



Cómo citar este artículo / Com citar aquest article / Citation:

Miranda Turnes, C. (2024). El encuentro de Murga Joven de Montevideo: evolución de una política cultural. *kult-ur*, 11 (21). <http://doi.org/10.6035/kult-ur.7768>

EL ENCUENTRO DE MURGA JOVEN DE MONTEVIDEO: EVOLUCIÓN DE UNA POLÍTICA CULTURAL

*The “Encuentro de Murga Joven” of Montevideo:
evolution of a cultural policy*

Chiara Miranda Turnes

Facultad de Información y Comunicación, Universidad de la República

chiara.miranda@fic.edu.uy

<https://orcid.org/0000-0002-7421-8243>

RESUMEN: El presente trabajo tiene por objetivo contribuir a la comprensión del *Encuentro de Murga Joven* de Montevideo como política cultural desarrollada por el Gobierno departamental. Se apunta a comprender los cambios y permanencias en el fenómeno con foco en cuatro etapas: los orígenes de murga joven (1995-2000), una etapa de crecimiento y consolidación (2001-2005), un momento de estabilidad en lógica de concurso (2006-2017) y un nuevo contexto de cambios en el carnaval montevideano (2018 en adelante). La propuesta se sustenta en el análisis documental de los reglamentos oficiales del Encuentro y la realización de entrevistas a personas participantes del espacio. Las categorías de análisis emanan de las conceptualizaciones acerca de los paradigmas políticos de la acción cultural propuestos por García Canclini (1990) y la tipología de circuitos y políticas culturales de Brunner (1990). Se identifican en el Encuentro rasgos asociados al paradigma de la democracia participativa, mediante la promoción, la creación artística de jóvenes y su participación. El protagonismo creciente de las dinámicas de concurso provocó un corrimiento de las lógicas de organización estatal de grupos comunitarios hacia lógicas de mercado, pero se identifican diferentes formas de vivenciar el Encuentro, con convivencia de énfasis en las distintas lógicas existentes.

PALABRAS CLAVE: murga, carnaval, juventud, política cultural.



RESUM: Aquest treball té per objectiu contribuir a la comprensió de l'Encuentro de Murga Joven de Montevideo com a política cultural desenvolupada pel Govern departamental. S'apunta a comprendre els canvis i permanències en el fenomen focalitzat en quatre etapes: els orígens de Murga Joven (1995-2000), una etapa de creixement i consolidació (2001-2005), un moment d'estabilitat en lògica de concurs (2006-2017) i un nou context de canvis en el carnestoltes de Montevideo (a partir de 2018).

La proposta se sustenta en l'anàlisi documental dels reglaments oficials de l'Encuentro i la realització d'entrevistes a persones participants de l'espai. Les categories d'anàlisi emanen de les conceptualitzacions sobre els paradigmes polítics de l'acció cultural proposats per García Canclini (1990) i la tipologia de circuits i polítiques culturals de Brunner (1990).

S'identifiquen en l'Encuentro trets associats al paradigma de la democràcia participativa, mitjançant la promoció, la creació artística de joves i la seua participació. El protagonisme creixent de les dinàmiques de concurs va provocar un moviment de les lògiques d'organització estatal de grups comunitaris cap a lògiques de mercat, però s'hi identifiquen diferents maneres de viure l'Encuentro, amb convivència d'èmfasi en les diferents lògiques existents.

PARAULES CLAU: murga, carnestoltes, joventut, política cultural

ABSTRACT: The objective of this work is to contribute to the understanding of the *Encuentro de Murga Joven* of Montevideo as a cultural policy developed by the departmental government. The aim is to understand the changes and permanences in the phenomenon focusing on four stages: the origins of *murga joven* (1995-2000), a stage of growth and consolidation (2001-2005), a moment of stability with contest logics (2006 -2017) and a new context of changes in the Montevideo carnival (2018 onwards).

The proposal is based on the documentary analysis of the official regulations of the *Encuentro* and the conducting of interviews with participants in the phenomenon. The categories of analysis emanate from the conceptualizations of the political paradigms of cultural action proposed by García Canclini (1990) and the typology of cultural circuits and policies by Brunner (1990).

Characteristics associated with the paradigm of participatory democracy are identified in the *Encuentro*, by promoting the artistic creation of young people and their participation. The growing prominence of contest dynamics caused a shift in the logic of state organization of community groups towards market



logic, but different ways of experiencing the *Encuentro* are identified, with a coexistence of emphasis on the different existing dynamics.

KEYWORDS: murga, carnival, youth, cultural policy.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene por objetivo aportar al análisis del *Encuentro de Murga Joven* (EMJ) como política cultural de la Intendencia de Montevideo, intentando comprender los cambios y permanencias en el fenómeno durante el período transcurrido entre su creación en el año 1995 —como talleres descentralizados que luego derivarían en la realización del Encuentro— y 2023.

