

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN: **“TALLERES DE MURGA EN LAS** **ESCUELAS BAHIENSES”**



METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

Instituto Superior de Formación Docente Nº 86
“Cacique Valentín Sayhueque”

Profesora: Gatti, Silvana.

Integrantes: Ruiz Diego, Nardi Luis, Tschrister Gustavo

Protocolo

1.1) **Área temática:** Educación física

Rama: La educación física en el nivel secundario.

Especialidad: Los talleres extraescolares en la educación física secundaria.

Tema: El taller de murga en la escuela secundaria como fortalecedor de las prácticas sociales.

1.2) **Introducción:** La murga cumplió, en el año 2012, 20 años en la ciudad de Bahía Blanca. Desde aquel entonces es un género artístico que ha ido creciendo notablemente. Tal es así, que la ciudad cuenta hoy en día con aproximadamente 15 murgas que continúan alimentando el proyecto y creando nuevas propuestas. Aunque muchos no lo sepan, Bahía Blanca es una ciudad de referencia cuando se habla de murga, tanto como lo son los barrios porteños de Saavedra o Almagro, barrios murgueros por excelencia desde antaño. El trabajo propone, incluir esta práctica en talleres extraescolares en escuelas de nivel secundario de Bahía Blanca para fomentar en los alumnos adolescentes los valores que la murga pregona (compañerismo, solidaridad, respeto hacia el otro, sentimiento de pertenencia), además de dar lugar a la libre expresión y creatividad. Todo esto basado en los fundamentos propuestos por el diseño curricular de nivel secundario de la Provincia de Buenos Aires.

1.3) **Problema:** ¿Por qué no tener en cuenta a la hora de planificar, los talleres de murga como enriquecedores y fortalecedores de las prácticas sociales en el nivel secundario?

1.4) **Antecedentes:** A lo largo de estos 20 años de murga en Bahía, ya se han realizado talleres en las escuelas, como por ejemplo en las Escuelas Medias del Ciclo Básico de la Universidad del Sur, La Escuela de Artes Visuales, La escuela nº 29, la Escuela de Educación Estética, la Escuela de Educación Especial nº 512 y la Escuela nº 46. También, en el SUTEBA se armó la murga “Tiemblan las Baldosas”, integrada por docentes, jóvenes y niños de distintas edades. Además, desde el año 2000 al 2004 se dictó como una materia en la Escuela de Teatro de Bahía Blanca. Sin embargo, no se registran en la ciudad investigaciones acerca de los beneficios que pueden brindar estos talleres dentro de una escuela secundaria.

1.5) **Tipo de diseño:** Explorativo.

1.6) **Hipótesis:** Los talleres de murga implementados en el nivel secundario en Bahía Blanca, fortalecen y enriquecen la integración social, la expresión y creación motriz y el bienestar emocional en el alumno adolescente.

1.7) **Objetivos:** - Determinar en qué medida los talleres de murga fortalecen lo expuesto en la hipótesis, crear un espacio dentro del ámbito escolar de participación activa de los alumnos. - Mantener vivas las tradiciones, reconocerlas, interpelarlas.

- Mostrar cómo estos talleres encuadran perfectamente dentro de los objetivos propuestos por el Diseño Curricular del Nivel Secundario de la Provincia de Buenos Aires.

“Las manifestaciones culturales más importantes, siempre se han hecho a través de las artes; el artista expresa en su obra cosas que de otro modo debería tener que explicar. Cuando un pueblo protesta con violencia obtiene del gobierno más violencia; pero cuando opina y protesta pacífica e inteligentemente a través del arte encuentra que se puede canalizar tensiones y generar alegría y que los gobernantes lo aplauden.

Esto es la murga, la forma en que el pueblo expresa su descontento con alegría y obteniendo el aplauso de aquellas personas a las que está criticando.”

María Soledad Tubio.

Empezaremos esta investigación tratando de llegar a una definición del término “murga” y las características que ésta adquirió en nuestra ciudad, ya que este género artístico se divide en *estilos*, según la puesta en escena, el baile, el ritmo, la forma de cantar, etc. En Bahía Blanca predomina el estilo porteño de murga por sobre otros, como por ejemplo la murga de estilo uruguayo.

“La Murga es: una vitrola en la cabina del Concord; un

Sentimiento que se baila; una mariposa de colores sobre

Un traje gris; la tierra que zapatea”

(de un taller dado en el “Rojas” en 1998)

El diccionario de la Real Academia Española incorpora la palabra murga en los primeros años de 1880, su significado: un conjunto de músicos instrumentistas callejeros, destemplados, desafinados, más o menos numeroso, que salen a la calle en los días festivos, Pascuas, Cumpleaños, etc, tocando a las puertas de las casa acomodadas, con la esperanza de recibir propina u obsequio.

Agrupaciones de pocos integrantes, que parodian a una orquesta con instrumentos de cartón. Además suele darse este nombre, a todo grupo o banda que toca música mala o ramplona.

Se precisa la anotación hacia 1884, desaparece unos años después y finalmente en posteriores ediciones reaparece con el valor de compañía de músicos desentonados.

De acuerdo con J. A. Jorominas – J.A. Pascual la voz derivaría de musga, forma semipopular de música, que procede del latín, musa y este del griego, musa. Acerca de música observan que el vocablo ausente “en las principales fuentes medievales”, no constituye un castellismo en catalán, pues el cambio fonético (de música a musga) es común a los dos idiomas. (Diccionario crítico etimológico del castellano e hispano. Gredos. 1981)

En la Argentina murga vale por comparsa popular carnavalesca. De este modo aparece, por ejemplo en D. Abad de Santillán: “conjunto, más o menos numeroso, de máscaras vestidas con disfraces humorísticos y que hacen gran ruido con instrumentos por lo común improvisados e inarmónicos”. Suele aludirse, despectivamente, con esta voz, a las agrupaciones políticas, instituciones sociales o culturales, etc., cuando su existencia no se significa precisamente por su unidad de pensamiento o acción. (Diccionario de Argentinismos, TEA, 1976)

Definición de Murga Porteña

Como ninguna de estas definiciones refleja lo que es la murga porteña hoy o lo que fue. Para definirla tomaremos la recopilación de notas y fragmentos escritos o dichos por los verdaderos protagonistas de la historia, Murgueros y Murgueras, madres, padres, vecinos que hicieron a este fenómeno colectivo, verdadera expresión popular rioplatense del carnaval.

Murga; Sentimiento de rabia y orgullo porteño que se baila.

La murga porteña, digo siempre que es algo así como la nieta rítmica de nuestra negritud casi desaparecida y una hija directa descarriada no reconocida del tango, con la condición casi putativa adosada a una rica historia de carnavales, que en Buenos Aires, han soportado siempre la carga de un festejo por lo menos intenso y desbocado. (Ariel Prat Febrero de 2003)

Detrás de esa apariencia de juego intrascendente, se esconde un discurso social muy serio, se recurre a la parodia para decir lo que no se puede decir, a la máscara de la risa para ocultar, en muchos casos, el discurso del poder. (Nora Lía Sarmori en Revista El Corsito Nº10)

La murga es el lugar donde se expresa la identidad, donde emergen las fuerzas de la sociabilidad argentina. (Jorge Dubatti en Revista el Corsito Nº6)

De pibe mi tío me llevaba al corso. Era un Corsito que armaba su escenario en Av. Del Tejar y Monroe en los primeros años de la década del sesenta. Bailaban allí las murgas. El animador sostenía con su voz la atención del público.

Banderines de colores, música, números artísticos, destrezas físicas, disfraces, papel picado, y sobre todo gente de todas las edades compartiendo las noches del rey Momo. No muy lejos a de allí, a la vuelta de la estación de Belgrano R, en Juramento y Zapiola, paraba la clásica barra de la esquina con los muchachos de, más o menos de dieciocho años y nosotros, los pibes de doce, semillero de las futuras murgas (Coco Romero, Revista el Corsito N° 7)

*Después de disfrutar de la comida se iban todos a la puerta de calle -la casa estaba en plena calle Olavarría- y allí admiraban con alegría el paso constante de las murgas y comparsas, y aplaudían con fervor desatado a la **Juventud Oriente**, que era la murga de la cuadra. "Los muchachos de entonces ensayaban muchísimo, casi desde la mitad del año -agrega-. El integrante más simpático, el que más recordamos hasta el día de hoy, se disfrazaba de indio. Parece una cosa así nomás, pero era todo un personaje". Tereza dice que ya en aquellas épocas las murgas contrataban gente de teatro para aumentar su atractivo: "la Juventud Oriente tenía un actor que aparecía disfrazado de bailarina española que era una maravilla". En realidad, cada agrupación tenía su rasgo característico. (TerezaZocco, en Revista El Corsito*

Debutó en la murga escapándose con Los Ambiciosos de Villa Martelle y a los 20 años organizó su propia agrupación. Fue uno de los líderes de la hinchada de Platense y hoy les da agua mineral a sus murgueros y combate a las drogas. Cuando baila parece que flota en el aire y resulta imposible no quedar prendado por su arte. Sueña con que algún día se identifique a Saavedra con el Polaco, con Platense y con su murga, Los Reyes del Movimiento. Ignora que eso sucede. (Daniel Pantera Reyes, Revista El Corsito)

Recuerdo que junto a Alberto Muñoz fuimos a tocar a Montevideo varias veces, y viendo esos espectáculos maravillosos de la murga uruguaya junto al "Chocho" Lazaroff, me preguntaba qué habría sido de aquellos murgueros del barrio de Liniers, donde yo vivía. Los recordaba desfilando bajo los foquitos de colores, dejando todo, y subiéndose al escenario para cantar sus críticas con total desfachatez en ese curso de la calle Carhué.

¿Qué característica tiene la murga porteña? ¿Es un género musical?

- Desde el punto de vista musical, todo se reduce al bombo con platillo acompañando al cantor solista y al coro que suele ser toda la murga respondiendo al unísono. La rítmica tradicional del bombo para el baile está cercana por momentos a la milonga, a cierta música brasileña del '30 o algunos ritmos tropicales del '50, y tiene muy poco que ver con la del candombe o la murga uruguaya, a pesar de que el primero fue común a las dos orillas en algún momento.

En cuanto a las letras, están generalmente montadas sobre canciones conocidas, y cuentan con la ocurrencia de los buenos letristas, que son capaces de escribir sobre los acontecimientos más cotidianos, política o lo que sea con simpleza y picardía, pero echando una mirada irónica, Discepoliana, sobre la realidad.

Pero es un género que además, integra lo teatral, lo visual. Al pulso del bombo se produce una especie de rito donde los estandartes, dados, globos y banderas se bambolean ocupando todo lo ancho de la calle. Con el brillo de sus levitas, los murgueros avanzan, como diría Pedro Orgambide, domando un potro invisible.

Directores, mascotas y fantasías pasan bajo lamparitas de colores de cuatro o cinco corsos mal pagos por noche, dejando el alma en cada uno de ellos. y marchando gracias al incansable motor del bombo.

La murga no es un baile que invite a la participación del público. Es más bien una demostración de virtuosismo, una exorcizante serie de saltos, patadas al aire y contorsiones increíbles.

Y a pesar de lo que dicen muchas letras, no creo que la murga se movilice en la actualidad solo por la alegría. Resulta en realidad una extraña mezcla de sentimientos que solo son posibles de expresar en el breve espacio que duran los carnavales.

