que aparece como una de las problemáticas principales el concepto de disciplina, en tanto mecanismo de regulación interna. Éste conlleva una carga negativa haciendo que tanto los propios participantes como los autores que han estudiado estos grupos no lo utilicen explícitamente. No obstante, cuando se empieza a indagar en las prácticas se revelan una serie de conflictos en torno a las reglas, al uso del poder, a las jerarquías y a los modos de organización. Todos estos conflictos remiten a la noción de disciplina, ya que esta regula la organización de los grupos y hasta llega a constituir procesos de identidad murguera. Estas identidades definen qué es el “ser murguero” de determinada murga y no de otra, generando límites y diferencias. Estos límites son constantemente redefinidos, puestos a prueba; y son un tema frecuente de discusión en los espacios de reflexión acerca de su propia práctica.

Este término resulta controversial ya que viene de la mano con la idea de control, dominación y poder, en términos foucaultianos. No obstante, habría que aclarar que Foucault (1987) ha propuesto que la disciplina no sólo se ejerce de un sujeto a otro, o de una institución a los sujetos; sino que también los propios sujetos se constituyen a sí mismos a través de técnicas del yo, relacionadas con las prácticas de “cuidados de sí”. Estas técnicas permiten a los sujetos “tomarse a sí mismo como objeto de conocimiento y campo de acción a fin de transformarse, de corregirse, de purificarse” (Foucault, 1987, p. 41). Esta explicación nos ofrece otra óptica acerca de la noción de disciplina, en la que esta última puede constituir prácticas dadas de identidad y espacios de resistencia, elegidas por los propios agentes dentro de las posibilidades en su campo social.

Disciplinas: ¿Repetición o creación?

Con respecto a las prácticas corporales y artísticas dos autoras han retomado nociones de disciplina de Foucault para comprenderlas.

Islas (1995) propone distinguir entre técnicas corporales cotidianas que permiten adquirir habilidades motrices para desarrollarse en el entramado social y las técnicas extracotidianas que requieren un segundo trabajo de

tecnificación que rompa con las determinaciones del movimiento corporal aprendido desde la infancia. Ella va a plantear, además, que

en las sociedades industriales, disciplinarias, las técnicas del cuerpo han sido organizadas en función de los fines de producción económica y mercantil, según las normas del sistema capitalista de producción [...]. En general, las técnicas extra-cotidianas han sido permeadas por este modelo (1995, p. 212).

Podemos decir, entonces, que las técnicas corporales extracotidianas, entre las que incluimos a la murga, también están atravesadas por estos mecanismos. Sin embargo, el fin productivo mercantil no es propio de las murgas, de hecho, en los discursos que presentan expresan estar en contra del sistema de explotación. Por lo tanto, en las prácticas murgueras podemos ver una tensión constante entre lo aprendido en la sociedad a la cual pertenecen los participantes y las nuevas técnicas aprendidas al interior de la murga. Es necesario aclarar que, en este caso, vamos a ampliar el término “técnicas corporales” para incluir todo lo que se aprende para constituirse como “murguero”. Este aprendizaje incluye habilidades corporales y motrices, valores, ideologías, y modos de vincularse y organizarse.

Esta autora además distingue grupos en los que se presentan códigos cerrados y otros con códigos abiertos. En estos últimos, el poder de unos individuos sobre otros cede su tensión, la codificación no es estricta y la normatividad es más flexible. La murga sería un ejemplo de éstos, por motivos que iremos desarrollando a medida que avance el trabajo.

Ferreiro Perez (2007) en un análisis sobre cuerpo y técnica plantea que en la adquisición de nuevas técnicas corporales extracotidianas se da un pasaje de un cuerpo habitual a un cuerpo actual. En el primero el cuerpo se mueve significativamente a partir de construcciones disciplinarias, hábitos, que le sirven de base, sustento, para el desarrollo de las habilidades exigidas en cualquier tarea. En sentido contrario opera el segundo cuerpo, pues para responder a los desafíos del aquí y ahora abandona su posición habitual, simplemente reproductiva, cobra plenitud y se singulariza por la intensidad de la experiencia, que con frecuencia lo lanza a la creación de nuevas formas de actuar. Lo anterior permite pensar en la existencia de dos modalidades de

la disciplina: una en cuyas regulaciones predominan las formas estables de conocimiento y que lleva a la rutina y a la mecanización; y otra que apunta al descubrimiento y a la creación, por lo que considera regulaciones cuyo destino es la indeterminación. En efecto, no toda regulación desemboca en la monotonía de los hábitos, en la reiteración de la significación, en la redundancia de lo mismo; sino que algunas devienen en un conjunto de campos potencialmente significativos.