La investigación se desarrolla mediante el análisis documental de los reglamentos o bases y cronogramas del Encuentro y la realización de entrevistas a personas participantes del espacio. A partir del análisis, se realiza una periodización en cuatro etapas: los orígenes de murga joven (1995-2000), una etapa de crecimiento y consolidación (2001-2005), un momento de estabilidad en lógica de concurso (2006-2017) y un nuevo contexto de cambios en el carnaval montevideano (2018 en adelante). Esta separación en etapas persigue fines analíticos y sus fronteras pueden definirse como difusas. Pero se entiende que una división en los cuatro períodos mencionados habilita una mayor riqueza en el análisis y permite enfocarse en identificar cambios y permanencias durante la existencia del EMJ.

Para el análisis de los documentos oficiales del Encuentro y de las entrevistas a sus protagonistas, se consideran los paradigmas políticos de la acción cultural propuestos por García Canclini (1990), así como la tipología de circuitos y políticas culturales de Brunner (1990). La reflexión se sustenta sobre la guía de estas categorías, identificando cómo evolucionan (o no) en el tiempo en la implementación y desarrollo del EMJ como política pública de la Intendencia de Montevideo.

2. METODOLOGÍA

Categorías analíticas para reflexionar sobre las políticas culturales

Se consideran para este trabajo las perspectivas de García Canclini (1990) y Brunner (1990) acerca de posibles paradigmas políticos de acción cultural y distintos tipos de circuitos culturales, como categorías analíticas que permiten analizar el *Encuentro de Murga Joven* en su carácter de política cultural y reflexionar sobre su evolución.

García Canclini (1990) analiza la realidad latinoamericana y propone seis paradigmas posibles de políticas culturales según los principales agentes que



involucran, los modos en que organizan la relación entre política y cultura, la forma en que conciben el desarrollo cultural y los objetivos que se plantean: el mecenazgo liberal, el tradicionalismo patrimonialista, el estatismo populista, la privatización neoconservadora, la democratización cultural y la democracia participativa. Resulta particularmente interesante a efectos de este trabajo distinguir entre el paradigma de la democratización cultural y aquel de la democracia participativa.

El autor plantea que la democratización cultural considera las políticas culturales como programas «de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de “alta cultura”». Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos» (García Canclini 1990, p. 46). Esta concepción difusionista de las políticas culturales ha sido fuertemente criticada por centrarse únicamente en la divulgación de la alta cultura, dejando entrever «una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población» (García Canclini 1990, p. 48); y por enfocarse en la divulgación de bienes simbólicos pero no en las desigualdades que atraviesan su producción y su consumo.

La democracia participativa, por otro lado, «defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y cada cultura respecto de las demás» (García Canclini 1990, p. 50). La concepción que subyace a este paradigma es la existencia de múltiples culturas legítimas, por lo que en lugar de difundir lo más ampliamente las manifestaciones de la cultura hegemónica, se busca promover el desarrollo de los diferentes grupos que forman parte de una sociedad. Según el autor, la pluralidad y el libre desarrollo de cada cultura son los postulados sobre los que se sostiene este paradigma.

Se trata de un enfoque que excede las acciones puntuales puesto que busca promover la participación de forma continua, mediante la estimulación de la autoorganización y la autogestión:

Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarios para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad (García Canclini 1990, p. 51).

Brunner (1990) propone la construcción de una tipología de problemas (u oportunidades) vinculados a las políticas culturales según el cruce de dos variables: agentes habituales e instituciones organizadoras. Afirma que los agentes habituales de la acción cultural pueden ser productores profesionales (tanto individuales como grupales), empresas privadas, agencias públicas y asociaciones voluntarias. Las instituciones organizadoras, por otra parte, pueden ser predominantemente el mercado, la Administración pública o la comunidad. Mediante el cruce de estas dos variables, Brunner clasifica los



circuitos de acción cultural en doce tipos ideales distintos, con el objetivo de orientar el análisis.

De la tipología de circuitos culturales propuesta por Brunner (1990) cabe destacar a efectos de este trabajo: los circuitos de producción profesional organizados como servicio público —la producción corresponde a agentes culturales profesionales pero es organizada por el Estado—; los circuitos de asociación voluntaria que operan bajo comando administrativo —agentes culturales no profesionales cuya producción y circulación es organizada estatalmente—; y los circuitos de asociación voluntaria que operan para el mercado —colectivos no profesionales que se sostienen sobre principios de solidaridad moral pero se ven obligados a actuar en el mercado—.

Los paradigmas de democratización cultural y de democracia participativa, así como la diferenciación de circuitos culturales según las instituciones que los organizan y los agentes que los habitan en forma protagónica, son categorías que habilitan o guían la reflexión acerca del EMJ como política pública cultural desarrollada por la Intendencia de Montevideo entre su creación en 1995 y la actualidad.

Estrategia metodológica

El corpus de la investigación, de tipo cualitativo y exploratorio, está compuesto en primer lugar por los reglamentos oficiales o bases del EMJ durante el período estudiado. Parte de esta documentación está disponible en forma pública en el sitio web de la Intendencia de Montevideo, junto a otras resoluciones aprobadas durante la última década. Los reglamentos y bases previos al año 2011 se obtuvieron gracias al trabajo del «Archivo Murga Joven», proyecto de la Cátedra UNESCO en Carnaval y Patrimonio junto al Taller Uruguayo de Música Popular. El trabajo sobre los reglamentos y bases oficiales que rigen el EMJ a lo largo de los años se realizó mediante la técnica de análisis documental.

