

María Daniela Allegrucci
Lic. y Prof. en Comunicación Social (FPyCS - UNLP)
Centro de Investigación en Lectura y Escritura (FPyCS - UNLP)
Becaria de la Comisión de Investigaciones Científicas (CIC)
Mail: allegruccidaniela@yahoo.com.ar / DNI: 32485642

GT 14 "Intervenir, investigar, gestionar y enseñar en/desde la cultura. Reflexiones en torno a saberes y experiencias del quehacer en intervención cultural". Coordinación: Lic. Elena Bergé - Lic. Josefina Cingolani
Contacto: jornadajideep@gmail.com

Resumen

La murga como discurso social

La presente ponencia tiene como objeto de análisis desentramar los sentidos del discurso de la murga platense. Se trata de concebir a ese espacio como un lugar en el que convergen cantidad de redes de significados, sentidos, prácticas, rituales, subjetividades y percepciones que forman y establecen un discurso.

En ese sentido, en la ciudad de La Plata desde la década del 90 se creó un circuito de murgas que dieron forma a la fisonomía de la región. La ciudad tomó gran parte de la tradición de la Capital Federal, con las murgas porteñas, e instaló nuevos modos de relación, de expresión artística, callejera y política, a la vez.

"El concepto murga es asociado a un fenómeno de la cultura popular donde se re significan las clases medias, una expresión de identidades juveniles alternativas a las dominantes" analiza la socióloga María Pozzio (2002).

Pensar a las murgas como discurso, permite entender a este colectivo social como un todo; formado por las canciones, los cuerpos, la música, las banderas y los trajes, que dan cuenta de cómo estos grupos construyen sus subjetividades y su propia visión de mundo.

Este trabajo pretende continuar con los primeros ensayos y reflexiones sobre el análisis del discurso murguero en el marco del Doctorado en Comunicación. El recorte está asociado al surgimiento de las murgas en diferentes contextos: Los Farabutes del Adoquín –la primera de La Plata- (1992-2012), Descarrilados del Compás (2000 a la

fecha) y Pacto de Negros (2013 a la fecha), y a partir de allí determinar cuáles son las continuidades y rupturas que se establecen de acuerdo a ciertas temáticas sociales; es decir, rastrear las huellas contextuales del tiempo histórico.

Para ello, se trabajará en primer lugar con la primera murga platense, *Los Farabutes del Adoquín*, surgida en el año 1992, y así empezar a desentramar todo el circuito murguero que se instaló a partir de su surgimiento.

Se concibe al discurso, a partir del análisis que hace sobre éste Teun Van Dijk (1997:4):

Debería entenderse discurso como una forma de uso lingüístico y, de una forma más general, como un tipo de interacción social, condicionada por la cognición y socialmente contextualizada por los participantes, tomados como miembros sociales en situaciones sociales. El discurso ya sea oral o escrito, se define, pues, como un evento comunicativo de un tipo especial, estrechamente relacionado, con otras actividades comunicativas no verbales (tales como los gestos o el tratamiento de la imagen) y otras prácticas semióticas de significado, de significación y con los usos sociales de códigos simbólico, como los de la comunicación visual (por ejemplo, los gráficos, la fotografía o el cine).

En este sentido se inscribe el repertorio lírico de las canciones de las tres murgas platenses, que siguiendo el lineamiento de Van Dijk, el contexto es el gran marco articulador del discurso, donde intervienen los actos de habla, la interacción conversacional y otras formas de interacción social, producidas en situaciones sociales, por lo que aquí se toma a los actores como miembros de categorías sociales, de grupos, instituciones; mientras que a nivel micro, el discurso refiere a la variedad de los “actos situados” de esos actores.

De igual modo, explica Marc Angenot (2012:21) “el discurso social es todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos”.

Un proceso de reflexión acerca de los discursos, canciones, mensajes y relatos que se crean y recrean para interpelar a sus pares y al propio público-espectador, constituyendo a la murga de una identidad propia como práctica exteriorizada de la cultura local.