Los movimientos “desestructurados”, la libertad en el cumplimiento de la asistencia o puntualidad, las características estéticas son algunos de los elementos que producen en el sentido común la idea de que en las agrupaciones de carnaval no hay orden o disciplina. Esta situación, en la que se generan determinadas concepciones sobre prácticas populares considerando solo un aspecto de las mismas produce estereotipos que se reproducen y profundizan a lo largo del tiempo. Más aún, no posibilita ver el cambio y las transformaciones que se dan en estos grupos a lo largo del tiempo y en diferentes contextos.

Flores Martos (2001) en un estudio sobre el carnaval americano plantea que:

Algunas de las ideas e imágenes más estrechamente vinculadas al carnaval en los estudios del pasado y del presente [...] mantienen en ocasiones una sólida posición o conexión con su realidad cultural en la que creen participar. De hecho puede pasar que su aceptación acrítica, y uso como punto de partida o conclusión en investigaciones sobre carnavales americanos, puedan desorientar y provocar una importante pérdida de tiempo y esfuerzo- en el mejor de los casos-, o simplemente contribuir a la escritura de monografías que presentan, de forma clónica “carnavales” que significan lo mismo, desde la antigüedad grecolatina, hasta las aldeas y ciudades de la Europa Occidental y la América indígena y mestiza (2001, p. 37).

Luego de esta tesis va a reflexionar en torno a los estereotipos que se han ido repitiendo con respecto al carnaval. Quisiera aclarar que, como plantea Flores Martos yo pertenezco a la realidad de las murgas de alguna manera, ya que participé en una de ellas años atrás. Esta situación generó en un primer momento demasiado acercamiento a los participantes y a la práctica en sí. Para realizar un distanciamiento (Citro, 2012) que me permitiera construir de manera más objetiva el objeto de estudio me sirvieron estos estudios que

proponen una mirada crítica sobre los trabajos que repiten estereotipos sobre el carnaval y las murgas. Además, un período “prolongado” de trabajo de campo, las entrevistas también fueron útiles para comenzar a construir la complejidad que implican estas prácticas.

Mi intención en este trabajo es retomar algunos de los estereotipos, vinculados con la cuestión de la disciplina y otros conceptos afines, y aplicarlos al análisis de lo que ocurre en las murgas de la ciudad de La Plata.

A continuación, presentaré algunos de los estereotipos que se han producido en torno a la murga y del carnaval, que refuerzan la idea de la no-disciplina en estas prácticas.

El desorden en la murga y el carnaval

La murga es una agrupación de carnaval. Por lo tanto, muchos estudios han trabajado con la historia y el origen del carnaval para entender esta práctica. Si bien es fundamental trabajar con esta historia, es necesario desprenderse en algún punto de ella para comprender que lo que sucedía en sus orígenes en la Edad Media está muy distante de lo que ocurre en la actualidad.

El aspecto que más se ha trabajado para comprender al carnaval actual es el carácter festivo, de descontrol, de inversión de normas, de liberación de las ataduras del cuerpo, del trastocamiento de la conducta moral. “El carnaval realiza y representa el contraorden, la inversión de los roles y las jerarquías” (Pozzio, 2002, p. 13). Todos estos elementos que bien explica Batjin (1998), uno de los referentes en el análisis del carnaval en la Edad Media, son útiles para entender determinados aspectos de la práctica murguera actual pero no son aplicables directamente.

Otro tema que aparece es la dicotomía orden/desorden. Da Matta (1995) divide los rituales de desorden y de orden, colocando al carnaval brasileño en el primero. Luego, aclara que hay una tendencia ordenancista y que la oficialización doméstica del desorden del carnaval -convirtiéndolo en un orden desordenado- y la ambigüedad y equilibrio entre orden-desorden.

