



# SEMILLERO MURGUERO

FORMAR CON MURGA PARA LA INCLUSIÓN



# **SEMILLERO MURGUERO**

FORMAR CON MURGA PARA LA INCLUSIÓN





# Glosa de presentación

*“Dicen que la murga es bombos y redoblantes  
Señores es mucho más que eso:  
es un espacio compartido, que te impulsa hacia adelante.  
Es recuperar la calle, es verdad y rebeldía,  
es un espacio único, mágico, es una fiesta colectiva”.*

**Murga Fragatera**

ESCUELA N° 19 DE 11 -BARRIO DE FLORESTA, CIUDAD DE BUENOS AIRES

La murga ofrece una escena integradora, comunicacional y de doble acceso a la formación: sembrar posibles murguistas y también enseñar para aprender a poner en común sensaciones y maneras multidimensionales de interactuar con los otros. En eso radica su riqueza como expresión artística y cultural en la escuela o el ambiente educativo que sea.

Nos propusimos muy sencillamente recuperar experiencias que muestren a la murga, precisamente, como acción y territorio de formación para los niños, niñas y jóvenes. Quizás como posibilidad para reconocerse parte de un grupo, de una comunidad, y con ello comprender el valor de ser parte de ese hacer colectivo que expresa sus realidades y sus contextos como pocas cosas lo pueden hacer hoy.

Partimos de una hipótesis que movilizó este proyecto: la murga en general, y en los ámbitos educativos en particular, resulta un medio de intervención cultural de fuerte valor social e inclusivo. Allí se descubren, construyen y fortalecen lazos humanos honestos y horizontales, interactuando con la realidad el territorio, la memoria y la identidad.

Esta publicación se propone, entonces, conversar con los protagonistas de murgas escolares, artistas y educadores sobre esta función de la murga. Lo hace acercando la palabra de aquellos/as que probaron hacer murga poniendo el cuerpo, facilitando a otros a salir a murguear y formando/enseñando con todo lo que allí se mueve. De esto se trata *Semillero Murguero*.

# Entrada

Creemos que resulta fácil identificar la idea de "semillero murguero", desde el sentido popular que nos remite a las jóvenes promesas del deporte, del arte, la ciencia y hasta de la política. Y no estaría equivocado pensar este proyecto desde ahí, porque efectivamente en cada ocasión donde los pibes se topan con la murga, surge o puede surgir una gran gavilla de futuros murguistas para el próximo carnaval.

Pero el recorrido por el que transitamos en este trabajo, amplía la idea, el concepto y su alcance, es algo más. Buscando situaciones donde se unieran la murga con la formación nos topamos con un elemento llamativo: casi todos los entrevistados, eran brotes de esa siembra, luego de haber experimentado apenas un roce con la murga, quedaron prendados de este arte popular para explotar en cada uno/a cuándo y cómo se diera en sus vidas.

Así entonces, el título elegido para nombrar este trabajo de registro y breve sistematización, nos resultó acertado y comprobamos que resonaba en quienes sumaron su voz en este encuentro de experiencias. Comprendimos, una vez más, que el uso de las palabras no es ingenuo ni casual y decidimos tomar la "definición" que la Real Academia Española ofrece de Semillero: "Origen y principio de que nacen o se propagan algunas cosas".

Supimos entonces que íbamos por buen camino. Y con esto completamos y nos quedamos aquí en la conceptualización que le da sentido y encuadre al proyecto. Cuidar la palabra nos permitió abrazarla de la mejor manera posible y desde allí construir el sentido amplio y el continente de lo que pretendemos presentar en esta publicación.

### **La murga, el carnaval y más allá**

La murga está intrínsecamente asociada al carnaval. Sin embargo en este trabajo, se hace foco en un nuevo escenario fuera de temporada, donde tantas instituciones y grupos hacen, exploran y/o suman algunos matices para incorporarla como medio de expresión y comunicación de sus quehaceres cotidianos. Celebrar las efemérides que resulten oportunas, acompañar fiestas comunitarias, ser medio para la expresión del reclamo social o sencillamente hacerse presentes representando a sus entidades poniendo el cuerpo con todo, son algunas de las formas que adquiere la murga cuando está en una institución. Hoy no resulta raro encontrar que en cada barrio, además de la murga que sale en carnaval, haya otra que en el marco de una escuela, un club de fútbol, una iglesia o un sindicato salga a batir los parches de sus bombos, bailando, mostrando los colores que le dan identidad y cantando su manera de ver el territorio y la realidad que vive.

Conocemos, hemos visto, nos han contado, experiencias de esta expresión multidisciplinar que es la murga, realizada desde y para la comunidad. El valor de estas acciones radica en poder experimentarlo intercambiando roles, enseñando y aprendiendo, y fundamentalmente mostrando que el otro puede hacer lo que hacen todos, con sus modos, posibilidades e improntas. Realizar una experiencia, siguiendo a Jorge Larrosa, significa: "...dejarnos abordar en lo propio por lo que nos interpela, entrando y sometiéndonos a ello. Nosotros podemos ser así transformados por tales experiencias".

Es importante entender y asumir los móviles sociales que provocan y animan el formar y ser parte de una murga, teniendo en cuenta su historia y lo que la murga significó para la cultura popular general y local.

La murga en el Río de la Plata ocupó las calles de pueblos y ciudades, especialmente en Montevideo y Buenos Aires, desde los orígenes fundacionales de esas poblaciones, juntando a personas, salvando diferencias de etnia, religión, sexo y clase social para celebrar el carnaval, expresando desde sus canciones la crítica y el encuentro social en alegría e igualdad. Por eso no fue casual que en tiempos de dictaduras o gobiernos de facto, los carnavales se prohibieran o fueran silenciados con el descrédito y la falta de apoyo que otras disciplinas artísticas sí contaban. A pesar de ello, en ambos países, la murga no dejó de existir y tras su ocultamiento se fortaleció y creció, tanto en la cantidad de murgas y escenarios de carnaval como en una mayor participación como integrante o bien público entusiasta.

Por otro lado, la murga está incorporada a la música popular sin vueltas, muchas veces de manera bien visible/audible y otras a los distintos géneros y estéticas que la eligen como la esencia para sazonar de identidad sus obras; en Montevideo, Uruguay, casi como género oficial y aquí en Buenos Aires, Argentina, fusionándose con todos los géneros de nuestra raíz compositiva. Todo esto se percibe a simple escucha sin necesidad de conocimiento musical erudito y se refrenda en el relato de aquellos que la viven y estudian para cuidarla desde sus entrañas. En esta publicación, ensayamos algunos trazos que nos permiten reconocer que la música popular toma a la murga, la fusiona en sus creaciones y que hace características de su decir.

### **Paisaje, protagonistas y foco de registro**

Ya hemos anticipado que este libro es el resultado de conversaciones con quienes llevaron la murga a las aulas, fueran estas las cuatro paredes de un establecimiento educativo en sus patios, salones de actos, SUM y también en plazas y parques. Docentes que se respaldaron en el baile, la percusión y las canciones de la murga para enseñar, y músicos y murgueros que se hicieron maestros para acercar la esencia del carnaval mostrando como murguear en esos ámbitos de aprendizaje. En cada caso dejando huella de sus pertenencias o gajes tradicionales y, al mismo tiempo, aprendiendo y tomando cosas nuevas que marcaron un hacer distinto con los niños, niñas y jóvenes y en ellos mismos.

La tarea se encauzó en el seguimiento de experiencias desarrolladas en el marco de diversas organizaciones educativas donde la murga es escenario. Recorriendo experiencias que cuenten ¿cómo se realizaron?, ¿qué lo motivó?, ¿qué implica hacer/formar una “murga en la escuela”?, ¿para qué hacerlo, qué tiene de educativa la murga y qué hace que en estos ámbitos surja algo distinto a lo que convencionalmente ocurre a la hora de aprender?. Estos son algunos de los ejes que organizaron este registro.

LA PUBLICACIÓN SE ESBOZA EN CUATRO PARTES:

**La cultura popular y la murga** : Algunos trazos que intentan reflejar las relaciones de la producción artística, las expresiones populares y la estética. En este sentido, nos centramos en el arte popular (especialmente la música) que abraza a la murga, desde los tiempos donde el bombo estaba en exilio interno y no era “apto” o bien visto. Este espacio se integra y profundiza con el testimonio de un músico que centró su vida y obra como investigador y formador de murga.

**La educación y la murga** (posibilidad curricular): Se presenta un análisis de las dimensiones pedagógicas, curriculares y didácticas de esta expresión artística y propuestas para facilitar la creación de proyectos educativos con la murga como eje transversal. Interesa explorar aquellos recovecos que a veces impiden el desarrollo de experiencias innovadoras en la escuela, como la dificultad de pensar un proyecto integrador al mismo tiempo que cumplir con las reglas que norman la enseñanza escolar.

**La murga entre la tiza y el pizarrón: escuela, barrio e identidad:** Donde nos adentramos en el corazón de los proyectos de murga en la escuela. Maestros y talleristas contando cómo es la experiencia de enseñar con murga construyendo encuentros inesperados en la comunidad de la que son parte y creando una nueva forma de ensamble entre familias, escuela y comunidad.

**La Retirada + bonus track:** Al final del recorrido, además de algunas conclusiones nos pareció interesante dejar planteados otros recorridos para que los lectores sigan explorando los caminos de la murga. Proponemos entonces un listado de libros, cd y recursos varios para seguir pensando y haciendo más semillero murguero.



En síntesis, la publicación intenta acercar distintas voces y experiencias (de un relevamiento incompleto y posiblemente arbitrario pero de mujeres y hombres que vibran hondo con el bombo de murga) que exponen reflexiones y herramientas desde la práctica concreta, que ayuden a conformar un entramado sobre el valor, sentido y uso pedagógico/social de la murga como recurso y estrategia educativa; lo que trae al aula y/o la institución en general y lo que se modifica en el escenario institucional si se la incorpora y que puede ser “materia en común” para formar con la murga.

Con especial interés deseamos que este material acompañe la tarea de docentes, directivos, talleristas y promotores culturales (o como le guste al actor social en cuestión) que estén llevando adelante experiencias cercanas a las que se presentan aquí y muy directamente a aquellos/as que estén proyectando hacerlo en su comunidad.

La realidad de los diversos escenarios donde se atiende a niños/as, jóvenes y adultos, especialmente si se encuentran en situación de vulnerabilidad o riesgo social, hace que este material pueda alentar actividades lúdicas, creativas y formativas que los involucre de manera grupal a los ámbitos de estímulo (escuelas, comedores, hogares, sociedades de fomento, parroquias, templos, sindicatos, etc.) para la mejora de sus situaciones particulares y comunitarias. Por eso creemos que la murga puede ser un motor para incluir y dar nuevas oportunidades educativas a estudiantes tradicionalmente excluidos del sistema.

Lo que sigue, por ahora es la lectura y recreación de este libro, después vemos. Vamos. El ritmo lo marca el bombo con platillo.



“El cuerpo es la voz que habla, la mano que escribe. Es el aire en los pulmones, la lengua en la boca, los músculos del brazo, los nervios, la circulación de la sangre y sobre todo es precisamente el lugar, el lugar donde todo esto sucede, de donde la palabra sale y se dirige a los otros, se envía con todas las particularidades de tensión, de pulsación, de fuerza y debilidad, con las entonaciones, con las profundidades de la garganta y las armonías de la cabeza...”

### **Jean-Luc Nancy**

EL CUERPO ES LA VOZ QUE HABLA

“La enseñanza es un lugar privilegiado de contagio del deseo. (Muchos podemos contar historias similares en las que el encuentro con un profesor ha sido una revelación, ha marcado un antes y un después: de repente hemos entendido, hemos comprendido que el mundo era nuestro, que el mundo nos hablaba, se dirigía a nosotros, que nosotros éramos los interlocutores. Y basta con que un profesor abra la puerta para que todo lo demás pueda suceder, sea cual sea la asignatura que ese profesor imparta). Un profesor especial, atípico, se convierte en un viento que barre toda la tontería.”

### **Maite Larrauri**

EL DESEO SEGÚN DELEUZE





“...la Murga del Tiempo, también llamada Comparsa del Devenir, un grupo de bailarines zaparrastrosos que se mueven sin la menor gracia. La Murga baila todo el año, sus apariciones son sorpresivas y su canto es imposible de ser recordado, ni aun por los mismos cantores, que se ven obligados a inventar letras nuevas perpetuamente. Pero la principal cualidad de esta comparsa se escribe así: si alguien baila con ellos ya no puede dejar de bailar, ni abandonar la murga. De este modo, el número de sus integrantes aumenta cada día. Las madres aconsejan a los niños huir ni bien oigan los bombos y los intimidan con historias espantosas de niños raptados y condenados a la repetición perpetua de un paso murguero.

Cada vez que una persona deja de aparecer por los boliches de Flores, es elegante suponer que ha sido hechizada por la Murga. Siendo que quien ve la Murga no puede evitar el baile y siendo que quien baila no puede dejar de hacerlo, está claro que la Murga no ha sido vista sino por sus propios integrantes. Esto tiñe de sospecha todos los testimonios, incluso éste.”

**Alejandro Dolina**

LA MURGA DEL TIEMPO, EN EL LIBRO DEL FANTASMA





# Folcklore de acá

Cuando la murga se despide del carnaval, encuentra otros espacios donde seguir vibrando y expresar sus sentires, de otros modos y formatos. Lo que tradicionalmente se agotaba en febrero, hoy desde hace ya algunas décadas cuelga los colores del barrio y se viste con el de todos -sin perder su identidad- para expresar artísticamente algo más que la agenda del carnaval.

Alguien podría decir que el fenómeno de la murga no podía quedarse tan solo en las noches de los corsos, que toda esa energía, magia o potencial expresivo desbordaba de los tablados y necesitaba salir a más, expandirse por otros terrenos, y volverse públicamente música, teatro o danza de nuestro folcklore porteño. Y viceversa; las expresiones culturales hacerse mas populares sumando a la murga para completarse.

Alguna vez, nuestro Homero Manzi provocaba al indagar sobre “¿Para qué nuestra música?” Si todo lo que la cultura/poder oficial imponía era mejor y, entonces “cuando no teníamos salvación, apareció lo popular para salvarnos”. En

esa línea, aquí, en este espacio Semillero... se nos hace que la murga se mete en/con la cultura popular para salvarla, elevarla y darnos la posibilidad de probar de ella. Ojo que, el que la busca la encuentra. Y por eso aquí, seguidamente, hilvanamos algunos de esos encuentros donde las expresiones artísticas, la música especialmente, se fusionan con la murga para ser más y quedarse como estandarte/bandera de todos.

“¿Qué pasó, qué pasó con la alegría del carnaval?

Se perdió... Se perdió como la perla de un collar, perlita de perla, de perla un collar... se llevo la magia de este carnaval...

¿Qué pasó, qué pasó con esos pibes en carnaval?

Dónde están... esas risas como perla de un collar, la risa en el fuego y el fuego soñar, volver a sentir de cada carnaval...Carnaval... Volverá... “

TRISTEZA DEL CARNAVAL

de Chango Farías Gómez y Clorinda Gatti



Esta canción es una pieza murguera de fusión folklórica argentina, bien a lo Farías Gómez (al decir de Atahualpa: “El único capaz de ponerle mostaza al asado y que no pierda el gusto”). Hay que escuchar su versión grabada en el cd: CHANGO SIN ARREGLO (2003), donde reúne (condensa) aires del folklore, el tango y el propio toque murguero porteño, de bombo con platillo.

Obra que desde su composición y su particular interpretación, nos resulta muy apropiada para mostrar, a vuelo rasante, cómo la murga atraviesa a la música popular argentina y es atravesada por ella desde el origen de los primeras comparsas, pasando por todos los formatos del género (agrupaciones, centros de murga, etc.) hasta la murga que suena en bandas, orquestas, grupos y solistas en nuestra ciudad.

El tango tuvo en sus músicos y cantores activos murguistas que salían en carnaval, aportando su arte y dejando semillas para que alguien tomara lo que de allí podría nacer. Sebastián Piana, por caso, en el 40 crea la orquesta típica -con tambores- de candombe, incorporando el sonido y expresión del Río de la Plata. Fue el creador de grandes obras que huelen a carnaval. Una de ellas “Milonga triste”, tiene una versión realizada por Litto Nebbia en su cd Tango & Nocturno donde incorpora aires de murga gracias a la base de Quintino Cinalli y Cesar Franov.

En el rock nacional y la música ciudadana, reconocemos -con admiración y afecto- la obra e interpretación de Alejandro del Prado, quién entendemos es el primero en la década del 80 que lleva al escenario el bombo con platillo, además de amalgamar en sus canciones poética y estética murguera y grabarlas en sus discos. Alejandro es el más hondo, el más músico, poeta, murguero de la primera hora, es el que marcó con muy bajo perfil una huella que habilitó escenario para

los nuevos músicos que entraron con murga, y los que dejaron la levita después del carnaval para salir a tanguear, milonguear, folklorear y/o rockanroleo con bombo y platillo.

Así, una canción del propio del Prado es puente intergeneracional y de fusión de la música ciudadana, aún mas honda, con la murga. Habiendo transcurrido algo mas de treinta años, el grupo Los Habitués arreglan y graban “Aquella murguita de Villa Real” y lo hacen con toda la carne murguera a la parrilla. Vale tomar la experiencia de esta banda, integrada por músicos, cantores y arregladores con recorrido en valiosos grupos de música, teatro y murgas de Buenos Aires (Sacate el Almidón, Resaca de Carnaval, el coro La Matraca de Coco Romero, Matadores de Tristeza, Alquimia de Carnaval, Malayunta y Espíritu Cascabelero, entre otras agrupaciones carnavaleras).

Acercamos a Los Habitués esta “patota rante, poética y musical en el combate popular”, como muestra de las tantas bandas y grupos que venimos escuchando y de las que este libro no puede extenderse (sí lo haremos en su versión online – ver [www.otredades.org/semillermurguero](http://www.otredades.org/semillermurguero)) pero sí es necesario aludir y alentar a conocer. Solo a modo de apuntar las que tenemos a mano, mencionamos a: Los Garcarena, Los Prófugos del Borda, Los Faroles que tienen grabados discos y están tocando en la actualidad. Pero hay muchos más.

Para cerrar esta breve semblanza, antojadiza e incompleta, reunimos a los artistas que asumen la presencia murguera en sus obras de manera y forma muy variada. Destacamos a: Coco Romero, Ariel Prat, Gustavo Mozzi, Carlos Andino, Juan Carlos Cáceres, Raúl Carnota, Juan Subirá , Flavio Cianciarulo, Bersuit Vergarabat, Los Piojos, Los Cadillacs y hasta Los auténticos decadentes, pero son muchos más y

vienen llegando otros tantos. En algunos la murga está deliberadamente incluida como genero y en otros está presente en algún rasgo estético o sencillamente porque incluyeron el bombo con platillo y eso ya es el toque de distinción.

El arte murguero también ha estado y se encuentra muy presente en innumerables espectáculos de comedia musical, danza y teatro popular. En nuestra ciudad esto ocurre desde el inicio de las primeras obras y compañías teatrales del siglo XX. Mas acá merece destacarse al Grupo Catalina Sur, creado en 1983 en La Boca, alentados y dirigidos por Adhemar Bianchi y creadores de la emblemática obra “El Fulgor Argentino”. De este grupo de vecinos que vieron en el teatro la posibilidad de comunicarse con otros vecinos, nació en el año 2008 La Orquesta Atípica Catalinas Sur, un proyecto comunitario y colectivo de teatro y música popular, donde no falta el bombo con platillo.

Y para cerrar esta breve -e injusta- muestra de fusión y encuentro entre la murga y el arte popular, queremos mencionar al grupo La Carnavalera, coordinado por Luciana Vainer, integrado por bailarines y percusionistas de murga porteña, provenientes de diversas murgas

de Buenos Aires, con formación musical, técnicas de movimiento, actuación y otras artes. Su idioma es la murga porteña. Crean desde sus elementos tradicionales e investigan nuevas formas que resalten su riqueza expresiva. Entre sus obras se encuentra RITUAL, que cuenta sobre el Carnaval de Buenos Aires, su actualidad, orígenes e influencias narrados desde el baile y percusión, con la animación como aliada.

Cerramos aquí esta breve semblanza, con un fragmento de una canción que nos convidara Coco Romero, de su cd “Carta de Momo”, donde pone melodías a las letras de hondos poetas que dicen murga sin pretenderlo y versiona también canciones de su compañero de La Fuente que dice con él y nos ayuda a comprender el sentimiento de la murga, y al mismo tiempo, abraza el sentimiento de este Semillero Murguero.

“Aguante Murga, sos de la tierra de la esperanza  
donde los niños y los ancianos se abrazarán  
en una fiesta comunitaria de vieja usanza  
con un hechizo de fantasía y fraternidad”

ES LA PORTEÑA de Uki Tolosa





**COCO ROMERO**

Músico, investigador y gestor cultural

# Todo empezó con una canción

Esencialmente, soy músico. La investigación vino para defender la idea de la murga. Además, soy tallerista (porque fue el método que encontré para transmitir lo que había aprendido) y, también, gestor cultural. La música para mí es algo clave, porque todo empezó con una canción. Cuando era pibe salí en la murga y, después, me dediqué a la música. Con mi amigo Uki Tolosa fundamos “La Fuente” en el 77 y actuábamos en lo que llamamos “catacumbas culturales”, tocábamos en las fiestas de los amigos. Cuando uno mira el repertorio del grupo se ve que nosotros hablábamos de lo que pasaba en ese momento; llámese conquista, los indios, los desaparecidos, los pibes de la calle, o la religiosidad popular.

En “La Fuente” componíamos los tres: Andi, Uki y yo. Un método que encontramos para subsistir un buen tiempo fue que cada uno tenía el 30%, y el 10% quedaba librado para

cuando a todos nos gustaba una canción. Así, el grupo representaba los universos personales

Una contradicción que se me presentaba era que con la murga había sido muy feliz y en ese momento se saca del calendario el carnaval por el Decreto 21.329/76 que lo prohíbe. Ya en el ‘79, bajo el título “¿Dónde fueron los murgueros?”, cuento mi infancia y tiro una idea a ese público: “Eo eo eo eo, ¿dónde fueron los murgueros? / Eo eo eo eo, ¿dónde fueron a parar? / y como un tiempo que pasó y la navidad que quedó colgada en un ropero”. De hecho, la introducción al tema es lo que yo había aprendido casi a la primera: “Desde los cuatro puntos cardinales de Buenos Aires convergen las murgas. Murgas, según el diccionario común y corriente, significa conjunto de músicos malos. Desde aquí, nuestra evocación a todas las murgas que existieron que en épocas de florecimiento del arte popular es-

tuvieron siempre presentes con alegría, picardía; expresando encanto en el sentir de muchos y bailando al son de un bombo callejero”.

Nosotros terminábamos con dos temas fiesteros: “La verdad siempre vive escondida”, el huaynito, y “¿Dónde fueron los murgueros?”. Por lo tanto, ya en el ‘80, ochenta y pico, uno de los temas fuertes era que la gente hacía rondas (en plena dictadura) y, de repente, uno de los pibes empieza a bailar murga como yo bailaba cuando era pibe. Y nosotros no los conocíamos. Ellos cantaban: “eo eo eo eo”, y eso a mí me conmovió. Con el tiempo, se autodenominaban “la murga de La Fuente”, y eran como nuestro grupo. En realidad, esto fue lo que yo había vivido y lo que empecé a entender en ese momento. De hecho, en la canción digo: “Dos camiones con baranda, los trajes con lentejuelas / dos camiones con barandas y palmeras como techo / reúnen en el terraplén con estrellas en el suelo / y una sola lamparita donde se apagaba el sol”. Es el terraplén donde está el Colegio Roca ahora, al lado de la estación Belgrano. De chico salí con la murga, en la adolescencia pasé por el rock. Después me hubiese encantado que un pibe que tocara la viola viniera a la murga. Creo que hubiese sido la revolución. Me enamoré de la viola y por eso pasé a las bandas de rock. Cuando hago “La Fuente” le canto a esa parte de mi vida y me encuentro con esta significación natural de pibes que habían pasado lo mismo que yo. Porque yo me decía: ¿de dónde vinieron estos pibes, si ya eso yo no lo hacía? Hacía como diez años que para mí eso estaba perdido. El tema recién se graba en el ‘83 y participan murgas del conurbano. Por lo tanto, cuando llega la democracia queda una carga simbólica en la murga. Por eso digo que todo empezó con una canción.

En el ‘82 queman el Picadero, donde había tocado dos semanas

antes; toda una propuesta de la gente del teatro como respuesta a la Dictadura, y se produce una convocatoria para toda la gente ligada al arte. Se hace una marcha desde el Pasaje Rauch hasta el Parque Lezama, a la que vinieron murgueros, titiriteros, gente del teatro y de la danza. En lo personal, cuando vi eso fue como una visión del futuro. Entre esa murga seguidora de “La Fuente” y esa manifestación social de los artistas y creativos de la Ciudad contra la Dictadura, me quedó cierta carga.

Yo soy salteño - me considero un salteño-porteño -. Cuando “La Fuente” termina su vida musical, viajé a Catamarca, Salta y Misiones. A los seis meses volví a Buenos Aires e hice una presentación con un coro, donde puse en escena una versión de “Los murgueros” con Los Viciosos de Villa Martelli. A esa altura del partido, iba como un loco a recorrer los corsos que podía con un grabadorcito y relataba, para mí, lo que pasaba: “Ahora se acerca la murga fulano-de-tal, el estandarte tiene lentejuelas y dice el año de la fecha, y atrás hay alguien vestido de payaso, y más atrás . . .” Y así iba contando todo. Al mismo tiempo, cuando le preguntaba a alguien cercano sobre la murga, lo primero que decían es: “Son los pibes, los vagos que están haciendo la murga”. Nadie sabía mucho del tema. Para mí, el mero hecho de haber leído en el “diccionario común y corriente”, como le digo, fue una llave. Eso se abre, ¿a dónde va? La respuesta inmediata fue empezar a entrevistar gente.

## **El Rojas**

Ya le había hinchado la paciencia a todos los que estaban alrededor mío, por el ‘87 u ‘88, un amigo, Jorge Nacer (que me conoce desde el Bellas Artes), me dice: “Coco, ¿no querés dar una charla en el Rojas, un seminario? Años anteriores había hecho algunas conexiones



con antropólogos, y ahí empiezo mi formación de investigador, con Ricardo Santillán Güemes que es como un chamán personal, un profesor: con quien te juntás a tomar un café, a los cinco meses lo ves de nuevo, y así. Un día le digo: “Che, Ricardo, me ofrecieron esto”. A partir de ahí, armamos un seminario que se llamó “Murga, fiesta y cultura”. La modalidad era media hora de marco teórico y una segunda parte con una murga que venía a actuar. Luego se armaba un diálogo con la gente. En el ‘88 fueron dos meses en que vinieron como sesenta personas. Independientemente de que en el público estaba Norberto Minichillo, que después fue tutor mío en las becas de investigación, Carlitos Andino y Mozzi. Se trató de un taller con una potencia que me transformó la mirada. Ese es el primer nudo fuerte: la Universidad de Buenos Aires. La idea no fue mía, pero a mí eso me pegó. El asunto fue que ya me había quedado picando. Nacer me había ofrecido eso, nada más. Pero voy a la dirección, golpeo la puerta y, con toda la locura que

tenía en ese momento, le digo: “Porque la murga, la cultura popular...” Y Leopoldo Sosa Pujato, el director del Rojas, me da una palmada y me dice: “Dale para adelante”. Y así, el año que viene cumplimos treinta años de estar en el Rojas con el mismo tema.

