

LA ENUNCIACIÓN DE LOS JÓVENES EN EL DISCURSO MURGUERO

María Daniela Allegrucci¹

Este trabajo se enmarca en una investigación de Doctorado que pretende analizar las líricas de tres murgas de la ciudad de La Plata, surgidas en diferentes contextos, se trata de Los Farabutes del Adoquín (1992-2012), Descarrilados del Compás (2000 a la fecha) y Pacto de Negros (2013 a la fecha) y a partir de allí determinar las continuidades y rupturas enunciativas que se producen dentro del repertorio musical y de la cultura popular para poder rastrear las huellas contextuales del período que abarca desde 1992 al año 2014.

En ese sentido, la ciudad de La Plata es pionera de este movimiento, ya que a partir de 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 instauró nuevos modos de relación, de expresión artística, callejera y política, a la vez, entre los jóvenes. Según analiza la socióloga María Pozzio (2002) “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”.

Sobre la base de esa gran trama cultural se intentará indagar el accionar de los jóvenes de entre 18 a 30 años, dentro de la murga, donde configuran su propia subjetividad en el espacio interactuado y entrecruzado por significados y sentidos. La murga habilita una nueva identidad gestada a través del discurso, mediante las canciones, los mensajes y relatos que se crean y recrean para interpelar a sus pares y al propio público-espectador, constituyendo una identidad propia, como práctica exteriorizada de la cultura local.

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. Siguiendo el lineamiento que plantea 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).

¹ Becaria de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CICPBA). Centro de Investigación en Lectura y Escritura (FPyCS - UNLP). Correo electrónico: allegruccidaniela@yahoo.com.ar

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”.

Se trata del decir y de cierto modo persuadir al público en y sobre aquello que transmite 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 cotidianidad y la proximidad en la cual se desarrolla la murga. En este sentido, la importancia de las líricas radica en que convocan a un público heterogéneo y arman identidades. Se han construido en torno a la murga y a su discurso una serie de significaciones vinculadas a anti sistema, resistencia, al género, a la política, entre otros temas que dan cuenta de las características de los sujetos que pertenecen a ese colectivo.

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, que es ni más ni menos que lo que la propia cultura les provee.

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, explica García Canclini (1984).

Decir cultura, es referirse 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, describe Williams (1983) y siguiendo esta premisa, que no es más que la línea de investigación propuesta, en la murga se establece este tipo de situaciones donde se inventa, recrea y explora un mundo posible. Y allí los jóvenes introducen no solo sus deseos sino además los gustos e intereses con los cuales se identifican desde una historia en común por la escuela, el barrio, el club, el equipo de fútbol, la música y tantas otras particularidades.

Es importante destacar, haciendo mención a la música como uno de los factores identitarios de los jóvenes, el trabajo de Albarces y otros (2008:1) quienes analizan la música popular como modo de resistencia, por lo que propone:

solo es posible reponer un significado fuerte de lo popular leyéndolo como la dimensión de lo subalterno en la economía simbólica. Entonces, nuestro análisis de la música popular debe pensarse en ese contexto: en el de una distribución compleja y estratificada de los bienes culturales, donde lo popular ocupa posiciones subalternas. (...) Reponer la continuidad de una cultura, aún conscientes de sus diferencias y desigualdades, permite recolocar lo popular –la música popular– en el territorio complejo y en disputa constante de lo simbólico, en relación contrastante y en lucha permanente por la hegemonía.

Al mismo tiempo ocurre que se demarca la existencia de un discurso murguero propio, como unidad discursiva con características identitarias particulares que remiten a la historia en común dentro de ese espacio. 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-. Sin embargo, son éstos rasgos peculiares los que han posibilitado la permanencia de varias agrupaciones murgueras y su continua transformación.

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 todos los espectáculos de Los Farabutes del Adoquín, por ejemplo, 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.

La elección del tipo de acontecimientos (político, deportivo, social, económico, internacional, local, barrial, cultural, etc.), así como el enfoque que cada murga le da, está vinculado a su tradición y 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.

Por lo tanto, el discurso no solo circula de manera implícita. En este sentido, algunas murgas pueden adherir a un partido político pero eso no es impedimento para que los que no comparten la misma visión ideológica participen.

Por eso la importancia de trabajar y analizar las diferentes temáticas que se suceden en los repertorios musicales desde las tres murgas citadas, con la triada: texto-murga-contexto. Es decir se plantean ciertos interrogantes que permitan desmenuzar los párrafos y sentidos que allí se expresan, como por ejemplo: ¿a quién/quienes remiten esas letras?, ¿a quién interpelan?, ¿en qué momento –situado contextualmente- fueron escritas?, quién/quienes la escribieron?, etc.