El análisis de los reglamentos oficiales y bases del EMJ tuvo por objetivo identificar elementos que permitieran caracterizar las distintas ediciones del encuentro en relación a paradigmas de políticas culturales (García Cancilini, 1990) y tipos de circuitos culturales (Brunner, 1990). Se consideraron en primera instancia elementos formales del documento: autoría y estructura. Posteriormente se realizó un análisis en profundidad con foco en aquellos fragmentos vinculados a los objetivos del *Encuentro de Murga Joven*, sus modos de funcionamiento, los actores involucrados y la mención de figuras referentes o con un rol formativo. Surgieron durante el análisis algunos emergentes, como la reglamentación de participación según género.

Además, se realizaron entrevistas a personas que participaron del EMJ durante distintos períodos, para complementar con sus percepciones y experiencias lo obtenido de la reglamentación oficial. Se buscó comprender en qué medida lo planteado en los reglamentos se correspondía con la realidad de cada etapa. Se realizaron cinco entrevistas a personas que participaron del EMJ durante períodos diferentes:

**Tabla 1.** Entrevistas realizadas a participantes del EMJ

N° de entrevista	Género	Rango etario ¹	Participación en EMJ	Fecha
1	varón	36 a 40	2006 a 2012	18/9/2023
2	mujer	21 a 25	2021 a 2022	19/9/2023
3	mujer	21 a 25	2020 a 2023	20/9/2023
4	varón	31 a 35	2015	26/9/2023
5	varón	26 a 30	2014 a 2017	28/9/2023

La selección de personas entrevistadas respondió a dos criterios: la necesidad de contar con experiencias y percepciones de las distintas etapas propuestas en la periodización; y la búsqueda de máxima variabilidad en el grado de participación efectiva en los espacios propuestos por el Encuentro. Los tópicos que se abordaron en cada entrevista fueron: vínculo de la persona con el carnaval, trayectoria en el *Encuentro de Murga Joven*, estructura y funcionamiento del EMJ durante su participación, participación y vinculación de la persona con los espacios del EMJ, espacios de ensayo y actuación, organización del conjunto o conjuntos de murga que integraba, percepciones de la persona acerca del EMJ con foco en lo formativo y lo competitivo.

3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

Los orígenes de murga joven: surgimiento y primeros encuentros (1995-2000)

Lo que ahora se conoce como *Encuentro de Murga Joven* surge en 1995 como una iniciativa conjunta de la Intendencia Municipal de Montevideo (IMM) y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) para el desarrollo de talleres descentralizados de murga dirigidos a personas jóvenes del departamento de Montevideo. De acuerdo con Brum (2001), estos talleres tuvieron como objetivo la apropiación del lenguaje de la murga por parte de personas jóvenes, mediante estrategias pedagógicas que reconocían y respondían a las necesidades de cada grupo participante sin ningún tipo de selección previa, con un plantel docente experimentado en el género murguero, en la búsqueda de «un adecuado equilibrio entre la función social e integradora que plantea el trabajo musical y los necesarios resultados de calidad artística motivadores de cada experiencia» (Brum, 2001, p. 16).

Los talleres contaban inicialmente con una estructura modular de introducción a la murga, acercamiento a los distintos rubros, creación de un repertorio y de un vestuario, y proyección comunitaria del trabajo mediante actuaciones en espacios del barrio donde se desarrollaba cada taller (Brum, 2001). En 1995 se desarrollaron cinco talleres de tres meses cada uno en los barrios Car-

1 Al momento de la entrevista.



rasco Norte, Jardines del Hipódromo, La Teja, Nuevo París y Colón. Al año siguiente se sumaron talleres en Villa Sarandí, Belvedere, Barrio Lavalleja, Camino Carrasco, Flores de Manga y Palermo; y durante 1997 se instrumentó un convenio con la Escuela de Psicología «Pichón Riviere» para integrar estudiantes avanzados en los equipos docentes, además de seguir sumando espacios de taller (Brum, 2001).

Es posible afirmar que los talleres de murga coordinados por la Intendencia y el TUMP en la etapa inicial del fenómeno de murga joven, desarrollados a partir de 1995, corresponden al paradigma de la democracia participativa definido por García Canclini (1990) al promover desde el Estado la creación artística descentralizada.

A partir de estos talleres, se convocó en octubre de 1998 al *Primer Encuentro de Murga Joven*, organizado por la Comisión de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo. De acuerdo con las bases de este primer espacio, el Encuentro consistía en una serie de talleres y una posterior instancia de actuaciones en vivo, evaluada por un jurado que premiaba a los cinco mejores espectáculos. Los grupos participantes podían estar integrados por entre trece y veinte personas de quince a treinta años de edad, y presentar espectáculos originales de hasta treinta minutos de duración de temática y estilo libres. Las bases indican que aquellos grupos pertenecientes a los talleres de murga del convenio entre la Intendencia y el TUMP podían participar de la instancia en calidad de invitados.