Balandier (1988) va a plantear que el orden y el desorden no se pueden separar para entender los hechos sociales:

No basta con oponer las sociedades frías, que serían regidas por leyes semejantes a las de la mecánica clásica y por la reversibilidad, a las so-

ciudades calientes que serían gobernadas por los principios de una gran termodinámica social, por la irreversibilidad y la entropía (1988, p. 62).

Además, propone que la creación se nutre del desorden, lo aleatorio y las perturbaciones forman parte de su organización. Si pensamos en la murga no podríamos decir que está en oposición a la sociedad fría con leyes, ya que por empezar surge inmersa en esta. Tampoco podemos negar que haya un cierto grado de desorden y de conflicto que está en constante regulación y es observado por los propios participantes. Este grado de desorden provoca nuevos modos de organizarse, de crear y de resolver situaciones. Muchas veces determinados sucesos que desordenan lo ya establecido provocan modificaciones al interior de las murgas y pueden llegar hasta la ruptura de ellas y la posterior creación de una nueva, como se ve en algunos ejemplos en la historia de estas murgas.

Para referirnos a las murgas en la ciudad de La Plata, tenemos que aclarar que hay dos grandes instancias en su dinámica de trabajo: una la de los ensayos y otra la de las presentaciones. Según las observaciones que he realizado tanto en una como en la otra hay una regulación constante acerca de lo que se hace. El cómo se ordena un ensayo, las partes que tiene, el horario de llegada, la asistencia son parte fundamental de la organización. En las presentaciones el lugar, el tiempo, la manera de vestirse y de estar presente también están “ordenadas”. En las dos murgas en las que participé/observé, por ejemplo, no se participaba habiendo tomado alcohol o consumido drogas en exceso. Esto aleja la actualidad de estas murgas con las bacanales realizadas en la Edad Media. Habría que considerar dos puntos en esta cuestión. El primero es que las dos murgas analizadas pertenecen a un sector de la ciudad vinculado a la clase media, estudiante y del centro de la ciudad; por este motivo la regulación antes mencionada puede estar más vinculada con su realidad cotidiana que en otros sectores. El segundo es que entre las dos murgas hay diferencias. Una de las murgas que se define como no tradicional y horizontal tiene mecanismos más flexibles para regular su trabajo. La asistencia, la puntualidad y la organización del ensayo no son prioridades en su funcionamiento. Sin embargo, hay una reflexión constante acerca de cómo regular esta práctica, qué límites poner, cómo organizarse. En cambio, la otra murga tiene directora y se define como tradicional y no horizontal. Hay algunas reglas más estable-

cidas como, por ejemplo, que mínimo se tiene que asistir al ensayo una vez por semana.

Al mismo tiempo que se observa este ordenamiento de las prácticas, se ve que internamente aparece la idea de la inversión del orden, del trastocamiento de la moral, de la crítica hacia lo preestablecido. Pero la diferencia con los carnavales “descontrolados”, “liberados” es que es un desorden pensado, ordenado, regulado que tiene un fin consciente con múltiples aristas. El objetivo social de estas murgas es construir una sociedad que incluya a todos y todas, que contenga las diferencias. Al reconocer este tipo de objetivos es necesario reformular la idea de “descontrol” y “desorden”.

Otro punto a tener en cuenta es que tanto las murgas que se autodenominan “tradicionales” como las “no tradicionales” están agrupadas en colectivos mayores que, con mayor o menor organización, generan encuentros a lo largo del año. Las primeras realizan “Encuentros murgueros” en todo el territorio nacional, las murgas “no tradicionales” se reúnen en un encuentro en Suardi, provincia de Buenos Aires y en la “Marcha Carnavalera” en La Plata. Estas instancias requieren un trabajo organizado de diversas agrupaciones.

Para ejemplificar lo planteado, recupero el testimonio de una murguera refiriéndose a determinados encuentros y a las murgas con “menos orden”:

La mayoría de estos encuentros tienen que ocurrir en ambientes sanos. Después, si querés cuando termina la movida, te chupas los vinos que quieras, pero mientras haya nenes... por eso no convocan gente. Porque vos estas con el traje, chupando un vino, una birra del pico, fumando faso (Fragmento de entrevista a participante de una murga tradicional, 2016).

