

“Modos de clasificar. Categorías y representaciones en disputa: acerca y desde las murgas de la ciudad de La Plata”

Reinares Lucía

Facultad de Ciencias Naturales y Museo-UNLP

GEC-CICES-IdiHCS-FaHCE-UNLP

lureinares@hotmail.com

El siguiente trabajo intenta reconocer y comprender las categorías y representaciones que producen diferentes murgas de la ciudad de la Plata acerca de sí mismas y de otras.

Según definiciones dadas por investigadores platenses, la murga se ha descrito como una agrupación de carnaval (Chaves, 2010), como un espacio de despliegue de subjetividades y de construcción de identidades colectivas (Danel, 2008); como una manifestación de la cultura popular urbana que se ha ido transformando (Pozzio, 2002). Todas las definiciones establecen que pertenecer a una murga determinada implica desarrollar un *sentimiento de pertenencia*, expresado en los colores, en la manera de bailar, en el nombre y en códigos compartidos. Asimismo éste va delimitando grupos y fronteras dinámicas y en constante tensión.

Mariana Chaves (2010) plantea cómo las murgas se han ido modificando, escindiéndose debido a diferencias ideológicas: concepciones acerca del rol del arte, su vínculo con la política y los modos de organizarse. Las disputas giran en torno a lo que debe o no debe hacer una murga, a lo que la murga representa o a los sentidos que se le otorgan a ella, constituyendo así identidades grupales artísticas y políticas.

Estas discusiones se condensan en conceptos y representaciones que las murgas adoptan para definirse a sí mismas y a otras. Según Jodelet (1984), las representaciones son simplificaciones de múltiples significados que permiten a un grupo y a sus integrantes tener sistemas de referencias y de clasificación para poder actuar y posicionarse dentro de un campo. Son construidas colectivamente, sin embargo tienen un componente subjetivo y creativo.

El objetivo del presente trabajo es establecer qué categorías y representaciones que permiten a las murgas, clasificar, marcar límites y posicionarse en un determinado lugar de un espacio social más amplio. Las fronteras que se van generando a partir de estas definiciones entre los

grupos son dinámicas y están en constante discusión.

La investigación estuvo enmarcada en un proyecto realizado a partir de la obtención de la beca EVC-CIN para estudiantes, la cual llevó como título “Arte, política e identidad en murgas de la ciudad de La Plata.

Metodología

Esta investigación se realizó fundamentalmente a partir del trabajo de campo realizado entre el año 2016 hasta la actualidad en cuatro murgas de la ciudad de La Plata: “Pacto de Negros”, “Tocando Fondo”; “Atrapando Sueños” y “Los Vaguitxs de Los Hornos” (estas últimas dos de la periferia de la ciudad). Se utilizó la observación participante con sus diferentes variantes según la instancia de la investigación, en los ensayos, en los eventos que organizaban y a los que asistían (cursos, marchas, varietés, cumpleaños). También se desarrollaron entrevistas en profundidad y el análisis de algunas páginas de murgas en Facebook y de un programa de radio digital (Moneda en el Frasco) que realiza la murga Atrapando Sueños.

Además fue utilizada la experiencia personal a partir de la auto etnografía (Rosaldo, 1989). Esta experiencia se consideró desde la visión del embodiment desarrollada por Thomas Csordas (1993) y desde las propuestas sobre la experiencia desde el cuerpo de Jackson (1989), en tanto se consideró que los pensamientos tienen su asidero en la vivencia corporal y que el cuerpo tiene una capacidad pre-reflexiva que es necesario indagar. La importancia de este punto en primer lugar se vincula con el hecho de que personalmente participé de una murga antes de realizar la investigación, esto significó tener que pasar del rol de murguera al rol de antropóloga. Por otro lado, al ser una práctica donde el cuerpo tiene una importancia fundamental, los autores mencionados y las propuestas de la Antropología del cuerpo (Citro, 2004; Mora, 2008) fueron de gran utilidad para profundizar algunos análisis vinculados a la dimensión sensorio-corporal y afectiva necesaria para comprender de manera compleja las vivencias de los murgueros.