Si bien la propuesta llevaba el nombre de Encuentro, se especificaba en sus bases la existencia de un jurado y ciertos criterios de premiación, planteándose que:

[...] la idea central del concurso apuesta a la conformación de un ámbito, en el cual se valore la creatividad, la imaginación, la globalidad y la originalidad por encima del lujo y la visualización compartimentada y fragmentada de los rubros que integran o componen el producto artístico (Comisión de Juventud de la IMM, 1998, p. 2).

Los cinco grupos ganadores tenían la oportunidad de participar en el carnaval en los barrios organizado por la Intendencia junto a los Centros Comunes Zonales. Es posible, entonces, identificar lógicas de concurso en el desarrollo del primer encuentro. Pero conviven con estas lógicas una serie de espacios formativos tales como «talleres de textos, arreglos corales, canto, ritmo, maquillaje, vestuario y puesta en escena, destinados a todos los grupos participantes» (Comisión de Juventud de la IMM, 1998, p. 4) que se constituyen como etapa inicial del Encuentro, dándole un énfasis educativo y de promoción de la creación artística al fenómeno.

Existe una clara continuidad y articulación entre los talleres descentralizados de murga organizados por la Intendencia junto al TUMP y el *Primer Encuentro de Murga Joven*, pero también es posible identificarlos como eventos diferenciados con características propias, dirigidos a distintos públicos y con objetivos que en algunos casos se solapan pero no siempre. Las primeras



instancias del EMJ mantienen características del paradigma de democracia participativa propuesto por García Canclini (1990). Tomando la tipología de Brunner (1990), se identifica en esta primera etapa un circuito de asociación voluntaria que opera bajo comando administrativo, donde agentes culturales no profesionales —personas jóvenes no necesariamente formadas artísticamente ni con experiencia profesional en murga— producen y circulan sus creaciones en ámbitos organizados estatalmente.

La consolidación del Encuentro: una etapa de crecimiento sostenido (2001-2005)

De acuerdo con los datos sistematizados por Rodríguez y Jaunsolo (2023) existió un crecimiento sostenido y acelerado en la cantidad de conjuntos participantes del EMJ entre los años 2001 y 2005, alcanzándose en 2004 un total de setenta murgas participantes.

La estructura del Encuentro durante el comienzo de este período no presenta grandes variaciones respecto a la propuesta inicial de 1998: se realizaban talleres sobre distintos aspectos de la murga, se convocaba a asambleas con los conjuntos participantes, y la muestra de espectáculos se organizaba en una etapa inicial (de la que participaban todos los conjuntos) y una segunda fase de muestra con los «mejores espectáculos», según lo definido por el jurado.

Sin embargo, existen algunos añadidos y modificaciones que merecen ser destacadas. Las bases del año 2001 establecen que «todos los grupos deberán contar con la participación de como mínimo 2 integrantes de cada sexo» (Comisión de Juventud de la IMM y TUMP, 2001, p. 3). Este requisito se mantiene durante 2002 pero desaparece a partir de la convocatoria al *Encuentro de Murga Joven* 2003. Esta preocupación por la participación de ambos géneros, explícita a nivel reglamentario durante estos dos años, atraviesa al EMJ en sus diferentes etapas.

También a partir del año 2001 se incorpora la figura de talleristas que acompañan la creación de los espectáculos participantes. Quienes inicialmente trabajaban como talleristas en el programa de la Intendencia y el TUMP, junto a participantes de ediciones anteriores del Encuentro, comienzan en 2001 a asistir los procesos creativos de los conjuntos:

Durante los meses de junio y julio, los grupos y personas inscriptas por primera vez contarán con la asistencia de talleristas del TUMP, quienes colaborarán en la conformación de un espectáculo murguero a partir de su experiencia y conocimiento en distintos rubros del género a saber: Canto y arreglos corales, Movimiento y Puesta en escena, letras, Percusión en murga (Comisión de Juventud de la IMM y TUMP, 2001, p. 2).

Cabe destacar que en 2001 fueron veintiocho los conjuntos que presentaron espectáculos de murga en el Encuentro, casi el doble que en el primer Encuentro de 1998. Otro elemento interesante que comienza a aparecer a partir del 2003 es el énfasis en las jornadas de integración entre conjuntos participantes del Encuentro:



El Encuentro de Murga Joven apuesta no solamente al desarrollo de las potencialidades expresivas y artísticas de los jóvenes, sino también a conformar un ámbito o espacio de integración que dé cabida a instancias socializadoras. En tal sentido se llevarán a cabo en días y lugares a confirmar, diferentes jornadas colectivas, apostando al conocimiento, intercambio e integración entre todos los participantes. Bailes, asados, juegos, deportes, campamentos, etc., podrán ser algunas de las actividades a programar en dichas jornadas (Comisión de Juventud de la IMM, 2003, pp. 1-2).