La transmisión callejera en la formación en murga

Otro tema que despertó mi interés desde un principio fue la utilización de las herramientas que utilizaban para transmitir los conocimientos y formar nuevos murgueros y murgueras. Estas técnicas varían de una murga a la otra; pero en ambas el conocimiento de determinadas disciplinas académicas facilitaba este proceso. El teatro, la música, danza, la educación física, la psicología social, la historia, la oratoria, la antropología y la comunicación estaban entre algunos de los intereses y de las carreras estudiadas por los participantes de las murgas. Según el rol dentro de la murga se utilizan en menor o mayor

medida: los referentes, principalmente, estudian con el objetivo de aplicar esos conocimientos obtenidos a la murga.

Además, varios murgueros y murgueras, en especial los más antiguos, demostraban estar enterados de algunos de los textos que se escribían sobre su práctica. Es más, me alcanzaban bibliografía que podía ser de mi interés. Esto demuestra que están lejos de ser grupos que realicen sus actividades de manera espontánea, improvisada. Por el contrario, hay una constante reflexión construida en base a la historia propia y de las murgas en general. Todo este conocimiento hace que de alguna manera podamos pensar en técnicas y en la disciplina basadas en una búsqueda continua acerca del mejor funcionamiento a tener. Sobran las charlas acerca de otras situaciones pasadas donde se han resuelto situaciones de determinada manera como ejemplo para actuar en el presente.

Las palabras de una referente de una de las murgas sirve como ejemplo de la recuperación de la historia y el trabajo organizado que hay con respecto al material bibliográfico:

Ocupo el tiempo haciendo cosas sobre las murgas. Ahora estoy haciendo unos laburos de investigación. Hace un mes estoy trabajando sobre la historia del carnaval, en lo que es en todo el mundo. Porque la historia del carnaval acá en La Plata ya la estudié, la trabajé, que la tengo que seguir trabajando con la gente nueva. La historia a nivel nacional también la trabajé, son los orígenes de las agrupaciones con todo lo que fue la esclavitud (Referente de una de las murgas).

Además, en el campo de lo corporal y lo musical se utilizan otras maneras de transmisión como la copia y la repetición no tan minuciosas, ni con tanto detalle como se dan en otras prácticas en el campo de lo académico. Sin embargo, estas maneras de transmitir y realizar los movimientos llevan a una exigencia del cuerpo que viene de la mano con la búsqueda de alcanzar los propios límites, de entrar en un estado de energía desbordada, que permita bailar más allá del cansancio. Esto es entrenado específicamente con determinados ejercicios, y con mucho tiempo de entrada en calor y estiramiento. Nuevamente vemos cómo la idea de disciplina aparece para crear determinados cuerpos y habilidades. Hay estudios que revelan la gran cantidad de lesiones que padecen los murgueros debido a esta búsqueda de encontrar los límites del propio

cuerpo y de la exigencia que alcanzan (Pina, 2015). Una vez más es necesario aclarar que nos encontramos con diferencias entre las dos murgas analizadas. Sintéticamente, la más tradicional busca movimientos más específicos y maneras de bailar más reguladas; la otra murga permite más plasticidad y no es tan exigente con respecto a los niveles de esfuerzo en el baile.

La concepción de la cultura popular como no organizada

En muchos estudios que trabajan con la cultura popular se concibe a ésta de una manera homogénea y estereotipada. En el caso de las murgas con las que trabajo los componentes de subalternidad y de lo popular están muy imbricados con otros que se podrían considerar hasta opuestos. En estas murgas, hay un fuerte número de participantes universitarios y de clase media, definida principalmente por su capital social y cultural (Pozzio, 2002). Si bien aparece una búsqueda en la que se intenta recuperar símbolos populares, paganos y barriales es real que no todos los participantes se identifican directamente con esto. Burke (2000) plantea que en la última etapa de consolidación del carnaval hubo una reapropiación de elementos de la cultura afrolatina por parte de las elites en América. Hoy no podríamos decir que son las elites las que retoman estos elementos, pero sí que no todas las murgas pertenecen a los sectores subalternos y excluidos de la sociedad. Más allá de estos comentarios, las dos murgas con las que trabajé mencionan y participan de manera comprometida con determinadas situaciones que afectan mayoritariamente a sectores excluidos. Un ejemplo de esto es el acompañamiento que han realizado hacia la represión de murgas que ensayan en villas, o la participación en algunas marchas vinculadas con los derechos humanos, con la causa “ni una menos”², o con la “clausura de la cultura”³ en La Plata.