En esta orilla del Río de la Plata, la murga parece estar relegada a lo marginal, al lumpenaje. Pero es preciso observar que desde los márgenes de la ciudad, muchas veces suelen nacer las expresiones artísticas y populares más ricas y duraderas. (El músico Nro 90 Febrero de 1994 Gustavo Mozzi y el murgón, en nota: "Cabecita a toda honra")

Tomado del documento

"Como Conviven Y Se Retroalimentan Los Distintos Lenguajes Artísticos En La Murga" de María Soledad Tubio.

Para fundamentar uno de los objetivos propuestos, pensamos que la murga todo el tiempo tiene que estar luchando por subsistir y la murga tradicional, aún más.

Hay mucha búsqueda de otras cosas que no es la tradición y un pueblo que no mantiene sus tradiciones es un pueblo que se extingue. Por eso, mientras haya una murga que mantenga la tradición, hay diez que puedan hacer otras cosas, pero esa una tiene que estar como referencia, para que no muera el género. Por eso por ejemplo, las copleras de Jujuy no cambian en su toque, siguen igual desde hace siglos. La samba brasilera, la chacarera, los mapuches tampoco cambian. Y eso no los hace antiguos, retrógrados.

Para concluir con ésta definición, citamos del Prólogo escrito por “Pupita, La Mocuda”, del libro “BahíaMurguera, XX años de Murga Argentina en Bahía Blanca”, de Jorge Guillermo Tellarini:

“Los pueblos recurren a la risa y a la transgresión antiolemne y humorística para tener un trato menos agobiante con su realidad pasada y presente, nos dice Néstor García Canclini. Nacida y criada en las barriadas ancestrales, proyección y herencia de mezcla y entrevero de la urbe periférica, inescindible del mundo al revés, la murga de estilo porteño – expresión de la cultura de los sectores populares por excelencia – camina, transita, migra, permanentemente se desmarca. Jamás se queda ni se quedará quieta. Ha trascendido su epicentro, su cuna originaria; tras años de congojas y tribulaciones son indiscutibles y su vitalidad y renovada fortaleza, no sólo a lo ancho y a lo largo de la Argentina sino también más allá de sus fronteras. En este panorama la ciudad de Bahía Blanca constituye, sin lugar a dudas y por mérito y esfuerzo propio, un poderoso faro de referencia insoslayable en el mapa murguero actual.”

Los murgueros bahienses reconocen el género de origen porteño como punto de llegada, consecuencia de un proceso colectivo y consciente de aprendizaje y elección. A esta herencia se la atesora, se la honra. Y también se la resignifica constantemente. Las afinidades y los vínculos afectivos que han logrado, son sólidos y profundos. Esto es especialmente así, con agrupaciones del barrio de Saavedra en la ciudad de Buenos Aires – de alta y consagrada estirpe carnavalera- con cuyos integrantes los unen especiales y cultivados lazos de compañerismo, amistad y padrino.

Tal como escribiera alguna vez Carlos Campelo, están las personas que creen que el horizonte es meramente un asunto de geografía y están las que los llevan en sus ojos viendo en él alguna señal y que, alzándose por encima del caos y la desesperanza, afirman por voluntad de creer y crear, por vehemencia del deseo, por prepotencia de trabajo, que la utopía existe. Estos últimos se adelantan a su tiempo con esfuerzo, compromiso, perseverancia, solidaridad, pasión, coraje,

respeto, visión de futuro...Esos han sido y son los componentes que sostienen la matriz murguera bahiense, proyecto, empeño colectivo que hoy es firme realidad y avanza incontenible adelante, siempre adelante.

Capítulo 2: los talleres de murga

Con la recuperación de la democracia en Argentina, esta modalidad de taller, ligada a la educación artística no formal, logra un crecimiento que llega a visualizarse en la actualidad.

Los talleres de murga, abrirán un camino de crecimiento del género, con una interesante mixtura de pasado y presente. Este formato permite la unión de los grupos tradicionales con las nuevas corrientes y a su vez genera algo muy significativo: la murga se escapa del carnaval.

Se trabaja durante todo el año y en los más variados escenarios, ninguna estación del año detiene, ya nada será igual.

Murgas escolares

Surgido en el año 1996, este proyecto se armó a partir de las necesidades de expresión de los mismos alumnos, dentro de su ámbito escolar u otros. Se incluyeron a las maestras de cada área y las actividades se fueron desarrollando de acuerdo a las posibilidades de cada institución. A lo largo de estos 20 años de murga en Bahía, ya se han realizado talleres en las escuelas, como por ejemplo en las Escuelas Medias del Ciclo Básico de la Universidad del Sur, La Escuela de Artes Visuales, La escuela nº 29, la Escuela de Educación Estética, la Escuela de Educación Especial nº 512 y la Escuela nº46. También, en el SUTIBA se armó la murga "Tiemblan las Baldosas", integrada por docentes, jóvenes y niños de distintas edades. Además, desde el año 2000 al 2004 se dictó como una materia en la Escuela de Teatro de Bahía Blanca.

Destacamos el ejemplo de la Escuela de Educación Especial nº512 y la de Educación Primaria nº 46. Alejandra Gutierrez escribe en el libro "XX años de Murga Bahiense": "..."-Desde la necesidad de integrar a los alumnos con necesidades educativas especiales con las de escuelas comunes, nacen "Los diablitos de Balboa", murga constituida por la escuela de educación especial nº512 y la de educación primaria nº46, participando las docentes de educación física, de la escuela primaria y yo como maestra de música de la escuela nº512, además de la colaboración del resto del personal de ambas escuelas.

Los alumnos adquirieron responsabilidad, disciplina en el trabajo, compromiso y se profundizaron los vínculos, ya que es un trabajo básicamente cooperativo. Esto también se reflejó en lo institucional. La participación de los padres se dio de manera espontánea y permitió por un lado que cada docente pudiera abordarlo desde su especialidad y por el otro que todos los alumnos participara de una misma producción eligiendo desde donde hacerlo.

Al año siguiente, solo quedaron los alumnos de la escuela especial, el proyecto tuvo que rehacerse y lo que parecía un plan faraónico para una escuela de bajos recursos fue tomando forma poco tiempo después.

Conseguimos donaciones para la tela de los trajes. Una modista se ofreció a confeccionar levitas, pantalones, polleras, y con dinero de la cooperadora se compraron pantalones cortos para las chicas ya que tiramos la idea con tanta energía que medio mundo local nos ayudó. Así el proyecto creció con todo el apoyo, la comprensión y la solidaridad. A nivel áulico, se trabajó desde la autoestima de cada uno, incentivándolos a cada momento a superarse fuera del aula y dentro de ella.

Nos invitaron a bailar en un encuentro de folklore en la ciudad de Lamadrid, todos colaboraron para conseguir un colectivo y el poder salir de Bahía Blanca a mostrar su arte a otra ciudad fue gran estímulo para todos.

Llegamos a un punto en que no nos alcanzaba el tiempo en la escuela, entonces ensayábamos en la plaza Rivadavia y la gente nos acompañaba con alegría. Con el tiempo y las obligaciones propias de la vida, tuve que dejar paso a otras actividades, pero cada tanto me piden armar una murga para algún acto, y si bien no es lo ideal, es una manera de mantener la memoria activa y dar a conocer este arte callejero tan necesario.

Estas experiencias personales fueron de una gran riqueza y mientras viva no las olvidaré y seguramente, esto acá no se termina.

Capítulo 3: “Las prácticas en el nivel secundario”

La Educación Secundaria del Sistema Educativo Provincial

Históricamente, el nivel secundario se constituyó como un ciclo de carácter no obligatorio y preparatorio para el ingreso a los estudios superiores, reservado para

las futuras “clases dirigentes”. Así nació el Bachillerato clásico, humanista y enciclopedista cuya función era seleccionar a los alumnos/as que estarían en condiciones de ingresar a la Universidad. A lo largo de la historia, al bachillerato clásico se fueron sumando distintas modalidades: escuelas de comercio, industriales, técnicas que otorgaban distintos títulos según la orientación. Creaciones de orientaciones y modalidades de organización y propuestas de reformas signaron la enseñanza media (o secundaria), a lo que se sumó siempre la tensión por el reconocimiento social y la validez de los títulos que otorgaba: desde las Escuelas Normales y la preparación de las maestras normales, hasta las escuelas técnicas y los conflictos para el ingreso a la Universidad. No obstante, a medida que el sistema educativo del país, y en particular el de la Provincia de Buenos Aires, se fueron expandiendo, y la escuela primaria se convirtió en la escuela para todos, la secundaria sintió la presión de la población por ocupar un lugar en sus aulas. De esta manera, la función selectiva y preparatoria con la que había nacido la escuela secundaria se vio sacudida por los cambios socioculturales, históricos y políticos y por la expansión de la escuela primaria y el acceso de grandes masas poblacionales al nivel medio, que pondrían en cuestión este rasgo fundacional.

A la preparación para los estudios superiores se sumaron la necesidad de formar para el trabajo (objetivos que se plasmaron en las escuelas de comercio, industriales y más tarde las escuelas técnicas) y la formación integral de los ciudadanos, que se plasmó en los distintos diseños curriculares humanistas y enciclopedistas, con la definición de materias que atravesaron todas las modalidades de escuela media (lengua, literatura, historia, geografía y educación cívica o educación moral, formación ética y ciudadana según la época, entre otras) y que se convirtieron en conocimientos considerados indispensables a ser transmitidos por la escuela.¹⁰ | Dirección General de Cultura y Educación Diseño Curricular para 1° año (7° ESB) | Marco General | 11. Sin embargo, no fue hasta la Ley Federal de Educación (Ley Nº 24.195/93) que el nivel medio (o secundario) contó con una ley orgánica para organizar el conjunto del nivel. En dicha ley, las viejas modalidades y orientaciones del secundario fueron modificadas junto con el resto del sistema educativo, dejando como segunda enseñanza los últimos tres años organizados como nivel Polimodal con distintas orientaciones. En esta transformación, los primeros dos años de la vieja estructura del secundario fueron absorbidos por la Educación General Básica.

En la Provincia de Buenos Aires, al igual que en muchas jurisdicciones del país, el 1ero y el 2do año de la ex escuela secundaria se transformaron en los últimos dos años de una escuela primaria prolongada.