El énfasis del Encuentro durante este período parece estar aún centrado en promover la creación artística y la integración de jóvenes, con un carácter formativo y comunitario. Se articulan los talleres generales con el acompañamiento de los conjuntos por parte de personas *experientes*, y si bien la muestra del espectáculo responde a lógicas de concurso, es tan solo una de las partes del fenómeno. Es posible aventurar que nos encontramos aún dentro del paradigma de democracia participativa y con un circuito de asociación voluntaria que opera bajo comando administrativo.

Sin embargo, el período comprendido entre los años 2001 y 2005 es también el momento en que las primeras murgas provenientes del EMJ comienzan a participar en el Concurso Oficial de Carnaval. Conjuntos que habían sido reconocidos por el jurado en sus participaciones en el EMJ comienzan a dar la prueba de admisión para ser parte del Concurso Oficial de Carnaval: La Mojigata en 2001, Demimurga en 2002, Agarrate Catalina en 2003 y Queso Magro en 2005.

El Concurso Oficial de Carnaval opera con lógicas de mercado: es necesario pagar una importante suma de dinero para asociarse a los Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (DAECPU) y dar la prueba de admisión que permite concursar, en un certamen organizado conjuntamente por el Estado y un ente privado. Además, las dinámicas de contratación en escenarios populares y comerciales están atravesadas por lógicas de mercado. Es posible comenzar a identificar en este período algunos aspectos de esta lógica de mercado asociados al EMJ, una vez que los conjuntos con mejor desempeño en el Encuentro comienzan a participar también del concurso. Remitiéndonos a la tipología de Brunner (1990) estaríamos ante un circuito de asociación voluntaria que opera bajo comando administrativo pero también, en alguna medida, para el mercado.

El Concurso del Encuentro de Murga Joven (2006-2017)

A partir del año 2006, ya no se identifican los espacios de taller ni otras instancias formativas como parte sustancial del EMJ. En el año 2007 comienza a separarse la «muestra» del «concurso» dentro del Encuentro, exigiéndose a cada conjunto elegir una sola de las modalidades. La muestra se presentaba como un espacio abierto, donde cualquier murga de jóvenes podía presentar su espectáculo sin ser evaluado por un jurado, mientras que el concurso tenía como objetivo

[...] estimular, motivar y conformar un ámbito alternativo que apoye la promoción y difusión de la expresión murguera, procurando el logro de un espacio de expresión a través de una instancia autogestionaria que posibilite la canalización de inquietudes, propuestas y expresiones juveniles (Secretaría de Juventud de la IMM, 2007, p. 2).



Para participar en este concurso, que constaba de dos etapas, las murgas debían además superar una instancia de «prueba de admisión» ante un jurado. Pese a tratarse de un espacio organizado por la Secretaría de Juventud de la Intendencia de Montevideo, las dinámicas son muy similares a las del Concurso Oficial de Carnaval, y parecen responder a ciertas lógicas de mercado más que a una estructura con énfasis en lo artístico o lo formativo.

Según de León *et al.* (2014) este cambio de modalidad no fue bien recibido: «la experiencia es claramente negativa. Los participantes se resisten y se genera el máximo distanciamiento entre la organización y los jóvenes murguistas, que empiezan a demandar instancias de mayor rigurosidad en la competencia» (p. 9). No existen registros de esta separación entre muestra y concurso, ni de la prueba de admisión, posteriores al año 2008.

De acuerdo con Rodríguez y Jaunsolo (2023), en el año 2007, la mayor parte de las murgas inscriptas para participar del Encuentro eran murgas debutantes, es decir, conjuntos que no habían participado de instancias anteriores del Encuentro. La convocatoria para el Encuentro de ese año menciona la existencia de talleres únicamente en un titular, y parece estar centrada en explicitar el funcionamiento del concurso. No se hace mención tampoco del acompañamiento de talleristas a los conjuntos participantes.

El entrevistado n.º 1, participante del *Encuentro de Murga Joven* entre los años 2006 y 2012, recuerda que:

Había asambleas que no eran obligatorias, eran abiertas, y tenían bastante poca concurrencia. No en 2006, pero capaz que 2008 o 2009 empezó a existir la figura de monitor o monitora que iba a los ensayos, pero no recuerdo que hubiese talleres. Capaz que había, pero... Me acuerdo de que había un encuentro a fin de año, más colectivo, alguna cosa que se hizo en el Prado. Pero no tengo la idea de que hubiese alguna cosa... o capaz que yo no participaba tanto de eso, más de integración o de generación pedagógica de espacios para quienes salíamos en los conjuntos.

La figura de monitor aparece en las convocatorias a partir del año 2009: «Cada Murga tendrá un monitor referente que realizará el seguimiento y apoyo de su proceso» (División Turismo de la IMM, 2009, p. 1). También en ese año se incorporan la etapa de ensayo abierto «que permitirá a las murgas ensayar con todos los requerimientos técnicos necesarios y con apoyo de talleristas que aporten a su espectáculo y a la vez tener un punto de encuentro e intercambio en la etapa previa a la Muestra» (División Turismo de la IMM, 2009, p. 1).