Muchas veces, al incluir directamente a la murga dentro de la cultura popular sin considerar su heterogeneidad se la ha asociado con algunas concepciones que no la definen hoy. Esto ha pasado en otros análisis de lo popular, donde “la

² La marcha “Ni una menos” se realizó por primera vez en 3 de julio de 2015 con el objetivo de denunciar y repudiar la violencia contra la mujer.

³ Las protestas con el lema “la cultura no se clausura” se realizaron en el año 2016 para visibilizar la situación de emergencia en la que se encontraban varios centros culturales y otros espacios vinculados con la cultura en la ciudad. Estos sitios estaban siendo clausurados, y no estaban garantizando la entrada en vigor de la nueva ley de regulación de centros culturales en la ciudad.

propuesta de una especie de ‘acción afirmativa’ que esencializa el pensamiento latinoamericano, le quita densidad y funciona como contracara de la mirada prejuiciosa que pretende desenmascarar” (Alabarces y Añón, 2008, p. 299).

No obstante, incluir a la murga dentro de la cultura popular no implica considerarla desordenada, sin límites ni organización. Nuevamente, palabras de una referente ayudan a entender que las mismas personas que se incluyen en la cultura de la calle, popular defienden el orden, la organización y el trabajo: “yo lo que pienso es que el orden y el trabajo tienen que estar en cualquier agrupación, sea de carnaval, en cualquier agrupación de trabajo, en lo que sea” (Fragmento de entrevista a directora de murga tradicional, 2016).

El cuerpo grotesco propio de la Edad Media en la murga actual.

Con respecto a lo corporal vemos que también hay una concepción que vincula el carnaval de la Edad Media propuesto por Batjin (1998) y el de la actualidad. El cuerpo del carnaval es definido como “cuerpo grotesco”, cuya característica principal es la transgresión de los límites morales y éticos vinculados a la sexualidad, a lo escatológico y a la locura. Un cuerpo que se deja llevar por lo carnal, por el deseo, superando la individualidad para volverse un cuerpo colectivo.

Si bien vemos el interés de las murgas en encontrar este tipo de cuerpos, donde las normas y las represiones como la vergüenza y el pudor no limiten, también vemos cómo estos cuerpos y sus movimientos están atravesados por técnicas corporales cotidianas que los constituyen. Además, las técnicas extracotidianas propias de esta actividad también están regladas y obedecen a una disciplina como explicamos anteriormente. Por lo tanto, el cuerpo grotesco es un horizonte en el ideal de las murgas, pero más como una clase de “imaginación libertina” o “fantasía liberadora” (Flores Martos, 2001) que como una posibilidad de los cuerpos de hoy en día.

Aquí, es útil preguntarse si la disciplina (entendida como los hábitos de control del cuerpo) apunta a la mecanización del cuerpo o, por el contrario, lo lanza a un horizonte de continuo asombro, y si las técnicas empleadas potencian o no la capacidad de acción y de creación (Ferreiro Perez, 2007). Según mis observaciones, las técnicas utilizadas en la murga, más allá de que están basadas en la copia y la repetición llevan a los participantes a profundizar en sus límites, a explorar las posibilidades de un cuerpo colectivo (Martín, 1997) y expandido (Del Mármol, 2016).

Al preguntar “¿Cómo se aprende a bailar murga?”, una integrante explica:

Soltando el alma... sino uno... se tiene que dejar, más allá de lo técnico, se tiene que soltar y desligarse de los prejuicios primero, que es lo más difícil, eso no lo adquiere al toque... pueden pasar años, pero es como aflojarse, dejarse penetrar en lo humano (Fragmento de entrevista, 2016).