Cabe destacar que el cambio operado por la reestructuración del sistema a partir de la Ley Federal de Educación obedecía, en gran parte, al momento histórico que

marcaba la necesidad de extender una educación común básica y obligatoria para todos los alumnos y las alumnas. No obstante, dicha reestructuración ligó la exigencia de ampliar la base común de conocimientos y experiencias a la modificación del sistema educativo en el cual la escuela secundaria quedó desdibujada y, por lo tanto, a los conflictos y tensiones históricas se sumaron otros nuevos, vinculados a la creación de un ciclo que institucionalmente sumó características de la vieja escuela primaria en su vida cotidiana, pero que a la vez sostuvo viejas prácticas selectivas y expulsivas de la vieja escuela secundaria. Comenzado el siglo XXI, y luego de diez años de implementación de la Ley Federal de Educación, la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires entiende que es preciso reconfigurar el sistema educativo con vistas a hacer frente a los desafíos actuales y futuros de los bonaerenses, para lo cual es preciso estructurar una nueva secundaria. La nueva secundaria recoge los mandatos históricos del nivel, pero resignificados en el contexto actual y futuro de la Provincia, el país, la región y el mundo. La nueva secundaria cumple con la prolongación de la educación general básica y la obligatoriedad, al tiempo que respeta las características sociales, culturales y etarias del grupo destinatario, proponiendo una nueva estructura para el sistema. Esta nueva estructura tiene en el centro de sus preocupaciones el desafío de lograr la inclusión para que todos los jóvenes y las jóvenes de la provincia terminen la educación obligatoria, asegurando los conocimientos y herramientas necesarias para completar los estudios secundarios y continuar en la educación superior. Para ello se considera a la nueva secundaria como el espacio privilegiado para la educación de los adolescentes y las adolescentes bonaerenses, un lugar que busca el reconocimiento de las prácticas juveniles y las incluye en propuestas pedagógicas que les posibilitan fortalecer su identidad, construir proyectos de futuro y acceder al acervo cultural construido por la humanidad, interpelando a los sujetos en su complejidad, en la tensión de la convivencia intergeneracional para la cual los adultos de la escuela ocupan su lugar como responsables de transmitir la cultura a las nuevas generaciones. En consecuencia, la Educación Secundaria de seis años de duración tiene como propósitos:

- ofrecer situaciones y experiencias que permitan a los alumnos y las alumnas la adquisición de saberes para continuar sus estudios;
- fortalecer la formación de ciudadanos y ciudadanas;
- vincular la escuela y el mundo del trabajo a través de una inclusión crítica y transformadora de los alumnos/as en el ámbito productivo.

Adquirir saberes para continuar los estudios

Una de las funciones centrales de la Educación Secundaria es la de reorganizar, sistematizar y profundizar los saberes adquiridos en la Educación Primaria Básica y avanzar en la adquisición de nuevos saberes que sienten las bases para la continuación de los estudios asegurando la inclusión, permanencia y continuidad de los alumnos y las alumnas en el sistema educativo provincial y nacional mediante una propuesta de enseñanza específica, universal y obligatoria, que a la vez promueva la reflexión y comprensión del derecho de acceso al patrimonio cultural de la Provincia, el país y el mundo.

La selección de los conocimientos a ser enseñados en este nivel es un recorte de la vastedad de conocimientos, experiencias y saberes que forman parte de la cultura. Atendiendo a la necesidad de contar con un repertorio posible de ser enseñado en la escuela, la propuesta curricular que se presenta se dirige no sólo a que los alumnos/as adquieran esos saberes, sino que además puedan reconocerlos como aquellos conocimientos necesarios, pero a la vez precarios, inestables y siempre cambiantes, producto del constante movimiento de la ciencia, las artes y la filosofía, al que tienen el derecho fundamental de acceder como sujetos sociales.

A su vez, la profundización y sistematización de estos conocimientos a lo largo de la escolaridad secundaria permitirán a los alumnos/as introducirse en el estudio sistemático de determinados campos del saber que sienten las bases para garantizar la continuidad de sus estudios y para ser sujetos de transformación social.

El plantear como finalidad la continuidad de los estudios en el nivel superior no tiene por única intención el éxito en el ingreso, permanencia y egreso de los estudiantes en los siguientes niveles educativos del sistema. Las experiencias pedagógicas potentes y profundas en el acceso al conocimiento de las artes, la literatura, las ciencias y otros campos de conocimiento permiten realizar mejores elecciones en el momento de decidir qué seguir estudiando.

Fortalecer la formación de ciudadanos y ciudadanas

Partiendo del reconocimiento de los alumnos/as de la Educación Secundaria como sujetos adolescentes y jóvenes, y considerando que es desde sus propias prácticas que se constituyen en ciudadanos, se busca provocar el reconocimiento de las prácticas juveniles y transformarlas en parte constitutiva de las experiencias pedagógicas de la escolaridad para fortalecer la identidad, la ciudadanía y la

preparación para el mundo adulto, entendiendo que su inclusión en la escuela hace posible la formación de sujetos libres para expresarse, actuar y transformar la sociedad.

El trabajo sobre las propias prácticas de los sujetos, sus intereses y particularidades como un grupo fundamentalmente heterogéneo en sus historias, sus contextos y convicciones debe ser el centro de acción de la escuela por lo cual enseñar y aprender los Derechos y Deberes es condición necesaria pero no suficiente para ser ciudadano. En una sociedad compleja, signada por la desigualdad, ser ciudadano no es equiparable a la posibilidad de ejercer sus derechos, aunque esto constituye parte fundamental de su construcción. Se es ciudadano aún en las situaciones en las que el ejercicio de los derechos se ve coartado total o parcialmente, y es justamente porque es ciudadano por lo que se debe ser reconocido como parte integrante de la sociedad. A partir de ello deben considerarse las prácticas culturales de los diversos grupos, entendiendo que el sólo reconocimiento de la diversidad y la diferencia no permite avanzar en la interculturalidad: para ello es necesario intervenir y actuar en la conflictividad que implican necesariamente las relaciones sociales.

Vincular la escuela con el mundo del trabajo

Gran parte de los adolescentes y las adolescentes que asisten a las escuelas de la Provincia trabajan o han trabajado debido a las necesidades y carencias familiares a las que deben hacer frente. Sin embargo, y a pesar de su temprana incorporación al mundo productivo, las jóvenes y los jóvenes son objeto de discriminaciones y abusos en los ámbitos del trabajo justamente por su condición en los jóvenes considerados “inexpertos”, por ser menores de edad y no estar contemplados en los derechos laborales y por realizar, en la mayoría de los casos, las tareas que los adultos no quieren realizar.

No obstante, se considera que no es función de la escuela secundaria la temprana especialización para el mundo del trabajo sino la de brindar oportunidades para conocer los distintos ámbitos productivos, reflexionar sobre su constitución histórica y actual, y el lugar que ellos pueden y deben ocupar transformar. Esto implica incluir el trabajo como objeto de conocimiento que permita a los alumnos/as reconocer, problematizar y cuestionar el mundo productivo en el cual están inmersos o al cual se incorporarán en breve.

Asimismo, y en concordancia con la formación de ciudadanos y la inclusión de las prácticas juveniles, es preciso reconocer los saberes del trabajo que portan los jóvenes y adolescentes para potenciar los saberes socialmente productivos que ya poseen.

El trabajo, en este sentido, debe dejar de considerarse objeto privativo de ciertas modalidades de la secundaria y convertirse en un concepto estructurante de la nueva Educación Secundaria provincial para que “trabajar o estudiar” no se transformen en decisiones excluyentes. Los jóvenes y las jóvenes bonaerenses tienen que contar con un tránsito formativo que les permita conocer, problematizar y profundizar los conocimientos para tomar decisiones futuras sobre la continuidad de estudios y su inserción en el mundo productivo.

En función de avanzar en la construcción de la nueva secundaria del sistema educativo provincial se ha elaborado una nueva propuesta de enseñanza que se plasma en el presente Diseño Curricular. Se espera que el mismo actúe como un instrumento de acción para los docentes, directivos y para las diversas instancias de asesoramiento y supervisión de las escuelas, y se constituya en un documento público para alumnos/as y padres respecto de las definiciones educativas del nivel.

El currículum que aquí se presenta constituye, por otro lado, un programa de acción para los próximos años que, en un lapso no mayor a cinco años, deberá evaluarse, ajustarse y modificarse.

Tomado del Diseño Curricular del Nivel Secundario.

Punto 2.1 “Matriz de los datos”.

Supra unidad de análisis: “Entidades murgueras en Bahía Blanca”

Número de entidades existentes.	Entre 5 y 10	Entre 10 y 15	Más de 15
---------------------------------	--------------	---------------	-----------

Incluye a toda la comunidad a participar.	Ampliamente participativa		Selectiva
Cantidad de participantes.	Entre 20 y 30	Entre 30 y 50	Más de 50
Predominancia de edad.	Niños	Adolescentes	Adultos
Lugares específicos en donde se desarrollan las actividades.	Periferia	Macrocentro	Microcentro
Vínculo con la educación escolar	Ninguno	Deficiente	Bueno
Vínculo con entidades deportivas.	Ninguno	Deficiente	Bueno
Número de Instituciones escolares que incluyen murga en sus actividades.	Ninguna	Pocas	Muchas
Días acordados de práctica u encuentro.	Uno	Más de uno	Más de tres
Horarios activos de práctica.	Mañana	Tarde	Despertino
Los organizadores de la murga son remunerados.	Si		No
Ayuda del Municipio de Bahía Blanca.	Si		No

Análisis de anclaje: “Propósitos y actividades que se desarrollan en la murga”

Brinda herramientas para el desarrollo pleno de la persona.	Si	No
---	----	----

La murga es una entidad educativa.	Si	No	
Participan en actividades comunitarias.	Si	No	
Los concurrentes reciben merienda.	Nunca	A veces	Siempre
Las actividades que realizan son variadas.	Nunca	A veces	Siempre
Las actividades que realizan son rutinarias.	Nunca	A veces	Siempre
Los alumnos participan en la construcción de las actividades.	Nunca	A veces	Siempre
Las actividades se dan por consignas.	Si	No	
La vestimenta es confeccionada por ellos mismos.	Si	No	
Diseñan sus distintivos o banderas.	Si	No	
Las actividades son contextualizadas.	En todos los casos	En ningún caso	

Infra unidad de análisis: “Mejoramiento de las prácticas sociales”

Fomenta la integración.	Si	No
Brinda oportunidad de expresión.	Si	No

Desarrolla la autonomía personal.	Si	No	
El baile tiende a la espontaneidad y creatividad de los integrantes.	Si	No	
La relación entre los líderes.	Mala	Estable	Buena
La relación entre líderes e integrantes.	Mala	Estable	Buena
La relación entre integrantes.	Mala	Estable	Buena
La relación con otras entidades.	Ninguna	Una	Más de una
Se ve reflejado una fragmentación del grupo en subgrupos.	Si	No	
Existen conflictos de carácter socio-afectivo.	Si	No	
Ocurren reiterados hechos de violencia	Nunca	A veces	
Brindan alguna enseñanza alternativa u otro tipo de actividades.	Si	No	

Punto 2.2 FUENTE DE DATOS

“MURGA ESCOLAR ONDA WE-WE”

- Horario y día de ensayo: martes y viernes a la tarde, dentro del horario escolar.
- Número de integrantes: Mínimo 15, máximo 30 integrantes.
- Dirección: Roca, esquina Viamonte.
- Espacio, Lugar: SUM cerrado de la escuela.
- Vestimenta:
- Varones y Mujeres: Brillante, con sus colores respectivos. Se la otorgan los profesores y luego la devuelven.
- Colores: Blanco y azul elegido por los chicos. (mitad de River y mitad de Boca)
- Edades: Predominancia de jóvenes.

“CENTRO MURGA VÍA LIBRE”

- Horario y día de ensayo: sábados a las 17:00 hs; las reuniones son los días jueves a las 20:30 hs.
- Número de integrantes: 60 a 70 aproximadamente.
- Dirección: Sixto Laspiur al 400.
- Espacio, Lugar: Plaza José Martí, vieja estación noroeste.
- Vestimenta:
 - Varones: Levita, pantalón largo, zapatillas blancas, galera, guantes blancos, moño violeta.
 - Mujeres: Pollera, medias largas, levita, guantes blancos, zapatillas blancas, galera.
- Colores: Violeta, blanco y naranja.
- Edades: niños desde tres años en adelante, jóvenes, adultos, adultos mayores.