Concepciones y matrices de análisis

En la ciudad de La Plata surge en el año 1992, la primera murga, inaugurando así una nueva forma de expresión artística/callejera que dio origen luego, al surgimiento de diferentes agrupaciones murgueras. Las murgas platenses crecen y se organizan, describe Pozzio (2002); a lo largo de más de veinte años se han convertido en un paisaje habitual de los espacios verdes durante los fines de semana generando un lugar de expresión, encuentro y participación para todos los platenses que recorren el centro y los barrios.

Durante muchos años, se realizó en la ciudad la Marcha Carnavalera con el apoyo de murgas de Buenos Aires y del interior del país, en reclamo del feriado de carnaval derogado por la dictadura militar. En el 2010, la presidenta Cristina Fernández restableció el lunes y martes al feriado de carnaval, argumentando que es la reivindicación de un fenómeno cultural profundo. De esta manera, puede decirse que sigue constituyéndose como hecho histórico de la cultura de los pueblos.

La confrontación teórica que se realice sobre las observaciones y análisis en cada uno de los espacios y en cada una de las historias que serán seleccionadas para este estudio, permitirá construir una interpretación que se aproxime a la caracterización de las identidades sociales a través de los discursos dentro del espacio murguero.

A partir de lo mencionado, todos los conceptos que se pretenden analizar sobre la base de las canciones murgueras, se encuadran en la cultura popular, definida como la cultura no oficial, la de los sectores subalternos. En interacción con la cultura de elite y lo masivo, transformada por la experiencia urbana y la expansión de las industrias culturales, el ritual y la celebración de los pueblos (García Canclini, 1984) está en permanente transformación, implicando procesos complejos de aceptación/rechazo (Tamagno, 2001). Decir cultura, es referirse citando a Williams (1983), a un registro de reacciones, pensamientos y sentimiento, a las cambiantes condiciones de la vida común. Las sociedades se instituyen como tales, cuando producen significaciones que cohesionan a determinado agrupamiento social. Las significaciones sociales, en tanto, producción de sentido, inventan el propio mundo en el que se despliegan.

Para la reflexionar sobre la categoría identidad, Gilberto Giménez (1997) la describe como una representación social, [...] que se adquiere por interacción y comunicación. Según el autor, las identidades se construyen precisamente a partir de la apropiación, por parte de los actores sociales, de determinados repertorios culturales considerados simultáneamente como diferenciadores, hacia afuera y definidores de la propia unidad y especificidad, hacia adentro. Por lo tanto, la identidad no es más que la

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

Se trata del decir y de cierto modo persuadir al público en y sobre aquello que trasmite esta expresión artística, la cual adopta un modo muy particular de hacerlo ya que retoma el ritmo y estilo de las canciones de la música popular para adecuarlas a ritmo de murga, cambiando la letra y desvariando su mensaje. Es decir, el discurso murguero hace referencia al universo de la cotidianeidad y la proximidad en la cual se desarrolla la murga. Por lo tanto, como describe Analía Canale (2002), las canciones ocupan el lugar de expresión de esos sentimientos de pertenencia anclados en una historia compartida; “donde sus letras tienen un tono muy picaresco, un lenguaje lleno de expresiones en doble sentido con referencias a la sexualidad y a la moralidad de los personajes y situaciones que describen”.

Hablar de discurso, sin embargo, supone establecer la presencia y circulación de diferentes expresiones sociales individuales y colectivas a la vez que hacen o conforman a la representación murguera. Al mismo tiempo, demarca la existencia de un discurso murguero propio, como unidad discursiva con características identitarias particulares. Dicho de otro modo, en la murga convergen variados discursos sociales e ideológicos, como así también de creencias y religiones –propias a cada sujeto en particular-.

La murga como género discursivo tiene un fuerte componente político. Pero también poético, crítico, paródico, humorístico, mítico, utópico y hasta solemne. La murga se ríe, apoya, critica y satiriza los discursos que circulan socialmente.