Categorías y representaciones: desde y para la experiencia social

El punto de vista del actor expresado en categorías y representaciones es un objeto privilegiado de análisis en la antropología contemporánea (Menéndez 2012). Frecuentemente en las investigaciones sociales domina un isomorfismo entre lo que se piensa, lo que se dice y lo que se hace (Jodelet, 2008). Mi intención al construir las categorías y representaciones fue

poder acercarme a ellas desde el discurso y desde la puesta en acción, buscando alejarme de una visión meramente intelectualista. La observación participante fue clave para entender estas tensiones, y comprender las *representaciones hechas cuerpo* (Quirós, 2014), en tanto los integrantes pudieron ir participando en su formulación

Aunque en algunas ocasiones había una correspondencia entre lo que se decía y lo que sucedía, en otras, el plano discursivo se alejaba de la praxis. Por otro lado, las representaciones que existían de unas murgas sobre otras parecían no tener asidero en la realidad que yo iba observando, ya que ésta cambiaba más rápido que las concepciones sobre los grupos.

Dos consideraciones planteadas por Jodelet (2008) me sirvieron ante esta situación: por un lado, la naturaleza dinámica de las representaciones y de las categorías; y por otro la necesidad de entenderlas desde un punto vivencial como formas de ser y hacer vida social.

Mato (2001), discutiendo la idea clásica sobre representaciones explica que

“(...) en el uso que hago de la categoría “representación” se aparea con la de “experiencia”. Esto supone que no hay una “realidad” por “representar”, sino diversas maneras de interpretar y simbolizar la experiencia social. [...] Las características de las “representaciones sociales” dependen de las peculiaridades de la “experiencia social” de los actores y que a su vez esta experiencia depende de las representaciones que modelan la forma de interpretar y simbolizar las interacciones con otros actores [...] son procesos o dinámicas, y no objetos o resultados.” (p.133)

Mi interés sobre las categorías es que éstas definen las posiciones que se van tomando en el espacio social de las murgas. A su vez, la identidad de las murgas se relaciona con la adhesión e identificación a tal o cual categoría. Estas auto-adscripciones van generando relaciones de afinidad o semejanza y de distancia o antagonismo. Por lo tanto, me enfoqué en registrar las categorías que delimitaban fronteras y límites entre las murgas.

Murgas platenses: clasificaciones en disputa

Las murgas que están activas actualmente en la ciudad de La Plata son 18. La primera clasificación que permite establecer límites dentro del espacio social murguero platense es la que divide a las murgas como diferentes grupos definidos fundamentalmente por un nombre, colores, barrio al que pertenecen.

Nombre	Fundación	Colores	Dirección y lugar de ensayo¹
Tocando Fondo	1995	Negro y amarillo	13 y 39. Plaza Belgrano
Los Viajeros del Humo	2000	Verde, amarillo y rojo	501 y Belgrano. La Republica de Los niños-Gonnet
Divorciados de la mufa	2002	Naranja, verde y negro	3 y Cantilo. Plaza Belgrano- City Bell
Descarrilados del Compás	2002	Turquesa, negro y blanco	7 y 53. Plaza San Martin
Muy Despacito	2002	Rojo, negro y blanco	161 y 514. Hospital José Ingenieros-Melchor Romero.
Otra Chance	2005	Rojo y azul	42 e/ 12 y 13. Consejo de la Tercera Edad
Pateando la luna	2006	Verde, blanco y negro	12 y 54. Plaza-Villa Elisa
Despertando los durmientes	2008	Bordo, celeste y negro	3 y 72. Rambla de Circunvalación
Cartón Yeno	2011	Negro, amarillo y verde	135 e/ 524 Y 525. Centro vecinal El Triunfo-José Hernández
Che Pará	2012	Verde, azul y blanco	7 y 44. A.P.R.I.L.P. Asociación Pro Rehabilitación Infantil La Plata
Pacto de Negros	2013	Negro y plateado	Av. 66 n°2851. Polideportivo Los hornos
Los Impacientes del Parque	2013	Verde, violeta y blanco	13 y 66. Parque Saavedra
Los Vaguitxs de Los hornos	2013	Amarillo y violeta	150 y 73. Plaza Los hornos
Los Mandarines de Los Hornos ²	2013	Naranja	Av. 66 n°2851. Polideportivo Los hornos
Atrapando Sueños	2014	Turquesa y Violeta	78 y 28. Calle, vereda.
Los Garuletes de la Burla	2014	Verde, violeta y blanco	7 y 66. Plaza España
La 60 y 118	2014	Azul y blanco	El Bosque de La Plata. Cancha de Gimnasia.
Murga de Villa Arguello	2015	Azul, rojo y blanco	127 e/4 y 5. Centro Recreativo y Polideportivo- Villa Arguello

Todas las categorías están vinculadas entre sí, incluso hay algunas que incluyen otras. No son la “cosa nombrada” sino una construcción simplificada de ella, condensaciones de los múltiples significados. Las características expuestas sirvieron para encontrar polos ideales en los que las murgas se podían encontrar. Aun así, ninguna entraba totalmente en estas clasificaciones sino que reflejaba la complejidad inherente a la realidad.