Punto 2.3 “POBLACIÓN Y MUESTRA”

POBLACIÓN MURGUERA

- CENTRO MURGA VÍA LIBRE
- MURGA LA CUCHARON
- MURGA LOS FAROLEROS
- MURGA LA PERIFERICA
- MURGA FILETIANDO ILUSIONES
- CENTRO MURGA LOS MOCOSOS
- MURGA LOS ALEGRES DEL PATIECITO
- MURGA LOS PIBES DEL MIRADOR
- MURGA LOS DIABLITOS DE LA CORTADA
- MURGA LOS PIBES DE MACHIMBRE
- MURGA LOS MIMOSOS DEL BARRIO MORESINO
- MURGA DE LA ABUELA (Punta Alta)

Incluye a toda la comunidad a participar: AMPLIAMENTE PARTICIPATIVA.

MUESTRA MURGUERA

- CENTRO MURGA VIA LIBRE (oficial, extraescolar)
- MURGA ONDA WE-WE (escolar)

ENTREVISTA: Sra. Directora de la Escuela Especial Nº 514

- 1) **¿Qué es una murga? ¿En qué consiste? ¿Dónde surgió? ¿En qué año?**
 - Una murga es una forma de expresión artística que ha adoptado diferentes características en su estilo según su origen étnico. Nosotros elegimos desarrollar el estilo “uruguayo” de murga, que tiene que ver más con lo que se tiene para decir, es decir, se enfoca mucho más en el escenario y en la forma de cantar que en un desfile de baile.

- 2) **¿Cuánto tiempo hace que comenzaron con este proyecto? ¿Por qué se creó?**
 - El proyecto surgió en el año 2001, año en que se invitaron a todas las familias a participar como así también a las escuelas nº 22, 3 y 25, entidades que se nos unieron y fueron las primeras en enseñar a los alumnos de la escuela especial. En el año 2006, nació nuestra propia murga. Se creó con el fin de representar nuestras ideas a través de un medio artístico. Con el paso del tiempo la idea fue tomando color y los chicos se entusiasmaron y la participación fue cada vez mayor.

- 3) **¿Cuál fue el hecho que los movilizó para construir esta entidad?**
 - El principal hecho fue la falta de un espacio en la escuela donde pudiéramos trabajar en comodidad y alegría aspectos de socialización.

- 4) **¿Proviene de una familia con antepasado “murguero”?**
 - No, sin embargo es un género que me atrapó y que constantemente me atrae.

- 5) **¿Cuántos son?**
 - Somos un mínimo de 15 personas y un máximo de 30 cuando estamos todos.

- 6) **La murga, ¿representa al barrio?**
 - La murga representa a la escuela.

- 7) **¿Qué vestimenta se debe traer para poder participar? ¿Es costosa?**
 - La vestimenta que usamos es blanca y azul. La eligieron los chicos porque la mitad es de River y la otra mitad de Boca, entonces tomamos un color de cada equipo.

- 8) **Además de bailar, ¿se realiza alguna otra actividad?**
 - Si, realizamos “Couple”, que es un sketch previo a la canción relacionado con el tema. Además se brinda el desayuno, almuerzo y merienda en la escuela.

- 9) **¿El municipio de Bahía Blanca aporta algún tipo de ayuda a esta entidad? ¿Se preocupan por las carencias de los niños que acceden?**
 - No. El Concejo Escolar aporta lo que tiene que aportar.

- 10) **¿Qué días se juntan? ¿Siempre en un mismo lugar realizan las actividades?**
- En el S.U.M. de la escuela, siempre en el mismo lugar, nos sentimos cómodos ahí y los chicos necesitan contención.
- 11) **Además de ser una pasión, ¿tiene alguna finalidad oculta? ¿cómo cuál?**
- La murga es el medio utilizado para desarrollar los aspectos que queremos trabajar, tales como sociabilización, expresión corporal, autoestima, solidaridad.
- 12) **¿Se realizan competencias con otras murgas de B.Bca? ¿Y en la zona?**
- Vale resaltar que en la murga no existen las competencias, si bien en los últimos años se incluyeron en los juegos Bonaerenses. La murga es todo lo contrario a una competencia. De todas maneras, por cuestiones de horario no hemos participado. Algunos de nuestros alumnos están medicados y no son capaces de soportar una jornada muy extensa.
- 13) **¿Articular con entidades deportivas o escolares?**
- No con escuelas, pero si con el Club Liniers (natación) y la fundación Baccigalupo (básquet).
- 14) **¿Por qué cree que la murga debería llevarse a cabo en el ámbito escolar? ¿Es un medio de inclusión muy rico? ¿Qué cualidades tiene?**
- Porque los chicos son los principales protagonistas y hacedores de su propia murga, y se crea dentro de la escuela un espacio de contención apto para que los chicos puedan desarrollarse libre y alegremente. Además, a los docentes les sirve como medio para conocer más a los alumnos, interactuar y trabajar los contenidos mencionados en respuestas anteriores.
- 15) **¿Han surgido algún tipo de conflictos? ¿Cómo cuáles?**
- No. Alguna vez se nos ha criticado porque nuestras canciones son en su mayoría críticas hacia cosas que creemos que están mal, y por ahí a alguno que otro de afuera no se siente cómodo.
- 16) **¿Cómo es vista la murga desde afuera? ¿Qué comentarios han escuchado?**
- Excelente. Se quedan sorprendidos por la calidad del espectáculo artístico, quizá “prejuzgan” antes de ver la función. Hemos escuchado hablar de los “discapacitaditos” y que las docentes somos “dictadoras”. Sin embargo, los chicos salen a escena, llenos de confianza y felices y no los obligamos a nada.
- 17) **¿Recibe colaboración de los padres y adultos? ¿Tiene algún tipo de gastos con respecto a la realización de la jornada?**

- La principal colaboración es el acompañamiento, fundamental. Los gastos que tenemos incluyen cinta, maquillaje, arreglos en las vestimentas, etc. Pero todo se solventa con la gorra.

CUETIONARIO O ENCUESTA: CENTRO MURGA VIA LIBRE (20 ENCUESTADOS)

- 1) ¿Hace cuánto que vas a la murga?
 - Menos de 1 año – entre 1 año 2- entre 2 y 5- más de 5 años
- 2) ¿Te sentís identificado con la misma?
 - Mucho – poco - nada
- 3) ¿Participas en todas las actividades que se realizan?
 - Todas – Algunas – Muy pocas - Ninguna
- 4) ¿Tenés trato con todos los integrantes de la murga?
 - Con todos – Solo con mis amigos – Solo con una persona – Con nadie
- 5) ¿Te gustaría que en tu escuela se trabajen talleres de murga?
 - Si - No
- 6) ¿Aprendiste valores que pones en práctica cotidianamente?
 - Si – No
- 7) ¿Te sentís escuchado?
 - Siempre – A veces – Nunca
- 8) ¿Tuviste algún tipo de conflicto?
 - Si – No
- 9) ¿Confeccionaste tu propio traje?
 - Todo – Una parte – Nada.
- 10) ¿De qué parte de la ciudad provenís?
 - Microcentro – Macrocentro – Periferia

GRILLA DE OBSERVACIÓN. "CENTRO MURGA VIA LIBRE"

Nombre	Edad	Va a la esc.	Conducta	Participa	Se divierte	Interactúa
Cholo	adulto	trabaja	buena	mucho	si	si
Guille	adulto	trabaja	buena	mucho	si	si
Deyi	joven	si	buena	mucho	si	poco
Fercho	joven	si	buena	mucho	si	poco
Suku	adulto	trabaja	Buena	mucho	si	si
Olivia	niña	jardín	buena	poco	si	poco
Pilu	adulta	trabaja	buena	mucho	si	si
Coque	joven	si	buena	mucho	si	poco
Ema	adulto	trabaja	buena	mucho	si	poco
Santi	adulto	estudia	buena	mucho	si	si
Flor	niña	jardín	buena	mucho	Si	si
Alejo	niño	jardín	buena	poco	si	poco
Darío	adulto	trabaja	buena	mucho	si	mucho
Alexis	adulto	-	buena	poco	si	poco
Anto	adulta	estudia	buena	poco	si	mucho
Diego	adulto	trabaja	buena	mucho	si	mucho
Diame	adulta	trabaja	buena	poco	si	poco
Facu	joven	estudia	buena	poco	si	poco
Tonga	adulto	trabaja	buena	mucho	si	poco
Pancho	adulto	estudia	buena	mucho	si	mucho

Punto 2.5 “PLAN DE ACTIVIDADES”

- **Observación del Centro murga Vía Libre:**
 - Día: Sábado 8 de Octubre.
 - Hora: 18:00 hs.
 - Lugar: Plaza José Martí.
- **Entrevista:**
 - Día: Martes 15 de Octubre.
 - Hora: 10:30 hs hasta 12:00 hs.
 - Lugar: Escuela Especial 514; Murga escolar onda we-we.
- **Encuesta y Grilla de observación:**
 - Día: Sábado 19 de Octubre.
 - Hora: 17:30 hs.
 - Lugar: Plaza José Martí; Centro murga Vía Libre.
- **Observación de la murga escolar Onda we-we:**
 - Día: Viernes.
 - Hora: 14:00 hs.
 - Lugar: SUM de la Escuela Nº 514.

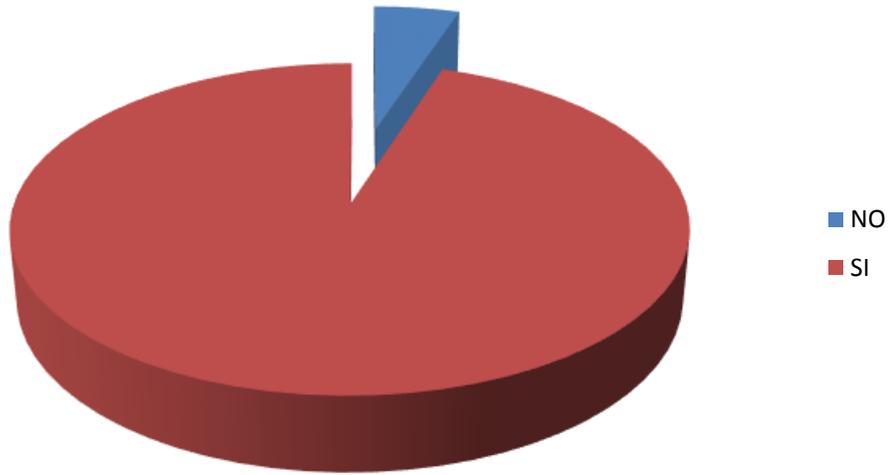
Punto 2.6 “TRATAMIENTO Y ANÁLISIS DE LOS DATOS”

Nuestra observación nos lleva a afirmar que en Bahía Blanca, actualmente hay 12 murgas, de las cuales la mayoría realiza sus actividades en la periferia y algunas pocas en el macrocentro. No hay ningún requisito previo para entrar a la murga, por lo cual es ampliamente participativa e inclusiva. El Centro Murga Vía Libre tiene alrededor de 60 integrantes, cuyas edades van desde niños pequeños hasta adultos mayores. Además, hay gente que colabora pero no baila ni toca el bombo. Estos ayudan desde afuera, generalmente son padres cuyos hijos están en la murga. Con respecto al vínculo que une a la murga con la educación escolar y las entidades deportivas, podríamos decir que es deficiente, ya que no se realizan actividades en conjunto a menudo, sólo algunas escuelas cuentan con talleres, pero no se involucran en averiguar o consultar las actividades que se desarrollan dentro de la murga.