No sostenés un taller solamente con un bombo durante treinta años. La experiencia fue como mi propia escuela. Los Quitapenas salieron de acá, y tienen veintiséis años. Por otra parte, saqué una publicación durante veinte años y escribí un libro sobre esa experiencia; un poco para ver cuál es la idea de qué es un taller de murga. Entré en una especialización y empecé a recorrer el mundo: primero fui a Uruguay, y luego a Brasil y Bolivia; siempre extendiendo el carnaval. Después me fui a Cádiz. Además, empecé a complementar, paralelamente a esto y como base documental, con entrevistas y un archivo bibliográfico muy completo (puede andar entre mil quinientos y dos mil libros sobre el tema). Porque esto, para mí, fue un aprendizaje de la cultura en nues-



tro país. Ahora cuento la historia del país a través del carnaval, porque el carnaval precede a la Argentina. Alberdi, escribió el himno a Momo, Sarmiento decretó el carnaval, y Rosas lo prohibió. Ese es el telón de fondo. Y un montón de personas muy importantes dentro de la cultura de nuestro país le hicieron un guiño a la murga, o le dieron algo a la murga o al carnaval.

En estos treinta años hice lo que se te ocurra: saqué murgas en toda la Argentina, escribí libros, viajé, investigué, fui a Roma y ahora me voy a Salerno, Italia. Es como un camino (de esto habla el último disco, un tema bastante profundo), porque me pasó lo que pasa en el Fausto. Imaginemos que me encuentro con Momo y le digo: “Che, Momo, resulta que en la Argentina, mi país, pasa esto y esto”. Y me dice: “¿Vos qué querés?”, a lo que respondo: “Mirá, yo quisiera que la murga, la situación popular . . .” En realidad, después de un tiempo, me encuentro con que eso es posible y ya estoy atado a eso. En un momento quiero tocar las cosas de “La Fuente” y no, me tapa el carnaval. La gente me conoce por la murga y ya no sabe de esa parte.

La murga abraza a todas las disciplinas artísticas, a la región y su geografía y a los lazos de una comunidad. No tiene rival. Ahora bien, en una sociedad como la nuestra, urbana y tan grande, es difícil porque competís con otras cosas: el carnavalismo del fútbol, la situación de masas de la propia ciudad, los poderes económicos y culturales que están sobre la gente, las redes y cómo se educan hoy los pibes. Pero en poblados chicos, la murga no tiene rival. Hay instancias que uno puede trabajar: lo social, lo político, la diversión o lo educativo. Yo me planté en lo educativo, porque me parece que es el arma más poderosa en términos de futuro. Es experiencia.



## **Trazos de origen**

El carnaval es una fiesta que llega a América por la conquista. El rey de España es el que utiliza el carnaval en el Río de La Plata, no son los pueblos originarios. Por eso la riqueza argentina, entre las diabladas del norte y lo afrobrasileño en nuestras costas lindantes con el Brasil. Este carnaval europeo se desparra por nuestra integración.

A la murga la divido en épocas. En primer lugar, la murga inmigrante (no es un fenómeno cultural de acá, la excepción aparece en la RAE hacia 1883; antes no estaba la palabra murga). En la colonia había comparsas, pero no murga. En segundo lugar, la murga primitiva (que ocupa el período entre 1890-1915). En tercer lugar, la murga a secas, cuando hacia 1915 gana identidad en los medios. Luego, la murga humorística, el centro murga y los talleres de murga. Centro murga ocupa el período del peronismo y la década del '60, las primeras corrientes de prohibición más fuerte. En la época de Onganía, cuando yo era pibe, a los doce años, el director tenía que ir a la comisaría con la firma de los papás de todos los nenes a decirles "salimos". De hecho, mi mamá no me daba permiso. Ya en la década de los '60s, además de la expulsión de los profesores de la universidad, se expulsaba esto de la calle. Y en el '76 se da la prohibición del carnaval, que aunque el pueblo lo seguía festejando, simbólicamente fue corrido. Falta completar el cuadro con la muda en las costumbres.

En lo personal, cuando era pibe salí a la murga, pero mi viejo me regaló la guitarra eléctrica a mis quince años, y yo pasé a la barra de Juramento y Zapiola. Cambié murga por rock. Cuando éramos pibes fuimos a ver la película Woodstock cincuenta mil veces, y para nosotros eso era el carnaval. Se trataba de una sociedad tan prohibitiva que el

carnaval había desaparecido. En ese sentido, hay una muda de costumbres.

No importa si es centro murga o agrupación, pero tampoco hay que desconocer este devenir. Por ejemplo, me gustaría que haya una murga humorística, y que haya muchas murgas chiquitas, que todos los amiguitos se hagan una murga chiquita de diez o quince y vayan a cantar en las esquinas. Para eso, hoy hay que recuperar la palabra y la voz. En los '90s la murga tuvo una eclosión importante porque estaba Menem en el poder. Era una herramienta cultural y política interesante. Ahora somos trescientas murgas, pero si lo único que hacemos es bailar ¿qué pasa? ¿Dónde está la diferencia? En el decir, en el contar a dónde voy y qué es lo que quiero. Esto trae aparejado al lenguaje musical, que es muy armonizador para una comunidad. No es lo mismo cantar afinado o desafinado (y no estoy hablando de la sofisticación, de cuatro voces, pero sí un coro bien templado, un coro popular). Al mismo tiempo, las nuevas generaciones están despojadas del "ay, no, yo canto en el baño". Que lo hagan, depende de qué didáctica y cómo te plantás. Es un gran desafío. Ya bailan y tocan muy bien. Se puede enseñar sin exigirles algo determinado, y el que está cantando desafinado puede correrse de ese eje. A veces hay que correrse. Con los pibes que están escuchando todo el tiempo murga tenés una cuestión corta. Pero si le hacés una cumbia, una canción de tango y un rock, le ampliás los consumos culturales al pibe.

## **Murga, formación e inclusión**

La murga es completamente posible en el campo educativo. Los Desacatados es una murga que sale del Pellegrini, hace como vein-

te años. El rector vino porque había un problema, y me dijo: “¿No te parece que hagamos una murga?” Y saqué la murga. Con la restitución del carnaval en 2011, me parece que es el momento perfecto para abordar a la murga desde otro lugar. Hay suficientes elementos para cruzar con los contenidos. Si bajamos los decibeles de los bombos y subimos los volúmenes de la voz, eso no tiene error. El gran problema que se plantea ahora es que hay mucho bombo y poca palabra, es decir, una descompensación. Es la nueva etapa. Es decir, ya instalada la murga como dispositivo que toca el bombo y que baila, hay que ganar en el campo de la poesía, la palabra y la afinación. Si ponés dos horas a bailar a un chiquilín, después no lo sacás más de ahí. Ahora bien, si las dos horas las dividís (un poco a pensar, un poco a escribir, un poco a tocar y a bailar) y le repartís el tiempo, eso tiene otros efectos.

El vínculo de la murga con la inclusión es tan natural como cuando vas a Córdoba y tenés toda la medicina en los caminos, nada más que no la sabés usar. Es tan natural que el de acá no ve las posibilidades. Hace un tiempo vinieron dos chicos argentinos que se habían ido a Bélgica en 2001 a hacerme una nota. A los dos años, me suena el teléfono de Bélgica y me dicen: “Mirá, Coco, resulta que acá hay un problema muy serio de racismo. Un belga agarró un chumbo y mató a una mucama negra y a una criatura belga blanca”. Se armó un tole tole dentro de la estructura cultural de ese país. En un teatro, que sería el símil al San Martín, trabajaba un argentino. En una tormenta de ideas dice: “Yo me acuerdo que en el sur, no sé si era Banfield o algo así, nosotros hacíamos murga”. La murga es color, identidad, poesía, ritmo y folklore local. El resto dijeron: “Hagamos murga”, y me preguntaron: “¿Vos te vendrías a hacer un taller de murga argentina?”. Fui y se hicie-

ron tres encuentros. La murga está presente en Bélgica. Salió un video con los belgas, Nicole, Toni y Pérez, y veinte pibes que vinieron a formarse acá. Se hicieron una película con todo. La murga está instalada en Bélgica, de ahí pasó a Roma y se desparramó. Pero no es la murga de Bélgica; es la murga argentina. Ahí la danza es prioritaria, más que el canto, solo las canciones básicas de la murga. Es decir, una puesta en escena teatral pequeña. Por lo tanto, el dispositivo murga es eficaz en cualquier parte; los belgas lo llevaron al África y se empieza a dar un vaso comunicante, donde la cosa pasa a ser mucho más compleja de lo que la gente supone.

El estado-murga es un estado corporal y anímico positivo para la sociedad. Un pibe que afina, no va a desafinar; y un pibe que lee, no va a no leer después. Se genera un círculo virtuoso cercano y posible. Esto generalmente se lo planteo a los directores, porque la deficiencia del director es la deficiencia de la murga. Yo creo que hay muchos grupos en la Ciudad que están generando cosas lindísimas y soy de la idea de que a esos grupos hay que apoyarlos, porque eso tiene que tener un desarrollo. Me parece que hay posibilidades de apropiarse de un imaginario que hay que poblar con la creatividad de los nuevos, y los viejos tienen que dar el lugar.

Hay que hacer carnaval para niños, para que se disfracen y no tengan el miedo que tienen todos los adultos de hacer el ridículo. Porque el carnaval es un espacio donde uno tiene que despojarse y jugar. El que no quiera jugar, no puede entrar. En esa fiesta teatral, se habla de un espacio donde está la expresividad latente. Ese es el carnaval. Si hay un pibe que lee, hace teatro y canta, no me importa si hace murga o carnaval, porque va a llevar en sus alforjas otro tipo de material. Va a



tener la sensibilidad de escuchar a alguien que canta o que recita un poema.

Es importante que los pibes puedan moverse, pasar por el estado murga, compartir con el otro, poder cantar lo que pasa, mirar alrededor y enriquecerse con el folklore propio. ¿Qué tiene de poderoso el carnaval? Que la gente se lo apropia y lo llena de su color local. La murga prende porque es nuestra cultura: Spinetta, Discépolo, Manzi, Papo. Y la tarantela, y la república del carnaval que sería la Boca, está llena de ese folklore. Encima tenemos una historia propia, que si nosotros la contamos nos da un lugar en el mundo. Si contamos otra historia, en cambio, la cuenta otro. Esta idea de la apropiación tiene, además del cuerpo, toda una idea espiritual sobre dónde uno está parado. Kusch decía “el ser y estar”. Es el territorio de la política cultural, y el territorio para generar ciudadanos que supuestamente son marginales. Pero, en realidad, no es marginalidad, sino un mundo paralelo.

**Llevo conmigo en el bolsillo una lentejuela/ Como recuerdo de una murga que pasó/ la vi brillando sola en la calle el viento apenas/ movía serpentinas de color. La luna fue testigo de un encuentro casi casual/ reinaba Momo con sus caricias de carnaval/ lentejuela la luz de los murgueros lamparitas que encendidas quedarán**

LENTEJUELA, Coco Romero.





JM  
UNIVERSIDAD  
E MORON

MURCIA

BLACK

# La murga en el ámbito educativo

En los últimos veinte años, la murga fue ingresando al ámbito de la educación formal. Primero lenta y tímidamente, casi por la ventana, cuando algún docente de música con una rica vivencia personal “murguera” decidía trasladar su experiencia al ámbito escolar, y tenía argumentos suficientes para sostener con convicción sus ideas frente al equipo directivo de la escuela. Luego, cada vez más fuerte, las experiencias en algunas escuelas sirvieron de antecedente para que otros se animen, convencidos del valor formativo de esta manifestación musical colectiva y popular.

En un libro sobre el canto popular uruguayo escrito en 1982, Aquiles Fabregat y Antonio Dabezies hacen una referencia comparativa entre la murga argentina y la uruguaya: “en Argentina -y probablemente en otros países- la “murga” es una comparsita vecinal que canta cuartetos festivos y elementales por las calles del barrio”.

Esta apreciación -el diminutivo la torna casi peyorativa- reduce a la murga porteña a un lugar muy menor respecto de la murga uruguaya, consolidada desde muchos años antes en la escena popular de la otra orilla. Sin embargo, desde entonces hasta la actualidad, mucha agua corrió bajo el puente. El crecimiento de las murgas y/o comparsas barriales empujó a las autoridades de la ciudad a tomar medidas para legitimar esta expresión popular a través de ordenanzas y leyes<sup>2</sup>. Y una cosa trae la otra: con más y mejores oportunidades de exhibir sus performances, muchas agrupaciones fueron creciendo artísticamente, logrando producciones cada vez más cuidadas y musicalmente más ricas.

Como toda manifestación popular que se nutre de los aportes y experiencias de todas y cada una de las personas que componen los grupos, y en una búsqueda constante y dinámica de su propia identidad, la murga porteña fue cambiando. Se

volvió permeable y pudo capitalizar ciertos elementos propios de la murga uruguaya, los ritmos de la comparsa habanera cubana, el espíritu festivo de los carnavales del altiplano, entre otras manifestaciones que contribuyeron en un proceso de hibridación y crecimiento.

Los cambios se hacen visibles y palpables cuando comparamos las descripciones que hace Arlt en las Aguafuertes porteñas sobre aquellos carnavales de los años 20, cuando contabilizamos la cantidad de gente que participa activamente en las 120 murgas barriales que participaron este año de los festejos de carnaval en los corsos en el radio de la ciudad. Entonces, el lugar ganado en la cultura popular legitima totalmente su ingreso a la escuela.

### **La murga en la escuela**

Una de las cuestiones más valiosas que tiene el ingreso de la murga a la escuela es el acortamiento de la distancia entre “el afuera” y “el adentro”. Una manifestación popular ingresa en el ámbito educativo y puede sostener sus rasgos identitarios sin convertirse en un “artefacto” escolar. De cualquier manera, cabe preguntarse: ¿en dónde reside el valor formativo de la murga? ¿Se puede considerar una experiencia “educativa” para ofrecer a los estudiantes?

Es, sin dudas, una experiencia altamente formativa en todos los niveles y ámbitos educativos. Un proyecto de murga moviliza a la comunidad educativa en su conjunto: estudiantes, docentes y familias, ya que plantea una escena favorable para el encuentro y el trabajo colaborativo. Se podría decir que la murga, como experiencia educativa:

- integra elementos de diversos lenguajes artísticos: movimiento, vestuario (imagen) música, texto.

- al tratarse de una manifestación colectiva, es especialmente apropiada para proponer a grupos numerosos, porque la participación de muchos es un valor agregado.
- no es un producto escolar, sino algo de afuera que “entra” en la escuela y, como tal, aporta ese nivel de realidad, de genuinidad que posee.
- si bien no es la única que lo promueve, en el proceso de armado de las murgas suelen darse situaciones de “ayuda” entre pares, (cuando un alumno se encuentra en la zona de desarrollo próximo -Vigotsky-, un compañero que ya alcanzó las habilidades y destrezas para la ejecución rítmica, sirve de andamiaje, generando una situación de aprendizaje colaborativo).
- la participación en la murga nos permite “jugar el juego completo”, siguiendo los principios del aprendizaje pleno (Perkins; 2010). Resulta una “experiencia umbral”, “una experiencia de aprendizaje por la cual superamos la desorientación inicial y nos metemos en el juego. De allí en adelante, resulta más sencillo avanzar de un modo que sea significativo y motivador”<sup>3</sup>.

La escuela, como productora y agente de cultura, selecciona y jerarquiza distintos aspectos de la cultura para su transmisión a las nuevas generaciones. Los materiales curriculares vigentes definen con mayor o menor grado de detalle, qué es aquello que se espera aprendan los estudiantes a lo largo de su educación formal.

Afortunadamente, en los últimos años, se han elaborado diseños curriculares abiertos; estos dejan un amplio margen de decisión a los profesores, que son los verdaderos responsables de concretar una propuesta adaptada al contexto en el que desarrollan su actividad

profesional, a partir de los lineamientos generales prescriptos en la jurisdicción donde desarrollan su tarea. Si un docente busca referencias explícitas sobre un determinado tipo de producción en los currícula abiertos, puede que no la encuentre, pero esa ausencia no se traduce como la imposibilidad de llevar adelante un tipo de experiencia particular, sino como la posibilidad de cumplir con las prescripciones desde un abanico muy amplio de posibles propuestas.

### **La murga en la escuela primaria**

El enfoque de la enseñanza de la música planteado en el Diseño Curricular para la educación primaria del GCBA afirma:

Un estudiante que haya vivido una rica y placentera experiencia musical en la escuela será un oyente capaz de valorar la música que escucha y un hacedor que puede compartir diversas acciones musicales espontáneas.<sup>4</sup>

Se está haciendo referencia a la experiencia dentro de la escuela, para el momento en que los niños ya no sean niños, y estén fuera de la escuela: el impacto de unas experiencias musicales potentes se verá en la relación que establezcan con la música de adultos.

Los materiales curriculares vigentes en la ciudad habilitan a los docentes a entusiasmarse con la posibilidad de plantear un proyecto de murga en la escuela. No existen menciones explícitas o particulares sobre incluir la murga como objeto de enseñanza, pero esto no es una ausencia, sino una apertura a las decisiones de los docentes. Y éstos definirán los proyectos que propongan también en función de sus fortalezas e intereses, en concordancia con las posibilidades e intereses de sus grupos de estudiantes.

El diseño curricular para el segundo ciclo del nivel primario vigente en CABA, en el apartado correspondiente al área de Artes, hace hincapié en las ventajas que ofrece organizar la enseñanza a través de proyectos, ya que éstos permiten a los alumnos organizarse en una tarea colectiva distribuyendo roles y responsabilidades, valorar los aportes de cada uno, evaluar el desarrollo y los resultados logrados, así como la participación de cada uno. Además, se insiste en el valor formativo de aquellos proyectos que involucran a más de un lenguaje:

Al trabajar más de un lenguaje artístico se contemple lo común y lo distintivo de cada uno. Los proyectos deberán servir como oportunidades para ir más allá de los límites de cada lenguaje y para ampliar las posibilidades de aprendizaje. Se sugiere considerar algún ejemplo en donde lo visual y lo sonoro se trabajen a partir de una temática o un producto compartido: el carnaval (música, imágenes y movimiento), el cine de animación (de ayer y de hoy), el teatro de sombras (luz, figuras y sonidos), etcétera.<sup>5</sup>

Estas consideraciones podrían justificar muchos proyectos. Pero se puede pensar que un proyecto de murga da a los niños algo más, y es su significatividad: ofrece la posibilidad de realizar prácticas auténticas, significativas, relevantes en su cultura; esto en contraposición con algunas prácticas descontextualizadas que suele ofrecer la escuela, que están alejadas de la vida real.

Todavía hay una línea más a atender: en el apartado correspondiente al enfoque de Música se lee:

El aprendizaje de la música debe concebirse como una experiencia placentera en la cual el protagonista es el alumno y el continente, la música.<sup>6</sup>



Vivir la música. ¿Acaso no se percibe en cada movimiento rítmico, en cada palabra que cantan, cómo la música atraviesa a los murguistas?

Para el maestro de música, la acción pedagógica suele iniciar con la selección de algún material musical para la enseñanza. A través de la experiencia profesional acumulada se construyen criterios de selección que le permiten detectar la potencia de un material; podríamos decir que un material potente es aquel que permite conjugar la enseñanza de varios contenidos.

Ya en el año 2001, desde la Dirección de Currícula del Ministerio de Educación del GCBA, se elaboraron distintos documentos de desarrollo curricular. La serie se llamó “Aportes para el desarrollo curricular”. Desde Música, se decidió hacer un relevamiento de proyectos en las escuelas de la ciudad, para plasmarlas en un documento que se llamó “Música en la escuela: proyectos para compartir”, con el objeto de legitimar prácticas interesantes, y al mismo tiempo animar a plantear proyectos en escuelas. Uno de los proyectos fue el realizado por el profesor de música Juan Tomasello en la escuela N° 7 del D.E. 5 con alumnos de 7mo grado: “Fusión de ritmos de las dos orillas” y se inició justamente con la selección de una canción: “La murguita de Villa Real” de Alejandro Del Prado. En el documento, además de analizar didácticamente el proyecto, se recupera la voz del maestro, quien comenta:

“Escuché el tema y dije: esto sirve. Tomé la versión original de Alejandro Del Prado e hice el arreglo de percusión. (...) Lo que hay que hacer cuando uno encuentra un tema que entiende que es viable para trabajar, es sentarse y pensar cómo se va a hacer (...)”<sup>7</sup>

El arranque lo provoca la música misma. Es esta música particu-

lar lo que convoca al docente y se le presenta como un camino posible para la enseñanza. El análisis de la canción elegida dio lugar a imaginar un modo de resolución de la producción con sus alumnos, y ¿qué es planificar sino imaginar una situación futura?

El acto de pensar cómo se va a poner el currículum en acción, compromete una serie de variables a atender:

- Las características del material musical: analizarlo permite, en una suerte de “escaneo” rápido, pensar cuáles son los conocimientos previos necesarios para que su abordaje resulte un desafío moderado para los chicos, posible de resolver, pero también generador de nuevos conocimientos. En el caso del proyecto mencionado, la resolución del background en un arreglo vocal a varias partes, era un desafío a resolver. La resolución del ritmo básico en tres partes (bombo, platillo y redoblante) planteaba un problema de concertación a resolver.
- La capitalización de experiencias previas potentes de algunos alumnos: en este caso particular del proyecto de la escuela <sup>7</sup>, una alumna formaba parte de una agrupación, y no sólo aportó sus conocimientos, sino también consiguió el préstamo de instrumentos.
- Las condiciones del grupo destinatario: conocer a los chicos y su entorno familiar habilita a considerar la posible participación de otro/s miembros/s de la comunidad. En el caso presentado se dio lugar a invitar a un papá músico, para que participe cantando y tocando el banjo.
- Las condiciones de infraestructura de la escuela: porque el lugar de la clase puede ser negociado en la institución, si cuenta con

otros espacios en los que la práctica resulte más ágil y menos “molesta” al normal funcionamiento del resto de la escuela

- Existencia de recursos: la disponibilidad de instrumentos musicales no siempre es la ideal, pero existen ciertas prácticas musicales que se adaptan mejor que otras en el reemplazo de unos materiales sonoros por otros. En el caso del proyecto de la Escuela 7, el profesor propuso reemplazar el redoblante con un pandero tocado con escobilla.

Lo que importa al seleccionar los contenidos específicos de enseñanza de la música, es visualizar si la propuesta que se está pensando pone a los estudiantes frente a la posibilidad de progresar en las habilidades implicadas al cantar y tocar instrumentos. Entonces tendremos la certeza de que estamos proponiendo una experiencia significativa y además estamos promoviendo aprendizajes a la vez que cumplimos con lo que el Diseño Curricular prescribe.

Todo lo dicho hasta aquí se refiere a la tarea en manos de los docentes de música. Pero una de las riquezas de encarar un proyecto de murga en la escuela, es la posibilidad de hacerlo con otros: involucrar a varios docentes que comparten el grupo o los grupos de alumnos destinatarios.

Los maestros de grado (en el segundo ciclo, área de lengua) aportan mucho más que la mirada integral del grupo, las características particulares de cada alumno/a en relación con su modo de interactuar con otros, sus fortalezas y debilidades; también pensando en términos de la enseñanza concreta, pueden vincularse con el proyecto a través de las prácticas de escritura, atendiendo al propósito y tomando en cuenta los destinatarios. El planteo de una producción escrita creativa



considerando además la crítica social presente en los textos que cantan en las murgas, permitiría aportar desde Prácticas del Lenguaje el material de base para elaborar las canciones.

Del mismo modo, la elaboración de bocetos y el diseño del estandarte y los trajes en el taller de plástica convocaría a quien tenga a su cargo ese espacio en la escuela. Si se trata de una escuela con intensificación en artes, podrán contar con un especialista en danza que aportaría la práctica de los movimientos propios del baile de la murga; en otras escuelas podría ser el docente de educación física quien asuma esa parte del trabajo con los chicos. Sin dudas, la participación del docente de teatro también aportará su mirada experta en las cuestiones vinculadas con la puesta en escena y los roles de los diversos participantes. En síntesis, la murga es un proyecto altamente convocante, porque se presenta como una oportunidad para el trabajo interdisciplinario de expresiones artísticas.

### La murga en el nivel secundario

Para los adolescentes puede ser aún más motivador que los alumnos de primaria y abre también el juego para un trabajo interdisciplinario y colaborativo entre varios docentes; esto es, sin dudas, un valor agregado para un nivel en el que, por el formato, la enseñanza suele estar más compartimentada.

Un proyecto de murga ayuda a los estudiantes a ampliar las elecciones posibles, más allá de aquellas músicas que los medios masivos imponen de acuerdo con intereses económicos del mercado musical. Ofrece las condiciones para que construyan criterios personales para elegir la música que hacen y escuchan, y a respetar los gustos e intereses de otros.

Un proyecto de murga no empieza y termina con la producción



musical de una canción murguera; empieza mucho antes y abarca muchos aspectos que trascienden a la ejecución vocal/instrumental.

Nuevamente, podemos encontrar en los materiales curriculares vigentes para el nivel, argumentos que ayudan a fundamentar un proyecto de murga. Porque muchas de las prescripciones curriculares empiezan como legitimaciones de prácticas que alguna vez fueron disruptivas. Haciendo un barrido de los materiales curriculares del nivel, podemos leer:

“en el taller se pondrá especial énfasis en el carácter social de las manifestaciones artísticas, considerando al arte como una forma de conocimiento capaz de ampliar la manera de comprender el mundo desde lo poético y metafórico.” (Diseño Curricular NES CB, FG Artes: Artes Visuales Pág. 153)

“... la acción y el juego constituirán maneras de comprender la estrecha relación entre una práctica que se vale del propio cuerpo como instrumento expresivo y la reflexión que puede surgir de dicha actividad” (Diseño Curricular NES CB, FG Artes: Teatro pág. 213)

“... se trabajaría en la planificación para dotar a las secuencias de escritura de un contexto que trascienda el aula, a fin de compartir con los alumnos el propósito comunicativo, destinatarios y el ámbito de circulación que den sentido a la producción.” (Diseño Curricular NES CB, FG Lengua y Literatura Pág. 434)

Las citas del Diseño Curricular para la NES de CABA aquí incluidas, pertenecen a fragmentos de tres espacios curriculares diferentes. Si se leen en clave de murga, bien podrían ser parte de la fundamentación de un proyecto que podría comprometer a estos docentes, además del docente de música.