En relación a ello, se puede decir que hay diferentes mecanismos intertextuales tanto dentro de la murga como también por fuera, a partir de las respuestas esperadas del público, e inclusive de los diferentes códigos que se comparten. Así, estos colectivos, están atravesados por diferentes tipos discursivos: argumentativos, narrativos, poéticos, etc., como así también por diversos mecanismos de intertextualidad: parodias, transformaciones, citas, diálogos, sátiras, juegos verbales, etc. Y por sobretodo, en la interpelación al público en la que se evidencian diferentes respuestas que dan como resultado esa comunión que hace emocionar, reflexionar, reír, sorprender, etc.

Estos códigos están presentes cuando la murga vizibiliza su mensaje ya que, además de cantar y bailar, la murga habla, actúa, hace mímica, ejecuta instrumentos, entre otras cosas. A propósito, no sólo se muestra en un único lenguaje como lo es el canto, producto de la integración entre el lenguaje verbal y la música, sino que también juega con otros lenguajes que funcionan en sincronía durante la representación como lo son el lenguaje corporal, el visual y representacional.

Pero volviendo al canto, éste representa un componente característico mediante el cual, se dan a conocer y hacen partícipe al otro en su enunciación. Como dice Mijail Bajtín (1989), "es necesario tomar en consideración el peso psicológico que tienen en la vida las palabras de los otros sobre nosotros, y la importancia que tiene para nosotros el modo en que entendemos e interpretamos esas palabras de los otros".

La intencionalidad de los discursos se evidencia ya sea en el diseño y armado de un espectáculo, en la confección de la vestimenta o bien en las letras de las canciones, las cuales hacen referencia a hechos, situaciones o temas coyunturales y estructurales del país y del mundo, conocidos por el público, transcurridos especialmente durante el último año, aunque son comunes también los temas históricos. En ellas, la crítica y la sátira, juegan un papel predominante, a través de la utilización del humor, y de elementos verbales argumentativos, líricos y narrativos que, junto a los demás lenguajes utilizados – la danza, la música y la representación–, buscan despertar en el espectador variados sentimientos y reacciones: risa, atención, emoción, interés, asombro, identificación, etc.

La elección del tipo de acontecimientos (político, deportivo, social, económico, internacional, local, barrial, cultural, etc.), así como el enfoque que se les da, es elección de la murga, de su tradición y sus criterios, de su modo de ver la realidad y sus ganas de interpretarla y representarla. A través de las glosas, que funcionan como textos de unión, la murga difunde sus historias.

De esta forma, una nueva representación del mundo se establece a partir de las canciones de este colectivo artístico, la murga platense. Una nueva subjetividad identitaria se apropia de los espacios públicos y va marcando a lo largo del tiempo, las huellas contextuales, las continuidades y rupturas de ciertos decires y cantares.

Bibliografía

- BAJTIN, M. "La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento". El contexto de Francois Rabelais. Alianza, Buenos Aires. 1989.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor; "Las culturas populares en el capitalismo", México, Nueva Imagen, 1982, y La Habana, Casa de las Américas, 1982.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1984) “*Cultura e ideología*” Conferencias Facultad de Filosofía y Letras UBA.
- GIMENEZ, Gilberto. “Materiales para una teoría de las identidades sociales”. Frontera Norte. Vol.9, n°18. México. 1997.
- POZZIO, María. “Murgas en la Plata”. La Comuna ediciones. Cultura. Municipalidad de La Plata. Cooperativa gráfica Los Tilos Ltda. La Plata, 15 de Diciembre de 2002.
- TAMAGNO, Liliana (2001) *NAM QOM HUETA’A NA DOQSHI LMA’ Los toba en la casa del hombre blanco*. Ediciones Al Margen. La Plata.
- VAN DIJK, Teun (1997). Discurso, cognición y sociedad. *Signos. Teoría y práctica de la educación*, 22, 66-74. *En Línea*:
<http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20cognicion%20y%20sociedad.pdf>
- WILLIAMS, R. “Culture & Society: 1780-1950”.New York, Columbia University Press. 1983.