Los ensayos son generalmente los sábados a la tarde. Nadie recibe plata por estar en la murga, sino que ésta es la que se encarga de generar fondos que se gastan en materiales (bombos, banderas, equipo de sonido, viajes, etc.) a través de rifas, venta de pizzas, etc. La ayuda del municipio también es precaria. Muchas veces se la ha solicitado y ésta no ha llegado satisfactoriamente. Dentro de la murga, hay directores o referentes que son los que más antigüedad tienen dentro de la misma. Ellos son los encargados de llevar las riendas de todo lo necesario para que la murga se sostenga. Para esto, se hacen reuniones en donde se dialoga y se resuelvan todos los problemas entre todos los integrantes. Allí también se acuerdan actividades que se realizan para recaudar fondos o posibles actuaciones y su previa organización. Por ende, la participación incluye a cada integrante. Todos pueden aportar algo. Los más antiguos se encargan de transmitir a los demás la importancia de colaborar, de trabajar en conjunto y de involucrarse para que la murga siga creciendo. Las actividades generalmente son variadas, la “función” cambia año tras año, y eso es lo que se ensaya: nuevas canciones, se les enseña a bailar a los nuevos integrantes, etc. Además, durante todo el año la murga se presenta en actuaciones en diversas partes de la ciudad donde es invitada. Cada Febrero participa de los cursos locales y organiza el suyo. Esto también involucra a todos los integrantes ya que los aspectos organizativos demandan gran cantidad de tiempo y de ayudantes. Con respecto a la conducta, ya está todo “pautado”. Cada uno sabe lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer. Por ejemplo, dentro de la murga no se puede beber alcohol. Y las pautas son respetadas por todos. Todo se acuerda mediante el diálogo en las reuniones, y lo que se decidió allí es lo que “vale”. Si bien hay subgrupos, todos los integrantes se llevan bien, ya que la murga es un espacio donde generalmente se van a divertir. Por todos estos motivos, podemos decir que éste es un espacio educativo. Cualquier hecho de violencia o agresión hacia otro integrante de la murga o de otra murga está mal visto y el director fundador siempre se encarga de decir algunas palabras a los demás que tienen que ver con los valores que se deben sostener en dicho espacio.

PUNTO 2.7 "EXPOSICIÓN DE LOS RESULTADOS"

Murgueros que desean que en la escuela se realicen talleres de murga



Personas que aprendieron valores en la murga



CONCLUSIÓN

El próximo 23 y 24 de Noviembre del corriente año, se realizará en la ciudad el 8º “Encuentro Nacional de Murgas en el Sur”, que reunirá a todas las murgas bahienses y otras procedentes de diferentes partes del país (Capital Federal, Neuquén, Santiago Del Estero, Las Flores). El evento albergará en territorio bahiense a aproximadamente 300 murgueros y el mismo fue declarado Patrimonio Cultural de la ciudad de Bahía Blanca. Éste hecho trascendental en la historia cultural local, es el resultado de años de trabajo, esfuerzo, sacrificio y dedicación de las personas que hace 20 años decidieron arrancar con el proyecto. En la actualidad, Bahía Blanca cuenta con más de 15 murgas, y se afirma que es una ciudad “referente” cuando del género se habla. Y el movimiento sigue creciendo día tras día, año tras año, educando, formando personas más allá de bailarines o bombistas. Cualquier murguero sabe lo que es tener que colaborar para conseguir cosas, sabe lo que es respetar a su compañero y a los demás.

Sin embargo, no se ha logrado aún, articular el género con otras instituciones o entidades educativas locales. Éstas tienen el privilegio de ser coterráneas con un movimiento de expresión de elite a nivel internacional, en donde se desarrollan aspectos sociales perfectamente trabajables en la escuela.

Las experiencias previas nos demuestran que el espacio que brindan las escuelas para que los chicos desarrollen la participación activa, la sociabilización, la expresión, etc. Es preocupantemente escaso.

Es decir, Bahía Blanca tiene una herramienta de primer nivel que está creciendo por sus propios medios y la educación formal lo está ignorando, siendo que lamentablemente en la actualidad se nos hace imprescindible la transmisión de valores que formen personas de bien, con pensamiento crítico y de actitud participativa y solidaria para con los demás. Si no lo hacemos nosotros, ¿entonces quién? Todo parece llevarnos al viejo refrán “en casa de herrero cuchillo de palo”.

Las observaciones realizadas durante la investigación nos brindaron los resultados que anticipamos en la tesis.

En primera instancia, corroboramos en el Centro Murga Vía Libre la forma en que se llevan a cabo las actividades. Las charlas de Guillermo Tellarini (director fundador) previas al ensayo nos resonaron notablemente. Todos los demás integrantes sentados en ronda lo escuchan como si él fuera el gran maestro, y él permanentemente recalca formas de actuar en la vida que hacen al bien personal y al crecimiento de la murga. Otro hecho importante es que dicha murga se encontraba realizando pizzas para vender y así recaudar fondos para realizar un viaje a Plaza Huinul. Ese espacio generó diálogo, invitó a todos a participar y enseguida se organizaron para ver quién iba a llevar a cabo las compras y aquellos que harían las pizzas el sábado siguiente por la mañana.

Por otra parte, observamos la escuela nº 514, ubicada en la calle Roca 426 de nuestra ciudad. Allí funciona la murga Onda we-we, integrada en su mayoría por chicos con capacidades diferentes. La forma de trabajar de dicha murga no hace más que ratificar lo que venimos sosteniendo. El espacio dentro de la escuela promueve la participación de los chicos, el desarrollo personal, la expresión corporal, el pensamiento crítico, la socialización. Y todo esto se da dentro del edificio escolar, es decir, que la actividad es por

demás enriquecedora. Los padres de los chicos saben que dentro de la escuela están contenidos y ellos dentro de la misma pueden pasar tardes junto a sus compañeros trabajando en conjunto para un bien común que es la murga. A nuestro entender, que pase esto en una escuela en año 2013 es magnífico. Por eso la inquietud que nos llevó a desarrollar esta tesis. La ciudad cuenta con personal capacitado para realizar los talleres, la murga Argentina, tan tradicional como el dulce de leche, se encuentra bien presente entre nosotros, entre tanto producto impuesto por las empresas internacionales (productoras musicales, canales de televisión). Sin ánimos de criticar la actualidad globalizada, creemos necesario que a nuestros chicos les debemos por lo menos mostrar las tradiciones nuestras, que perduran a lo largo de la historia y que son tan ricas artísticamente como cualquier otra en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA:

- **Diseño curricular del Nivel Secundario de la Provincia de Buenos Aires.**
- **“Bahía Murguera, 20 años de murga Bahiense” de Jorge Guillermo Tellarini.**
- **“Como Conviven Y Se Retroalimentan Los Distintos Lenguajes Artísticos En La Murga”. Como llevar la murga a la Escuela. Maria Soledad Tubio**

ANEXOS





PROYECTO DE MURGA ESCOLAR



Escuela Especial N° 514
“Madre Teresa de Calcuta”
Bahía Blanca – Región XXII

La murga, objeto de la cultura popular

Aunque historiográficamente no pueda establecerse con precisión el origen de "La murga", siguiendo la escasa y dispersa bibliografía existente, puede sí apreciarse una funcionalidad común de "La murga" que atraviesa todos los períodos históricos, esto es: constituirse en portavoz de expectativas reivindicatorias de los sectores sociales más desposeídos.

Su proceso evolutivo hasta sus formas actuales de representación, se relaciona en forma directa con las características del contexto socio histórico, los textos de sus canciones y/o recitados refieren ineludiblemente a situaciones previamente conocidas por el espectador a través de otros medios.

Sus rasgos más notorios son la sátira de los acontecimientos sociales y políticos, un modo específico de representación.

"La categoría Murgas es conceptualmente un natural medio de comunicación, trasmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con una veta de rebeldía y romanticismo.

La Murga, esencia del sentir ciudadano, conforma una verdadera auto caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye, y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, jocoso y sin concesiones, y si la situación lo requiere, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia. el contexto del libreto, así como la crítica social tendrán un nítido sentido del ingenio, picardía y autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es la estructura y a esencia de la murga.... Distingue a La Murga la mímica, la pantomima, la vivacidad, el movimiento, el contraste, la informalidad escénica y lo grotesco...

Sus textos estarán apoyados por música popularmente conocida o inédita, teniendo la posibilidad de realizar su propia música si así lo quisiera."

El fragmento anterior pertenece al artículo 71 del Reglamento Municipal del Carnaval de la ciudad de Montevideo, y da cuenta no sólo de lo instituido sino además sintetiza el concepto general inserto en el imaginario social acerca de "La Murga".

El Carnaval, marco de La Murga

Las Carnestolendas (sacar las carnes) son estrictamente (según el calendario católico occidental), el período que abarca los cuarenta días anteriores a la muerte del Cristo. Esta conmemoración se celebra durante los tres días anteriores al "Miércoles de Ceniza". No obstante, en lo que se refiere a la festividad propiamente dicha, ésta tuvo variados matices a lo largo de treinta siglos según algunos autores, cuarenta para otros.

Ya en el siglo X a.C. los griegos lo celebraban sin connotación cristiana.

Las bacanales eran festividades que griegos y romanos celebraban para rendir homenaje a sus dioses del vino, Dionisio y Baco respectivamente.

En estas ocasiones los integrantes de las comunidades griegas y romanas se disfrazaban, bebían vino en abundancia, intercambiaban las mujeres, "olvidaban" la pertenencia a diferentes castas o clases sociales, ricos y pobres se entremezclaban compartiendo el festejo.

Se destacaba del resto de las fiestas por sus danzas, sus máscaras, su alegría, su libertinaje.

Otros registros datan del siglo XX A.C. en Babilonia.

Allí se veneraba a Marduk, dios fundador de la ciudad. En su santuario y durante el inicio de cada primavera se efectuaban las celebraciones que duraban cinco días. Durante el festejo todas las jerarquías y autoridades babilónicas eran subvertidas, los esclavos ordenaban a sus amos, se ridiculizaba la justicia, y de entre los presos se elegía un rey que gobernaba absolutamente hasta la noche del quinto día, cuando la ciudad volvía a la normalidad y él era ejecutado.

América registra festividades casi idénticas en períodos muy anteriores a la conquista.

Antiguamente en la zona que hoy ocupa el Municipio de Río Sucio, Prov. de Caldas, Colombia, existían dos comunidades indígenas, los tursaga y los membes.

Ambas realizaban grandes actos festivos vinculados a la fertilidad. Estos duraban al menos una semana e incluían danzas, cantos, y fenomenales borracheras de chicha.