## Otros ámbitos educativos

Las descripciones realizadas respecto de la inserción de experiencias de murga en el nivel primario y secundario, permiten pensar en adaptaciones para otros niveles y modalidades de la educación formal: en la formación docente, como alternativa del espacio “Lenguajes artísticos” en los profesorados; en la modalidad de educación especial, tanto en escuelas especiales como integrando a los chicos que asisten a escuelas comunes; también en contextos de encierro. Y, por supuesto, en educación no formal: talleres en centros culturales y/o comunitarios barriales pueden albergar un proyecto de este tipo que se sostenga en el tiempo recreándose con el ingreso y recambio de sus participantes.

Existen dos cuestiones nodales que no se pueden soslayar al pensar en un proyecto de murga en cualquier ámbito educativo en el que se pretenda llevar adelante, y que son algo así como las dos puntas del camino. La primera está vinculada con el punto de partida, que sin dudas debe ser el apasionamiento y la convicción de aquel docente que impulse el arranque, el inicio de la tarea, porque de esa pasión depende la empatía y el contagio que logre en los estudiantes a quienes está convidando a participar de la experiencia y a los colegas a quienes invita a sumarse a la aventura. Si el o la docente no pasó por la experiencia personal como murguista, tal vez tiene estudiantes que sí participan de una murga y puede capitalizar esa experiencia y habitar el rol del docente que aprende (a la manera del “maestro ignorante” de Rancière) pero también aporta, porque tiene un bagaje profesional que le permite la organización para la tarea, una mirada experta, una escucha fina y selectiva, entre otros modos de acompañamiento.

La segunda es el punto de llegada. Tener claridad respecto de que el tema de un proyecto podría considerarse una “excusa”, porque la meta va mucho más allá: la construcción de subjetividad, el respeto hacia el otro, la habilitación de la palabra, el compromiso social, la vivencia de ser partícipe de una manifestación cultural genuina y la comprensión del derecho a esa participación, son aprendizajes de orden superior.

La pasión en el inicio, la claridad del punto de llegada. Y la construcción compartida de un recorrido en el que se comprometen muchas personas: un colectivo docente preocupado por ofrecer a un grupo de estudiantes una enseñanza valiosa para la vida, que trascienda el tiempo y lugar de la escuela.

1 Profesora de música, directora de coros y licenciada en enseñanza de la música. Trabaja desde hace más de 20 años en la elaboración de documentos curriculares del Ministerio de Educación de la ciudad, en la actual Gerencia Operativa de Currículum como técnico docente dentro del equipo de Artes.

2 En 1997 el ex Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires declara patrimonio cultural la actividad que desarrollan las agrupaciones de carnaval. A partir de entonces, las murgas reciben el apoyo oficial para ocupar espacios públicos como lugar de reunión y ensayo, y gestionar subsidios. En 2004, la legislatura porteña declara no laborables los días lunes y martes de carnaval y con esta medida extiende el período del festejo y amplía la participación popular de las comparsas en los corsos barriales.

3 Perkins, D. (2010) “El aprendizaje pleno”. Buenos Aires: Paidós.

4 Diseño Curricular Para la Escuela Primaria. GCBA. Primer ciclo.

5 Diseño Curricular Para la Escuela Primaria. GCBA. Segundo ciclo Tomo 1.

6 Idem.

7 Documento “Aportes para el desarrollo curricular”. Artes. Música en la escuela: proyectos para compartir. GCBA. Dirección de Currícula. 2001









LA MURGA ENTRE LA TIZA Y EL PIZARRÓN







**LIDIA GENNARI**

Maestra y Directora (jubilada) de Escuela Primaria

# La murga, como la escuela, es un dispositivo del deseo

Siempre dije que en mi próxima vida iba a ser murguera. Siempre me gustó, desde chiquita. Soy de Parque Chacabuco, donde el curso era muy importante; me acuerdo que el negro Lavandina hacía unos trajes celestes y bailaba. Yo me disfrazaba y siempre íbamos. Me interesaba pero no era de bailar y no tengo buena relación con mi cuerpo. A mí me apasionaba, pero lo dejaba para mi próxima vida.

Cuando llegué a La Escuela Fragata, como directora la experiencia fue muy interesante. Hacía veinticinco años había sido maestra titular ahí y llegué con un tema en la cabeza: ¿qué habían hecho con el patrono? Esa fue una de las primeras cosas que pregunté en la reunión de padres y maestros. El patrono estaba totalmente distorsionado al punto de que a veces se festejaba el día del maestro. Había un agujero porque se caían todos los festejos. Por lo tanto, decidí tomar a la Fragata Libertad como lo que es, un barco escuela, y verla desde el punto de

vista de los alumnos y del aprendizaje. Al año siguiente, empezamos con la idea de hacer talleres en horario escolar. Los talleres tienen la característica de que el chico se anota solo en el que quiere. Yo quería que algo de Fragata estuviera en los talleres para tener un contenido real cuando llegara el patrono. El primer taller de los ocho que se hicieron, al que se anotaron todos, fue el de línea de flotación. En artesanal y técnica hicimos un montón de barquitos con distintos materiales y el día del patrono pusimos unos tachos de agua. Otro de los talleres era una murga.

Una docente, Constanza Somoza, sabía que me encantaba la murga y con ella trabajamos con pregunta-problema. Por ejemplo, ¿cómo hacer de una bolsa de residuos una levita que no tuviera corte, que fuera de un solo cuerpo? Se anotaron todas las hipótesis y trabajamos durante tres meses, con papel de diario y bolsas de residuos. La idea era que, si eso perma-



necía en el tiempo, los chicos pudieran hacer las levitas sin coser. Fue tanto el éxito de ese taller que cuando en abril del año siguiente lo lanzamos de nuevo, todos querían taller de murga. Con los maestros buscamos primero los capitales de cada uno - una que bailaba divino y había hecho murga de chica, otro que era parte de la Bomba de Tiempo-. Lo que hicimos fue que la murga fuera un dispositivo de construcción del colectivo social para lograr una identidad. La idea era hacer los talleres y que nada viniera de afuera. Por ejemplo, yo me acordaba un paso de murga, los chicos contaban que iban al corso y recordaban otra cosa. Así surgió. Para la levita, que no tenía costuras, las mamás que eran talleristas a la tarde coordinaban el taller con los chicos. Como nos daba mucho trabajo pegar las lentejuelas, hubo un alumno que diseñó la fragata en cartón, y se pegaba directamente a la levita. Las canciones se armaron en el taller de letras. Germán, que estudiaba historia, trabajaba en el taller de historia de la murga y de las protestas para buscar los temas para las letras de las canciones. Si bien baile y percusión eran los que más gente tenían, también estaban el de letras y maquillaje. Tengo la imagen de uno de los actos que hicimos en la calle, donde todos los que no bailaban o tocaban también estaban (300 alumnos pasaban por talleres). Por eso digo que cumplió su objetivo: que esos estén ahí sentados es oro puro, porque hay que trabajar en el anonimato y en una construcción colectiva antes de los doce años (hacer los trajes y las canciones, por ejemplo).

Siempre tratamos de que fuera un dispositivo. Podría haber sido otro. Lo que importa es que la institución sea atravesada transversalmente por algo en donde todos podamos estar, donde encontremos un lugar y tengamos libertad de ser en cada célula. Una de las primeras

cosas que vi fue que a los alumnos con peor conducta les encantaba. Una vez me acuerdo de uno que no podía seguir el ritmo e iba a destiempo. Yo le marcaba que aprendiera a escuchar a los demás, porque él formaba parte. En este sentido, yo misma me fui haciendo porque nunca había formado ni había sido parte de una murga.

Otro de los elementos ideológico-pedagógicos de la escuela es trabajar siempre con pregunta-problema en cada taller. Sobre las hipótesis que proponían los alumnos se desarrollaban las acciones. Nunca trabajamos con el producto, sino con el proceso. Una vez nos llegó un acto del patrono y, como teníamos los talleres por la mitad, los mostramos por la mitad. Fue un gran aprendizaje para los maestros, que siempre la jugamos de perfecto. Por ejemplo, Luciano que estaba en percusión mostró algo con tachos que sonaba horrible porque no habíamos hecho el último ensayo, pero no importaba porque lo que estábamos mostrando era el proceso. Ese es un concepto que hay que cambiar en las escuelas. Tuve una discusión muy grande con una maestra que quería disfrazar a los chicos y cuando le pido la argumentación me dice que los padres “se emocionan y traen a los abuelos”. Le contesté: “Mirá, yo no voy a admitir una escuela de monitos”. Que se emocionen con otra cosa, que saquen fotos el día del cumpleaños, que aprendan. Hay que tener otro concepto y lo hemos logrado. En Fragata los actos no pasaban por hacer bailar al chico, sino por desarrollar un concepto. Los padres también tuvieron que aprender a mirar eso. No puede ser que la única variable para mirar a un alumno sea la emocional o afectiva. El amor tiene que ser efectivo en la educación, no afectivo.

Una cosa que empezamos a aplicar con la murga fue el cambio de roles. Tenía un celador que se ocupaba de un solo alumno que tenía

una discapacidad. Un día miro y los veo a los dos desintegrados; supe que el celador era percusionista y, entonces, se lo saco a este alumno y ese celador pasó a tener un rol totalmente diferente: jefe de percusión. A partir de ahí comenzamos a cambiar los roles. Eso te da mucha plasticidad, a tal punto que cuando empezamos a ensayar los sábados con la murga había un alumno de 7º grado que era un director excelente. Luciano lo preparó porque siempre llegaba tarde y necesitaba un reemplazo. Cuando el alumno empieza a dirigir no me corregía, y yo le dije: “Usted es el director de percusión y me tiene que marcar”. Así se lo tomó en serio. Me decía: “A ver, Lidia, ¿escuchamos un poquito?” Es muy importante entender la relatividad de los roles. Yo soy la directora para esto, pero en otro momento puedo ser la alumna, y eso en la murga lo trabajamos mucho. Nadie compraba el lugar en ningún lado ya que se trataba de un colectivo. A veces nos pasaba que había mucha gente bailando y necesitábamos gente en otro lado. Al interior, por ahí, nos sacábamos los ojos, pero lo importante era sacar el colectivo para afuera.

El caso de la murga como dispositivo es que tiene varios frentes culturales (argumentación por medio de la historia, investigación, el barrio y el hecho de que todos pueden participar). Luego empezaron a participar algunos padres. Yo me fui sin llegar a lograr algo que había visto en una marcha y quería implementar: un escuadrón de mujeres. Quería percusionistas mujeres que cerraran la murga. Sin embargo, se trabajó otra cosa que declaré en el proyecto institucional: el concepto de identidad. Dejó de ser “la 19” y pasó a ser “La Fragata”, las levitas eran todas blancas y celestes (porque la Fragata Libertad es argentina) y dicen “Fragata” atrás. El tema de la levita costó en algunas personas

que no podían personalizar la de su hijo, así que yo decidí que no se la llevaran a la casa, sino que quedaran ahí y que cada vez fuera “la que toca, toca”. Ahí donde hay un esfuerzo es donde se da el aprendizaje: poder correrlos de lo individual, y no poner los nombres, en función de lo colectivo. En este caso, se trata de lo institucional. El concepto de institución es un “mal necesario”, y es un concepto muy potente. Es importante que un chico entienda que ese banco estaba ahí cuando él llegó y que cuando él se vaya va a quedar. Doy el ejemplo de los bancos porque los escriben. Les digo: “Si ustedes tuvieran que empezar en una escuela de cero, sin bancos, no podrían cursar”. Con la murga pasó eso, porque las primeras camadas estaban marcadas por otras instituciones. Con el tiempo empecé a seguir las camadas de mi gestión, donde los talleres eran muy esforzados, con cincuenta alumnos y una sola docente. Hay que esperar y aguantar. El problema con los más chicos es que elegían talleres donde dictaba las clases la de séptimo y pensaba: “¿Qué voy a hacer con este chico de primer grado?”, “No sé, disfrazate”, le decía yo. Eso fue una cosa muy importante: cómo armar los talleres con los problemas de vínculo, porque el chico de primer ciclo se identifica mucho con su maestro y el resto son marcianos. Esto amplió las paredes de la escuela y todos eran maestros de todos. Por ejemplo, en los recreos nadie iba a buscar a “su” maestro porque habían pasado por las manos de todos, que es lo que yo quería.

El maestro de primaria está apto para esto, pero le falta. Yo les decía a los docentes: “Tienen 20 días para formar equipo”. A veces se formaban grupos de tres y se buscaba que por lo menos hubiera un maestro de grado, porque el curricular rotaba. Cuando entrábamos en las cuatro semanas de talleres (una semana era un lunes, otra un martes

y siempre cambiaba el día), como el proyecto escrito lo firmaban todos, no importaba quién estuviera porque las decisiones las habían tomado entre todos.

La murga como eje salió un poco de ellos, porque en los últimos talleres de los ocho que se hicieron en octubre vieron que había muchos “clientes” para abril del siguiente año. Los maestros decían: “Hay que atender el deseo pero hay que abrirlo, fortalecerlo”. Llegamos a tener ocho talleres a la mañana y ocho a la tarde. Había mucho de historia, rima, composición de letra, composición musical, adaptación y grabación. Era un proceso muy fuerte que fuimos aprovechando en el aula durante todo el año. Siempre se da naturalmente y después se instituye. La función del directivo es estar receptivo a eso: ver el deseo del docente y de los chicos. Uno no tiene por qué ser infeliz en la escuela; gozar no es un pecado. Cuando los padres venían y decían: “No quiere faltar un día”; esa era la evaluación institucional. Lo que importa es que donde no había nada haya algo. Ahí no había una murga antes, y ahora hay una institución identificada y atravesada por una acción y una idea de construcción colectiva. Los chicos lo viven, pero internamente hay una impronta. Yo entré en 2007 y en 2008 hacemos los ocho talleres, donde surge que el de murga es el que más daba. A partir de 2009, todo el bloque era murga, con múltiples talleres conjugados al interior. Es decir que del 2009 al 2014 fue todo murga. El 25 de mayo de 2010 armamos un acto en la calle y creo que ahí debutamos con todo, como en el cambio de bandera en 2012.

En el 2014 hicimos el intento de cambiar el dispositivo a radio, y pasar la murga a los sábados como algo extra curricular, porque contaminaba mucho. Lo que buscábamos era un producto que fuera de la

escuela. La murga, como la escuela, es un dispositivo del deseo. Si los maestros no gozan, no producen. Cumplirá, pero no produce. Con los alumnos pasa lo mismo. Por ejemplo, la experiencia con la levita (ropa de murga) trabajando en la clase de matemática y en la de física. La murga tiene varias cosas. Por un lado, es un dispositivo institucional y, por el otro, está muy ligada al deseo. Los chicos deseaban que llegara el día del taller. Hacían cola hasta los maestros. El taller formal estaba siempre en abril y octubre. Durante el año, ellos armaban actos, así que la murga siempre quedaba “viva” con eventos.

### **Los formatos de la enseñanza son múltiples e inimaginables**

Hacer un taller donde todos intervengan es muy difícil. Me decían que eran una carga extra que los distraía y no les permitía completar el programa; yo les respondía que el programa era eso justamente. Van a ver prácticas del lenguaje en el taller de letras. Pero eso costó un montón y a los padres ni llegué. Se trataba de que el maestro se diera cuenta que el contenido era la forma. El formato de murga era el contenido de enseñanza. Nosotros enseñamos conceptos y con la murga enseñábamos que el ser humano es mortal y vulnerable. Por necesidad hay que ser social, no por elección. Uno no se salva solo; si el basurero deja de pasar, a mí me comen los bichos. Usamos la murga como dispositivo para armar una construcción colectiva, porque no le puedo dar una clase de ética o filosofía teórica a los ocho años. Entonces, ¿qué hacemos? le hago vivir la experiencia. Por ejemplo, si no alcanzan los tachos traigan baldes; “fulano no trajo, toque uno con un palo otro con otro palo”. Siempre primaba lo colectivo. ¿De dónde sale el dinero para la tela?: cooperadora colecta. Eso es lo que el docente tiene que

entender, eso es un dispositivo (algo que te atraviesa en todo sentido y da la oportunidad de aprender conceptos, no contenidos).

El proceso es lo importante, cuando disfrutás y cuando discutís. Me acuerdo de los tres actos grandes en la calle donde nos juntamos todos y decíamos “podemos, ya lo hicimos, esto lo vamos a hacer porque: ¿cómo estuvimos?”, “Juntos”, dicen los chicos. Me parece que la murga tiene muchos frentes desde lo obvio: la música, el baile, el cuerpo. Y a nivel interno tener que bancarse al otro y bancarlo. Los pibes solos se organizan y se ordenan y miran al profe, que es fundamental y ocupa un lugar natural que ellos construyen. El de séptimo no tiene más poder que el de primero o el de segundo, eso pasa en los talleres. Lo mismo sucede con los maestros. En el dispositivo se universaliza todo. Esta idea de los talleres universalizó a todo el mundo sin ningún formato en particular ni protocolo. Generan una pertenencia que hace que uno no tenga que cuidar nada de los problemas que a veces aparecen. Se trata de la identidad y la pertenencia que tienen que ver con el vínculo, la ayuda y aceptar la diversidad.

Una vez fuimos a actuar al Parque y teníamos un alumno muy particular que tocaba, pero a destiempo. Un profesor de otra escuela lo agarró y le quería enseñar a tocar a tiempo durante la actuación (cosa que no iba a lograr nunca con un nene con problemas neurológicos). Lo paré y le dije: “Querido, ¿por qué no cursás de vuelta?” Si vos tratás de sacar al que va más lento, ¿de qué diversidad estamos hablando?. Hasta en ver cómo progresó ese chico en la murga ha sido maravillosa la vida, que me ha dado esa situación como cierre de mi carrera.

Hacías un acto en la calle y los chicos se emocionaban porque la gente salía a los balcones a mirar. Una cosa que recuperamos para

los chicos, y que es importantísima, es que la gente no es ni buena ni mala, sino que hay que darle la oportunidad. Si no estuviste nunca en una fiesta en la calle no entendés, pero si le ponés una invitación en papel dorado que diga: “Vecino, no nos deje solos, somos la escuela de la cuadra, no solo hacemos barullo” (porque se venían a quejar por la murga). Todo eso viene a partir de la murga. Son aprendizajes que no se pueden hacer exclusivamente con un libro. La murga, o cualquier otro dispositivo, tiene ese valor: uno vive la experiencia. Con los años, la murga ha sido tan potente que nos va a acompañar siempre. La foto del corazón de la primaria es un lugar al que uno vuelve. Volver al patio de la escuela, al barrio, sentir el olor del gimnasio cuando uno está haciendo la percusión, los gritos, volver a la murga.







**ENRIQUE SAMAR**

Maestro y quince años director de Escuela

# Si no hay ternura ni alegría, no se puede construir nada

En la década del '90 me empecé a enganchar en la murga, intentando participar de Los Quitapenas (fui a algunos ensayos, pero no me metí de lleno). Quedé muy entusiasmado y le propuse a Silvia (la directora de la escuela N° 9 del distrito escolar 3) organizar un proyecto que tuviera que ver con la murga. Ahí encontré un grupo de maestros que se engancharon enseguida. Con Osvaldo (el profesor de música), el profe de educación física y unos maestros, nos largamos. Lo que hacíamos era como una campaña electoral para decidir el tema de la crítica. En cada grado, los pibes discutían qué tema podía ser y, después, salían a los patios con carteles para proponer y difundir su propuesta y tratar de volcar la elección para ese lado. Eso estaba bárbaro. Yo largué el proyecto de murga y ajedrez; el tema de la crítica y la letra de las canciones lo discutían en los grados junto con el profe de música. Cuando me fui se hizo un año más y, luego, fue decayendo. Eso pasa a veces. La

última vez que visité la escuela fue cuando se jubiló la directora. Volvimos todos los de esa época para hacerle una sorpresa con una murga especial de despedida. Participaban todos los pibes, las madres y los maestros; fue una experiencia hermosísima.

Cuando me fui a Flores sur como director, muy entusiasmado, les dije a las maestras: “¿Qué les parece, chicas, si vamos pensando hacer una murga para despedir el año a fin de año?”, y me miraron como si tuviera una cara de loco terrible. Me dijeron: “No, en esta escuela nunca se hizo, no se puede, ¿cómo vamos a hacer eso? Nosotros no estamos acostumbrados”. Una negativa como si se estuviera jugando no sé qué cosa. En ese momento tuve un momento de lucidez y pensé en no insistir”. Les dije: “Vamos a hacer como están acostumbradas ustedes la fiesta de fin de año, pero el año que viene vamos a volver a charlar el tema”. Eso fue en el '97 y en el '98 habrán pensado: “Pasó un año, se olvida”. Sin embargo, cuando llegó

el momento del '98 volví con el tema de la murga y les dije: “Miren, lo vamos a hacer sí o sí porque tenemos que hacer la experiencia y ver cómo sale”. Los pibes chochos, contentos. Ahí, en la escuela 23 del distrito escolar 11, tuvimos una ayuda extra que no tuvimos en la otra. No recuerdo bien cómo, pero establecemos un vínculo con una murga del barrio que necesitaba un espacio para ensayar. Martín, su director, vino a verme y me dijo: “Viene el invierno y necesitamos un espacio para ensayar y, de paso, si usted quiere, podríamos abrir un taller para los chicos”. Establecimos un lindo vínculo con los chicos de la murga Los Inevitables de Flores. No solo venían a ensayar y hacer el taller de murga, sino que todos los años en la fecha de su cumpleaños hacíamos la fiesta ahí mismo. Cortábamos la calle en la puerta de la escuela, sobre San Pedrito, y venían murgas amigas, como se acostumbra. La escuela estaba abierta de par en par, para que se cambien y toda la historia. Por supuesto, no fue fácil. A algunas maestras, a las autoridades y a algunos padres no les gusta abrir la puerta de la escuela, con el discurso de que “vaya a saber quién entra y por ahí rompe algo”. Pero yo me mantuve firme en abrir la escuela siempre. Fueron varios años de una linda experiencia: una murga del barrio venía a ensayar, hacíamos un taller de murga optativo para los chicos de la escuela fuera del horario escolar y, además, festejábamos el cumpleaños de la murga en la puerta. La murga estaba ahí, como parte de la escuela.

A fines de 2008, les decía a las maestras: “El año que viene todos van a estar hablando del tema del bicentenario: el gobierno nacional, el gobierno de la Ciudad, todo el mundo. Nosotros podríamos empezar a charlar sobre el bicentenario ahora y armar un proyecto.” Y así fue que



hicimos un montón de cosas y algo de murga siempre. Después, en el 2012 dije: “Se viene el bicentenario de la asamblea del año XIII” (yo soy artiguista). La fui a visitar a Laura Ballaco (una profesora de música que está acá cerca) en el mes de enero-febrero y le dije: “¿Qué te parece si armamos algo por el bicentenario de la asamblea del año XIII, pero poniendo acento en la figura de Artigas?” Luego, los incluimos a varios maestros y profesores amigos. Algunos no eran de la escuela, pero los convoqué para que se sumaran. Así, armamos una especie de murga uruguaya con un fuerte contenido en las letras y un poco de humor. Creo que es un material que en las escuelas vendría bien, porque el artiguismo es un tema que se ignora mucho. También participaban alumnos, pero el grupo fuerte éramos adultos.

La experiencia de hacer murga en las escuelas no fue chiquita, sino que duró varios años. En la escuela donde era vicedirector, siempre estaba en el acto de fin de curso, después de la parte protocolar, entraba la murga al patio y ahí terminábamos bailando todos (incluyen-

do padres y chicos). Los pibes eran lo principal en esa experiencia. En la hora de música el profe de la materia y el de educación física se ocupaban de la música y del baile; por su parte, las maestras se ocupaban de la ropa, los carteles y todas esas cosas. Eso se volcaba en canciones, que cantaba toda la escuela. Era un laburo que se hacía de a poco para llegar a fin de mes, porque el profe de música tenía otras cosas. Hacíamos reuniones entre cinco o seis para ver cómo lo llevábamos adelante. No me acuerdo si teníamos algo escrito, pero no tenía importancia porque nos reuníamos con el aval de la directora en la sala de maestros y nos poníamos de acuerdo dentro del horario escolar y en la escuela. Esto duró tres o cuatro años.

En la experiencia de Flores, la participación de los docentes era menor. En principio fuera del horario escolar, y participaban los que querían, un día de semana. A veces era todo el patio lleno de pibes (tres o cuatro filas). Pero no fueron los dieciséis años. Al principio hubo un poco de resistencia, pero como vino una murga de afuera eso ayudó a que no se opusieran (no te saca tiempo de clases, justamente porque viene alguien de afuera). El taller lo armaban ellos y nos poníamos de acuerdo con el tema de la crítica, el color de la ropa y el nombre de la murga para que los pibes participaran. La murga de la escuela tenía nombre propio. Generalmente a fin de año, les pedía a los chicos de Los Inevitables que vinieran, sobre todo por el tema de los bombos y los redoblantes. Porque nunca tuvimos bombos. El nombre fue Los revoltosos de la 23, aunque no siempre se mantuvo (porque después votaron y lo cambiaron). Algunos de los primeros temas que salieron en la murga fueron la ecología, la discriminación y la violencia. Los maestros tenían que escribir la canción.

Por un lado, la murga permite que todo el mundo participe: al que le gusta bailar, puede bailar; al que le gusta tocar un instrumento, toca un instrumento. Todo el mundo puede participar: el gordo, el flaco, el alto y el bajo. El niño aprende a respetar consignas. La murga lo invita a estar siempre presente, a hacer esfuerzos, a compartir, lo educa al saber esperar, educa la atención y la concentración. Por otro lado, si los docentes decimos que la escritura tiene que tener un sentido para los pibes, qué mejor que los pibes hagan un trabajo colectivo de redacción de las canciones que escriben. Las van a escuchar todos y me parecía que se justificaba muchísimo el proyecto. Yo siempre digo que la alegría tiene que estar presente en la escuela. Es un piso y a partir de ahí profundizamos. Pero si no hay ternura ni alegría, no se puede construir nada. Entre amigos digo: “Hay maestros que se tienen que dedicar a vender perfumes o ropa; es un trabajo honesto, se pueden ganar la vida pero no joden a nadie. Si andás por la vida enojado, no vayas a una escuela, vendé ropa.” Me llevé algunas sorpresas. Había un profe de educación física (psicólogo o psiquiatra) aparentemente muy serio que se enganchó en la murga; bailaba y todo. También había un bibliotecario tímido, a quien he visto con galera y bailando. Algunos docentes me sorprendieron. Es bueno para los pibes ver a los maestros jugando, bailando o cantando.

Lo mismo pasó con el proyecto de ajedrez, porque tenía maestras que decían: “No, a este pibe no le da la cabeza, no puede.” El pibe sabía. Primero distribuí juegos de ajedrez en el recreo para el que tenía ganas, después los entusiasmé para que le enseñen a los otros chicos y, finalmente, empecé a organizar torneos de ajedrez. Con el transcurso de los meses, los torneos de ajedrez los ganaban algunos de los pibes



que en las materias no les iba bien. Entonces a una de las maestras la senté en la dirección y le dije: “Hay algo que no entiendo, explicame por qué vos decís que a este pibe no le da la cabeza si le gana a sus compañeros en el torneo de ajedrez, a los campeones del turno tarde y a los campeones de otras escuelas. ¿Vos decís que no le da la cabeza? No me cierra”. Yo pretendía que ella reflexionara. A fin de año el pibe estaba con el trofeo de ajedrez y toda la escuela lo aplaudía. Al pibe le cambió la vida. En algunos casos, me acuerdo nombre y apellido. Una vez lo encontré a Juan Carlos Mollericona Mendoza iniciando ingeniería. Una cosa así al pibe le cambia la vida.