En convocatorias posteriores la estructura parece mantenerse. El *Encuentro de Murga Joven* gira en torno a las dos instancias de presentación del espectáculo, con la participación de un jurado que evalúa cuáles son las murgas que pasarán a la segunda etapa. Existen asambleas de participación obligatoria para todos los conjuntos, y la figura de los monitores parece concentrar el carácter formativo del Encuentro. El reglamento del Encuentro realizado en 2013 establece que:



- c) Cada murga contará con un monitor referente provisto por los organizadores, los cuales realizarán el seguimiento y el apoyo de los diferentes procesos;
- d) Durante los meses de agosto y setiembre se llevarán adelante talleres técnicos vinculados al género e instancias de intercambio de experiencias entre integrantes de distintas murgas (Departamento de Cultura de la IM, 2013).

Sin embargo, los talleres no parecen haber sido igualmente centrales para todas las personas que formaron parte del Encuentro. El entrevistado n.º 5, participante del *Encuentro de Murga Joven* entre 2014 y 2017, relata que durante esa época:

[...] había monitores que iban a los ensayos de las murgas de parte del TUMP. También había algo interesante, que no sé si sigue hoy en día, que eran como unas actividades propuestas por los monitores pero más intermurgas. Entonces era como un gran taller de... por ejemplo, herramientas para la creación creativa colectiva. Y estaba bueno, no iban todas las murgas obviamente, ni ahí, pero eran como unos talleres así medio hippies, divertidos, lúdicos. Después en un momento hubieron unos talleres de arreglos, me acuerdo, también organizados por el TUMP y que se animaron bastantes directores y arregladores de Murgas Joven. En realidad bastantes pocos, si piensas que hay sesenta murgas y en los talleres éramos tipo entre seis y catorce, nada. Ni cerca de uno por murga. Pero estaba bueno.

El entrevistado n.º 4, que fue parte del espacio durante 2015, recuerda que:

[...] había como una instancia de ensayo abierto en el que había una evaluación, te hacían una devolución, te ponían un tallerista como que te asesoraba o guiaba la murga. No sé si había asamblea, no sé si iban a las asambleas, y después estaba el momento del concurso. Primero la pasada esa de todo el mundo en las Duranas y después los que pasaban iban al Teatro de Verano, creo que era así.

Es posible identificar distintas formas de vivenciar el EMJ, con diferentes grados de involucramiento y énfasis particulares desde cada subjetividad. Sin embargo, lo común a todas las murgas y todos sus integrantes parecen ser las actuaciones en el concurso. El conocimiento y la participación en asambleas y talleres no emerge como un elemento central del Encuentro.

Una novedad que se sostiene a lo largo de este período es que los reglamentos explicitan la posibilidad de que las murgas participantes del Encuentro presenten sus espectáculos en tablados populares durante el Concurso Oficial de Carnaval. Los tablados populares involucran tanto a vecinos y organizaciones barriales como a la Intendencia de Montevideo, es decir, a la sociedad civil y al Estado. Pero, además, se insertan dentro del circuito del Concurso Oficial de Carnaval, y son atravesados por sus lógicas en la elección de los conjuntos que actúan cada noche, entre otras cosas. Resulta significativo, en este sentido, que los reglamentos comiencen a denominarse «Concurso del Encuentro de Murga Joven», añadiendo el término desde el título.

Sobre las relaciones de poder entre participantes y las inequidades de género en el EMJ durante este período, resulta relevante el análisis de Lima



(2013) quien indica respecto al empoderamiento de las mujeres en el Encuentro que:

[...] todavía se encuentran resistencias para que las mujeres se apropien sin restricciones de ese ámbito. Este espacio sigue siendo sumamente masculino, dominado por hombres no solo en la cantidad sino también en los espacios que ocupan en torno a lo creativo y expresivo así como también en lo que refiere a la división de tareas en esta estructura (Lima, 2013, p. 34).

Se trata entonces de una década relativamente estable, con el foco del EMJ en las dinámicas de muestra de espectáculos y competencia entre murgas más que en talleres o espacios formativos, y vínculo cada vez más fuerte con el Concurso Oficial de Carnaval. Si se considera la tipología de Brunner (1990), este período parece caracterizado por circuitos de asociación voluntaria que, si bien operan bajo comando organizativo al ser el Encuentro gestionado por la Intendencia, también operan —en cierta medida— para el mercado. El vínculo cada vez mayor entre el EMJ y el Concurso Oficial de Carnaval es una señal de este acercamiento.