Cuando llegaron los conquistadores españoles trajeron sus esclavos negros y su religión católica que consideró este ritual como pagano y lo prohibió, prohibición que acarreó años de guerrillas y muertes entre conquistadores y conquistados.

Finalmente fue acallada y guardada sólo en la memoria oral de membes y tursaga.

Alrededor del 1600 comenzó a reaparecer tímidamente, ganar espacio a lo largo del siglo, y para 1700 se hallaba nuevamente instituida como festividad popular amalgamada con cantos, danzas y ritmos traídos por los esclavos desde África, y la figura del diablo católico.

En el actual territorio de Corrientes y alrededores tuvo su asiento la comunidad guaraní antes de la llegada del conquistador. De ellos nos narra la crónica jesuítica que hacían grandes fiestas que duraban varios días, acompañados de diferentes manifestaciones en las que nunca faltó el baile, las máscaras, la música, la bebida, los alaridos, los juegos, y los narcóticos.

Durante varios días anteriores a la fiesta los hombres se esparcían por los bosques en busca de miel, la que mediante fermentaciones permitía obtener bebidas altamente espirituosas. También preparaban una especie de chicha de mandioca y maíz masticado; las fiestas no terminaban hasta que no se acababa la bebida, y nunca duraban menos de seis días

Las canciones subían de tono a medida que avanzaban, los bailes eran siempre en colectividad. A las danzas concurrían pintados, con tatuajes, máscaras y tocados de plumas. Las mujeres se pintaban la cara con varios días de anticipación.

En tanto **en Europa a en la Edad Media**, el carnaval se observa como una manifestación popular, las festividades tenían lugar en todas las ciudades europeas tomando particulares

características en Francia: máscaras, desfiles, charivaris (cencerradas), farsas, disfraces, escondites, carros alegóricos, recaudación y reparto de dinero y dulces, baile, música, fogatas, poesía, "abadías del mal gobierno", juegos por dinero y competiciones deportivas con todas sus formas y variantes.

Al respecto decía el abogado francés Claude de Rubys a finales del siglo XVI "A veces es conveniente permitirle al pueblo que haga el tonto y se divierta"

El dios Momo, que se destaca por su gordura, es el rey bufón que se ríe de todo; es a su vez un pobre-rico, un anciano-niño, un amo-esclavo.

Pierrot, Arlequín, Colombina, Polichinela y Pantalón descienden del árbol genealógico que se remonta a los antiguos días gloriosos de los mimos romanos.

Pierrot se ubica entre los amantes de Colombina, es el chico y payaso triste que desposa a la que ama con secreta pasión. Luego en Francia adquiere su actual forma de amante sin fortuna. Arlequín es la representación del chico alegre y astuto que se queda con el amor de Colombina. Las restantes máscaras fueron perdiendo su representatividad a lo largo del tiempo y finalmente cayeron en el olvido.

No obstante, a pesar de las transformaciones que va sufriendo el contexto económico-social, ideológico-social, y religioso-social, el carácter mitológico de las Carnestolendas permanece vivo.

Fueron los primeros conquistadores españoles los que importaron sus costumbres al Río de La Plata, entre ellas el "Carnaval a la europea", posteriormente la influencia de la inmigración italiana y española a principios de 1900 terminaron de sentar las bases del ritual.

Se concibe como una expresión de la trasgresión, en el siglo XIX donde "todo el mundo" se olvida de los problemas de la vida cotidiana durante los "tres días de locura" (que generalmente se extienden popularmente a diez antes y diez después de las fechas fijadas) que dura la fiesta, donde reúnen y combinan el humor, la sátira, el grotesco, el ingenio y lo trágico. La locura desatada por el pueblo en el período carnavalesco lo empina como fenómeno, y su manifestación culminante es el juego con agua y huevos "que ignoraba toda distinción entre actores y espectadores". Cuenta la Historia que en uno de sus viajes a Europa, Domingo Faustino Sarmiento visitó Italia durante los desfiles de Carnaval que tuvieron lugar en una calle llamada Corso. De vuelta por Buenos Aires, y fuertemente impresionado por las festividades del Viejo Mundo, Sarmiento decidió organizar un evento similar en estos lugares.

En Buenos Aires el primer Corso Oficial se realiza en 1869, y ya en 1870 se vislumbran los primeros rasgos de un lento proceso de "civilización" del carnaval, afloran los primeros indicios de una paulatina evolución del carnaval hacia las formas del espectáculo. Un espectáculo regido por códigos específicos e intransferibles, evento al que se asiste a partir de una diferenciación cada vez más clara entre actor y espectador, que promueve cada vez más la emergencia de protagonistas notorios.

Las murgas, quizá la manifestación más actualmente identificatoria, nacen del carnaval, en el carnaval, pero a la fecha carecen de una historiografía contundente o medianamente unificada. Este hecho se sustenta fundamentalmente en dos implicancias.

La memoria popular retiene y reproduce "la historia de las murgas" y su cancionero más clásico a través de la transmisión oral.

Las propias murgas se constituyen en eslabones de esa cadena mnemónica en sus actuaciones, sus recreaciones de la tradición murguera, su remitencia a personajes y hechos históricos del ámbito, reproduciendo una historia "escrita en la memoria".

Historia de las murgas en el Río de La Plata

Para la exploración del terreno de las murgas, nos resulta de utilidad partir de una determinada cantidad de preguntas:

Qué es una murga?, Por qué hay murgas?, De dónde vienen?, Qué significado tienen para la población? Qué de mítica y realidad tiene su historia?, son algunas de las que nos conducen a esta crónica.

"Un natural medio de comunicación, trasmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle..., esencia del sentir ciudadano". Estos conceptos extraídos del reglamento municipal, bien podrían ser los pensamientos y las vivencias que le faltaban al inmigrante que llegaba en el siglo XIX a una tierra desconocida en la cual no tenían asidero sus costumbres.

La murga, término castellano que en el siglo XIX adopta un fuerte valor peyorativo, surge a partir de un proceso íntimamente relacionado con la constitución de un pueblo inmigratorio. Entre mediados y finales del siglo XIX Uruguay y Argentina coinciden en su política de atracción de mano de obra extranjera. La organización del estado como tal, el afianzamiento de la burguesía en el poder y las grandes acumulaciones de riqueza, necesitan mano de obra calificada inexistente en estas tierras

Es en este período donde, conjuntamente con el aluvión inmigratorio, comienzan a importarse espectáculos europeos como la Zarzuela, la Ópera y las Revistas.

En Cádiz las murgas existían desde principios del siglo XIX y eran un divertimento de las clases populares.

Estas compañías de música ambulante estaban compuestas por un grupo de personas que no excedía los veinte integrantes ni era menor a siete. Haciendo uso del buen humor y las buenas voces la compañía salía a cantar por las calles versos que escribían ellos mismos, más conocidos como popurrí de actualidad y cuplé. Las músicas de base consistían en melodías de zarzuelas conocidas, en las letras se ponía de manifiesto la crítica y el humor de esa época. En 1906, con motivo de estrenarse el servicio de tranvías en Cádiz, la chiribona de Los Tontos popularizó textos de este tenor:

*"Cádiz se ha vuelto loco
con los tranvías.
Vaya un negocio bonito
que ha hecho la compañía"*

Como apuntamos anteriormente, la murga en el Río de La Plata surge a raíz de un proceso político económico-social que involucra al inmigrante, que trata de adaptar valores y hábitos de su tierra a la zona. Por tanto no tiene una fecha precisa de aparición.

Con el correr de los años surgen dos versiones sobre el advenimiento del fenómeno murga.

Una es la versión mítica, narración apegada a los ancestros, a lo que Milita Alfaro denomina "memoria colectiva" y que no puede destruirse porque es algo que ha impregnado la retina del rioplatense, piedra de arranque de lo que es hoy la murga.

En 1906 llega desde Cádiz a Montevideo La Gaditana, una compañía de zarzuela dirigida por Diego Muñoz. La misma viene para actuar en el Teatro de Montevideo e incluye en la obra un cuadro de murga o chiribota.

Ese año las actuaciones en el teatro no fueron redituables para los artistas, lo que los decide a cantar los versos de murga por las calles de Montevideo, disfrazándose con trajes escandalosos

y pintándose exageradamente la cara, e incluyéndose en el carnaval montevideano.

La sensación que causa esta manifestación hace que un grupo de comerciantes inmigrantes gaditanos reprodujera la experiencia conformando una murga que aspira al homenaje y la similitud.

En 1909 aparece la primera murga criolla llamada "La Gaditana que se va". Sus integrantes son empleados y comerciantes de La Gran Vía y su fundador Antonio Garín.

Esta versión histórica es la que se ha insertado en el público como leyenda viva, pero no puede negarse que las murgas existían en el Río de La Plata antes.

En 1885 aparece un comentario en "El Bromista de Montevideo" que dice textualmente: "En febrero han llegado por fin los días de jaleo en que los jóvenes y viejos buscan divertirse, ya sea disfrazándose, ya sea mojándose por fuera y dentro, organizando comparsas, murgas, etc."

Esta nota es quizá la más antigua mención escrita que existe al respecto, lo cual obliga a inferir que el fenómeno murga no puede encuadrarse en una fecha precisa de aparición en estas latitudes.

En el pasado siglo la murga no tenía sonido propio, ni voces asordinadas, pero dentro del carnaval de 1887 se encuentra una murga que se llama a sí misma "Murga Uruguaya Carnavalesca", y en 1889 "Los Murguistas" que ya utilizan la vestimenta que luego se tornaría tradición en la murga criolla: levita negra, chaleco blanco y galera de felpa, generalmente en estado deplorable.

La formación de los grupos consta de seis integrantes. Cada uno ejecuta un instrumento distinto. Bombo, platillo, e instrumentos de viento tradicionales como el pistón, saxofón y flauta, o "caseros" como cañas ahuecadas (erque norteño?)

Las letras de las canciones incluyen fundamentalmente la crítica social, tornándose en algunos casos directamente agresivas para con los gobiernos. La forma de cantar, la rítmica murguera y el coro dividido en cuerdas son elementos que no aparecen especificados sino hasta 1920.

En 1910 la murga "Los amantes al engrudo", aparece con la figura de un director, Julio Reyes, que además es creador de la murga y autor de las letras.

Una de sus coplas explicita la presencia de la figura de esta manera:

*"De nuevo aquí se presenta
la murga que hace furor
los Amantes al engrudo
lará
con el lanudo
lará
del director"*

Esta murga marca también el comienzo de una característica que en las décadas siguientes daría perfil a las murgas criollas: es la primer murga de canillitas.

Esta especialización laboral de sus integrantes hace que trasladen a la murga una especial manera de cantar basada en su oficio.

Los canillitas adquieren (hasta la actualidad) una manera particular de vocear los diarios en la vía pública, rutina que se convierte en reflejo automático cada vez que se ven forzados a "sacar la voz". Este reflejo automático es el que da a "Los amantes al engrudo" una forma sonora y pintoresca de cantar que es inmediatamente imitada por murgas posteriores.

Los Tablados. Escenario natural de las murgas

Durante la década del 20 se torna característico, fundamentalmente en Montevideo, la construcción de "tablados".

Estos consistían en rústicos escenarios emplazados en las esquinas, autogestionados, financiados y construidos por la gente del barrio organizada en comisiones ad hoc.

Con el paso del tiempo la ornamentación fue ganando complejidad e incorporando creaciones artísticas populares.