Una cuestión básica para empezar un proyecto como el de murga o ajedrez es juntarse. Los docentes se tienen que juntar con otros docentes y trabajar juntos. No sirve la idea de cada maestro con su librito (aunque sea piola y progresista). Hay que armar proyectos institucionales, si se puede, y si no armar un grupo para empujar juntos. En la escuela donde fui director, cuando me fui cayeron dos directoras que no querían a los pibes y trataban de que las maestras se pelearan. Por suerte puedo decir que las maestras se han mantenido firmes y han defendido lo que ellas pensaban que había que defender. Estoy muy contento porque ese es un tema muy generalizado: se va de la escuela un director y se viene abajo. En este caso, a pesar de las directoras que me sucedieron, las maestras se han mantenido firmes y están haciendo lo que pueden. Están los pibes que bailan naturalmente, con gran habilidad, y todo el mundo se queda admirado por cómo bailan; y están también los pibes que tocan instrumentos. En el caso de la 23, a los pibes que tocan sicus les dimos el espacio para ser valorados y respetados. La maestra no sabe tocar sicus, pero el pibe sí porque se lo enseñó

el abuelo, el padre o el hermano. La alimentación también es un tema. Por ejemplo, en las escuelas la cooperadora tiene que juntar fondos y ponemos un kiosquito para vender panchos o coca-cola. Una vez le dije a una madre de la cooperadora: “¿Qué estamos haciendo nosotros desde la escuela? Hablamos de cuestiones saludables y les vendemos pancho y coca-cola que son una porquería.” Empecé a recorrer los grados preguntando a los chicos: “¿La mamá de ustedes cocina quinoa?” Algunos decían que sí, así que armé un taller que dictaban las madres que cocinaban quinoa para las otras madres. Es muy importante para una madre boliviana o del norte, que siempre fue discriminada, estar enseñándole a las otras cómo tienen que hacer para cocinar quinoa.

Antes de jubilarme pensé: “Todo este laburo no puede ir diluyéndose, más allá de que las maestras sigan peleando por este proyecto a pesar de que les pongan palos en la rueda”. Quería que quedara escrito que es algo que los docentes no hacemos. Una vez que me jubilé largué el libro *Wiphay*. Después me quedé pensando y dije: “Así como yo cuento la experiencia de tantos años de los maestros y de toda la comunidad educativa, hay muchas otras”. Una que me impactaba especialmente era el encuentro por la memoria de mi tierra (un grupo que hoy ya tiene doce años). Se trata de un grupo de profesores de música que se junta en febrero para acordar ciertos temas en común de distintas zonas y, luego, juntan a los pibes, no para hacer una competencia sino para disfrutar y tocar juntos. Juntan quinientos pibes y hacen todo a pulmón; han tocado en La Plata, en el Palacio San Martín, en el Parque Centenario, en la Feria de Mataderos y en la Plaza de Mayo. Ahí se me ocurrió la idea de pensar un nuevo libro donde se cuenten otras experiencias: *Encuentro*. Son alrededor de

quince capítulos, con la idea de abrir el debate, multiplicar experiencias, profundizarlas, discutir las y modificarlas. Capaz algún docente, leyéndolas, dice: “La verdad es que yo podría hacer algo parecido”. Todas las experiencias tienen en común el gran compromiso con la educación pública y son todos maestros de la tiza. Es decir, no hay ningún licenciado en Ciencias de la Educación que nunca agarró una tiza. Eso, personalmente, no me interesa. Creo que no son simples experiencias, sino que pueden llegar a transformar todo. Hay proyectos institucionales que atraviesan a toda la escuela y pueden transformar.

A las directoras o directores los bombardean por todos lados. A mí me hubiera gustado estar en una escuela sin tener que participar de reuniones convocadas por el supervisor para hablar de cualquier cosa, o sin tener que estar pensando en las planillas o la cooperativa. En el caso de la murga estoy convencido que tendría que estar en todas las escuelas. Porque una murga es una actividad donde pueden estar todos, cantando, bailando, haciendo las canciones, diseñando los trajes. En la murga se conjugan distintas disciplinas, la plástica, la poesía, la música y la danza. Las capacidades individuales confluyen en una creación colectiva de la que, a su vez, todos aprenden. Además la murga incluye a los chicos, a los maestros, a los padres, al barrio. Si uno tuviera más tiempo podría hacer más cosas. Para mí la concepción de la escuela siempre fue abierta. Inventé la palabra “hermanados” para pensar la relación con las instituciones del barrio y con otras escuelas. Si podemos armar algo con la escuela que está a seis cuadras, bienvenido. Armemos algo en la plaza, o una vez en esta y otra vez en aquella. Lo hemos hecho con escuelas vecinas. Si podemos armar un proyecto con la biblioteca popular que está a cien metros, bienvenido también.

Si podemos hacer algo con la banda de Sikuris Sartañani que ensaya en la plaza, bienvenido. Siempre concebí así a la escuela: una escuela abierta y hermanada con el barrio. Si como me pasó con Martín, el director de la murga, él viene y me pide un espacio para ensayar, la lógica es decir: “No, tengo que mandar una nota al supervisor para ver si me da permiso.” Si pedís permiso, te van a decir que no. Hay cosas que no se pueden pedir”.





**FEDERICO MERCADO**

Guitarrista, maestro y murguero

# La igualdad es el punto de partida y no el punto de llegada

Llegue a la murga y a la escuela de casualidad.

La murga y la escuela son centrales en mi experiencia. En mi caso, mi escuela y no otra; donde llegué de casualidad y donde decidí quedarme, tomé otro cargo y el proyecto se ampliaba más allá del oficio de trabajo. Fui a un acto público, tomé un cargo que era en esa escuela; así me quedé. Me atrajo el hecho de que se trataba de un barrio con un montón de problemas que afectan la dignidad de los que viven y de una clase marginal. Cuando llegué no era fácil trabajar; tenía una desescolarización activa y no se podía dar clases. Decía: “Vamos a hacer esto”, y no se podía. No me quedé porque era fácil, sino todo lo contrario.

Con la murga también hubo algo de la casualidad. Tenía un compañero que un día me vio entrar con un acordeón a otra escuela donde trabajábamos juntos. Yo le dije: “Che, sos el primero que sabe que me compré un acordeón”. Al mes, me

llama y me dice: “¿Vos te compraste un acordeón? Porque una murga chiquita en la que estoy, con la que salimos en carnaval, tiene una canción que lleva acordeón”, a lo que respondo: “¿Sabés que hace un mes que tengo el acordeón?”, y me propone: “Bueno, vení y probá. Si sale, sale, y si no, no pasa nada”. Esa es una lógica de lo popular. Esta cosa abierta, comunitaria, generosa y solidaria: vení y probá. Esa puerta abierta no está en todos lados. La murga tiene todo eso pero en Buenos Aires, con características propias de la ciudad y con cosas que tienen que ver con la enorme fusión que hubo en este lugar del mundo a comienzos del siglo XX y fines del siglo XIX, en paralelo al tango. Son cosas que reivindico. Hay dos clases de porteño: el que se asume como porteño y el que vive acá y niega su condición de habitante de la Ciudad de Buenos Aires (obnubilado por Europa, Estados Unidos, Uruguay; culturalmente es fantástico).

Todas esas cosas que se reúnen en la murga y en el tan-



go tienen que ver con lo propio. Es muy difícil negarlo o esconderlo. A mí la murga me da eso y, paralelamente, pienso en mi propia historia que me afectó, en lo que yo buscaba para hacer, y en la década de los '90s. En aquella época, tenía la imagen de estar flotando en la nada y sentía vivir en un barrio donde no había una murga cerca, ni otras cosas. Eso que yo hubiera necesitado por mi historia familiar, o lo que yo andaba buscando, no apareció. Lo que había era todo lo contrario (el viejo individualismo salvaje, ahora recargado). Todas esas cosas las encontré después en la murga, entrando de casualidad y de a poco, no entendiendo muy bien de qué se trataba. Hubo un carnaval, el de 2008, donde todo lo que pasó dio la pauta justa de lo que son el carnaval y la murga. Desde la experiencia colectiva de recorrer los corsos porteños con esa murga, hasta los pequeños detalles que iban construyendo el rompecabezas de qué es estar en una murga y salir en carnaval. Los corsos tienen la característica de ser barriales y callejeros (no hay en América otro lugar donde puedas ir sin tener que pagar y te encuentres con tu vecino, con su silla, y se siente ahí). Esperemos que eso no se

pierda porque es una característica de la Ciudad, algo que nos pertenece culturalmente.

Llegué primero a la música que a la murga. La música me llevó a la murga. Yo siempre digo: "Soy un montón de cosas: maestro, murguero, pero soy guitarrista". Lo que me permitió llegar a todos esos lugares es la guitarra. Mi viejo era catamarqueño y escuchaba mucho folklore. Él era camionero y vivíamos viajando y escuchando mucho folklore. Yo siempre estuve fascinado por la guitarra y escuché mucho folklore durante mi niñez y mi infancia. Y, por esas cosas que pasan en las escuelas públicas, empecé a tocar la guitarra aprendiendo con la de un compañero del secundario. Empecé tocando temas de Los Beatles, que eran temas que él sabía. Terminaba yendo a la casa para aprender a tocar. Creo que mi primera guitarra la tuve a los 18 o 19 años, y me la regaló mi abuela. Cuando fui a estudiar al conservatorio (el único lugar donde me imaginaba que era posible estudiar), la formación me sirvió en lo técnico y lo mecánico, pero no me dio herramientas para lo otro que yo buscaba. Es gracioso lo que pasa: vas al conservatorio a estudiar,





pero en los recreos nadie toca la música del conservatorio; en cambio, todos tocan rock, blues, o chacarera. Esa contradicción es muy sana para los que vamos a buscar lo otro. En el recreo, te encontrás tocando con un compañero o ves que otro hace una cosa que está buena y vos no sabés.

Yo llegué a ser maestro por necesidad, pero me encanta y es más de lo que quiero ser. Es que, entre otros problemas que tiene la educación pública, no hay profesores de música. Cuando estudiaba en el conservatorio, ya tenía laburo por varios listados de emergencia. Entonces dejo el conservatorio, pero tengo que hacer un profesorado (privado) para poder tener el título y, sobre todo, sostener el trabajo porque no me quedaba otra. Andando el camino descubrí lo que querés hacer. Realmente me gustó dar clases. No cualquier músico puede dar clases, y no cualquier músico puede dar clases en una escuela primaria. A mí me encanta dar clases a chiquitos. No los formo como músicos, hago otra cosa (más cercana a lo que me hubiera gustado tener cuando era chico): que tengan la experiencia de tocar y disfrutar haciendo la música que sea. Resulta difícil porque toda la formación docente institucional forma para no respetar a los niños. Se parte de paradigmas que contemplan que el otro no sabe. Así, si vas a enseñarle y partís de que ese niño no sabe, no podés respetar al otro. Dando clases de música, en mi escuela me choqué con eso. No pude dejar de hacerme cargo de lo que estaba pasando ahí. Por lo tanto, decidí hacerme cargo de que los pibes estaban tocando mejor de lo que yo puedo tocar ahora. Llego a la escuela y los pibes se ponen a tocar y digo: “Che, ¿ustedes por qué hacen eso?” Los pibes tocan. Me llevó un tiempo desarmar mi cabeza, entender, criticar a la escuela y darme cuenta. Pero asumí quedarme.

Hace diez años que estoy laburando en la escuela y me encuentro con pibes que no tuvieron ninguna relación con otros de hace cinco años, pero es como si fueran los mismos. Arrancan de un piso que antes no estaba. No hay casualidad, sino que es la construcción de un camino. Armo el ensamble dentro de la escuela, en un taller de percusión. Después, decido sacarlo de la escuela y lo difundo. En mi escuela no hice la experiencia de murga. Cuando la quise hacer, tuve un problema al encontrar actitudes muy autoritarias de chicos que hacían murga en el barrio y no las pude desarmar. Por eso, fui por otro lado. La murga es un modo de tocar y cantar pero, además, es lo que contempla todo eso que es abierto, dando espacios a todos sin ninguna restricción. La murga no se agota en el baile, ni en la percusión, ni en el canto. Si vas a cualquier corso, ves a los chicos que bailan en el centro pero también a la abuela disfrazada con la sombrilla, caminando o bailando, haciendo lo que puede. Eso es parte de la murga, que incluye. No es una frase hecha, vas al corso y lo ves. Luego, pasa otra cosa en los cursos más populares y autogestivos: en algún momento salís a bailar con la murga y nadie te va a sacar. Esa lógica sí está trasladada a nuestra práctica en la escuela. No hice la murga, pero hicimos una cosa muy atractiva que quedó trunca. Se había armado un grupo de baile con familias, medio fgoneadas por el director, y en algún momento mezclamos el grupo de percusión que yo tenía con el grupo de baile. La idea era mostrar tres bailes y tres músicas de esa comunidad (murga, caporal y tinku). La gracia era “nosotros tocamos, ustedes bailan y vamos mezclando”. Son músicas que incluyen el pulso como organización del baile (el tinku más que el caporal). Fue un punto de encuentro y ahí sí hicimos la experiencia con todos los chicos bailando, mostrando cómo serían una

rumba y los tres saltos. Lo fantástico de eso es que aparece un pibe que sabe bailar, porque fue a una murga o porque lo aprendió, y de repente hay uno que sobresale que tiene siete años y que, aparte, era un chico que tenía problemas (siempre pasa eso). Eso siempre termina siendo muy contagioso. Por un lado, estaba la parte de la percusión donde terminábamos tocando ritmos que tenían que ver con la murga y, por otro lado, esta experiencia de encuentros con toda la escuela donde se enseñaba a bailar tinku, murga y un poco de caporal. Eso después lo llevábamos a la escuela, al turno mañana y al turno tarde, para hacerlo sin ninguna planificación en un recreo, en dos horas, juntando otros maestros. Esas dinámicas eran momentos de encuentro para, por ejemplo, algún acto. Lo que no pude, me lo generé fuera de clases y, con autorización de los padres, fuimos a tocar percusión a un lugar cerca del colegio (no específicamente murga).

Luego, me invitan al Centro Educativo Comunitario Ramón Carrillo. Se dio que a la compañera que venía a tocar conmigo al ensamble Gildáñez, que es mi espacio de percusión (autónomo, por fuera de la escuela, aunque están mezclados) le dicen: “Nosotros queremos un profe de percusión”, esa compañera responde: “Este que está acá haciendo esto, estaría bueno que venga a tocar”. Así terminé trabajando en el club de jóvenes de Carrillo con la percusión y aparece lo de la murga. Ahí empiezan a pasar más cosas relacionadas con lo que uno fue produciendo con aprendizaje, decisión y convicción. Al centro educativo la gente del barrio le dice “El apoyo”. Ahí hay de todo: desde taller de magia para chicos, hasta apoyo escolar, fotografía, plástica, teatro, fútbol para mujeres y baile. Yo estaba en el club de jóvenes y entré para hacer el taller de percusión. Funciona para chicos de 12 a 18

años (puede que venga alguno de 10, 11 o 19, también). Entro ahí con el taller de percusión, de la mano del ensamble. Me costó mucho llegar ahí, pero cuando se armó empezamos a tocar en escuelas o festivales. Mucha gente, inclusive la casera, venía preguntando por la murga: “Ustedes están tocando esto, está buenísimo, ¿no hacen murga? ¿Cómo no hay una murga en Carrillo?”

Paralelamente a que nuestra murga “Los Mamarachos de Almagro” desapareció e implosionó, con los que la formábamos, tuvimos muchas charlas (Marian, José, Juanchi y Omar) sobre ¿Qué hacer? ¿Qué se necesita para hacer una murga? Una murga como a nosotros nos gusta, como nos parece que tiene que ser. Una idea que surgió ahí, en una de las charlas, era que mientras no podamos hacer algo (salir con una murga propia) podíamos sumar nuestra humilde experiencia a otros espacios. Si viene alguna escuela y dice: “Queremos hacer una murga, pero no sabemos cómo”, vayamos y demos una mano. Si viene un comedor, vayamos y demos una mano. Quedó eso latente. Entonces, cuando en Carrillo me empiezan a preguntar, cuando llevaba el grupo de percusión, si hacía murga y pensé: “Hay que hacer una murga acá”. Les propuse a los compañeros del centro educativo hacer una murga pero afuera; que sea la murga del barrio, no del centro educativo. El problema no era hacerlo ahí (porque los compañeros son extraordinarios y está bueno el lugar; de hecho, en invierno ensayamos ahí), sino porque creo que la murga tiene que ser del barrio y tener un territorio. Así empecé a armar la murga, con chicos que van al centro educativo y que conocen a todos los profes de ahí. Muchas veces, cuando ensayábamos, decían: “Uy, che, vino el profe fulano o fulana”. La red y la trama cultural-social en las que ese centro educativo está inmerso



te sostienen. Lo mismo que digo siempre del ensamble Cildáñez: “Los pibes van al ensamble afuera de la escuela, en un espacio autónomo, porque yo soy el maestro de la escuela 8”. Conozco, y te podría enumerar, todas las experiencias de lo mismo que hacía yo solo en el barrio, que fracasaron porque los pibes no van por no conocer a los profes. Capaz que eran mejores que yo, pero el vínculo es uno, y eso es lo que sostiene. El maestro de la 8 es una institución. Estratégicamente, siempre nos encontrábamos en la puerta de la escuela. Pero la puerta de la escuela está re contra cerrada un sábado o un domingo. Es decir, no hay relación, pero encontrarnos en otro lado no me lo imagino porque es el punto de referencia.

Empecé a enseñar murga todos los sábados de 14 a 16. El espacio de murga es de dos horas. A veces, una hora de baile y una de percusión el mismo día. Otras veces, veinte minutos de baile, ochenta y ocho de correrlos y que paren de pelearse. En una escuela los niños, quieran o no, se organizan más con el tiempo. Podés decir: “Bueno, arrancó la hora, vamos a hacer esto. Son cuarenta minutos.” Hay una cosa que tienen los espacios autónomos: el desborde de la vida misma.

Cuando vos decís: “Vamos a hacer murga el jueves a las 6”, viene uno y dice: “Che, ¿y fulano? No, pará, lo vamos a buscar”. Son las 6, pero vienen 6 y 20 y, cuando llegan, dicen: “No, profe, no quiero bailar más”, y le digo: “No dale, vos bailás bien”, u otro se pone a tocar el bombo y le sugiero: “Pará, vamos a bailar primero.” Es toda una dinámica que tiene que ver con la informalidad. El objetivo está claro pero está nutrido de todas estas cosas. Capaz que lo que terminamos utilizando efectivamente de tiempo es media hora, pero necesitás empezar media hora antes y terminar media hora después. Pero es parte.

Ahí tuve que desandar todo lo que tenía pensado sobre cómo enseñar, para aplicarlo a algo que tampoco sabía del todo. En ese desarme, lo que tuve que hacer es aprender. Me había puesto en la cabeza sacar la murga. Tuve que aprender a bailar desde cero. De hecho, en “Los Mamarrachos” yo no bailaba; y cuando me empezaba a interesar en eso fue cuando la murga se desarmó. Ahí estaba en el escenario, tocaba el bombo, armaba las canciones, cantaba y tocaba el acordeón. El ubicarme en el lugar de “Yo no puedo enseñar si no aprendo”, me llevó a aplicar: “Pueden pasar muchas cosas y puedo enseñar de un montón

de modos, pero tiene que haber algo que es lo central, y que me lo da el oficio de maestro.” Me he esforzado mucho para poder hacerlo, ir a un lugar y tratar de enseñarlo. Ahí me tuve que poner a bailar, tocar y, también, a respetar los tiempos y la ansiedad de los chicos. Enseñar sin ese respeto por el otro es complicado, porque pone muchas trabas y es muy frustrante para todos (para el que está en esa posición, tratando de hacer algo, y para el que viene con expectativas). Al mismo tiempo, hay una exigencia por parte de la institución en eso de que los chicos vienen a aprender de vos. En el recorrido por la murga hay cierta informalidad. Por ejemplo, para armar un espectáculo, les digo: “Chicos, hay que armar el desfile de presentación”, y capaz no hay que exagerar en esa explicación. A veces hay cierta subestimación y falta de respeto en relación con lo que los chicos pueden o no pueden hacer. Creemos que necesitamos una clase magistral para explicar algo, y no es necesario. Hay un desfile para entrar, una canción de presentación, y ya está; el pibe lo entendió. Capaz que no te lo puede decir del mismo modo, pero lo sabe. Esa subestimación es parte de pensar lo que el otro puede o no y creer que uno sabe lo que el otro no. Si vos tuvieras que ir a Bélgica o a China a enseñar murga tenés que empezar de cero, es la antípoda. Pero acá en el barrio, el pibe fue a un corso, por no decir a todos, y está la expectativa de hacer lo que ve. Después podés explicar otras cuestiones más mecánicas o técnicas y, por ejemplo, decir: “Miren, chicos, los tres saltos son así.” Si ves que no lo agarra, tenés que reformular el modo de enseñarlo para que pase al final. Ese es el oficio de enseñar: mostrar y aprender.

Para mí es muy difícil enseñar algo que uno no puede hacer. Si no lo podés hacer, no lo podés enseñar. No me lo imagino, sobre todo

para estas cosas que pasan tanto por el cuerpo. Le comentaba a una profe (con la que estudié candombe y música peruana) que me fascinaba cómo unos pibes de 6, 7 u 8 años tocaban extraordinariamente y que, además, pasaba mucho en esos barrios populares. Ella me respondía que la percusión implica el físico y la puesta en acción de todo el cuerpo sin dividirlo de la razón. La percusión es eso. Los pibes juegan a la pelota, comen en la calle, se quedan a tomar, los cagan a palos y cuando van a tocar percusión es el cuerpo mismo el que acciona. Cuando los chicos vienen, lo que hacés es abrir el canal de la murga, como una especie de haz de luz. Aquello que los pibes son, y lo que viene con su historia y con el barrio, puede salir por ese camino de la murga. Y al mismo tiempo, un pibe que vive todo el día con la computadora o con la Play, cuando puede encontrarse con eso, encuentra lo que no tiene. Es parte del ser humano y de la persona que vive acá. En el taller, todos pasan por todo. Hacerlo es una posibilidad y está bueno.

Otra idea que me gusta mucho sobre la igualdad, que creo que es de Rancière, dice que políticamente la igualdad es el punto de partida y no el punto de llegada. Podemos decir “somos todos iguales”, “nuestro principio es la igualdad” y, a partir de ahí, construimos. Si, en cambio, hago al revés, y pongo a la igualdad como fin, yo te puedo mandar a vos y ya no somos iguales. Cuando terminemos esto vamos a ser iguales pero, mientras tanto, haceme caso a mí. Para enseñar murga primero tuve que aprender a bailar y a intentar decodificar qué pasa en el baile. Lo otro ya lo tenía incorporado de hacerlo, verlo, tocar el bombo y de la práctica de haber formado parte de la murga. Hay un montón de cosas que ya tenía incorporadas y las podía contar. Eso fue lo principal porque lo que vienen a buscar los chicos, en general, es





eso. En la murga porteña pasa una cosa curiosa e interesante, si le pedís a un varón que se ponga a bailar otra cosa capaz no baila, pero en la murga no está eso de que bailar es de niñas. Los pasos son unisex

La murga como expresión puede provocar que en la escuela empiecen a pasar cosas que tengan más que ver con un modo de estar en el mundo, vincularse, aprender y enseñar, y abrir la escuela para que pase de todo. Pasa y los chicos terminan escribiendo las canciones, pensando, resolviendo algo que se aprendió o que se vio en un video, haciendo una síntesis de ese texto, ese poema, o esa canción. Esa síntesis es la comprobación de la enseñanza y del aprendizaje. En la murga, esa dinámica puede ser común y cotidiana. Es la posibilidad de acomodarse de otro modo y comprobar que se puede.

Una buena escuela, para mí, sería el lugar donde cualquier persona pueda desarrollar todas las potencialidades posibles. Y la murga permite algo que no está en ningún lugar de la escuela: desarrollar

esa potencia que tiene que ver con lo físico, la puesta en práctica y la puesta en acción del cuerpo. Además, la murga otorga la posibilidad de encontrarse de un modo que no se hubieran imaginado. Te hace pensar que hay un montón de cosas que ni te imaginas pero podés hacer. De algún modo, atravesar estos modos de construcción y de hacer, tiene que ver con lo comunitario: al que está abajo del escenario, cuando está viendo al otro, no le es ajeno lo que pasa. Hay algo que es hermoso: no importa que estés ahí. yo puedo estar ahí porque lo hicimos antes, capaz que hoy no me animé, pero eso lo hice y sé que puedo estar ahí. Es la comunidad que vuelve a ser un espiral en donde todos van turnándose para estar en el lugar que es necesario estar en cada momento. Es interesante porque, más allá de la crítica que le podamos hacer a la escuela, allí convivimos un montón de gente durante mucho tiempo. Por lo tanto, desaprovechar la potencia de lo que pasa ahí está mal.

Lo que puede traer la murga a la escuela, a la institución en su dureza, es como lo que trae el carnaval a la sociedad. Lo que pasa en carnaval es que, o bien se trabaja un montón hasta febrero y en febrero uno relaja, o que viene un año muy duro de trabajo y entonces en esos cuatro días se puede hacer lo que se quiere. Esa idea del carnaval como el espacio en donde podemos hacer lo que no podemos hacer en el año es un poco lo que puede pasar entre la escuela y la murga. Uno podría decir: “Tenemos que ir a endurecernos de algún modo, pero podemos hacer que pase esto y que se modifiquen aquellas cosas que en realidad nos perjudican como personas e impiden el desarrollo de las potencias que todos tenemos”.



# Todos somos murgueros en potencia

La murga llega a mi vida porque, en un proyecto de la escuela, mi hermana tenía que hacer un evento de murga. Fuimos a la murga del barrio de San Cristóbal, “Resaca murguera”, junto con otras amigas que tenían la misma edad de mi hermana. Empezamos a ir a ensayar para aprender un poco de la técnica y nos quedamos en la murga. En ese momento teníamos 12 o 13 años. Lo más loco de todo esto es que mi vieja se empieza a incorporar dentro de la murga para llevar el agua y acompañar, hasta que llegó un momento en que empezó a presentarnos, hacerse el traje y ser parte de esto. El día de hoy tiene 71 años y baila junto con todas las abuelas de la murga. En ese momento fue muy fuerte, porque marcó una huella muy importante dentro de nuestras vidas. Por aquel entonces, las murgas porteñas eran muy machistas. Cuando teníamos 14 o 15 años, empezamos a pertenecer al escenario y a participar de las decisiones. Se generaron un montón de vínculos (todos

más o menos de la misma edad), con los que hasta el día de hoy seguimos en relación y en red.