Disciplina y afecto

Otro interrogante que se desprende de lo expuesto anteriormente es cómo se va construyendo esta disciplina, qué mecanismos garantizan que los integrantes de las murgas sigan participando y que respondan a esta regulación de las prácticas. Algunos puntos que he ido encontrando se vinculan con la importancia de establecer una red de afectos. Me referiré al afecto como “el flujo impersonal de intensidades que erosiona cualquier concepto de sujeto racional capaz de prestar o de retirar su consenso” (Murray, 2010, p. 12). Este indica “la capacidad de un cuerpo (individual o colectivo) de afectar o ser afectado por otros cuerpos” (*Op. Cit.*). En la murga se observa cómo los participantes construyen una red de vínculos que a través del afecto garantizan la respuesta y el cumplimiento al orden necesario para sostener el grupo organizado. Aunque el afecto sea caracterizado como corpóreo, pre-conciente y pre-individual (Massumi, 2002) se pueden rastrear mecanismos que intensifican los vínculos. Estos vínculos reforzados que garantizan el cumplimiento de normas también pueden provocar lo contrario, ya que el afecto también conlleva lo novedoso. Al no ir de la mano con el discurso consciente, el afecto siempre presenta la “oportunidad de algo más, inesperado, más nuevo” (Clough, 2010, p. 223). Cuando el afecto provoca lo contrario a lo esperado según las regulaciones internas, las relaciones entre los participantes pueden entrar en conflicto, tensionarse, hasta llegar a la ruptura del grupo, como ha ocurrido en algunas ocasiones en la historia de estas murgas.

Algunos de los mecanismos que intensifican las relaciones al interior de las murgas analizadas son:

La historia del grupo

En las dos murgas aparece recurrentemente la trayectoria grupal, las anécdotas, los orígenes. Para tomar decisiones en el presente se recurre a analizar lo que se ha hecho en otros momentos, para repetir la resolución o

para tomar otra decisión. Las primeras observaciones que realicé en una de las murgas estaban organizando la fiesta de aniversario número veinte de la agrupación. Se destacaba la importancia de convocar a los murgueros que habían pasado por la murga y se recordaban constantemente viejas anécdotas de otras épocas de la murga.

Definición de lo que no somos

Para reforzar los lazos internos constantemente se hace referencia a otras murgas o a otros grupos que presentan rasgos diferentes u opuestos: “Concebimos a la murga de diferente manera. Ellos conciben a la murga como... “bueno, no ensaye durante todo el año, pero agarro mi bombo y salgo” (Fragmento de entrevista a referente de murga tradicional, 2015).

Profundización de relaciones en otros espacios por fuera del ensayo y las presentaciones

Los integrantes de las murgas se reúnen fuera de la murga. No todos tienen relaciones de amistad, pero sí se establecen lazos profundos. Hay muchas familias, parejas o amigos que asisten juntos, o muchas veces la murga se experimenta como una “herencia” ya que participan personas que tuvieron padres y madres murgueros/as.

La cuestión es que... bueno, nos vamos para una pascua, creo que fue, en el 2013, a San Miguel del Monte, un grupo de amigos. Yo tenía un bombito, me lo llevo... eh... y nos pusimos al lado de la laguna a tocar y a bailar, y se juntó un montón de gente... como no sé, 100 personas. Y terminamos haciendo un ensayo en la laguna (Fragmento de entrevista a murguero, 2015).

Territorialidad

Otro punto motivo de reflexión en las murgas es el del espacio que ocupan en el barrio de la ciudad. Los participantes no son necesariamente del barrio como si ocurre en otras murgas, muchos se acercan por otros motivos que no tienen que ver con la cercanía. Aun así, es una búsqueda constante la de establecer lazos y buenas relaciones con los vecinos del barrio: “Volver al Club de mi barrio es como volver un poco a una parte de mi infancia y de mi adolescencia, ¿no?”(Fragmento de entrevista de un murguero, 2015)

En un contexto donde la murga puede ser motivo de censura el afianzamiento en el barrio es útil para su defensa: “Nosotros queremos hacer el carnaval en el barrio, que al final lo hicimos, con muchas amenazas de control urbano” (Fragmento de entrevista a murguero, 2015).

Compromiso social

En uno de los casos analizados el compromiso y la discusión en torno a cuestiones sociales es uno de los fundamentos que sostienen el quehacer cotidiano. Por ejemplo, si alguna marcha relevante para el grupo sucede a la misma hora que uno de los ensayos el grupo puede asistir a la marcha y no realizar el ensayo. Eso es característico de una de las murgas en las que trabajé. En la otra murga, también hay un compromiso político en las letras, en el discurso, pero la participación de los murgueros en actividades políticas externas se considera un asunto personal.