Se trata de un proceso que todavía se encuentra en pleno desarrollo de investigación de campo, pero que se intenta a su vez aquí, esbozar algunos lineamientos de lo que ya se está trabajando.

Así se puede pensar que todas las partes de este conjunto murguero se complementan, se integran y se fusionan en lo que son las presentaciones y, en cada palabra, glosa, canción o recitado, el murguero, o la murga en este caso, dejará un mensaje que traspasa lo armónico y fonético; allí expresará su enojo que se traduce en crítica, su amor en forma de glosa que supone un cuento o relato y, su esperanza y tristeza cuando finaliza el carnaval. Se trata de un sentimiento que es cantado para ser escuchado por el público, por el que pasa caminando por la plaza y lo ve, por el que se suma al desfile del carnaval, aún sin entender de qué se trata.

Desde el punto de vista lingüístico desarrolla Eco (1998: 85), “cada sistema comprende una visión del mundo, si consideramos que cada sistema lingüístico es completo y coherente en sí mismo y cumple las necesidades expresivas de la comunidad que lo utiliza”. De esta manera todo cobra forma en su contexto social, por lo que la murga proveerá los temas políticos y sociales vigentes y también aquellos propios al estilo murguero, que hablan sobre el amor a la murga, a los colores, al barrio, a los abuelos de la tercera edad que se animan a bailar. Sin embargo, con el paso de los años cada tema en particular adquiere valor propio a partir del vocabulario utilizado y, en base a ello el cambio de significados que producen dichos elementos del lenguaje.

Y reflexionar acerca de los jóvenes, como los conductores y hacedores de un mundo posible que buscan en la cultura y el arte, en este caso en la murga, una forma distinta de ser y pertenecer; al respecto Margaret Mead (2006), agrega la importancia de las culturas pasadas como “útiles” que “permiten modificar la ubicación del futuro y que ellos marcan el camino para modificar los procesos mentales”, su aquí y ahora es el futuro. Los jóvenes que viven el hoy, como es el caso de las murgas, quienes parafraseando a la autora, son aquellos que “parecen anhelar utopías instantáneas”.

Conclusiones

La murga presenta un fuerte aspecto identitario en lo discursivo que se manifiesta en las intervenciones en el espacio público –la calle– donde busca construir y mostrar nuevos sentidos sobre temáticas sociales vigentes.

Como colectivo, adoptan una postura política ante la realidad, y por medio del arte, deciden exponerla y representarla al resto de la sociedad. Según lo desarrolla Giménez (1997) “la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, la cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradicciones”. Así, se constituyen los jóvenes en ese espacio.

De acuerdo a lo analizado anteriormente, la murga, se concibe desde un lugar contra-hegemónico, como así también asume políticamente, desde una postura alterna, a las temáticas que desarrolla en sus intervenciones, dando cuenta, a su vez de las maneras y las estrategias que exploran los “murgueros” para apropiarse de lo que la cultura les provee, pero también, las formas que buscan para subvertir determinadas cánones hegemónicos, en la visibilización callejera y la exposición como arte y, desde sus propias visiones personales que constituyen el “todo” del grupo.

De esta forma, en la juventud emerge una narrativa de fractura, a través del discurso, siendo ni más ni menos que un signo de época, que no imita el acento de barrio

porque construye su propia lengua. Y con ello, este colectivo, se enuncia como una herramienta social de lucha y transformación.

Se trata pues de una nueva representación del mundo que se puede establecer a través de los enunciados murgueros, es decir, su discurso. Una nueva subjetividad identitaria de los jóvenes 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

ALABARCES; Salerno Daniel, Silba Malvina y Spataro Carolina. (2008) "Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia", en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.): *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós.

ALLEGRUCCI, Daniela. (2013) .Tesis de Grado. *Murgueros: una forma de ser. Un análisis comunicacional del Centro Murga Los Farabutes del Adoquín*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

ANGENOT, Marc. (2012) *El discurso social: los límites de lo pensable y lo decible*. 1°ed. Buenos Aires. Siglo veintiuno Editores.

CANCLINI, Néstor (1984) *Cultura e ideología*. Conferencias Facultad de Filosofía y Letras UBA.

ECO, Umberto. Et all. (1998) *Carnaval*. México. Fondo de la Cultura Económica.

GIMENEZ, Gilberto. (1997) *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. Frontera Norte. Vol.9, n°18. México.

MEAD, Margaret. (2006) *Cultura y Compromiso*. Barcelona. Editorial Gedisa.

POZZIO, María. (2002). *Murgas en la Plata*. La Comuna ediciones. Cultura. Municipalidad de La Plata. Cooperativa gráfica Los Tilos Ltda. 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. (1983) *Culture & Society: 1780-1950*.New York, Columbia University Press.