Yo empecé a estudiar artes visuales y, en un momento, una de mis compañeras de la murga me dice: “Che, hay una posibilidad de ir a trabajar a una escuela dando taller de murga, ¿te interesa?”, y le dije: “Sí, me interesa.” Mandé el currículum y, cuando voy a la entrevista, me comentan de qué se trata: una escuela en Banfield que se llama “Bertrand Russell”. Me toman para trabajar con salas de 2, 3, 4 y 5, en los talleres de murga. Se armaban parejas pedagógicas donde los hombres tocaban la percusión y las mujeres dábamos taller de baile; se trabajaba en conjunto. Como yo tenía conocimiento de murga se aplicaron, también, el maquillaje, el traje, las canciones y el desfile. Cada uno en su etapa evolutiva. Por ejemplo, con los nenes de sala de 2 trabajábamos con globos sobre toda la parte expresiva de los brazos y, después, lo traducíamos en el proceso de cada

etapa. Una vez al año, o dos, se salía con la murga de la escuela, que iba de jardín a primaria. La escuela, además, tenía un taller de percusión de secundaria que producía música y participaba dentro de esto. Por ahí salíamos a otra escuela que nos convocaba para el espectáculo. Esto era en una escuela privada de Banfield (trabajé casi 6 años). Era un taller extra programático. Los chicos iban a la mañana y tenían dos veces por semana el turno tarde, cuando se quedaban a ese taller que se compartía: mitad de la hora para natación y mitad para murga. Es decir, de ese colegio todos pasaban por el taller de murga, era un proyecto institucional.

La murga tenía su estandarte y habíamos armado los trajes y toda la parte del maquillaje. Se hicieron talleres de bordado con los padres y talleres de maquillaje con los chicos, para enseñarles a maquillar y que pudieran hacerlo entre ellos mismos. Desde la parte de plástica se hicieron algunas cuestiones, como muñecos o parte de la decoración del estandarte. Siempre se trabajaba desde lo colectivo. Por ahí, a veces, tenía a algunos alumnos que eran más sonoros que corporales y les dábamos más estímulos que tenían que ver con la percusión; y al resto del grupo le dábamos más estímulos que tenían que ver con el baile. Todo se encastraba de determinada manera, y después se armaban desfiles con toda la escuela para practicar todo lo que se había generado. En base a lo que ellos tenían, armé todo un programa de actividades. Con la profesora de primaria, que también era murguera de “Los descontrolados de Barracas”, habíamos armado algunos encuentros de primaria y jardín donde se dialogaba.

Al tiempo empecé a trabajar en otras escuelas y comencé en la “León XIII” (que es de los salesianos de Don Bosco). Entrevista de por

medio, la directora del jardín me dice: “Acá hay un murga en primaria.” Pasó el tiempo y me llaman de primaria para convocarme al taller. Terminé dando arte y murga. En ese taller había chicos de primero a quinto grado; más de 80 alumnos, 2 profesores específicos de música, y yo para la parte de baile. Armamos todo un desfile y, lo que era interesante, es que para los pasos, como en la otra escuela, trabajaba con determinadas palabras o símbolos que significaban el cambio de paso o desfile. En la murga, le decimos “borracho” a un paso, pero en el colegio no podemos decir eso; así que hablábamos de “mareado” o “surfista”. Usábamos otro tipo de lenguaje más apropiado para la escuela y se hacía todo el desfile. El símbolo estaba en los dos lados: en lo gestual y en el lenguaje de la canción. Otra cosa que siempre trabajo es el tema del cuerpo y la relajación antes de bailar o de tocar. Los niños están conectados con algunas cuestiones rítmicas internas y, por eso, también creo que la murga tiene mucho que ver con la tierra y con lo terrenal. Hay una relación entre el ritmo y el niño que después vamos perdiendo cuando crecemos. Lo interesante de la murga es lo colectivo. En esta propuesta del colegio Don Bosco se trabajaba multiedades (tenías de primero a quinto grado). Quizás, los pibes de quinto eran los coordinadores que armaban los desfiles y les enseñaban a los más chiquitos. Ahí se armaban jornadas de maquillaje y de bordado (los pibes bordaban con aguja e hilo y se ayudaban entre ellos). Nosotros trabajábamos desde lo grupal con multiedades para que pudieran trasladar el conocimiento. Se quedaban a la tarde en los talleres extra programáticos y los hacían todos. Para la percusión, al no tener tantos instrumentos, iban rotando. A mitad y fin de año se hacía la muestra del taller. Los profes de música sabían el ritmo porque uno de ellos pasó



por la murga. Entonces, se habían armado canciones y los pibes cantaban dentro de un escenario; era un corso. Los padres venían a vernos y los chicos creaban nuevos pasos o aportaban distintas ideas. Tenías alumnos que eran más visuales y te decían: “Estaría bueno poner globos. Estaría bueno poner cintas.” A eso también se le iban agregando cosas. Una vez que se observaba todo el desfile, se sumaban todos los padres a bailar o, capaz, durante la semana, los padres te traían los apliques (los chicos se los llevaban para que los papás colaborasen). A la directora de ese momento le encantaba la murga, venía a los ensayos y bailaba con nosotros o agarraba una bandera.

Era un proyecto institucional y la murga se llamaba “La murga de los leones”. Teníamos un paso que era como un león, asociado con la murga tradicional. Después, teníamos seminarios para armar canciones, clases de bordado y de maquillaje. Eso se ensamblaba en el momento donde se exponía ante los demás. Lo que hacíamos, muchas veces, era escribir los pasos o dibujarlos. A los nenes de primer o segundo año que les costaba más escribir, les hacíamos dibujar para recordar los pasos que venían. Para los pibes era súper emocionante. Nos decían: “Queremos salir más, ir a otros lugares.” Eso estuvo bueno. Al trabajar en primaria y en jardín, ahí lo que hicimos fue armar un proyecto más acotado para los de jardín de infantes. En ese caso, ese año el proyecto institucional era el reciclaje, entonces hicimos la murga a través del reciclado: bolsas, pintura y cosas que fuimos armando. Todos los pibes terminaban disfrazados con trajes en forma de levita, los instrumentos también los habíamos hecho de reciclado, y los chicos habían hecho una canción que tenía que ver con el reciclado. Llevé a los nenes de jardín a visitar a los de primaria para que vean la experiencia y ensayen



una vez con nosotros. Es decir, se armó todo un ensamble súper interesante donde los pibes pudieron ver el encastre que hay en la percusión. Cuando se ve todo el conjunto pueden descubrir un montón de situaciones que tienen que ver con lo colectivo, con el compartir, con lo jerárquico pero, también, con los distintos roles que puede cumplir cada uno.

Esta escuela “León XIII” no hace actos escolares, salvo un evento que es la “expo-León”. Por ejemplo, un año instalamos una playa dentro del aula (cajón, arena, cielo), porque los pibes habían salido a la reserva ecológica y tomaron fotos (los nenes de jardín). En la otra sala instalamos un bombo. En ese evento aparecía la murga o, a fin de año, una vez que terminaba todo, hacíamos el evento con todo, el carnaval de la escuela. El 24 de marzo, en jardín, se trabajó desde el lugar de la memoria, qué es, y armando conceptos desde lo simbólico (se apela a otro lugar). Todo lo crean ellos. Nosotros ponemos los elementos y ellos empiezan a armar, escribir y dibujar sobre eso. Se sociabiliza



mucho. En la murga fue muy fácil trabajar con eso, porque los pibes ya lo traen y la escuela ya lo trabaja.

También trabajo con secundaria en escuela pública, el “Comercial 5”, que queda en Independencia y Entre Ríos. Tengo un montón de alumnos murgueros, pero no les digo que soy murguera porque me ven como una coetánea a ellos. La población que viene es de Bajo Flores y Soldati, pero hay pibes de San Cristóbal y demás, pero el grueso viene de ahí. Tenemos un proyecto de armar un taller que tenga que ver con la murga porque hay un gran porcentaje de alumnos que participan directa o indirectamente. Hay material para laburar con los pibes. Ahora, por ejemplo, doy un taller que tiene que ver con plástica y teatro, porque en las escuelas públicas se da teatro (lo cual es fabuloso que ocurra, porque con el cuerpo se empiezan a abrir otras cosas). Antes era o música o plástica. En cambio, ahora los pibes pueden elegir entre plástica o teatro, y está buenísimo poner el cuerpo. Mi paso por el IVA y por expresión corporal, hace que en mi trabajo cotidiano (que es plástica) pueda poner el cuerpo, pero muchas veces hay docentes que no lo hacen. Para mí es una etapa clave para los pibes: el tema del cuerpo, de la exhibición y del registro del otro. Es interesante porque en toda la primera etapa trabajamos con los pibes sobre el maquillaje y la caracterización, para después desplegarlo en plástica y en teatro en distintas cosas; cada una después arma el camino. Es impresionante cómo sale lo de murga: se trata de algo que tienen muy directo, en el barrio, y en el día a día. Cuando hablamos de maquillaje, les digo: “¿Qué maquillaje conocen?”, y me responden directamente que el de murga; pregunto cómo es y se ve que hay un montón de registro. Ahí empezás a rescatar que hay pibes que participan de la murga y que

tienen la murga adentro del barrio, donde va alguna amiga o donde la mamá cose. Después, algunos te dicen: “Yo bailo en tal murga”, o “Yo toco en tal murga”. La idea es que, como se registró todo esto dentro de la escuela, se pueda armar un taller de murga con los pibes (con toda la parte de percusión y de baile) dentro de la escuela. Parte de la identidad de la escuela pasó por un montón de procesos y por varios directores; se trata de una escuela muy estigmatizada por un montón de cosas. Es una escuela que ni siquiera tiene centro de estudiantes; hay que rearmar las cosas. Como viene toda una situación de empezar a cuidar la escuela porque la escuela se estaba destruyendo a pedazos, pensamos de qué manera podíamos colaborar, desde qué lugar. En este sentido, me parece interesante trabajar desde la murga y de lo colectivo, para trabajar en red.

La murga es algo que atrae, es el día a día del pibe. Hay productos maravillosos. No necesitás millones de pesos para armar una murga. Me parece que en lo estético tienen que ver un montón de cosas, y no pasa por que tenga el traje impecable sino que hay un montón de bellezas que tienen que ver con otra cosa, con lo genuino. Hay una profesora de lengua y literatura que toca la guitarra y tiene mucha llegada con los pibes, entonces armamos redes con ella y con la profe de teatro. Siempre hay un pibe que te dice: “Yo toco el redoblante, yo toco tal cosa.” En la escuela hay bombo y platillo que nadie sabe de dónde salió pero está ahí. Están abiertas las puertas, y la murga nos va a dar pertenencia con los pibes. Nos va a dar identidad. Estamos armando todo el proceso con el racconto de los pibes que se van a sumar.

Tengo seis escuelas: dos privadas y el resto públicas (todo secundario). En las públicas doy clases de plástica, pero solo meto murga

en esta donde estamos armando el proyecto. En las demás hubo algunos eventos puntuales. Por ejemplo, en el “Comercial 17”, que está en Paternal, se armó una murga para el último día de clases con los pibes para la entrega de diplomas. Ahí, de repente, aparecieron un montón de profesores y preceptores, raramente, bailando. Había conseguido una donación de goma eva con la que hicimos las galeras. Armamos con los pibes toda la parte visual: levitas, banderas y darle brillo a algunas cosas. Me había tomado horas de mi clase para hacer eso. Estuvo bueno porque para este año se pensó realmente en armar un desfile. Salió buenísimo porque fue un momento donde los pibes entregan los diplomas, están los padres y, de repente, entra la murga. Y eso se armó solo un mes antes.

Con los pibes de primaria y de jardín, cuando empiezan a trabajar lo corporal y lo musical y todo se empieza a encastrar, lo que hacíamos era mostrarles videos y documentales del proceso de una murga y sobre percusión, para que tomaran las dimensiones de lo que es y significa la murga. A partir de eso se armaban diálogos de lo que se estaba observando. El tema de los instrumentos es bastante complicado, sobre todo pensar de qué manera los reemplazamos. Durante una etapa habíamos armado un seminario dentro del taller de murga que era la construcción de instrumentos (que podían ser de viento, de percusión, de lo que sea), para que los pudieran armar los pibes: armarlo, diseñarlo, dibujarlo. Habíamos conseguido tachos y los habíamos pintado con ellos. Los pibes estaban todo el tiempo generando y armando cosas, aportando en esa situación. En un momento habíamos diseñado unas correas para que se los cuelguen. Los pibes traían sus propias ideas o instrumentos de su casa.

Hay un montón de momentos visuales y plásticos que dentro de la murga no están considerados como tales, sino como en un tercer plano en la fantasía. Pero para mí, todo eso tiene que ver con lo visual. Cuando ves una murga, ves la totalidad, el conjunto. Luego podés ver el detalle y hacer zoom en cada espacio. También es importante la parte de presentación de la murga, con las banderas, los colores, la fantasía que produce la misma gente (el vecino, el compañero, el murguero) que no son especialistas. Cuando me pongo a enseñarle a un pibe a bordar y a armar un diseño estoy produciendo arte, algo estético; o cuando armamos una máscara o un cabezón y decidimos quién tiene que ser ese personaje. Ahí está lo plástico y lo estético; la murga es muy visual. Si bien tiene toda una parte literario-musical, hay toda una parte estética de la composición y de por qué elegís esa imagen. Qué significa ese aplique que es tu identidad. Por ejemplo, en el diseño los chicos armaban la hoja, hablábamos del retrato y yo, por ahí, les llevaba imágenes o retratos de distintos artistas; a partir de eso armaban los diseños que querían tener para su rostro. No había un stencil único. Uno tenía su boceto y el compañero se lo hacía, y luego viceversa. Se trabajaba sobre el reflejo, con ejercicios en espejo, juegos con el cuerpo y el desplazamiento a través del espejo. Los pibes están conectados con la forma, con el color y con la percepción de lo que están viendo. Eso también pasa con la murga. Hay una liberación que tiene que ver con el cuerpo y con el ritmo, bien de tierra, con el desplazamiento y lo antropológico.

No me imagino mi vida sin la murga porque es algo que te atraviesa. Me parece que, quizás, a los pibes esa propuesta en una escuela no les va a cambiar la vida, pero sí les va a dar unas herramientas que

tienen que ver con otro orden. Dentro de la murga tenés un tempo, un ritmo donde sí están la matemática, el arte, la literatura. Reunís un montón de cosas que tienen que ver con los contenidos, que por ahí no está legitimizado pero están. Lo que me pasó fue que con pibes a los que en todas las materias les iba muy mal, venían a murga y eran cracks bailando o tocando. Más allá de la escuela, hay que ver qué le podemos posibilitar a cada pibe. Si este pibe es muy musical, busquemos algo que tenga que ver con eso. Me ha pasado con madres que me han dicho: “Mirá, el pibe está todo el día con la pava, dale que dale que dale con el sonido.” ¿Qué hacemos con eso?: se lo llevamos a los padres y lo trasladamos. Con los docentes por ahí no tenés espacio para armar algo interdisciplinario. Si es un proyecto institucional es genial, porque ahí podés atravesar. Hay un montón de cosas que atraviesan a la murga pero no vemos.

En las escuelas donde trabajé y sigo trabajando, la murga está muy presente, porque los pibes atravesaron todo un proceso desde el jardín hasta la primaria, y algunos en secundaria también siguen con el profesor. Tienen esa posibilidad y hay materiales para tocar. Antes cada uno hacía lo que creía que se podía hacer desde su lugar y nada se asociaba. Obviamente, los docentes sabían que existía el taller y demás, pero es como decir: “A la tarde hay fútbol, y está buenísimo, pero no tiene nada que ver con mi materia, y yo no puedo hacer nada con eso”, algo bipolar, algo diferente. Yo usé un material curricular y armé mi planificación acorde al formato que tenía y a los pibes. Muchas veces nos servía eso que armábamos para pedir: “Che, necesitamos un parche”, “Che, necesitamos maquillaje, porque vamos a hacer esto” (así como pido papel glasé). Con los pibes más grandes trabajamos el texto de



Julio Cortázar “Corso”, y a partir de eso imaginamos cómo podía ser un corso y dibujábamos. Hay un libro infantil que se llama “El carnaval de los disfraces”, que trata de un animalito que se disfraza y, luego, todos los demás animales se disfrazan de otros animales. El carnaval tiene que ver con eso: la transformación y la traspelación. Contábamos un cuento y se generaban disparadores de distintas cosas.

La murga es una cuestión social y política, como la crisis de 2001. Todo eso hizo que en los distintos barrios se vayan armando redes. Si bien la murga es muy territorial, te podés encontrar con coetáneos que comparten los mismos códigos. Hay algo que tiene que ver con el sentimiento que es súper interesante y que se empieza a entretejer. Cuando era más chica y veía murgas, eran chabones atornillados al poder hacía un montón de tiempo con un determinado pensamiento súper doctrinario, cerrado y con cargos políticos. Yo pensaba: “Yo no

quiero eso, a mí no me representa”. Hoy hay un montón de pibes y siento que esto va a crecer cada vez más. La murga se está legitimizando; no solo porque hubo una ley que la legitimizó, sino porque hay pibes que pueden producir más allá de la murga: “Los Garciarena”, “Los prófugos del Borda” son murgueros. Hoy llenan un centro cultural o un teatro. Desde mi lugar, digo: “Son coetáneos míos y está buenísimo defender el género porque creo en él”.

Si bien la escuela no tiene esta cosa de pertenencia, como tiene la murga, sí hay una cuestión de lo que confluye y está bueno tomarlo para poder armar algo. Veinte o treinta años atrás era imposible llegar a una murga. Hay muchos roles. Si no puedo bailar, puedo tocar o puedo sacar fotos. Todos somos murgueros en potencia, falta que se dé ese espacio, y la escuela es un ámbito fundamental.





# La Murga del Isauro

En el Centro Educativo Isauro Arancibia funciona desde 2007 un grado de Nivelación ante la necesidad de poder darle a los menores de 13 años una educación acorde a su edad. Como somos un centro educativo nuestros alumnos deberían tener más de 14 años para poder concurrir y acreditar sus estudios; pero debido a que la entrada a las ranchadas es cada vez a más corta edad, resulta que casi a diario chico/as que están dentro de la edad etárea de 7 a 13 años se quieren inscribir en nuestra escuela, ante esta demanda construimos el plurigrado de nivelación; aunque también es de destacar que uno de los objetivos que perseguimos es la posibilidad de una inclusión plena a una escuela primaria común.

Desde el 2011 contamos con un Centro de Actividades Infantiles (CAI), para ofrecer una oferta educativa propia para potenciar las trayectorias educativas de chicos y chicas menores de 13 años, para poder fortalecer la inclusión y brindar una edu-

cación más significativa a los más pequeños que se encuentran en situación de calle o aquellos que recientemente han podido revertir esa situación y conviven con sus familias en Hoteles cercanos a la escuela o simplemente a aquellos pibes/as que se encuentran a la deriva, que no tienen ningún lugar de pertenencia. En síntesis, al Isauro Arancibia lo estamos construyendo colectivamente desde hace 19 años a partir de las necesidades y demandas concretas de chicos/as y trabajadores.

En los CAI los chicos participan de talleres y actividades artísticas, científicas, tecnológicas, deportivas, recreativas u otras relevantes para la comunidad. Las actividades de talleres se desarrollan los días sábados y en algunas de ellas participan las familias y los miembros de otras instituciones u organizaciones.

En este marco se creó el proyecto Murga. La idea de la murga empezó por el año 2015, ese año nos fuimos de viaje todo el CAI a la Prov. de Córdoba; allí existía una gala en don-



de los estudiantes debían mostrar algo que supieran hacer o que les gustara.

Nosotros no teníamos nada que se mostrara en un escenario ya que nuestros talleres eran más del índole artístico de manualidades; así que le preguntamos a los pibes qué podíamos hacer y, como los profes de Nación tenían instrumentos, ellos dijeron: ¡¡¡Hagamos una Murga, la Murga del CAI!!! Nosotros los profes acompañamos la idea con la sola intención de acompañarlos y ser parte de la velada: grande fue nuestra sorpresa como cada uno de los participantes fueron contando y mostrando algo que sabían de alguna murga que alguna vez habían participado. Casi en su totalidad los estudiantes habían pasado como mínimo por una Murga.

De más esta decir que la Murga del Isauro, como se llamaron en un primer momento, deslumbró en su baile, en su percusión, en cómo disfrutaban de lo que estaban haciendo; por lo tanto tomamos estas ganas como el eje a trabajar para el año próximo.

Y así nació nuestra Murga.

Al año siguiente, 2016, le dimos cuerpo a la idea y planteamos cómo hacerla. Armamos un plan de trabajo clase por clase, de lo que pretendíamos hacer. Este programa se desarrolló preguntando a amigos Murgueros y lo fuimos mechando con las secuencias pedagógicas que inferimos que iban a ir sucediendo, tratamos de ir cumpliendo las fechas pautadas para llegar a cumplir los objetivos, es de destacar que solamente nos juntábamos los sábados para este Proyecto, a lo cual hay que sumarle los otros talleres que realizábamos en el espacio educativo del CAI.

Nuestro objetivo era poder armar una Murga con la participa-

ción plena de todos los actores, es decir que todos los/as niños/as del CAI tuvieran un rol definido a realizar, una función asignada. Hoy luego de haber transcurrido el año podemos decir que se logró: pudimos bailar en la calle, participamos del Cierre del año del Isauro con todos.

Trabajamos los objetivos de la murga pero asimismo fuimos trabajando las problemáticas que se nos iban presentando con el grupo de chicos. Trabajamos por ejemplo el tema de género en profundidad, ya que esto nos obturaba la tarea al momento de que las chicas bailaran ante el público, leímos cuentos, realizamos charlas con debates y en una jornada se trabajó acerca del cuidado del cuerpo y su riqueza.

En esta conformación estuvimos implicados todos los docentes del CAI, estudiantes pasantes de Pedagogía Social y Educación Popular de UTE (Unión de Trabajadores de la Educación), el profesor de música Miguel Ángel quien desarrolló una actividad espectacular, madres de los niños (desde la confección de los trajes, la realización de estampados, hasta alguna que tocaba con los chicos) y algunos otros educadores del Isauro que nos ayudaron a gestar este Proyecto que cruzó a todo el Isauro. El objetivo del proyecto es lograr la permanencia plena dentro del Centro Educativo de los/as niños/as que asisten al mismo, desarrollando distintas estrategias para que completen su trayectoria escolar. Posibilitando habilidades y competencias a partir de sus posibilidades en orden a un proyecto de vida más allá de la escuela. Propiciar el desarrollo de la oralidad, profundizando los conocimientos acerca de nuestro capital cultural porteño. Brindar un espacio lúdico-educativo-recreativo en donde se estimule y atienda a las necesidades e intereses individuales y del grupo.





La experiencia de la Murga nos llevo a proyectar la edición de un libro de Memorias Murgueras, escribir entre todos los participantes, memorias donde se pueda plasmar cómo se crea la murga del CAI del Isauro Arancibia. Con este proyecto buscamos fomentar la ampliación del mundo de la oralidad, enmarcado en el relato personal y de ahí a lo colectivo. Resignificando la historia de cada uno a partir del uso de la metáfora y la expresión artística. Llevando adelante el registro de su creación como fuente de información para el desarrollo del producto final (libro de memorias murgueras).

La población del CAI del Isauro Arancibia es la encargada de llevar adelante la escritura del libro de memorias, será la autora del mismo, ya que relatará sus vivencias como colectivo en donde puedan contar a los otros cómo hicieron historia y cómo la están relatando,

El CAI que funciona en el Centro Educativo Isauro Arancibia recibe aproximadamente 70 niñas y niños en situación de calle o de vulnerabilidad social, niños y niñas sin acceso a los bienes del arte y la cultura, muchos de ellos con trayectorias escolares discontinuas, que no poseen adultos capaces de contenerlos y generar vínculos interpersonales de respeto y cuidado. Por otro lado, estos niños y niñas tienen cercado su acceso a la imaginación, están aferrados al aquí y ahora, sin permitirse el juego y la fantasía. Este año pretendemos intensificar el trabajo con esta franja de estudiantes proponiendo una secuencia didáctica que favorezca la integración, el desarrollo de habilidades comunicacionales, el acceso a mundos lúdicos y de placer, como también el ejercicio de la resolución de conflictos a través de la palabra. Consideramos que esto redundará positivamente en las posibilidades de estos niños y niñas de integrarse a la escuela, creando en



cada uno registros de vivencias de felicidad que permitirán proyectar sus vidas en forma positiva.

Muchas veces, motivar a estos niños y niñas tan vapuleados, desde tan pequeños, es una tarea muy dura y complicada. En este sentido, vamos realizando año tras año relevamientos de gustos e intereses que nos sirvan para andamiar futuros aprendizajes. La murga y los relatos son temas que los convocan. Por esta razón creemos que nos brinda una oportunidad excelente para convocarlos al

placer de moverse, de comunicarse y de transmitir sus vivencias y experiencias.

Para armar la murga del CAI, diseñamos un plan de trabajo a realizar en el año: Presentación del proyecto de Murga. Inicio en la conformación de la misma. Definición de roles tanto por afinidad a la tarea como por necesidad de grupo. Organización de los ensayos. Dialogar y evaluar sobre ¿Cómo me siento en el rol que me tocó?

Identidad de la murga. Definir el nombre, elección de los co-

lores de la murga. Invitación a las familias para ser parte del proyecto. Confección y decoración del estandarte. Confección de los trajes. Decoración de los trajes. Asamblea general acerca de los avances de la murga. Creación de las canciones. Principio de escritura para la elaboración de las canciones de la murga. ¿Qué es lo que quiero contar? Actividades de iniciación musical: ritmos, aproximación a distintos instrumentos y pasos de baile. Ensayo de percusión y de baile. Pequeñas presentaciones e intercambio con otras murgas infantiles. Muestra de la murga en la plaza del barrio. Invitación de los nenes del Jardín del Isauro para vivir una jornada de murga. Convocatoria a la familia para la muestra escolar de la murga.

Con este trabajo de todo el equipo del CAI del Isauro se formó la “Murguita Kilombero” y ahora seguimos fortaleciendo lo logrado y trabajando para poder hacer el libro de esta experiencia.

### **Miguel Ángel Figueroa, es el profe del taller**

Tengo 30 años, soy de Palermo, Un barrio cuna de murgas y murgueros. En aquel momento recuerdo que estaban Los Herederos, Los Atrevidos, Los Elegantes y Los Impacientes, no era de ir a los corsos en Carnaval, pero era inevitable cruzarme con la murga en la calle.

El día que cumplía 12, me lleva mi hermana a un Taller de murga en el Club Palermo, era los días sábados y las talleristas eran murgueiras de Los Quitapenas.

El sonido de los bombos me llamó. Al principio sólo tocaba cuando los bombistas descansaban, de hecho en mis primeras salidas con la murga llevé el estandarte. Así estuve 6 meses hasta que en el taller consiguieron un bombo y ahí entré yo. Con mi hermana pensá-

bamos canciones, cocíamos apliques para los trajes y donde podía me ponía a practicar con un pedazo de palo de escoba y una tapa de alguna cacerola de mi vieja.