Allí actuaban las murgas durante todo el mes de carnavales y concurría un nutrido público muñido de sillas y bancos propios.

La proliferación de tablados, el acceso libre y gratuito al espectáculo, y la extensión de las celebraciones carnavalescas barriales otorgaron a las murgas la oportunidad de ser vistas por mayor cantidad de espectadores con mayor continuidad.

Este fenómeno que reforzó el creciente movimiento de murgas tuvo lugar entre 1930 y 1950, fecha en que el ejemplo es imitado con gran éxito por los clubes barriales que en muy poco tiempo, en virtud de su infraestructura, logran capturar el público en grandes bailes despoblando los tablados.

El barrio, escenario permanente

Además de las actuaciones en corsos, tablados y clubes, otra de las tradiciones murgueras era "la recorrida".

Esta consistía en visitar a los vecinos durante la época de carnaval y cantarles sus canciones. Los vecinos recibían a la murga en sus casas o corralones y a cambio de las humoradas los invitaban con comida y bebida.

Es de destacar que este hábito no se daba sólo en Buenos Aires y Montevideo sino también en localidades de los cordones ciudadanos.

Testimonia este hecho datos aportados por la murga Los Pegotes de Florida, (aún en actividad) nacida en 1924 en la localidad de Florida, partido de Vicente López, prov. de Buenos Aires.

Esta murga se llamaba originalmente "Los siete gansos", pero durante una recorrida "El Chino" Alberto Domínguez, integrante de la murga, escuchó que uno de los vecinos comentaba a otro: "Estos son unos pegotes", frase que valió el cambio de nombre a la agrupación que al año siguiente se presentó en el carnaval como "Los pegotes de Florida".

En la década del 30 los barrios emergen con fuerza en las agrupaciones de carnaval, que pasaron a tener nombres paródicos acompañados del nombre del barrio de origen, y es en este punto donde el sentido de pertenencia hace su aparición, cuando comienza a diferenciarse paulatina y sostenidamente la evolución del movimiento de murgas uruguayas y porteñas.

Algunas de las murgas porteñas ya legendarias que hacen furor en esta década son: Los eclécticos de Villa Devoto, Los averiados de Palermo, Los críticos de Villa Urquiza, Los curdelas de Saavedra.

También comienza a manifestarse una hibridación mayor de culturas y tradiciones en las murgas, el crisol de razas operado por la inmigración incorpora tradiciones antiguas, cánticos autóctonos y vestimentas regionales.

El nombre de algunas sociedades aluden en muchos casos directamente a su lugar de origen, así aparecen Stella di Roma, Amanti a Castagna, Salamanca, Lago di Como, Orfeón gallego, Los

marinos del Sud, que imponen melodías pertenecientes a canciones mexicanas, brasileras y tangos cambiando sus letras por estribillos paródicos y risueños.

Cuando el barrio penetra la murga lo hace para quedarse, la institución se hace del contexto, interactúa, se transforma en producto cultural que nace y se nutre de su contexto, devuelve la historia metamorfoseada en canción, grito, queja, danza de júbilo y furia, el barrio se expresa y es expresado y expresión en la murga.

La década de los "Ocho grandes bailes ocho" incorpora a la murga como apertura en algunos casos, pero no en el centro sino en la periferia es donde la murga se corporeiza, y ya no abandonará más una determinada fisonomía.

La sociedad entre murga, espíritu de carnaval más allá de las fechas, y representatividad de lo latente hace huella en la historia de la murga.

Cambian los gobiernos, la sociedad política acelera y desacelera sus marchas y contramarchas y la murga con ella, pero manteniendo el estandarte crítico, el humor ácido.

Los gobiernos de facto nunca favorecen su desarrollo pero tampoco se ocupan específicamente de neutralizarlo. Englobada genéricamente en decretos de restricciones a la libertad y disposiciones limitadoras la murga se contrae o expande de acuerdo a los vientos más o menos represores o permisivos, pero sostiene su existencia firmemente asentada en la identificación barrial.

Se suceden esperanzas democráticas, sables libertadores y utopías sociales, y al son de cada música la murga baila y sobre todo canta su descontento, pero sigue viva.

La llegada al poder de la dictadura militar de 1976 en Argentina, significó para las murgas el secuestro y desaparición de todos sus espacios naturales, y en algunos casos de sus integrantes. El decreto 21.319, firmado por Jorge Rafael Videla, Julio Bardi y Albano Arguindegui derogó el artículo primero de otro decreto ley por el cual lunes y martes de carnaval eran feriados nacionales.

La Ley de Seguridad Nacional y el Estado de Sitio habilitaban a todas las fuerzas represivas y de seguridad a "reprimir, disolver y/o aniquilar" toda manifestación callejera.

Las murgas en su conjunto se vieron privadas de su espacio de ensayo y actuación, sin calles ni carnaval, reprimidas como perennes sospechosas en virtud de su tradición contestataria.

Perduró públicamente sólo un reducido número de murgas que incluían entre sus integrantes a integrantes de las fuerzas armadas, desvirtuado o minimizado el contenido social de su mensaje, el resto se disolvieron o "escondieron" convirtiéndose en viejas estampas de un tiempo mítico y dorado.

El regreso de la democracia a nuestro país en 1983, representó la explosión del silencio rehecho voz en todos los ámbitos y especialmente en la murga.

Para 1983 habían sobrevivido sólo diez murgas.

Hubo reagrupamientos de antiguas murgas disueltas, creación de otras murgas a partir de integrantes de viejas murgas, y creación de nuevas murgas.

El momento socio-histórico asociado a la euforia democrática se insertó fuertemente en el discurso y la organización murguera.

La murga retomó su música y su sentido social reivindicatorio-contestatorio, recuperó las calles, se expandió, ganó público, se hizo portavoz temporal de un discurso político-social que apuntaba a la integración, la revalidación de la cultura popular, la participación y el protagonismo social.

Si bien a posteriori la amplitud de expectativas generadas no tuvo la respuesta esperada desde el poder político, la murga como tal continuó su curso de crecimiento sostenido y aceptación

desde los espacios de poder.

En esa época nacieron murgas "famosas" que llegan hasta nuestros días: Los caprichosos de Liniers,

Los amantes de La Boca, Los reyes del movimiento de Saavedra, Los herederos de Palermo, La Catalina del Riachuelo, Los cometas de Boedo.

Paulatinamente se fueron conformando asombrosas mezclas con algunas barras de los hinchas del fútbol, y la estética carnavalesca fue ganando muchos jóvenes artistas del teatro, la música y la danza, dando una amplia difusión al género murguero

La murga en los noventa

La murga, como todo fenómeno popular se ha renovado, ha resignificado sus códigos desde principios de siglo hasta nuestros días.

Los actuales murgueros coinciden en que hay una raíz, una tradición que hay que preservar, pero al mismo tiempo esta expresión no debe ni puede masificarse perdiendo representatividad. Como producto histórico-cultural fluye al compás del tiempo.

Asistimos a un proceso de mestizaje e hibridación donde la adopción de "modernismos" no es necesariamente sustitutiva de sus tradiciones y a su vez, al decir de García Canclini "la preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación"

Actualmente las murgas se profesionalizan en todos los sentidos (fenómeno más marcado en el Uruguay), el arreglo de las voces, la sincronización de los bailes, los maquillajes, etc.

Cuando hablamos de profesionalización hacemos referencia al proceso de producción en su conjunto, no sólo en cuanto a lo tecnológico sino también a otros aspectos que encierra la representación.

La utilización de tecnología de punta (micrófonos corbateros, luces, consolas de audio, etc.), ensayos regulares durante todo el año, la grabación de discos, viajes al exterior, maquillajes que no se corren con la transpiración, la vestimenta suntuosa que en muchos casos requiere vestuaristas, la incorporación de escenógrafos y coreógrafos, los arreglos de voces a cargo de coreutas, y la incorporación de instrumentos musicales distintos a los tradicionales bombo, platillo y redoblante, hacen que la murga se presente como un espectáculo que necesita de sustento económico que en el caso de las murgas más famosas (Falta y resto, Antimurga BCG y otras), asciende a los 30.000 U\$S por actuación.

Esto ocasiona que las murgas con alto nivel de profesionalización recurran a la venta de su show, la comercialización de discos y videos, la publicación en Internet, radio y TV, la captación de auspiciantes que, al ser comercialmente mencionados dentro de la presentación, alteran el discurso murguero.

De esta manera la murga ingresa al circuito comercial donde rigen las leyes de la oferta y la demanda, sin embargo "Salir al ruedo" no es un gran negocio para murguistas sino sólo un salario extra a un costo muy alto debido a que la mayor parte de sus ingresos son consumidos por gastos de locomoción, comida y bebida.

Las grandes ganancias corresponden a los empresarios dueños de murgas y de mega escenarios. El espíritu cooperativista que primó hasta los ochenta dentro de las murgas ha ido perdiendo injerencia hasta casi desaparecer.

Algunos murguistas prefieren no hablar de "profesionalización" sino de jerarquización.

Para Jorge Tedeschi, integrante de la murga Falta y Resto, "se jerarquizó la forma de cantar, la forma de afinar, la dicción, ya que antes no entendías lo que cantabas, tenías que estar muy atento o comprar las letras".

A su vez, la imposición casi excluyente de melodías universalmente conocidas contribuye al seguimiento de los textos que se cantan, y a que puedan difundirse y comercializarse con mayor facilidad a nivel nacional e internacional.

Un claro ejemplo de esto fue la despedida que usó Falta y Resto durante 1992, realizada sobre la base musical de "Rapsodia Bohemia", aprovechando la enorme difusión que en ese momento tenía el grupo Queen (autor de Rapsodia Bohemia) debido a la reciente muerte de su primera voz Freddy Mercury.

Observamos aquí la mezcla entre lo tradicionalmente popular, lo masivo y lo mediático, mezcla dosificada con tal precisión que en ocasiones hacen sospechar serios trabajos de marketing.

Las melodías que se toman son las más famosas y "pegadizas" creando un puente de conocimiento común entre murgueros y espectadores.

Renato Ortiz dice al respecto: "Los medios de comunicación aproximan y mezclan lo que se encontraba separado, la cultura contemporánea popular es en buena medida fabricada por esferas especializadas que escapan del dominio de las localidades. Por eso poseen un radio mayor de influencia. Siempre podremos decir que a partir de la difusión existirán varias lecturas y usos sociales de los bienes industrializados. Pero lo que importa destacar es que las industrias culturales desplazan la centralidad que las culturas populares detentaban en las sociedades pasadas".

El "pueblo" rioplatense se ha despolitizado masivamente en relación a la década del 80 en donde el mensaje murguero era lo fundamental, en la actualidad se vive mayoritariamente una murga participativa, innovadora, más equilibrada entre el mensaje y lo lúdico.

Esta doble opción sintética es la que inclina la balanza de las murgas actuales, una mezcla de "murga-mensaje" y murga-murga".

Los estilos tradicionales se modifican, el antiguo esquema: "presentación-cuplés popurrí-retirada" fue roto "oficialmente" (esto es historiográficamente) por Falta y Resto en 1992 al no anunciar el cuadro siguiente, sino hacer directamente el espectáculo de corrido, y auto considerarse una compañía de teatro callejero refiriéndose a la definición original de una murga.