Cambios en el contexto del carnaval montevideano (2018 en adelante)

Es posible identificar a partir del año 2018 una serie de cambios en el ecosistema del carnaval montevideano. La creación del Encuentro de Murguistas Feministas (en ese entonces, Encuentro de Murgas de Mujeres) y del Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay son hitos en la historia de la fiesta, al igual que los primeros tablados de Más Carnaval —un circuito alternativo al concurso— en febrero de 2020. El fenómeno denominado «varones carnaval», ocurrido en octubre del año 2020, cuando múltiples denuncias de violencia y abuso contra mujeres y niñas en ámbitos del carnaval salieron a la luz, sacudió las estructuras institucionales del carnaval montevideano. Tan solo unos meses después, la pandemia del covid-19 llevó a la suspensión del Concurso Oficial de Carnaval y de todos los espacios vinculados. La creación de Carnavale, otro circuito de carnaval alternativo, y la realización de sus primeros tablados en diciembre de 2021 también representa un cambio importante en el ecosistema del carnaval montevideano.

A partir de este contexto se establece una nueva etapa en la periodización del *Encuentro de Murga Joven* como política pública, atendiendo particularmente a preocupaciones por la igualdad de género y por el poder de decisión de quienes habitan el espacio respecto a sus estructuras y definiciones. La entrevistada n.º 2, que formó parte del *Encuentro de Murga Joven* entre 2021 y 2022, relata sobre los ámbitos que estructuran el Encuentro:

En cuanto a los ensayos, contamos con el acompañamiento de un monitor o una monitora que asiste a los ensayos y su rol es acompañar los procesos creativos de las murgas. Ese monitor o monitora (que en general proviene de la Intendencia) nos aconseja sobre algún rubro específico, si tiene conocimiento de eso. Si no, por ejemplo, a organizar mejor los ensayos para que sean más ejecutivos o sobre alguna dinámica en particular o problemática que



haya surgido, pero la idea es esa, poder acompañar los diferentes procesos creativos de los colectivos. Cada monitor o monitora tiene a veces más murgas que disponibilidad para poder asistir a los ensayos y eso complica a veces el acompañamiento, lo complejiza un poco, pero es significativo poder contar también con eso porque es un vínculo directo con quien organiza el encuentro y también quienes nos informan de algunas tomas de decisiones o algo que viene más desde el lado de la intendencia. Después las muestras o los espacios más de encuentro finales, que serían una primera instancia en el Canario Luna y una segunda instancia en el Teatro Verano para las murgas que pasen a esa instancia de acuerdo a los criterios de un jurado, que elegimos las diferentes murgas a través de una votación. Antes están los ensayos abiertos que se hacen en dos salas, en la sala Experimental o en la sala Lazaroff, donde nosotros vamos a presentar lo que tengamos hasta ese momento.

La figura de los monitores aparece como central, brindando un acompañamiento asociado a lo grupal o lo creativo más que lo técnico, aconsejando en torno a temas específicos pero desde un lugar de apoyo. También cumplen un rol de vínculo entre las murgas del Encuentro y la Intendencia como organizadora. El reglamento del año 2020 establece las asambleas como obligatorias, y la figura de los monitores como algo optativo, con lo que cada conjunto podrá contar. Se mencionan también talleres técnicos y encuentros con referentes, aunque no se detalla su implementación. El centro parece seguir en la presentación de espectáculos.

Un análisis de los cinco espectáculos «ganadores» del Encuentro en 2021 identifica que existe

[...] una intención de problematizar el carnaval y el Encuentro de murga joven desde sus espectáculos, con particular foco en la concepción misma del carnaval, las características del Encuentro y las decisiones tomadas por la institución gubernamental que lo organiza; atravesando temáticas como el lugar de la murga joven en la cultura, la participación en el carnaval, la equidad de género y la idea misma de juventud (Miranda Turnes, 2022, p. 4).

La entrevistada n.º 3, que forma parte del *Encuentro de Murga Joven* desde el año 2020, cuenta que, para ella:

Es un espacio autoformativo, desde la iniciativa propia. Este año se están implementando lo que son los encuentros de intercambio. El Encuentro está coordinado en conjunto por la Intendencia y por el TUMP, que antes era solo por la Intendencia y el TUMP estaba ahí no sé bien cómo, pero ahora son las dos organizaciones en conjunto. Y están haciendo unos encuentros de intercambio que es un día de taller en que se le pide a todas las murgas que vayan dos representantes de la murga y está todo el equipo de monitores, que da distintos talleres. El año pasado no pasó, creo que desde el 2020 no pasaba. Del 2019 para atrás eso se llamaba “encuentro de referentes” y no se hacían cosas tipo talleres ni nada, era como si fuera una asamblea pero algo más informal. A partir de ahora se llama encuentro de intercambio, ya se hizo uno antes de los ensayos abiertos y ahora se va a hacer otro, el 1ero de octubre creo. Intentaron que hubieran dos representantes de cada murga y el equipo de monitores planteó diferentes talleres: de improvisación, de percusión, de escritura, se intentó hacer un taller de dirección y coro. Estuvo re bueno porque también fue un



espacio que habilitó que las personas que estamos en distintos conjuntos de murga joven nos conozcamos.

En el último año parecen cobrar más relevancia los aspectos formativos del Encuentro, con la realización de talleres asociados a aspectos técnicos de la murga que funcionan como espacio de intercambio y creación colectiva entre personas jóvenes. También parece haber un mayor cuestionamiento desde quienes participan del Encuentro a sus formas de organización.