Al tiempo el director de la murga Los Atrevidos, se entera que toco el bombo, me invita a un ensayo y me dice que tiene un bombo para mí, si bien seguía saliendo en el taller, empecé a ensayar con Los Atrevidos, murga de barrio, más grande. Ahí empecé a vincularme con gente del ámbito de la música, de manera más amplia, que tenían a la murga como un recurso de expresión. Fui uno de los fundadores del grupo Los Garciarena donde tocaba el bombo con platillo, después participé de varios grupos, viaje haciendo música y en la actualidad formo parte de Los Faroles.

Desde hace 8 años soy docente de música y doy talleres de Murga en diferentes instituciones: Compadres del Horizonte, Centro de Rehabilitación “El Palomar” y una escuela primaria, “República del Paraguay”.

Desde septiembre del 2016 en el Isauro empecé a dar un taller de Murga, donde pude observar que los chicos tenían muchas ganas de hacer una Murga, ya había algunos instrumentos y conocimientos por parte de los chicos, sabían bailar y tocar por lo tanto fue sencillo empezar a organizar la Murguita Kilombero, con los profes hicimos los trajes, el estandarte y se compraron algunos instrumentos más. Preparamos un desfile con fuerza, una canción de presentación y una demostración de baile en poco más de tres meses. Este año arrancamos con muchas ganas de seguir avanzando y aprendiendo en la murga.

Para mí la murga contiene, la murga identifica, la murga integra. La murga junta gente de todos lados con ganas de y curiosidades.







**PABLO PÉREZ**

Profesor en barrios populares y artista de carnaval

# La murga como una posibilidad

Yo soy parte del colegio secundario Madre del pueblo en la villa 1-11-14, hoy estoy a cargo del área de arte y las materias sociales. Nosotros somos uno de los tres colegio de gestión social que existen en CABA, somos el primero. Para gestión social necesitás que funcione a manera de cooperativa. Entonces el maridaje ahí fue la parroquia histórica de la villa y con la FM Bajo Flores, que fue una de las primeras integrantes de la FARCO. Con estos dos núcleos se arma entonces el secundario, que fuimos readaptando durante el primer año de laburo. Hoy en día es un secundario doble jornada, de 8 am a 16 pm. Esa estructura tiene que ver claramente con sacar al piberío de la esquina y ofrecerle otras cosas. “Madre del pueblo”, hace aproximadamente unos 10 años que viene con esta lógica. Nosotros teníamos el jardín, una guardería, no teníamos primario y no teníamos secundario, entendimos que la urgencia por sacar de la calle eran los más grandes. Otro de los polos

es la recuperación de pibes del paco. Hicimos el secundario hace cuatro años y la primaria se abrió este año.

El secundario tiene la especialización en comunicación popular y tenemos clown como materia obligatoria de primero a quinto. Nosotros lo que hicimos ahí fue levantar el pañuelo de la antigua murga que había quedado, el Centro Murga Padre Ricciardelli. Y dentro del cole lo que hacemos es mechar en primero, segundo y tercer año dentro de las horas clown, una vez al mes, talleres de danza folklórica latinoamericana y dentro de eso entra la murga, como folklore porteño. Normalmente traemos gente de afuera, porque está bueno no hacer todo nosotros. El espacio de chacarera funciona un poco más un poco menos, el de danza paraguaya otro tanto y el de murga no deja de ser el más lúdico.

Es interesante pensar, como pregunta más que como respuesta, ¿qué es eso que tiene la murga que se presenta a

sí misma como algo lúdico? Vos ponés cualquier instrumento de cualquier otra danza y hay respeto, curiosidad pero no se abalanzan sobre él, vos poné un bombo con platillo y tenés que pedir que se alejen. El tipo que se para ante un piano, una guitarra o un violín, va a jugar y al toque va a decir “no sé” en cambio vos ponés un bombo y todos dicen “yo sé tocarlo”. Cuando lo agarran es algo divertidísimo, pero no hay uno que no te diga yo sé. Hace poco hablábamos con, un compañero de murga Pitu, de esto, la murga como una posibilidad. La murga es una posibilidad, hoy vos tenés en la calle, dentro de estos nuevos pibes que están buscando su lugar en la música y que van armando su espacio y tiene cierto virtuosismo. Hay un montón de gente que salió

de la murga. Les dio un espacio, “creo en vos, vos tocás bien, vos cantás bien, vos escribís bien y hacelo”. La murga hoy es sobre todas las cosas la forma de concretar ese sueño. El sueño del cantor de ducha que es el Sinatra o es el borracho de la esquina que solamente canta cuando de paso de ginebra en la cantina el tipo o la mina que había soñado con bailar pero no le dio el filo como para pagar la academia.

Cuando vos le presentas al pibe ese marco de posibilidades que no pone barrera sino que le dice que “yo soy tuyo y vos sos mío”, cree en ese juego dialéctico donde no hay distancia es algo que vos le pone al pibe adelante y no necesita proyectar a futuro. La murga tiene algo distinto, el momento en que vos me decís “yo quiero salir



en la murga” estás saliendo. Yo quiero tocar el bombo, “Vení colgate el bombo”. Después, como todo, vendrá el laburo de pulir y de mejorar, ahora la posibilidad es concreta e instantánea pero no efímera. La cosa es tener dos o tres que se animen a creer en esto, a entender que esto es un arte, a entender que las posibilidades son tan grandes como te quieras y te animes a imaginar. ¿Qué tema no podés laburar desde la murga?, me decís las matemáticas y bueno es difícil, pero si me decís geometría, desde cómo se para la murga, los movimientos, el brazo, te armo el triángulo isósceles entre el dedo y la mano... lo que quieras. El tema es que nosotros tenemos que empezar a crear, sistematizar y poder hacerla fácil al docente. Como en su momento los murales, los murales era una locura del profesor de plástica copado que se conseguía 4 o 5 chapones de metal para no pintar las paredes, y después se atornillaban afuera de los colegios. En algún momento el de literatura se avivó que con eso podemos contar una historia y entonces el chapón de al lado viene con una historia, con un poema y el de historia también que algo de esto podemos poner si hace referencia a tal cosa... La murga tiene todas esas disciplinas ahí adentro. El tema es como jugás ese partido.

Un docente cuando le decís “vamos a hacer este proyecto” necesita que vos le digas también “acá están los objetivos, estos son los materiales, la cantidad de clases son estas”. Yo lo entiendo al tipo que se agarra más del manual pero nosotros no hemos producido el manual, vos al docente le tenés que llegar con el manual armando, donde tenga todos los peros, todos las contras, todas las posibilidades. Es que la murga también tiene sus dificultades, es ruidosa, en un espacio escolar ¿dónde la metés? los elementos que se consiguen no siempre

son los ideales “me conseguí este bombo de 24 con el plato así”... hay bombos chiquitos y lo podríamos hacer con el bombo chiquito y joder menos pero es lo que hay y más para taller, te manejas con lo que hay. ¿Un taller de murga en el que hay dos zurdos, cómo hago? Cuando uno milita que la murga es bombo con platillo y todo lo demás lo agregamos después. Lo tenés que hacer con eso.

La murga tiene un problema y es que hay poco material sistematizado, producido y mostrable, a esto sumale que el poco material que hay es más de narraciones, un material de historia. No está sistematizado todo lo teórico que la murga produjo en los últimos 60 años. Si vos querés hacer una especie de racconto histórico de las políticas de los gobiernos argentinos a lo largo de los últimos 65 años, dame 65 críticas”. Yo te puedo hacer una línea de políticas de estado, el problema es dónde están las 65 críticas, cómo las consigo, no están. El primer acto del colegio secundario nuestro, cuando se abre, es el del 24 de marzo. Fue el homenaje a las madres de plaza de mayo, vino parte de la murga Zarabanda como invitada a la escuela. El acto fue la canción y la explicación del sentido de las madres como símbolo de esa fecha. Era un solo año, cuarenta pibes. La profe de historia animando, el bombo dentro de esta capilla de este lugar donde descansan los restos de Ricciardelli.

A través del mundo de los curas villeros conocí al padre Pepe, cuando arrancó en la villa La Cárcova, vio que la murga podía ser algo que ayudara y me llamó para armar unos talleres. Porque la murga tiene esta cuestión de lo convocante, sobre todo cuando un lugar lo tenés que abrir. Es el lugar al que se te puede anotar mayor cantidad de piberío y ellos estaban arrancando la experiencia educativa dentro del

marco que dan los CAJ. La propuesta la había armado de tres días por la tarde para el piberío que tenían normalmente clases por la mañana en los coles de la zona. Saliendo del barrio, dentro del barrio no tienen nada. Armé el taller allá y se los dejé, me comprometí con él un año y le dije “yo te armo todo, cuando lo tenés andando, buscamos a alguien que pueda continuarlo”. Era un momento en el que había una posibilidad de bajada de recursos con lo cual en seguida conseguimos los cuatro, cinco, seis o siete instrumentos que podíamos llegar a necesitar y después congeniábamos con los otros talleres, el de plástica, donde se iba a armar todo lo que es fantasías de la murga. Con una parte el taller de música, armábamos la parte de canciones, el taller de expresión corporal, jugábamos con los juegos de desinhibición y cerrábamos todo el viernes en el taller de murga, donde todo se compaginaba, era el taller sistematizador al cual se le agregaba, dentro de lo que es puntual de la murga, la cuestión de la forma, el toque, el ritmo y el baile.

El CAI y el CAJ puntualmente tienden a ser recuperadores o apoyos de lo que es el sistema educativo común y corriente. Con los pibitos que estaban un poquito más adelantados o un poquito más cómodos, esos son los que creaban las poesías que se convertirían después en canciones. Todo lo que era la estructura de murga quedaba armadito y después convocando a las mamás conseguimos telas, e hicimos una muestra mínima “de esto es una levita”, le dimos al raso, cuatro o cinco mamás se pusieron a armar para todos y después con los pibes más grandes hicimos que decoraran la pilcha de ellos y de los más chicos. El fin del año del CAI se abrió y se cerró con la murga con los paneles de todas las actividades y los pibes afuera, toda la familia, el barrio. Los pibes entraron engalanados en murga e hicieron todo lo

que tenían que hacer, todo lo que tenían que mostrarle a sus papás y se cerraba también desde la murga como cuestión festiva. Después, todos giramos atrás de los bombos y nos fuimos a dar una vuelta por el barrio, a manera de celebración de un año de laburo y a manera de decir también los que no vinieron se perdieron todo esto. De hecho al otro año, claramente no por ese gesto, pero sí por otro montón de cosas se duplicó la cantidad de pibes, eso como espacio en la Cárcova.

El pibe con la murga, entiende, desea, adapta. Vos tenés tipos que pueden llegar a ser indomables, pero la estructura de la murga la toman de una manera que uno no puede entender qué es lo que tiene, cuál es el factor psicológico, social, hay una cuestión con la autoridad en la murga que es increíble, el tipo más bardero, te le parás vos a decir “flaco, estás pifiando estás haciendo esto y te vas a comer un cazote” y se le para el director de la murga que mide 20 cms menos, tiene 30 años más y no puede levantar la mano, el bardero baja la cabeza y dice “bueno”, eso replica en el aula. Con recursos, querés tocar el bombo tenés que hacer esto. Basta con el hecho de entender que nos tenemos que organizar, yo recuerdo haber llevado silbato, dije “no, las ordenes las da esto”, Cárcova donde la música funcional de la villa son los tiros, “esto da la orden, marca el comienzo y el final, marca el seguí, el pare”. Es una escuela de autoridad súper interesante. Pensarla como servicio, es un eje para trabajar en el aula un trimestre.

Algo que nos pasaba mucho era la rotura del instrumento, no entendían que le pegás con el palillo del redoblante al parche del bombo lo agujereás, perfecto, y está bien que no lo entendieran. Al momento que le decís “vos sos el encargado y tus responsabilidades son entrarlos, sacarlos y que entren y salgan en las mismas condicio-



nes” no se rompió un parche más. Te estoy hablando de un nene de 11 años gestionando el cuidado de 6 o 7 instrumentos. El orden de una fila de 20 monitos que son indetenibles en el movimiento pero todo funciona, es una gran posibilidad, dentro de todo lo que nos animemos a producir y sistematizar. A repensar la función social de la murga, en los 90 cumplió una función social, la única forma de acallar al piberio y sacarlo de la esquina era poniendo un bombo en una plaza. Entonces ha cumplido una función social y la cumple recuperando el barrio, cantarle al almacenero, la pizzería de acá a la vuelta que nos la sacaron y no está más. Yo no sé cuánta gente asiste al [Ex-CCD El] Olimpo pero si se cuenta toda la gente que convoca el curso del Olimpo seguro es más. Porque los chicos de Suerte Loca (la murga del Olimpo) meten un curso donde se preocupan, traen lindas murgas, algunas que no llegan a otros escenarios, tenés un curso que posibilita tomar la calle.

En los recorridos de las historias particulares, cuando los pibes en los barrios narran su vida y sus experiencias encontrás: “salí en una murga” con tanta naturalidad y sonrisa. “¿Cuál?” “era un taller que vinieron al barrio... la escuela.. “. En seguida aparece eso en casi todos. Es que la murga es la posibilidad de recuperar y fortalecer lazos sociales.





# Asomarse, entenderla, adoptarla

Durante mucho tiempo pregunté y me repregunté cómo hacer murga. Y no fue sino hasta hace unos años, en mi primera experiencia con murga en un colegio, que tuve la sensación de dar con la respuesta.

Tengo 27 años y estudio Profesorado de Música. Soy baterista, percusionista, cantante, principiante en guitarra, piano y trompeta.

La magnitud de la música a nivel artístico, cultural y educativo siempre me dificultó a la hora de definirme como músico. Aún con años de estudio, práctica y ejecución de algunos instrumentos, me costó (y aún me cuesta) dejar salir de mi boca el “soy”.

Soy murguero. Lo fui, si consideramos que no salir en Carnaval lo saca a uno de su condición de murguero. O simplemente no ejerzo. Particularmente tengo más años como fan o seguidor de murgas que dentro de una. Viví toda mi vida a una

cuadra de uno de los corsos del barrio de Boedo, al que asisto desde que tengo memoria gracias a mi madre (murguera en actividad, como gran parte de mi familia).

Como espectador, por más de 15 años elaboré una suerte de criterio con la murga porteña. Tenía preferencias, críticas, y hacía análisis anuales de las murgas, los corsos y su desarrollo. Fue esa misma minuciosidad la que tanto demoró mi decisión de participar en una. Y casi por alineación planetaria, o grandes coincidencias, terminé en la murga de mi barrio, San Cristóbal. Bastó asomarme para terminar adentrándome mucho más de lo que hubiera imaginado, tanto en el ambiente de las murgas porteñas como en el circuito de Carnaval oficial y su funcionamiento. Hasta que en 2011 llegué a formar parte de un espectáculo, a cargo de una reconocida compañía artística, orientado en ritmos y bailes de esta disciplina porteña.



En 2013 tuve la oportunidad de participar por primera vez como profesor de un Taller de Murga que venía funcionando hace unos años para salas de 4 y 5 años en un colegio de Banfield. Si bien más tarde volví a ocupar este cargo o similares en otros colegios (primario en Palermo y secundario en Flores), ésta fue – por las edades, por ser la primera, o los resultados – la más significativa.

La murga en el ámbito educativo me parecía hasta ése momento utópica. Nuevamente me encontré ante mí mismo, pero sobre todo ante niñas y niños de 4 y 5 años, preguntándome “¿qué es la murga?”, y cómo se hace. Y ante la necesidad de “enseñar”, debía crearme capaz de transmitir lo que a mí criterio era hacer murga. Me di cuenta en ese instante que nadie, jamás, me había enseñado cómo hacer murga. Había aprendido pasos, ritmos, canciones, había recibido consejos. Pero nunca hubo ni existió un tutorial o libreto del cómo o el qué, y por ende cómo y cuándo iba yo a considerarme un murguero.



Aún así, durante ese primer año y el resto de mis experiencias, pude identificar dificultades y/o desarrollar herramientas que facilitaban el aprendizaje de la murga como disciplina artística en un marco teórico y práctico.

En primer lugar, una de las grandes problemáticas, tanto en el ámbito educativo como en lo social, es el prejuicio que hay alrededor de la murga porteña. Normalmente se le adjudican críticas, por costumbres o comportamientos que responden más al movimiento de las murgas, en su organización o en Carnaval. Muchas de estas críticas están sujetas puntualmente a lo que dejen ver los corsos y es menester entender que la murga va mucho más allá de Febrero y las agrupaciones que forman parte del circuito oficial. Cabe destacar que esta problemática tiende a presentarse por medio de los padres y no de los alumnos ya que acapara temáticas que exceden a lo que la murga refiere.

Este prejuicio está también presente en el ámbito escolar, ya que se pone más en vista la reputación de las murgas y no lo que representan.

La singularidad de los chicos es otra dificultad, ya que si bien son inocentes a la hora de recibir la información, probablemente haya quienes no se sientan a gusto con la actividad.

He ahí una virtud de las murgas como organización y la dificultad hecha beneficio. A la hora de proponer objetivos (personalmente creo esto necesario y super efectivo), el “formar” una murga abre un gran abanico de posibilidades para atraer a los chicos a realizar las actividades. Exceptuando la percusión y el baile, hay quienes encuentran un lugar confeccionando trajes, fantasías, hacer canciones, apliques de



lentejuelas, etc. Seccionar en distintos encuentros todas estas disciplinas resalta en ocasiones el interés particular de los chicos por actividades que pueden ir más allá de la murga en sí, pero no deja de ser un impulsor a futuro.

El material didáctico, teórico, ya sean videos, fotos o relatos, muestras de trajes, dan a los chicos una imagen y semejanza que despierta al menos la curiosidad y no es menor.

Todas las actividades que comprenden a la formación de una murga como proyecto son grupales. El trabajo en equipo es indispensable a la hora de hacer “salir” una murga. Y eso es lo que debe prevalecer. La tarea individual no existe. Esto fomenta el desarrollo de un grupo donde hay una única consigna a ser cumplida por un todo y no por todos.

Como músico, la percusión me pareció siempre la disciplina musical más didáctica de todas. Puede practicarse sin necesidad de instrumentos (que puede ser una dificultad a la hora de conseguirlos, o incluso teniéndolos, por una cuestión de volumen), y hay infinitas variantes de consignas y juegos para adentrar al niño en el mundo percusivo. Y en la murga la percusión es determinante. Es lo que te mueve, y de eso se trata. Ritmos como “la matanza”, o la “rumba”, son fáciles de captar y, filtrando la información dependiendo la edad, es importante siempre entender el por qué. Los ritmos y los bailes tradicionales de murga tienen un trasfondo que es importante entender, ya que independientemente de si el ritmo o el paso es ejecutado de igual o diferente forma que un murguero tradicional, basta con representar lo mismo adoptando una forma, haciéndolo suyo.

Terminando el primer año de mi experiencia como profesor en el Taller de Murga, ya en la muestra de fin de año, me volví a preguntar qué era ser murguero. Qué les había estado enseñando, y por qué consideraba que lo que habían aprendido era murga.

Recurrí a la teoría, a prácticas tradicionales, y respondí todas las preguntas que me hicieron durante el año. Hicieron sus trajes, el pequeño estandarte izaba sus nombres, y ellos saltaban. Reían, ponían caras, daban todo. Los más tradicionalistas hubieran dicho que la “bomba” no era tan así, que la “rumba” era más lenta. Yo entendí que no había que saber hacer murga. Sólo asomarse, entenderla, adoptarla. Y me fui a casa completamente convencido de que esos nenes y nenas de 4 y 5 años, esa tarde, con una inocencia envidiable, fueron murgueros porque lo sintieron así.





# Los Rengos del Bajo

La murga, se armó desde APEBI (Asociación para Espina Bífida e Hidrocefalia). Se trata de una institución organizada desde hace más de 40 años por padres con chicos con esta problemática. La espina bífida es una patología que se genera en las primeras semanas de embarazo, es una malformación congénita que tiene consecuencias directas en la motricidad, movilidad. La mayoría se moviliza en silla de ruedas, bastones canadienses.

La tarea se centra en buscar la inclusión, rehabilitación y habilitación. APEBI cuenta con un centro de día donde hay diferentes tipos de terapias: psicología ocupacional, talleres de radio y también kinesiología. Los chicos vienen acá a realizar actividades recreativas, deportivas y culturales. Durante los veranos APEBI organiza una colonia de vacaciones y hoy por hoy no solo está aceptando chicos con espina bífida sino también con otras patologías.

La murga nació cuando desde nuestro centro, hace 18 años, se organizó un carnaval y trajeron murgas de diferentes barrios porteños. Los padres estando acá se preguntaron por qué APEBI no podía tener una murga con sus hijos. Y entonces se juntaron los padres que había, y se planteó la necesidad de formar una murga a partir de otra que enseñe las particularidades básicas de una murga. Fue en ese momento que los padres se pusieron en contacto con la murga Los Preferidos de Villa Urquiza que durante un año y medio vinieron a enseñar lo que es el arte murguero: confeccionar los trajes, tocar instrumentos, hacer las letras de canciones, enseñar la formación de una murga, hacer banderas. Estuvimos trabajando con ellos y llegó el momento de despegarnos para hacer la nuestra de manera independiente. Al principio la murga estaba integrada por los chicos que iban al centro de día de APEBI que eran solo chicos con espina bífida, con el correr del tiempo la murga fue cre-

ciendo y empezó a haber no solo chicos con Espina Bífida sino también chicos con discapacidades mentales y con discapacidades sensoriales (ciegos, sordos). Además nosotros incluimos a personas con cualquier tipo de discapacidad. Hoy por hoy no tenemos límites de discapacidad, ni de edad ni de nada. Es una murga inclusiva y eso es lo que tratamos de llevar a cabo.

La Murga se llama “Los Rengos del Bajo”. El nombre lo pusieron los chicos mismos. Acá en Ramsay se llama rengo a toda persona con discapacidad, un sordo es un rengo, se denominan entre ellos mismos. “Del bajo” porque estamos en el Bajo Belgrano. Este es un barrio reconocido por la murga y también los barrios de alrededor, esto nos impulsó a tomar contactos con otros lugares para mostrar lo que estamos haciendo.

Está formada por 60 personas con discapacidad y voluntarios. Ensayamos acá en nuestra sede, los todos los sábados de 17 a 19. A la hora de enseñar el arte murguero tuvimos que atender distintos frentes, cómo asumir las dificultades en la destreza física y qué podía hacer cada uno. Teniendo en cuenta que las murgas precisamente tienen una coreografía preestablecida, que requiere un baile particular, saltos y todo. Nosotros acá trabajamos no desde la discapacidad de cada uno sino desde la capacidad y vemos hasta dónde pueden llegar, tratamos de no sobre exigirlos. Hay chicos que estando en silla de ruedas el salto que hace cualquier murga lo hacen con una willi es decir, en su silla de ruedas levantan las rueditas de adelante. Pero hay chicos que no lo pueden hacer, que quizá en la silla de ruedas en lugar de hacer esa willi se agarran las piernas con las manos y las empiezan a revolear, eso para ellos es el salto de la murga y

nosotros tratamos de que ellos sean libres. No les ponemos coreografías preestablecidas, tratamos que tengan una expresión libre del cuerpo. Los saltos a su manera, de manera descoordinada y fuera de ritmo a mí no me importan, a mí me importa que sientan su cuerpo libre. Su expresión libre también.

Podríamos decir que lo más estricto de la murga pasa a un plano secundario mientras haya una aceptación del cuerpo, un conocimiento del cuerpo. Para nosotros lo más importante es eso. Las personas con discapacidad van a la psicóloga, al terapeuta ocupacional, al kinesiólogo. Todo el mundo les dice: “ponete así” “ponete asa”, “hace esto”, “levánta la pierna”... la idea nuestra, si bien es un trabajo terapéutico, no es seguir condicionándole el cuerpo sino que empiecen a soltarse, a expresarse a través del cuerpo, que empiecen a desestructurar su cuerpo. No queremos que ellos tengan ejercicios, no es la idea para nosotros, por lo menos para mí como coordinador. Yo quiero que ellos bailen y sientan el ritmo como les parezca. Marcándole algunos detalles, levantar los brazos pero tampoco decirles “estos es así, así, así”... No.

Pero la murga además tiene otras cosas para hacer entre todos y según sus ganas y posibilidades. Por ejemplo armamos las letras de las canciones. En un grupo de 60 personas como es la murga, armar una canción entre todos es medio complicado. Yo lo que hago es armar un poco la estructura, pienso un ritmo, armo un poco la letra y antes de darla por terminada la presento a ellos y espero que alguno me pueda tirar algún detalle más para la canción. En un grupo de 60 persona hacer una canción es complicado.

Yo creo que, desde mi punto de vista la experiencia es única. La experiencia es enriquecedora. No es la única murga integrada



por personas con discapacidad, hay varias. Pero en una sociedad en la cual las personas con discapacidad están vistas de costado, se las deja muy de lado, las personas que ven a la murga se quedan maravilladas porque es un espectáculo inclusivo que da mucha alegría a los chicos que están constantemente sonriendo, pidiéndole palmas al público y la gente los aplaude y se engancha. El mensaje que pretendemos dar es: “si se quiere, se puede”. Estamos en una sociedad donde tener una discapacidad es algo complejo porque hay muchas trabas desde lo estructural y lo arquitectónico. Por ejemplo: rampas rotas, veredas rotas, edificios con escalera. En cualquier circuito burocrático, en cualquier trámite una persona con discapacidad tiene muchas más dificultades que una persona sin discapacidad. Una persona con discapacidad al no tener trabajo muchas veces no tiene obra social y tiene que acceder al PAMI o a PROFE o a IOMA que son organismos estatales con muchas dificultades. A la persona con discapacidad que vive en esta sociedad todo le cuesta el doble. Nosotros tratamos de transmitir es que pese a las adversidades se puede ser feliz.

El otro mensaje es decirle a la sociedad: “no me discrimines, mira lo que puedo hacer, no te fijes en mis discapacidades, no te fijes en lo que no puedo hacer, fijate en lo que puedo hacer. Soy una persona con discapacidad pero soy una persona con capacidades también, capacidades para estudiar, para hacer diferentes trabajos”. Hay muchos chicos que pueden hacer una vida completamente independiente y no consiguen un empleo y podrían trabajar en una empresa o en un negocio o de cadete. La murga es un pequeño espacio en el cual se pueden desarrollar y se pueden decir todo este tipo de cosas.

Desde que se fundó la murga hasta hoy pasaron 17 años, hemos tenido más de 900 presentaciones. No solo en Capital Federal, no solo en los corsos tradicionales porteños, por eso nosotros ensayamos todos los sábados del año. Nosotros tenemos presentaciones todo el año porque nos invitan a eventos en comedores, a fiestas religiosas, a otras instituciones relacionadas a la discapacidad; mañana nos presentamos en la villa 1-11-14. Trabajamos durante todo el año y no paramos un segundo, no solo actuamos en lo que es capital y conurbano, sino también hemos ido al interior del país: estuvimos en los pre-carnavales de Gualeguaychú, en el carnaval artesanal de Lincoln, fuimos nombrados como huéspedes de honor, fuimos a cerrar congresos sobre espina bífida en varias ciudades: Paraná, Concordia, Potrero de los Funes, fuimos a la fiesta del Sol en San Juan y, también, fuimos a abrir un hogar para personas con discapacidad en Aristóbulo del Valle, Misiones. Es decir, es algo que nos parece a nosotros que ni siquiera los padres que pensaron la murga imaginaron en lo que se iba a convertir. No sé cuántas murgas porteñas recorrieron el interior del país, creo que no muchas.