El ejemplo fue imitado mayoritariamente en lo sucesivo.

El estilo contestatario se transforma y se redefine en la mezcla negociando con la cultura hegemónica, en aras de garantizar su propia supervivencia.

Las murgas barriales "menos profesionalizadas", conservan mayor número de elementos tradicionales en cuanto a formación, espontaneidad e integración popular, aunque de todos modos no escapan al eje paradigmático neoliberal.

Su ámbito histórico (el corso y el tablado), se diversifica hacia una multiplicidad de escenarios que no excluyen el ámbito educativo, (escuelas, universidades), el deportivo (canchas de fútbol), y el social (casamientos, actos políticos, fiestas privadas y empresariales), su tiempo histórico de actuación (el carnaval) se extiende a toda ocasión propicia durante todo el año. Su lugar geográfico histórico (el tablado, la ronda del barrio) se amplía hacia los centros culturales, las agrupaciones políticas, y su espacio de aprendizaje histórico (la agrupación barrial, la esquina) se inserta en la comunidad educativa a través de seminarios y talleres específicos.

Incorporan tecnología, coreografías y escenografías "actuales", que responden a las modas preconfiguradas, se inclinan mayoritariamente por el aspecto lúdico de la murga, y en la mayoría de los casos aspiran integrarse a la profesionalización, el circuito más mediático y la comercialización de su producto.

A modo de conclusión

La murga en su conjunto no escapa a la globalización, y como todo fenómeno cultural de la actualidad forma parte de un todo.

Ha ganado terrenos que no imaginaba hace apenas veinte años: el ámbito académico la ha incorporado, la aceptación social ha crecido hasta casi universalizarse, los sellos discográficos y los medios masivos de comunicación le han abierto sus puertas, los espectáculos se han exportado al mundo.

En palabras de Renato Ortiz: "... ha efectuado un pasaje de lo nacional-popular a lo internacional-popular... la cultura popular en el inicio del siglo XXI no disfruta más del aura que la envolvía. Marcada por el signo de la familiaridad sufre una crisis de desencantamiento. Tal vez por eso mismo los intelectuales no alimenten en relación con ella las mismas esperanzas que tenían los románticos, los folcloristas, o los movimientos político-culturales de los años 50 y 60. Aún más, creo que la asociación entre lo nacional y lo popular, tradicional en el pensamiento de Latinoamérica, ha perdido vigencia."

En la murga de los 90 en Argentina, y particularmente en Buenos Aires se da el fenómeno que, si bien la murga florece y se multiplica constantemente, la misma no es netamente representativa de "lo popular" y masivo como el fútbol, sino que se circunscribe a un todavía reducido núcleo de actores que se allegan mucho más por el aspecto lúdico, la expresión física, "el desenchufe" en palabras de murgueros locales, que por el arraigo tradicional o contestatario. En el Uruguay continúa representando el sentir popular a pesar de su mayor profesionalización, mediante ella, al igual que en el fútbol, la sociedad se piensa, se auto representa, dice cosas de sí misma.

Al decir de J. M. Barbero: " El funcionamiento popular del relato (en este caso la murga) está mucho más cerca de la vida que del arte, o de un arte, sí, pero transitivo, en continuidad con la vida. Se trata del discurso que articula la memoria del grupo y en el que se dicen las prácticas. Un modo de decir que no sólo habla de, sino que materializa unas maneras de hacer. El relato popular se realiza siempre en un acto de comunicación, en la puesta en común de una memoria que fusiona experiencia y modo de contarla. Porque no se trata sólo de una memoria de los hechos sino también de los gestos, y cuya posibilidad de ser asumido por el auditorio y vuelto a contar, es que se deje memorizar. La repetición convive aquí con la innovación ya que ésta la pone siempre la situación desde la que se cuenta la historia, de forma que el relato vive de sus transformaciones y su fidelidad, no a las palabras siempre porosas al contexto, sino al sentido y moral."

a

su

moral."

A. Manrique - Bs. As.- Agosto 1999

Proyecto integrador de murga

Fundamentación para su implementación en niños y adolescentes con Trastornos Emocionales Severos

En los alumnos que presentan T.E.S. (autismo, psicosis) la representación psíquica de su cuerpo presenta severas fallas, por lo que no sólo se puede desorientar en el espacio, sino que se mueven como si el cuerpo fuera una figura plana, manifestando así trastornos del orden psicomotor y psicosomático.

Tomando las palabras de Lapierre- Acouturiere ... "nada puede integrarse realmente al ser que no pase primero por su organización tónico emocional..." .

El desarrollo y práctica de esta actividad (MURGA) , supone un instrumento privilegiado de juego corporal, sensoriomotor y también plantea la posibilidad de acceder a un orden simbólico pues propone diferentes niveles que permiten al alumno el despliegue, la expresión, el dominio, la elaboración, la simbolización de temores fantasmas inconscientes.

Este trabajo centrado en la sensoriomotricidad, en el placer del movimiento, en el placer del descubrimiento y apropiación del cuerpo, en la estructuración de la imagen de sí, está orientado a facilitar el acceso a la constitución de la subjetividad del niño, instituyéndose como sujeto original y diferente del otro. Así el cuerpo deviene instrumento por el cual el movimiento corporal se inscribe en el espacio y este a su vez se inscribe en el cuerpo.

El trabajo subjetivo supone que el sujeto disponga de ese instrumento corporal.

BIBLIOGRAFIA

- "La infancia en escena". Esteban Levin. Ed. Nueva Visión 1995
- "La práctica psicomotriz: reeducación y terapia" .Acouturiere,B.

La Escuela N° 514 T.E.S., es una Escuela Especial, dedicada a brindar educación a niños entre los 4 y los 16 años que padecen Trastorno Emocional Severo.

Depende de la D.G. C. Y E. de la Provincia de Buenos Aires y se encuentra localizada en el macrocentro de la ciudad de Bahía Blanca.

Pertenece al área IV de la Región XIV.

Se organiza en dos turnos para el 1° Ciclo (mañana y tarde) y doble jornada para alumnos de 2° y 3° Ciclo.

Por la mañana funcionan el pre taller de Orientación Manual y Mantenimiento I y por la tarde las áreas pedagógicas.

La P.O.F. está integrada por 8 docentes de Ciclo, 2 Preceptores, 2 Maestros de Pre Taller, 1 Musicoterapeuta, 1 Prof de Educación Física, 1 Asistente Social, 1 Asistente Educacional, 1 Psicólogo, 1 Fonoaudiólogo, 1 Psiquiatra, 1 Cocinero, 1 Ayudante de Cocina, 2 Auxiliares 1 Director.

MURGA EN LA ESCUELA PROYECTO INTEGRADOR CON ESCUELAS DE EGB

Fecha de Inicio: Junio 2001

Lugar de Reunión: Escuela 514 Roca 426 Bahía Blanca

Dirigido a : Alumnos con Trastornos Emocionales Severos

Alumnos 7° Año de la EGB. 22

Alumnos 7° Año de la EGB. 3

FUNDAMENTACION

“La manera de SER es más importante que la manera de HACER”

Este proyecto nace de la necesidad de desarrollar en el niño la creatividad y la capacidad de simbolizar que se encuentran deterioradas por su discapacidad psíquica hacia puntos de mayor conexión.

La actividad recreativa se convierte así en un espacio saludable dónde el niño puede:

- Exteriorizar sensaciones, emociones, ideas facilitándose el encuentro con sí mismo.
- Encauzar su agresividad.

- Manejar su cuerpo, ritmos internos y externos.
- Desarrollar su esquema corporal.
- Intercambiar experiencias con otros a través de la creación colectiva.

OBJETIVOS GENERALES

- Integrar al niño con capacidades diferentes, a otros grupos de pares.
- Favorecer el desarrollo de la creatividad y la simbolización a través de un lenguaje artístico, preservando así los aspectos más conservados de la personalidad del niño, sus características subjetivas y sus motivaciones.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar actividades conjuntas entre niños con características especiales y otros niños.
- Desarrollar la organización espacio-temporal.
- Desarrollar la coordinación perceptivo motriz.
- Desarrollar el lenguaje no verbal.

RECURSOS HUMANOS

1. Musicoterapeuta
2. Prof. De Educación Física.
3. Maestros de Ciclo

ALUMNOS: 50

TIEMPO: 2 Ensayos semanales de 1 hora y media cada uno.
Proyecto Anual

REGLAMENTO DE MURGA

- ✂ La asistencia a los ensayos no puede ser inferior al 75%, cada mes.
- ✂ El horario de entrada y salida debe ser respetado.
Entrada: 14.00 Salida: 15.00.
- ✂ Se contemplará hasta 10' pasada la hora de entrada, luego se computará $\frac{1}{2}$ falta.
- ✂ El incumplimiento al porcentaje de asistencia conllevará la NO presentación del Murguero/a, en los espectáculos establecidos en forma proporcional a su inasistencia a los ensayos.
- ✂ Registrar en cuaderno o carpeta todas las canciones y recitados de la MURGA.
- ✂ Guardar una conducta adecuada dentro y fuera del recinto escolar.
- ✂ Traer firmadas las autorizaciones correspondientes a cada salida en tiempo y forma, de lo contrario no podrá asistir.
- ✂ No se admitirán autorizaciones vía telefónica o de terceros no autorizados.
- ✂ Mantener un lenguaje correcto dentro y fuera del Establecimiento Educativo.
- ✂ Cuidar y mantener en correcto estado los instrumentos musicales, equipos de audio, maquillajes y trajes.
- ✂ Colaborar con el orden y la limpieza del lugar de ensayo y de los elementos murgueros.
- ✂ Dejar el lugar donde ensayamos o actuamos en mejores condiciones de cómo los hemos recibido.
- ✂ Fomentar la amistad, la cooperación y la tolerancia dentro del grupo.
- ✂ De no dar cumplimiento a uno de estos puntos la sanción será la NO actuación en espectáculos.

La murga como fiesta popular de Carnaval rioplatense pertenece al " Folklore Urbano".

Aunque sus integrantes tienen un origen social heterogéneo, se conforma un espacio de vinculación con identidad propia en los distintos ámbitos dónde surge.

La Murga conlleva tres momentos en su presentación:

ENTRADA: al lugar de la actuación se llega desfilando, en formación, con el estandarte que señala el nombre de la murga. Luego el Maestro de Ceremonias realiza el recitado de entrada y se canta la canción que define el espíritu de ese grupo.

NÚMERO CENTRAL: es el momento de la canción de crítica dónde se trata un tema de actualidad. Previamente puede aparecer una representación dramática que presenta el tema. A su finalización se hace la demostración de baile o "matanza".

SALIDA: con recitado y canción de despedida, desfile final.

El acompañamiento musical es en su gran mayoría rítmico (de pie binario) sobre la base de bombos con platillo, redoblantes y silbatos. Algunas murgas utilizan zurdos, panderetas, panderos, tamboriles, guitarras y acordeones.

Las canciones usan melodías populares de moda.

Si bien las canciones de entrada y salida se repiten en todas las actuaciones, la canción de crítica varía en cada presentación. Dichas canciones se realizan con el aporte de los miembros de la murga, sus familiares y demás integrantes de la Comunidad Educativa.

Tiene particular importancia el baile del murguero basado en saltos, giros, movimientos segmentados y desequilibrios.