Asimismo, en las dos murgas hay integrantes que en este último período han estado participando de diferentes colectivos (como el TOC- Trabajadores Organizados de la Cultura). Esto evidencia el compromiso y el activismo artístico que presentan algunos de los participantes de las dos murgas.

Decisión de exclusión

Según el grado de normatividad que exista en la murga, se pueden dar casos en los que se le pida a algún participante abandonar el grupo. Esto se da sobre todo en el plano de los vínculos personales, de respeto hacia los compañeros y hacia los códigos de la murga.

Yo lo quiero echar, porque dentro de mis códigos, en mi barrio, dentro de mi historia a las personas se les dice... a ese tipo de personas se les dice que se vaya.... Algunos decían que sí... otros eran muy blandos “que no, que esto que el otro”. Entonces yo agarré y les dije “miren, chicos tenemos que entender que esto es una murga, no es un grupo de catequis, eh...” entonces humanamente está todo bien, pero desde el momento en el que alguien le falta el respeto al otro, no se puede (Fragmento de entrevista a referente de murga tradicional, 2016).

Reflexión final

Mi intención al exponer determinadas concepciones y estereotipos sobre la murga no es la de negar esas posibilidades, la murga busca la libertad, la ruptura con lo establecido, utiliza herramientas de formación no académicas, y el cuerpo buscado no es el acartonado. Lo que intento es comprender la complejidad que adquieren hoy estas prácticas. En palabras de Flores Martos (2001) “el carnaval por sus múltiples naturalezas constituye un terreno movedizo, repleto de sorpresas, en el que no conviene dar nada por sabido o por sentado en el inicio y desarrollo de su investigación” (p. 37).

Además, mi interés es hacer visible la reflexión de los integrantes de las murgas acerca de la regulación de sus procesos internos con el objetivo de lograr un recorrido artístico “más humano” y con compromiso social, en el que el orden y la disciplina son necesarios como potenciales mecanismos de creación.

Bibliografía

- Alabarces, P. y Añón, V. (2008). ¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder. En Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (comps.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (pp. 281-303). Buenos Aires: Paidós.
- Allegrucci, M. D. (2014). *La murga: Desentramando los sentidos de la cultura*. En Actas VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. La Plata: UNLP. FAHCE. Departamento de Sociología. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4412/ev.4412.pdf
- Batjin, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Balandier, G. (1988). *El desorden. La teoría del caos*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Burke, P. (2000). *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Citro, S. (2012). Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En Citro, S. y Aschieri, P. (coord). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas* (pp. 17-64). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Chaves, M. (2010). *Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana*. Buenos Aires: Espacio.
- Clough, P. (2010). Afterword: The Future of Affect Studies. *Body Society*, 16 (1), 222-230.

- Da Matta, R. (1995). El carnaval como autointerpretación brasileña. En Klor de Alva et al. (Eds). *De Palabra y Obra en el Nuevo Mundo. Tramas de la identidad* (pp. 63-74). Madrid: Siglo XXI.
- Del Mármol, M. (2016). *Una Corporalidad Expandida. Cuerpo y Afectividad en la Formación de los Actores y Actrices en el Circuito Teatral Independiente de la Ciudad de La Plata* (Tesis de Doctorado), FFyL – UBA, Argentina.
- Ferreiro Perez, A. (2007). Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9 (2), 25-48.
- Flores Martos, J. A. (2001). Un continente de carnaval: Etnografía crítica de carnavales americanos. *Anales del Museo de América*. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1456043.pdf>
- Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad. Vol. 3. La inquietud de sí*. México: Siglo XXI.
- Islas, H. (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México: INBA.
- Martín, A. (1997). *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*. Buenos Aires: Colihue.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press Books.
- Murray J. B. (2010). *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Pina, M. (2015). *Lesiones frecuentes en bailarines de murga* (Tesis de Doctorado), Universidad FASTA, Mar del Plata, Argentina. Recuperado de <http://redi.ufasta.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/980>
- Pozzio, M. (2002). *Murgas en la Plata*. Buenos Aires: La Comuna ediciones.