Una anécdota personal, quisiera contar el caso de un chico que venía a la murga. Un chico que tiene parálisis cerebral, no habla, se expresa solo con los gestos de la cara, no podía mover ni un dedo; el chico había participado de la murga un año. Vino una vez la madre, y le comentó a la directora de ese momento: “mi hijo desde que está en la murga puede mover la punta de los dedos.” Nosotros lo tomamos como algo terapéutico, para ellos es un espacio de diversión para relacionarse, muchos son amigos, otros no. Por eso lo importante es que sean libres del cuerpo. Y en eso la murga ayuda mucho.



# Llevar la murga a otros lugares

Mi historia une el amor y la pasión en una sola foto. Cuando conozco a mi marido Sebastián, me cuenta que forma parte de una murga, algo que siempre me gustó y que no conocía de fondo. Intentando compartir algo con él me inicio en la murga, junto a mi hija Yanella. Era una actividad familiar, una reunión de amigos, una cultura popular que jamás había experimentado. Empezamos a bailar, a compartir, a cocer apliques, arreglando galeras y acostubrandonos al nuevo maquillaje.

Pasa un tiempo, ya dedicada, paralelamente a la fotografía, que veía que no había registros que demuestren en verdad el esfuerzo de todo el año. El trabajo de cada integrante de la murga. Decido colgar el traje y me ubico atrás de mi lente. Registrando todas las salidas de la murga, me empiezo a cruzar con otras murgas, que también tienen el mismo trabajo. Es por esto que salí con cámara en mano a todos los corsos que podía. Tratando de devolver ese esfuerzo anual para llevar al barrio

alegría, color y música. De esto se trata mi experiencia. De bailar con imágenes.

Pero en una ocasión tuve la posibilidad de unir el amor, la familia, la escuela y la murga. Estábamos cenando en familia como acostumbramos hacerlo cada noche, cuando nuestra hija Yanella (que en ese entonces tenía 7 años) nos comentó que su maestra necesitaba hablar con nosotros.

Después de haber pensado toda la noche en los que podría haber pasado con mi hija, me acerqué al establecimiento y me reuní con la maestra en el aula. En ese momento, ella me sonrió y me dijo “Me comentó Yanella que bailan en una murga”.

Yo, que estaba entre sorprendida por la pregunta y aliviada porque me di cuenta que no había pasado nada grave con mi hija, le conté que mi marido tocaba el bombo y que Yanella y yo formábamos parte del cuerpo de baile de la Murga Los

Impresentables de Flores. Fue así que la maestra me consultó si nosotros, como murga, nos podíamos hacer cargo del acto de fin de año de la escuela. Yo no lo podía creer. Fue súper emocionante que nos haya convocado porque nunca habíamos actuado en un ambiente escolar y automáticamente, sonrisa de por medio, le dije que sí.

El hecho de que la murga esté en el colegio era una noticia súper importante para mí. Me emocionó la propuesta porque siempre tuve el pensamiento de que una murga es la expresión artística más completa, que une el baile, el canto y la percusión y que conlleva un importante trabajo social con la gente ¡La murga iba a presentarse en el colegio! Seguía sin creerlo.

Estaba contenta por mi familia y por los chicos del colegio, porque otros dos cursos, además del de mi hija, se sumaron a la convocatoria, uniendo a tres grados con una levita, un paso de baile y una misma canción. Todo eso coordinado por un bombo y un platillo tocado por mi marido y bailado por mi hija.

Nunca me voy a olvidar de la experiencia. Se trabajó mucho, se ensayó y nos divertimos un montón. Los chicos aceptaron la murga y querían saber cada vez más. Les generó mucha comodidad y alegría. Además me enorgulleció que todas las familias de los alumnos hayan estado involucradas en el proyecto, familias que nunca tuvieron vínculo con la murga. Los padres se encargaron de los trajes, las maestras aprendieron a bailar con tres saltos (que es uno de los movimientos típicos del baile murguero), un poco de rumba y con los brazos en alza al ritmo de la música.

Así, el colegio conoció un poco más de qué trataba una murga y cada chico encontró su lugar demostrándolo en el acto de fin de año. El



día de la presentación hubo un montón de levitas de muchos colores, bien peinados, con mucha alegría y ansiedad. Así fue como, cuando terminaron los discursos de los distintos directivos del establecimiento, se escuchó el primer silbato, por parte de mi marido, que indicaba el comienzo del show, de la fiesta, de un poquito de carnaval en ese cierre de año.

Al primer golpe del bombo salieron esos colores, en hileras, moviendo los brazos para todos lados con una sonrisa en cada carita. Todo el colegio aplaudió, disfrutó y se contagió de esa alegría que emana por naturaleza una murga. Con esa capacidad de decir, de participar, de criticar, con un lugar para cada chico. Pudiendo aprender el respeto, el compromiso y tolerancia. Porque la murga enseña a expresarse.

No fue un simple acto de fin de año. Fue una murga dentro de la escuela y eso nos hizo feliz.

Él es Sebastián, mi marido, creador de nuestra murga familiar.



## Sebastián Ojeda

### Ser murguero, hacer murga

Mi experiencia con la murga nace de una fuerza que en mi caso no pude controlar nunca. Podía estar caminando por cualquier calle, estar haciendo cualquier trámite o dirigiéndome hacia algún lado que el solo sentir de lejos el pulso de un bombo hacía que cualquier plan se viese alterado por una atracción irresistible que me llevaba a buscar el origen de ese ritmo. De verdad, para mí era como encontrar una casa con una luz prendida en el medio del campo, como una especie de oasis en un desierto. No son palabras. No sé qué reminiscencia primitiva despertaría en mí aquel hipnótico pulso, pero algo en mí necesitaba ver quiénes le daban vida a ese ritmo, si tenían un nombre, si tenían sus colores, en fin. Estar un poco ahí. Sentirme parte de esa emoción.

Esa búsqueda constante de la sonrisa, de la alegría, de superar el plano gris que se le impone a nuestra sociedad y de crear uno más colorido, más vivo, más real, me hizo querer la murga como el paraíso donde todas mis emociones más poderosas cabían justo. La bronca y la impotencia de no poder cortar los hilos que nos tienen atados a las políticas de seres nefastos y corruptos, la posibilidad de criticar poniéndolos en ridículo pero alertando al espectador y recordando, recordando porque la murga también es memoria activa. Es nostalgia, es tango y son los ritmos que se escucharon de siempre en las calles de la ciudad. Es rumba, candombe, milonga. La murga somos nosotros. No pasó mucho y pronto me vi buscando gente que se quisiera sumar a este sueño para construirlo de a muchos y compartirlo y así fue que

alrededor de 2004 se funda el germen de lo que hoy en día somos Los Impresentables de Flores.

La búsqueda de un espacio propio nos llevó a conocer todos y cada uno de los colegios del barrio donde en muchos dejamos actuaciones en otros ensayos, en otros talleres y, en otros alguna promesa que todavía está por cumplirse.

Si bien la murga es un concepto de grupo social con asiento en la calle, la murga en sí para sobrevivir debe mantener su esencia pero a la vez debe también impulsar la calidad del género, peleando contra la estigmatización de la que es víctima y, a veces, con razón. Mejorar en su sentido musical, en su poética, en su estética, en su valores internos como grupo humano. Todo esto hace de la murga una experiencia con muchísima potencia y posibilidades para ser aprovechados desde sitios como la escuela, como talleres, como lugar de encuentro, como un catalizador social.



## La murga como acción social

La experiencia de la murga con la sociedad se puede calificar como la apertura de un espacio donde se promueve una acción liberadora. La murga es un espacio abierto a todo el mundo en teoría, pero en práctica, es una herramienta social más útil para los sectores más marginales y/o afectados por las carencias materiales.

Esta naturaleza genera una estigmatización por parte de los sectores de la sociedad que no encuentran utilidad en la misma y la catalogan rápidamente como “Cosa de negros” o como aquella demostración anual que cada febrero les ocasiona dolores de cabeza en cada corte de calle que encuentran. Música ruidosa y mal tocada, negros, drogadictos, borrachos, etc.

Es real que la murga es el espacio que busca atraer a aquellos inclinados a la música pero que no pudieron tener educación musical, y es real que atrae a aquellos inclinados a sentirse parte de algo más grande y que no tuvieron lugar en ningún otro espacio. Porque esa es su esencia, es un espacio de contención y acción. Lo que hay que cambiar es la idea exterior que se tiene, ya que la murga transmite

conocimientos e intenta direccionar en forma positiva las capacidades de sus integrantes. Es real que en muchos casos el material humano que se acerca a la murga es un elemento más golpeado o menos “educado” que el común de ciudadano promedio, y es natural y está bien que así sea. Ahora bien, la murga tiene la responsabilidad y el deber de potenciar las habilidades que precisa de sus integrantes, sentido musical, creatividad, conducta positiva dentro de un grupo humano, cultura física, etc.

Son muchísimas las actividades y disciplinas a desarrollar dentro del conjunto humano murga. No es un pasatiempo, porque más allá de la satisfacción de las pequeñas realizaciones, la mirada intelectual siempre está apuntando al entendimiento de la actualidad política y social del momento. La murga es un colectivo que contiene y que comparte, que crea y que busca generar conciencia.

Desde la concepción de mi visión de la murga ideal, partiendo desde la tradición y más allá del sentido crítico, siempre la asumí como espacio para el cultivo de los sentimientos, de la amistad y la familia, de la emoción nostálgica que heredamos del tango, y de aquella gra-



titud que profesamos al barrio aquellos de nosotros que desde chicos nos criamos en la vereda de nuestras calles. Esas calles que no tienen dueño y de las que, a la vez todos somos dueños. Ese espacio que nos recibe a todos igual se traduce en las filas de nuestra murga, que recibe a todo aquel que sienta la necesidad de encontrar un lugar donde liberarse de las cosas que lo atan, de la rutina, de la estrechez mental, de la monotonía, etc.

Desde un primer momento hacemos el pregón de los sentimientos por sobre las razones y, manteniendo la crítica a las acciones concretas que afectan al conjunto de la población, mantenemos la prioridad de la liberación de los sentimientos ante el enarbolar de una bandera o inclinación política, sin perder la capacidad crítica de la actualidad.

“No vamos para la izquierda, tampoco vamos derecho, si nos buscan en el centro nunca nos van a encontrar, nosotros somos de adentro nuestra ley son sentimientos, bohemios de nacimiento te cantamos la verdad.”

Partiendo desde esta base, la murga creció y nuestro contacto con diferentes instituciones sociales fue muy nutrido y continuo. Nuestra última experiencia fue con los Scouts del grupo Bernardino Rivadavia con sede en Condarco y la vía. Durante enero de 2017, todo el mes fuimos cada sábado por las tardes a brindar un taller, donde los chicos fueron aprendiendo los primeros pasos de baile, la historia de la murga, los ritmos, las tradiciones. En especial se les trató de incorporar el sentimiento de pertenencia que presta la murga. Finalmente, el último día pudimos decir que teníamos una murga hecha y derecha.

Nosotros buscamos acercar la cultura murguera a los chicos y a todos aquellos interesados, bien para darle continuidad o bien para

llevarles y compartir este sentimiento que llevamos dentro los murgueros y del cual estamos tan orgullosos. Le ofrecemos la posibilidad de ser murguero.

En la actualidad, el género murga porteña busca afirmarse como propio y separado de sus estilos hermanos, el candombe, la batucada, la comparsa, la murga uruguaya, etc. Así, a través de un estatuto aceptado por una comisión de murgas, el carnaval porteño promueve el desarrollo de la murga por medio de un sistema de puntajes en los que la murga debe evaluarse, respetando ciertos lineamientos que corresponden a mantener la esencia y “tradición” del estilo, tales como mantener al bombo y el platillo sobre el 70% de la cantidad de instrumentos que la murga toca, así como la obligación de disponer de glosas y canciones de presentación y retirada, además de la canción de crítica, entre otras cosas.

La murga es un espacio poético de lucha y expresión artística. El arte como vehículo directo entre las emociones más íntimas de la naturaleza humana se respira en cada paso, en cada lentejuela, en cada canción, en la música, en cada ritmo que lleva la misión de hipnotizar y hacernos olvidar de todo lo que nos rodea para poder volver a vernos a nosotros mismos. Los brillos, las banderas, los espejitos y los colores no son ni más ni menos el adorno con el que se visten las ideas, no son distracciones, sino reflejos, pequeños trucos con los que se empuja la abstracción del público. Con su atención y con un sonrisa melancólica en la cara, se entiende que la tarea de la murga está lista para ser cumplida.

En esto andamos con la murga que creamos con mi amigo y su director actual. Él es Martín.

## **Martín Oliva (Cachi Flores)** Director de la murga “Los Impresentables de Flores”

Me topé con la murga a los 20 años, casi de casualidad, estudiaba Medicina y la idea de un pasatiempo era atractiva. Surgió por la idea de que nuestro barrio (Flores), tenga su murga propia. Al principio me atrapó la idea de un grupo de pertenencia, de hacer una actividad en el barrio y de experimentar algo que hasta ese momento solo veía de afuera como espectador. Nunca se me cruzó por la cabeza que el tiempo iba a encontrarme en esta situación. Referentes de Flores, transformados en Asociación Civil, trabajando con organizaciones internacionales y formando un grupo humano tan grande y unido.

Algo más. Una oportunidad de actuar en la sociedad a través de la murga. Hace un par de años nos llamaron desde el Gobierno de la Ciudad para impulsar las actividades artísticas y culturales en los más chicos para que empiecen a trabajar en un vínculo con la

gente de afuera. Obviamente a nosotros nos gustó la idea y accedimos enseguida.

La verdad es que realizar actividades con la murga en escuelas o talleres con pibes estuvo buenísima, estuvo bárbaro. Pero lo que hicimos en el hogar Nuestra Señora Del Valle (institución para menores de edad) fue distinto a cualquier otra cosa que hacemos con chicos, porque hay muchos chicos que directamente no tienen padres, otros que sí pero los ven una vez al mes, otros los ven los fines de semana y después hay otros que quizás los ven una vez al año en el cumpleaños o directamente ya no los ven. Nos contaban que había chicos que a los padres los veían tres veces al año, después una y después años que no los veían. Entonces te das cuenta que los chicos tenían falta de cariño, de atención, de jugar un rato, de que les den bola. No están acostumbrados. Te das cuenta que es distinto.

Fuimos a muchos colegios, muchos jardines, y con los chicos del Hogar es distinto, tienen una recepción enseguida: te abrazan, te





agarran, te preguntan cuándo vas a volver, te preguntan si vas a volver o si no venís más. Te das cuenta que hay algo como que los marca.

Yo creo que la murga tiene varias facetas para ofrecer a la sociedad. La principal creo que es el artístico. Creo que nunca tenemos que olvidarnos que somos artistas. Tenés el artista que vende la entrada a 10 millones de pesos y el artista callejero, es una gama enorme de artistas. Creo que nosotros hacemos arte. Arte que está vinculado con lo que es la cultura nuestra, de la Ciudad de Buenos Aires. La murga también ocupa un rol social, hay muchas murgas que ocupan un rol social que es de contención, un lugar de inclusión: hay muchos chicos que no tienen lugar en otros grupos sociales por la condición de humildad o de pobreza, y en la murga encuentran un grupo que los recibe sin cuestionarles nada, sin juzgarlos, sin preguntarles nada de sus vidas como señalándolos con el dedo. Entonces creo que la murga cumple ese lugar social de contención, más que nada. La murga es un lugar donde convive gente de 3 años hasta 70 y están todos en el mismo lugar, comen juntos, salen juntos, bailan juntos, no hay ningún tipo de diferencia. Está el que llega en auto y el que viene en bicicleta o en colectivo. La murga es como un nexo entre varias clases sociales, entre varios mundos.

Yo creo que los chicos del Hogar, se dieron cuenta de que estábamos yendo para estar un rato con ellos, que no es que estábamos yendo a dar un show y listo. Porque de hecho, cada vez que vamos, la murga es un plano secundario. Generalmente, vamos tres o cuatro horas a estar con los chicos y siempre llevamos algo para hacer con ellos, para jugar con ellos, dibujamos, jugamos a la pelota, jugamos a un juego, “La búsqueda del tesoro”. En ese momento, lo que menos

hacemos es la murga, la murga es lo último, es lo final. Después hacemos el show y le enseñamos a bailar a los chicos, un juego de baile, de percusión. Me acuerdo que las primeras veces que fuimos querían todo el tiempo que toquemos: “toquen, toquen, toquen”, y después ya cuando íbamos la murga era totalmente secundaria para ellos también. Nos querían mostrar las cosas de colegio, su cuarto, sus cosas, dónde dormían, dónde comían, todo el tiempo querían mostrarnos sus fotos, que juguemos con ellos. Creo que hasta inconscientemente ellos ya saben que vamos para pasar tiempo con ellos y no para sólo mostrarles un show, cumplir e irnos. Creo que sí saben que la murga los hace amigos, que los trae, que los une.

Creo que es necesario darle el espacio a la murga tanto en el ámbito social como en el cultural. Estaría bueno que incluyan a las murgas en el circuito cultural de la Provincia, la Nación, los municipios, en todos lados, porque el único lugar en el país donde se le da lugar a las murgas, un subsidio y un cierto marco formal es en Capital Federal. Es necesario que se incluya desde el lado social y desde el lado artístico. No se puede desvincular el sentido de la murga de ambos principios.

**Carnaval eterno, no solo en febrero/ en cada momento en el que el sueño se hace realidad / La vida se mueve, aunque no parece / al ritmo de un bombo que late solo y sin parar**

LA VIDA SE MUEVE - Homenaje 2006

Sebastián Ojeda , Murga los impresentables de flores



# La murga en la escuela y en nosotros

## Impresiones

El corazón suena como la murga.

**Clarita** (*Futura murguista*)

Fui parte de la murga Fragatera, es la de mi escuela. Yo el primer año arranqué con baile, pero ya al siguiente me fui a percusión. Recuerdo esas alegres y murgueras mañanas de sábado de ensayo, poder estar o hablar con gente que a veces ni te cruzabas. La murga es muy importante tanto para la escuela como para los chicos, ya que pueden expresarse libremente y corporalmente. Por esos motivos podrán cambiar los murgeros, pero la murga Fragatera, siempre va a estar.

**Franco** (*Séptimo grado B*)

Yo empecé en la murga cuando estaba en primer grado,

como estaba de maestra Claudia que era la que organizaba el baile, estábamos todos en baile, bailando la murga. Pero después en segundo cada uno pudo elegir y yo elegí percusión y de ahí hasta sexto que en la mitad de año se dejó la murga, siempre estuve ahí, creciendo. Cada año era como que iba avanzando y pasando de un coso a otro y al final termine con el bombo murguero que es como que ¡¡uy, ya pude llegar!!

**Ana** (*Séptimo grado A*)

La murga en la escuela me parece genial, porque creo que es una forma de expresarse mediante el baile y la percusión. A los alumnos les gusta porque a la hora de bailar y tocar siempre están con una sonrisa plasmada en el rostro. Yo no bailé en la murga ni toqué percusión, pero participé en otras actividades relacionadas con el tema, como maquillaje, cabezudos, etc. En esos talleres aprendí mucho y me di cuenta de que

una murga en la escuela es un tiempo extra de aprendizaje mientras te divertís.

**Leandro** (*Egresado 2016*)

La murga está muy bien, porque los chicos se pueden distraer y divertirse. También pueden aprender cosas y enseñar a otros que no saben. Aparte, la murga enseña a no tener vergüenza de hacer las cosas que quieren hacer y por la vergüenza no las hacen.

**Jerónimo** (*Egresado 2016*)

La murga para mí es una experiencia muy linda en mi etapa en la escuela primaria. Yo tocaba el bombo y bailaba cuando era pequeño.

**Jonathan** (*Egresado 2016*)

A mí me gusta la murga, nunca participé, no hacer ni bailar, ni percusión, ni el coro, ni nada de eso pero me gusta ver.

**Selene** (Quinto grado B)

Cuando bailo en la murga expreso mis sentimientos y eso me relaja. Me gusta hacerlo en la escuela.

**Eva** (Quinto grado A)

Me gusta decorar los trajes y que nos pinten. Me gusta bailar porque es un momento donde estamos todos y nos divertimos entre amigos y compañeros. La murga es un momento único. Hacer murga en la escuela los sábados me gusta más que los días de semana”.

**Pilar** (Quinto grado B)

Yo bailo en la murga, me gusta mucho bailar y juntarme con mis amigos a bailar. Y me gusta saber bailar murga, me gustan todos los pasos de la murga. Es muy divertido bailar en la escuela.

**Jacinta** (Quinto grado A)

Yo empecé la murga más que nada porque desde chiquitita cuando miraba las murgas me gustaban, entonces cuando escuché que en la escuela había murga yo directamente fui. Al principio bailábamos, pero, al mismo tiempo que bailábamos cantábamos. Teníamos una señorita que se llamaba Claudia y ella nos enseñaba los pasos. Lo que me gustaba de la murga era moverme. A mí me gustaba que, en vez de mirar las cosas, hacer las cosas y por eso quería estar en una murga, no verla. Pasó que un día me lastimé la pierna y no podía bailar y me dijeron probá tocar y me pareció más divertido y el próximo año me anoté para tocar.

**Viole** (*Cuarto grado A*)

“La primera vez que hice murga fue en la fragata mi escuela, a los seis años, yo empecé en 1er grado bailando. Hasta que en un momento en 2º grado, cambié a tocar la música, empecé con un tachito de pintura, después seguí con un redoblante, hasta después llegar al bombo murguero. Yo aprendí esto de escuchar, hasta que me di cuenta cómo era el ritmo, y en ese momento me dieron ganas de tocar y toqué y me salía bien, me fueron pasando de nivel. Yo ahora estoy en el bombo murguero. De la Murga me gusta tocar, es muy divertido para mí, estar en una murga me pone contento.

**Manu** (*Cuarto grado A*)



## **Nuestra Experiencia familiar con la murga de la escuela**

Nuestra experiencia fue en el espacio de murga de la escuela n° 19 de 11, o “La Fragata”, en el barrio de Parque Avellaneda.

La cosa empieza más o menos así: hay una historia que se cuenta hace algunos años, y de tradición de boca en boca, que dice que en el Barrio de Parque Avellaneda hay una escuela que pareciera que no tiene puertas, una escuela donde los/as niños/as, los docentes y las familias se encuentran y hacen peñas. En esa escuela muchas veces se escuchaban ritmos únicos producidos por tachos de pintura de todos los tamaños, algún que otro bombo con platillo y redoblantes marcando marcha. Maestras/os involucradas/os facilitando(se) el movimiento (del cuerpo, de la voz, de las ideas), el aula parecía que a veces tomaba forma de calle, de parque. Los días de fiesta, los niños y las niñas lucían una especie de chalecos blancos y otros celestes, hechos de retazos de raso, piscas de amor cosidos y pegados, también venían decorados con brillo de lentejuelas que dibujaban nombres y estampaban un barco Fragata en su espalda. Se los veía bailando en filas, desplazando manos y brazos, patadas y sonrisas.

Uno de esos días llegamos con Simón al espacio de la murga de los sábados, al que nos sentimos/vimos convocados como familia a partir de la historia que fuimos imaginando de ese boca en boca que nos iban contando durante los años de jardín, en parte también porque en las charlas que teníamos en casa, “murga” fue para nosotros/as, como familia durante primer y segundo grado, un eje educativo que formaba parte del hacer cotidiano en la escuela: preparar canciones para alguna efeméride; “murga” como elemento de discusión- confluencia de ideas entre compañeros/as de diferentes grados, de lo que se “es” bailando y

tocando los tachos, buscando fluir en un ritmo que late como su imaginación ; “murga” como crear y recrear una forma de habitar la escuela y habitarse, sentirse parte de algo mayor. Murga, fundamentalmente como el poder correrse del banco – ¿y por qué no animarse a decir de un tipo de educación bancaria? Entrar en contacto con el movimiento físico y convocarlo para traer ideas a partir de su experiencia en la murga del barrio fue para Simón un alivio a la difícil tarea de tener que esperar a que suene el timbre del recreo para poder moverse un rato.

Por diversas cuestiones de coyuntura tuvimos que dejar (apenados) el espacio de los sábados, y hoy en día rumbeamos a otro barrio (en el que vivimos ahora) para empezar a habitar una nueva escuela, y quién dice también podamos un día en alguna ronda, habilitar el relato de aquella escuela de un barrio que tenía las puertas abiertas, al que se iba los sábados a murguear, a comer pancho, a hacer nuevos amigos en el que la murga movía y unía ideas y personas.

**Valeria, mamá de Simón**

## **Al alcance de todos**

Lo poco que compartí con la murga, ver a los chicos en la escuela o en los distintos lugares donde iba, me parece que es una expresión cultural que junta a varios lenguajes artísticos. El hecho de que se pueda mezclar la danza con el canto le sirve a ciertos sectores para hablar de sus realidades. Es inclusiva porque de alguna manera es bien de los sectores populares y humildes. Es un medio artístico también de sociabilización, el hecho que los convocan de distintos lugares, van en micros, pasan horas en comunidad y con otros y, también, que abarca a todas las edades e incluye a toda la familia desde los chiquititos a los

papás, los abuelos, los tíos, como un gran acompañamiento. Y es una expresión callejera, bien al alcance de todos, pueden participar todos los sectores.

*Irene, mamá de More y Santi*

### **Hablando de la murga en la escuela**

Y la mano viene de sensaciones, nada menos, y con los pibes y en la escuela como para subir la vara.

Lo charlé con Niqui primero (quien participó de la murga escolar) y luego con Inés (mamá), quienes junto a mí vivieron esta experiencia, y la primera sensación que aparece es la de alegría como vehículo movilizador.

Niqui me dice que valora aprender e integrar ese colectivo musical, porque lo acercó a la percusión “ y mas con mis amigos” y la música como combustible esencial para avivar la llama.

Con Inés coincidimos en el aspecto integrador de esta actividad que mezcla a los pibes de distintos mundos y edades en un hogar común que los cobija, los contiene y les brinda herramientas: la escuela.

Y a mí, el plus de que todo eso es que se extienda en lazos que devienen en hermandades que refuerzan y acompañan la búsqueda de identidad y tierra firme donde pensar.

Entonces la sensación es plural: placer, alegría, utopía que se toca, lucha que no se detiene.

Podría agregar algo más ? tal vez , pero rondaría esta fogata que planteo.

Espero que le sume a ese proyecto (de libro) una brasita que lo

mantenga y además le dé calor y porque no también lo ilumine.

¡Salú por esta nueva linterna ! ¡Que ilumine todas las escuelas!

*Ariel, papá de Niquén de Cuarto grado A*

### **Acompañé a mi nieta y me quedé tocando.**

Fuimos por primera vez, a acompañar a Pilar mi nieta a un taller de murga en su escuela. Fui sin saber nada, con un cuadro en blanco. Y cuando estaba ahí empecé a sorprenderme.