Sobre las relaciones de género durante esta período, Bolazzi (2020) analiza la participación de mujeres en el Encuentro e identifica una naturalización de los espacios como masculinos, donde «las mujeres están ahí con “permiso de ellos” [...] se hace alusión a que las mujeres son “valientes” por adentrarse a el “mundo masculino” de la murga, porque este planteo solo da cuenta la apropiación que estos tienen del espacio» (Bolazzi, 2020, p. 44).

Retomando la tipología de Brunner (1990), este período parece acercarse más a circuitos de asociación voluntaria que operan bajo comando organizativo que a las lógicas de mercado, aunque ambas están presentes. En relación a los paradigmas de Canclini (1990), toman más fuerza los elementos de la democracia participativa, al promoverse con más énfasis la creación.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Uno de los emergentes en este trabajo se vincula a los distintos ámbitos de la Intendencia de Montevideo encargados de la organización del *Encuentro de Murga Joven* en sus más de veinticinco años de existencia. De la Comisión de Juventud a la Gerencia de Eventos del Departamento de Cultura, pasando por la División Turismo, el EMJ ha involucrado a diferentes ámbitos y distintas personas de la Intendencia a lo largo de los años, y se entiende necesario un análisis más profundo de estos cambios para comprender la evolución de la política. También es necesario indagar más acerca de la participación del TUMP, que se sostiene a lo largo del tiempo pero no siempre figura a nivel de los reglamentos oficiales y de las vivencias de quienes protagonizan el espacio. También se entiende necesario profundizar en las diferentes formas de vivenciar el Encuentro por parte de sus protagonistas, en particular desde una mirada de género.

Sin embargo, pese a que este trabajo parece haber generado más preguntas que respuestas, es posible aventurar algunas conclusiones. El EMJ como política pública parece asociado al paradigma de la democracia participativa, promoviendo la creación artística de jóvenes y su participación. Existe un componente formativo que parece central en los inicios de la política pública, y que pese a desdibujarse durante su etapa de masificación y consolidación, sigue presente y está volviendo a colocarse en foco. Las dinámicas de concurso, y el vínculo cada vez más estrecho con el Concurso Oficial de Carnaval, provocaron un corrimiento de las lógicas de organización estatal de grupos comunitarios hacia lógicas de mercado. Sin embargo, existen diferentes formas de vivenciar el Encuentro, y su estructura permite a quienes participan elegir a qué lógica darle más énfasis.



REFERENCIAS

- Bolazzi Perera, J. (2020). *La Participación en Murgas Jóvenes: una mirada desde el género*. [Monografía final de la Licenciatura en Trabajo Social]. Udelar.
- Brunner, J. J. (1990). «Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades». En: García Canclini, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*, pp. 175-204. Editorial Grijalbo.
- Brum, Julio. (2001). *Compartiendo la alegría de cantar: La experiencia de la Murga Joven en Montevideo 1995-2001*. IMM-TUMP.
- Comisión de Juventud de la IMM. (1998). *Convocatoria al 1.º Encuentro de Murga Joven*. Archivo Murga Joven: Anáforas.
- (2003). *Convocatoria al 6.º Encuentro de Murga Joven*. Archivo Murga Joven: Anáforas.
- Comisión de Juventud de la IMM y TUMP. (2001). *Convocatoria al 4º Encuentro de Murga Joven*. Archivo Murga Joven: Anáforas
- De León, A. C., Andrés, A. y Cancio, A. (2014). *Murga joven: de la política cultural a la emergencia de un nuevo tipo de ciudadanía*. [Evaluación integrada del Diploma en Gestión Cultural]. Udelar.
- Departamento de Cultura de la IM. (2013). *Reglamento Concurso 16.º Encuentro de Murga Joven 2013 - 2014*. Intendencia de Montevideo.
- 2020. *Reglamento Concurso 23.º Encuentro de Murga Joven 2020*. Intendencia de Montevideo.
- División Turismo de la IMM. (2009). *Murga Joven 2009*. Archivo Murga Joven: Anáforas.
- García Canclini, N. (1990). «Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano». En: García Canclini, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*, pp. 13-61. Editorial Grijalbo.
- Miranda Turnes, C. (2022). «Hacer murga joven también es cultura. Los discursos de las murgas jóvenes acerca del carnaval». *9.ª Conferencia Latinoamericana y Caribeña de Ciencias Sociales*. Ciudad de México.
- Lima Stevenson, A. (2013). *La participación de la mujer en murga joven: ¿empoderamiento restringido?* [Tesis de la Licenciatura en Trabajo Social]. Udelar.
- Rodríguez, M. y Jaunsolo, S. (2023). «Informe cuantitativo del Encuentro de Murga Joven (1998-2023)». *Congreso Académico Interdisciplinario sobre Carnaval Uruguayo*. Montevideo.
- Secretaría de Juventud de la IMM. (2007). *Convocatoria al 10.º Encuentro de Murga Joven*. Archivo Murga Joven: Anáforas.