Del disfrute y el entusiasmo de los chicos, y a su vez la seriedad que ponían, un esmero en que las cosas salgan y que el movimiento sea así. Y el cansancio no aparecía.

El fondo que moviliza a la danza, a los movimientos, verlo era como un movimiento corporal que lo está provocando la percusión que esta ahí, si quisieran hacer eso en silencio no podrían, es como querer comer sin hambre. La percusión movía eso, se me viene, quizás como pensamiento antojadizo, que eso era como las actitudes ancestrales, de los primeros pueblos, en cuanto a que en nacimiento de la música se hacía con golpes de palos y piedras, y los movimientos con lo que surgiera de eso así. Como si estuviera emergiendo algo en el desarrollo de la murga dando lugar a actitudes ancestrales.

Yo la acompañé y me quedé, asombrado por mirar a los chicos de primer grado, con sus seis años y ver la actitud que tomaban ante eso, que para ellos era nuevo. Para uno hablar de murga es hablar de algo que ya tiene sus décadas, el conocimiento de la murga en la calle cuando uno era chico, pero ahí ver a los chicos que no tienen ninguna historia referida a la murga y ver de pronto que están en la murga y con todo lo que eso les provoca y les resulta propio.

Pasaban tantas horas cada sábado, cómo atendían a la maestra Claudia, aprendiendo el paso, o en la percusión como seguir a quien enseñaba o dirigía que primero estaba un maestro Luciano, y después padres, Gabi, Carlos y otros, pero los seguían, atendían, se esmeraban.

Y me llamó, a mi como los llamó a los chicos. Me enganchó la percusión, que era un tronco total, debo ser aún, yo escuchaba: “ta, ta, ta tatá...” y algo golpeó adentro también.

Que pasa que para esto “ta, ta, ta tatá...” tardé un montón de tiempo, para saber hacerlo. Para animarme a hacerlo casi como que esperaba autorización de afuera, es que yo los veía cuando salió la murga a la calle y sentía cómo sonaba la combinación de tambores y yo quería. Desde esa experiencia de intentar y tocar percusión ahí en la murga de la escuela, pasé y ya hace cuatro años, al taller de percusión del parque Avellaneda (que dirige Luciano, el que estaba en la murga) desde ahí desde eso que probé y me llevó tanto aprender que es uno de los toques que bailan en la murga, me movió a hacer el taller que ahora para mí es infaltable.

Yo estoy cercano a los setenta, para mí la música siempre fue una inquietud, esa cosa que está durante años y uno miró para el costado, y que si yo me dedico a esto, lo otro es excluyente y no puedo hacer las dos cosas, pero que estuvo siempre latiendo. Yo miraba partituras y pensaba esto está expresando un montón enorme de cosas, y no puede ser que yo no me de cuenta que significa cada una de esas bolitas negras con palitos, esas líneas y esos simbolitos que aparecen, no puede ser que no pueda saber que esta expresando eso.

Alguna vez había empezado a probar con el piano, cuando me encontré una vez en la puerta de una academia o escuela de piano y

toqué el timbre, tenía que intentar tocar, resolver, como aquel título de película “La asignatura pendiente” y estudié para eso sencillamente para saber dónde poner los dedos para que suene lo que está en el pentagrama, si salía bien o no, era otra cosa. Pero llevar a mi nieta a la murga de su escuela me llevó a tocar a mí, ahí nomás hacer percusión y formar parte de un grupo de percusión.

Tengo grabado esa experiencia de los chicos haciendo murga, cómo se liberan, cuando están con los instrumentos, cómo aprendían de lo que marcaba el director, se esmeraban, disfrutaban. Ver por ejemplo a dos hermanas cada una elegía qué hacer. La que hacía percusión tenía claro que eso era lo que quería, y si a la que hacía danza le decían que haga percusión no iba. Ver lo que ellos expresaban y desarrollaban para sacar lo mejor me lleno de entusiasmo y me contagió.

**Rubén**, *abuelo de Pilar de Cuarto grado A*







# La retirada

## A manera de conclusión

Indagar sobre la murga en el campo de la formación, nos permitió recorrer las distintas maneras de enseñar, aprender y sencillamente hacer murga con niños, niñas, adolescentes y jóvenes partiendo de una intención, juntando ganas y proponerlo como una posibilidad.

La familiaridad con los instrumentos de percusión, la cercanía con la murga del barrio, verla ensayar, ser espectadores del curso de carnaval de la avenida de ahí nomás, el hecho que cualquiera puede hacer algo y sentirse parte sin virtuosismo aparente, hacen de la murga una experiencia imposible de no ser probada.

En el camino de estos registros, paralelamente a rescatar las “ventajas” que ofrece esta actividad artística para los distintos espacios de formación e inclusión social, emergieron también costados más oscuros que son insoslayables. Aparecieron las cuestiones educativas que dejan a la vista los problemas y las dificultades que superan la intención de encarar iniciativas no convencionales y también exponen “incapacidades” de mu-

chos adultos/docentes para ponerse al frente de un grupo de alumnos que están en las aulas para aprender.

### Los por qué

Muchas son las excusas reales o forzadas para dejar pasar la oportunidad de experimentar con la murga en la educación. Algunos de esos motivos surgían con cada entrevistado/a, claro que para ellos eran los obstáculos a salvar pero no para abandonar. Pero no cuesta nada imaginar que es más fácil, como toda propuesta innovadora, buscar o inventar la negativa de hacer o dejar hacer una tarea que obliga a pensar y organizar el trabajo desde otro orden y manera de recorrer contenidos y saberes. Al mismo tiempo, también hay muchas razones y muestras comprobadas del resultado exitoso de esas actividades con murga.

Por un lado presentamos, bien en el inicio del libro, la mirada de Clarisa Álvarez que nos trajo su experiencia de años en la función pública, en el Ministerio de Educación de la Ciu-

dad, en el área de Diseño Curricular y como profesora Adjunta de la Cátedra de Didáctica Especial de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su aporte nos ayuda a desmitificar las trabas burocráticas, o supuestos impedimentos técnico pedagógicos, ofreciendo muy concretamente lo que las reglamentaciones oficiales promueven y las pistas a seguir para fundamentar las experiencias de murga que se quieran desarrollar en las escuelas.

Por el otro lado, desde la práctica concreta, cada testimonio muestra qué sucede, cómo se hizo y por qué vale hacer un proyecto de murga. Como el caso de la ex-directora de la escuela Fragata ARA Libertad, Lidia Gennari, que puso un proyecto en marcha, la experiencia se fue haciendo sin miedo al error, con algunas aproximaciones al mundo murga pero desde lo que se necesitaba, lo que surgía como posible y especialmente útil para darle sentido en las aulas. De una experiencia de un mes se hace un año y luego supera el encuadre curricular y se hace actividad extracurricular hasta convertirse en un producto identitario de esa institución. Un saber que los niños y niñas exploran y desarrollan en el transcurrir de su primaria pasando por alguna de las posibilidades de ser parte de esta creación cultural colectiva.

Cambios de autoridades y docentes, y el desanclaje en el sentido educativo, pueden convertir un proyecto institucional como este y otros que conocimos, en un recuerdo. O peor, caer en el olvido por la escasa sistematización de las prácticas educativas de cada institución. O en el mejor de los casos, en una actividad de gestión independiente de algunos pocos maestros, y/o padres como sostén que acompañe a los pibes y pibas que están ahí, siempre al toque.

Quizás a manera de recomendación, o mejor, comentario, fren-

te a la intención de llevar la murga (o cualquier otra iniciativa que no se la reconozca como propia) al ámbito educativo, es importante tomar distancia de análisis y poder elegir qué iniciativa conviene y cuál no conviene impulsar desde la escuela. Muy básicamente podemos hablar de las modas que se presentan como de obligada aceptación y rápida incorporación a lo clásico. Emergentes externos, la modernización, y hasta supuestas necesidades marketineras para competir con las otras ofertas del barrio, que entran en la escuela sin preguntar por qué ni para qué, cuál es el sentido/valor educativo. Hacer radio, una revista, carteleras, cine, redes sociales, TICs en sus multi posibilidades, son algunos de los ejemplos de actividades interesantes en un inicio pero vacías o rutinizadas si no se sostienen en un proyecto de escuela. Copiar e insertar algo que a priori es valioso para los niños y niñas no parece ser un buen camino. Pero todos guardan la potencia de lo creador si en el ámbito educativo son revisados y pensados para enseñar. Entonces lo que no va a mejorar y/o motivar de manera renovada y atractiva, la tarea educativa, es aconsejable no hacerlo. Mejor continuar, profundizando sobre lo que sabemos ya funciona y mueve a los alumnos.

No es aquí donde vamos a profundizar, analizar y buscar líneas que justifiquen o que iluminen la solución de los problemas de la educación hoy. Pero no podemos dejar de resaltar algunas pistas a tener en cuenta que surgen a la hora de buscar las ventajas y dificultades que se dan frente a encarar propuestas, como las que este libro registró, en el terreno de la formación. Así, entonces, se hace imperioso diferenciar cuáles pueden ser los problemas para enseñar, organizar y contener una experiencia como la murga y cuales son intrínsecos de la tarea docente en las aulas.

Hablando de la murga con cada entrevistado, sobre la práctica, de cada caso, de sus pasos por este semillero, sin ninguna intención de intelectualizar la conversación, entrábamos y salíamos permanentemente por cuestiones sociales cotidianas, bien concretas como de una agenda política imposible de desatender, conectadas con nuestra historia, atracción al recupero de la memoria y encuentro con la identidad. Materia y situaciones que “naturalmente” irrumpían para ser cantadas, contadas desde la música, el arte y todo instrumento de la cultura popular. Y en esa sobremesa extendida finalmente siempre hablábamos de educación, de la formación nuestra y de nuestros pibes y pibas.

### **Conocemos, hemos visto, nos han contado experiencias**

Pero a la hora de indagar, querer conocer acerca de los procesos de formación a través de la murga, resulta muy difícil contar con respuestas formales, sistematizaciones que dieran cuenta de lo realizado y lo que sucedió al hacerlo. Especialmente en escuelas donde se tenía referencias de lo realizado, como si no hubiese ocurrido. El cambio permanente de maestros, directivos y supervisores hace natural que lo que se hizo en una gestión anterior, o que llevó adelante un individuo en esa escuela, no cuente ni con memoria ni registro alguno de esa acción institucional.

Así se observa que una tarea pendiente para aquellos que desarrollan esta tarea de formar en torno a la murga, es precisamente no perder la memoria de lo que se va haciendo, sistematizar, al menos guardar una bitácora del recorrido, junto a las canciones creadas, músicas, diseños y sensaciones de lo que esto provocó. Archivo murguero, pero al mismo tiempo, material de trabajo inmediato para cruzar con

otras disciplinas y contar con estos insumos para pensar, entender y articular sobre (casi) cualquier tema que se trate en las aulas.

En el texto de presentación decíamos: “Lo que viene es el encuentro de experiencias en torno al hacer murga en el terreno de la formación y su expansión desde lo individual a lo comunitario. Por ahora, en la lectura y discusión de este libro, después vemos”. Al cerrar este libro, quizás podamos intentar el encuentro de estas experiencias, buscando, invitando, visitando a los otros que probaron, que ahí van formando murgas y formando con la murga. Como es propio de este género el dialogo, la comunicación se da “saliendo”, mostrando y cantando lo que se cosechó en canción y se hace murga, con sus colores y pertenencias. Aquí se van las palabras, se retira el semillero murguero, pero sabemos bien que vuelve en cada ocasión que se busque y sueñe el silbato o lo marque la seña. Ahí nos vemos, en el territorio que se pueda, nos cruzaremos al toque del bombo con platillo, haciendo murga como sea.





## CD música

### MURGA ARGENTINA

#### **Agrupación murguera Los Quitapenas.**

Cd: No cabe la retirada- 1997

Cd: Con El Corazón En Juego. 1999

#### **Los Descontrolados de Barracas.**

Cd: Cambio Climático o Recalentamiento Barrial

Cd: Fierita en Buenos Aires. 2000

#### **Sacate el Almidón**

Cd: Sacate el Almidón - 1998

#### **Centro Murga Gambeteando el Empedrado.**

Cd: Ángeles y demonios

#### **Los Viciosos de Almagro**

Cd: Los Viciosos de Almagro - 2009

#### **Carnaval porteño**

Una selección de canciones, de músicos y murgas porteñas

Cd: Volumen I – 2006

Cd: Volumen II - 2008

Cd: Volumen III - 2009

#### **Murga Garufa de Constitución**

Cd: Hasta la ultima gota de carnaval - 2011

#### **Martín “Pitu” Frontera y Esteban Buazzo**

Compilan glosas murgueras y tangueras.

Cd: De puños poetas – 2009

#### **Murga Prisioneros del Delirio de Sarandí**

Cd: Recuerdos” - 2012

#### **Centro murga Los cachafaces de colegiales**

Cd: Los cachafaces de colegiales – 2012

### MÚSICA DONDE LA MURGA ESTA PRESENTE

#### **Coco Romero**

La Fuente- LP: El Grito Primal - 1983

Cd: Murga, vuelo brujo -1994

Cd: La sopa de solis - 1999

Cd: Pachamomo – 2004

Cd: Los caminos del gallo pinto – 2009

Cd: Carta de Momo -2015

#### **Ariel Prat**

Cd: Y esa otra ciudad - 1991

Cd: Marcado sobre la raya - 1997

Cd: Sobre la hora - 2000

Cd: Los trasplantados de Madrid - 2005

Cd: Negro y murguero - 2008

Cd: Milagros al revés - 2010

Cd: Orgullo de barrio - 2012

Cd: De este lado del Plata. Cantos y Ritmos de

Murga Argentina. Comp. 2015

Cd: No Solo Murga - 2016

#### **Alejandro Del Prado**

Ld: Dejo constancia - 1982

Ld: Los locos de Buenos Aires. - 1985

Cd: Fotos de una ciudad -1987

Cd: Yo vengo de otro siglo -2008

#### **Gustavo Mozzi**

Cassete: Mozzi y la Cuerda - 1990

Cd: Carnavales porteños - 1993

Cd: Los ojos de la noche - 1998

Cd: Matiné - 2005

#### **Carlos Andino y los Peores del Barrio**

Cd: Loca Murga de los Deseos - 2004

#### **Rioplatenses** (Varios Interpretes)

Cd: Música para no Ahogarse – 2003

#### **La Flor y Nata. Murga en Banda**

Cd: La Flor y Nata - 2004

Cd :Carnaval en blanco y...negros - 2011

#### **Chango Farías Gómez**

Cd: Chango sin arreglo - 2003



**Raúl Carnota**

Cd: Entre La Ciudad y El Campo - en cd 2006

Cd: Contrafuego - 1994

**Juan Carlos Cáceres**

Cd: Tango Negro Trío - 1998

Cd: Tocá Tangó - 2001

Cd: Murga Argentina - 2005

Cd: Utopía - 2007

Cd: Noche de carnaval - 2011

**Juan Subirá**

Cd: Fisura expuesta – 2008

**Señor Flavio**

Cd: Cachivache -2004

**León Gieco**

Cd: Por favor, perdón y gracias -2005

**Bersuit Vergarabat**

Cd: Libertinaje - 1998.

**Los Fabulosos Cadillacs**

Cd: La Marcha del Golazo Solitario - 1999

**Bersuit Vergarabat**

Cd: Libertinaje - 1998.

**Los Fabulosos Cadillacs**

Cd: La Marcha del Golazo Solitario - 1999

**Los Piojos**

Cd: 3er arco - 1996

Cd: Azul – 1998

**Omar Giammarco**

Cd: Por estos barrios -2001

Cd: Dame un beso - 2004

Cd : Luz Mala – 2010

**Flor de enchastre**

Cd: Reina de Carton – 2004

**Los Habitués**

Cd: Las Patas en las Fuentes – 2012

**Los Prófugos del Borda**

Cd: Murga Verbo - 2016

**Los Faroles**

Cd: Los sueños de los valientes- 2014

**Los Garcarena**

Cd: Tiempos de esquina - 2015

**Tocomocho la Corneta**

Cd: Tocomocho la Corneta -2010

**Orquesta Típica La Vidú**

Cd: Tres Rojo - 2016

**Minino Garay**

Cd: Que lo pario - 2009

**César Franov**

Cd: San Cristóbal - 2009

**Silvina Adámoli**

Cd: Barrial Cosmogonía - 2016

**Vivi Pozzebón**

Cd: Vivir en la tierra - 2015

**Maria Teresa Corral**

Cd: La murga y el picaflor - 1982

**Hugo Midón y Carlos Gianni**

Cd: Manos a la obra - 1989

**Mariana Baggio**

Cd: Barcos y mariposas 1 - 2000

**Cielo Arriba**

Cd: A Pura Fiesta - 2004

Cd: Canciones en Alpargatas - 2013

# libros y publicaciones

## *Bibliografía sobre Murga y Carnaval*

**Breve historia del carnaval porteño**, Puccia, Enrique. Buenos Aires 1974, MCBA.

**La murga porteña. Historia de un viaje colectivo**. Coco Romero, 2006, Ed. El Atuel

**Talleres de murga del Rojas, el árbol genealógico**. Buenos Aires: 2011, : Libros del Rojas,

**Miralá que linda viene. La murga Porteña**. Recorrido por los carnavales desde 1970 al 2004, Luciana Vainer, "Buenos Aires 2005, Ed. Papel Picado.

**La murga del derecho y del revés**, Graciela Repún, Buenos Aires . 2005, Ministerio de Cultura de la Nación

**Carnavales eran los de antes**. Gustavo Roldan, Buenos Aires 2010, Edelvives.

**Fiesta en la calle: carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires**, Alicia Martín, 1997, Ediciones Colihue.

**Tiempo de mascarada: la fiesta del Carnaval en Buenos Aires**, Alicia Martín, 1997, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.

**Folclore en las grandes ciudades: arte popu-**

**lar, identidad y cultura**, Alicia Martín (compiladora), 2005 Libros del Zorzal

**Los Tambores del Candombe**. Luis Ferreira, 1997, Ed. Colihue – Sepé

**Murgas. La representación del carnaval**. Gustavo Diverso, Montevideo, 1989

**Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta**. Milita Alfaro, Montevideo, 1991, Ed Trilce

**Versos guachos. Poemas populares porteños**. Martín "Pitu" Frontera, Ed. del autor, 2013

**Candombe y Murga Rioplatense. Aplicación de los toques a la batería**. Quintino Cinali, Ed. Ellisound 1997.

**Introducción a la percusión de murga porteña**, (Libro + CD) Zelmar Garí. Edición independiente-2003

**Bombo al plato. Una mirada al bombo de murga**. Juan Brusse y Ariel Poggi, Edición Independiente

*Libros de educación en perspectiva de pensar sobre la murga y la escuela:*

**Wipay**. Enrique Samar, 2014, Ed. del autor

**Encuentros**. Enrique Samar (compilador), 2014, 2016, Ed. del autor.

**Jugar en la primera infancia**. Proyectos institucionales en contextos diversos, Sergio Fajn (comp) Buenos Aires 2017, Novedades Educativas.

**La opción de educar y la responsabilidad pedagógica**. Philippe Meirieu, 2013, Ministerio de Educación de la Nación.

**Des-armando escuelas**. Silvia Duschatzky y Elina Aguirre, 2014, Paidós.

**Aprender de oído**. Jorge Larrosa, Ciclo de debates de La Central en Barcelona 2008.

## *Otras Publicaciones:*

**El Corsito**. Publicación gratuita de divulgación y consulta sobre el carnaval del área Circo, murga y carnaval del C.C.R.Rojas.

**Carnaval porteño. Una historia en historieta**. Historieta, Enrique Breccia y Coco Romero, 1989, Secretaria de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.



# documentales y videos

“**Mocosos y Chiflados**”. Eduardo Mignona, 1986.  
“**Abran cancha que aquí llega**” Jorge Gallegos, 2000

“**Nariz, el murguero**”. Gustavo Marangoni, 1998  
“**Murgas y Murgueros**”. Pedro Fernández Mouján, 2003

“**Los soñadores de Munro**” Documental de Sergio Lovrich

“**Soy murguero**”, Andrés Lübbert

“**Cometas y Mocosos**”. La murga en la calle en Carnaval.

“**Mismos de Siempre, Zarabanda Arrabalera y Quitapenas**”.

“**Chamuyo de carnaval. Una fiesta 34 años prohibida**”, 2012.

*Videos online:*

## **Murga Argentina**

Videos de murga argentina, bombo con platillos encuentros y carnaval!

<https://www.youtube.com/user/murgaargentina/videos>

## **Referencia de la murga en la cultura popular.**

Adhemar Bianchi  
[www.youtube.com/watch?v=qnvbThrii-k](http://www.youtube.com/watch?v=qnvbThrii-k)

## **La murga síntesis de encuentro de la música del río de la plata**

Gustavo Mozzi  
[www.youtube.com/watch?v=HBMaI4qUlqg&list=UUnpHcDzLWkFgI67S7-WZsng](http://www.youtube.com/watch?v=HBMaI4qUlqg&list=UUnpHcDzLWkFgI67S7-WZsng)

## **El candombe fuente de la murga del Río de la Plata**

Tomas Olivera  
[www.youtube.com/watch?v=IZ1HmQFlibQ&list=UUnpHcDzLWkFgI67S7-WZsng](http://www.youtube.com/watch?v=IZ1HmQFlibQ&list=UUnpHcDzLWkFgI67S7-WZsng)

**Compilación de murgas porteñas** realizado por la Murga Patas Arriba de Roma  
<https://youtu.be/TS7UPQIc6Ok>

**Clínica de Candombe y Murga Rioplatense.**  
Aplicación de los toques a la batería- Quintino Cinalli  
<https://youtu.be/IG3-dJTZeh4>

## **Vendaval / Los Movedizos de Villa Crespo**

VideoClip murguero  
Música: Los Movedizos de Villa Crespo  
Y la participación: A Troche y Moche / Atrevidos por Costumbre / Los Calaveras de Constitución / Los Atorrantes de Almagro / Los Inconscientes de Almagro / Lagamur DelRioba / El Metejón de Mi Vida / Los Movedizos de Villa Crespo  
<https://www.youtube.com/watch?v=slYgqKm6ezI>

*Web destacada:*

**La Carnavalera** (extraordinario espacio de murga y carnaval) Especialmente el registro “paso por paso” del baile de la Murga Porteña  
<http://lacarnavalera.com>

## **SEMILLERO MURGUERO online**

En nuestro espacio web, actualizaremos y ampliaremos contenidos, cd/libros, recursos y nuevas ideas.

[otredades.org/semilleromurguero](http://otredades.org/semilleromurguero)

**Dirección y contenidos**

Carlos Manuel Iglesias

**Equipo de contenido**

Vannina Keyla Trentín

Alejandro Nicolás Tanús

**Fotografía de tapa**

Martina Matusevich (tapa)

Gisela Gómez (contratapa)

**Fotografía de interior**

Marina Frecha, Gisela Gómez,

Martina Matusevich, Magdalena Siedlecki

**Corrección**

Juan Manuel Lacalle

**Diseño y producción**

Pablo José Rey / Magdalena Siedlecki

**Gestión de proyecto**

Carlos Manuel Iglesias / Pablo José Rey

Espacio web:

[www.otredades.org/semillermurguero](http://www.otredades.org/semillermurguero)

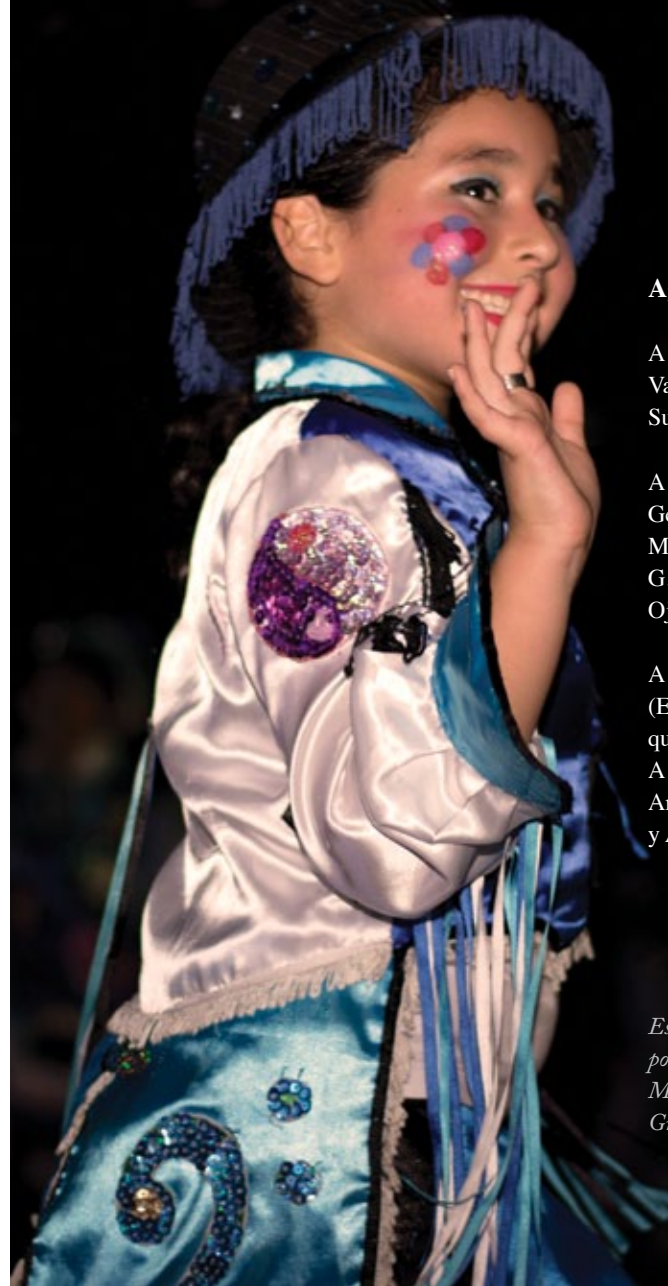
Iglesias, Carlos

Semillero murguero : formar con murga para la inclusión /  
Carlos Iglesias. - 1a ed ilustrada. - Ciudad Autónoma de Buenos  
Aires : Asociación Civil Rumbo Sur, 2017.

104 p. ; 17 x 25 cm.

ISBN 978-987-46070-5-8

1. Música Popular Urbana. 2. Educación Primaria. I. Título.  
CDD 372.873



**Agradecimientos**

A Federico Mercado, Gisela Gómez,  
Valeria Palacios, María Eugenia Gaudio,  
Susana Reyes y Malena del Prado.

A Coco Romero, Clarisa Álvarez, Lidia  
Gennari, Enrique Samar, Alejandra Soto,  
Miguel Á. Figueroa, Pablo Pérez, Ezequiel  
G. Choque, Esteban Cervetto, Sebastián  
Ojeda y Martín Oliva.

A la Comunidad educativa La Fragata  
(Especialmente a los alumnos  
que inspiraron desde la ternura)  
A Marina Frecha, Jazmín del Cueto,  
Ariel Rodríguez, Irene Brass, Rubén Avila  
y Alejandro Staniscia.

*Este libro llegó a ser  
por el amor y compañía de:  
Manu - Clari - Cachi - Pablito  
Gracias!!*