¹ Se especifica la dirección, el espacio y, si son murgas de la periferia, la localidad o el barrio.

² Esta murga no se encuentra activa al momento de escritura de esta ponencia. Si lo estaba durante el trabajo de campo (2016)

Las categorías más utilizadas que delimitan los grupos fueron:

1) Murgas tradicionales o no tradicionales

Esta clasificación fue una de las primeras que aparecía en torno en los discursos de los murgueros. En todas las murgas con las que trabajé se marcaba la diferencia entre las murgas que buscaban seguir patrones tradicionales y las que ponían el foco en la la posibilidad de transformación, vinculada a la libertad de elección de los participantes y del colectivo.

“Hay criterios generales de las murgas que es esto de las murgas tradicionales y no tradicionales, que no te sabría decir si a la no tradicional hay alguna forma de decirle, pero bueno, muchas murgas de acá de La Plata, casi todas en realidad, son no tradicionales, y tienen una organización más horizontal, más democrática, canciones críticas, trajes diversos, que no solo usan bombo y platillo, sino que instrumentos como redoblante la guitarra.”(Integrante de Atrapando Sueños)³

“Con respecto al estilo nosotros en el estilo tradicional de murga argentina lo que hacemos es un canto popular argentino. Que es cantar sobre el bombo con platillo, sin guitarra y sin arreglos de voces. ¿Porque? Porque el arreglo te tira más para lo uruguayo, que a mí me encanta. Pero a mí me gusta la murga uruguaya uruguaya, bien cuadrada y que defienden, o sea que vos los ves y decís "estos son uruguayos" y me gusta la murga argentina de bombo con platillo que pisa planta a tierra y que bailan, y que se rompen todo bailando. Porque el que no lo ve de afuera dice "eso es murga argentina". Me gusta más lo clásico en eso que cada uno este... no me gustan para nada las mezclas, de murga argentina y canto uruguayo, y teatro y... eso no me gusta.” (Integrante de Pacto de Negros)

Además, las normas dentro de las murgas tradicionales son más estrictas que en las no tradicionales: los trajes deben ser todos iguales o semejantes, se debe respetar el horario de llegada y la asistencia a los ensayos y hay una jerarquía en los roles a la cual hay que responder.

“Y vas a ver que las murgas son siempre...son todos re contra organizados y todos tienen sus trajes limpios. Cosas que en las otras murgas no lo ves. Eso es algo que a mí me parece lamentable, el tema de la presencia, de cómo te presentas, de que no

³ Todos los extractos pertenecen a entrevistas realizadas entre el año 2016 y 2017.

estén en pedo, de que tengan el traje limpio, eso es algo de lo que voy a renegar siempre.” (Directora de murga tradicional)

2) Murgas horizontales o verticalistas

Las murgas también se clasifican según su estructura jerárquica. Si tienen director o directora y la toma de decisiones es muy centralizada y unilateral, se denominan verticalistas. Si, por el contrario, las decisiones se toman en asamblea y no hay directores, sino coordinadores o referentes, se las llama horizontales. Asimismo, esta clasificación está muy vinculada con la anterior. La murga tradicional suele tener roles internos muy definidos. En cambio, la murga no tradicional busca ser más horizontal.

“Por eso esa lógica tradicional a mí no me gusta porque siempre es el individuo que manda, según sus criterios, según sus formas, según lo que él quiera (Integrante de Atrapando Sueños)

Otra compañera murguera plantea el momento en el que decidieron tener una organización con dirección centralizada:

“Y yo dije:- O todos se encargan de todo y esto es una gran asamblea y termina siendo un quilombo y un desconche o a partir de ahora las decisiones las tomo yo y me nombro como directora de la murga y me hago cargo y me acompañan todos. Me la recontra banco, y voy a estar hasta donde me dé-. Y bueno, se eligió ahí. Lo que les dije fue:- yo no quiero estar en un caos de murga. (Directora de murga tradicional)

3) Murgas de centro o de periferia/barrio

Estas dos categorías se refieren a la ubicación de la murga, haciendo referencia sobretudo al lugar de ensayo y al lugar donde viven los participantes. Segura (2010) que ha trabajado con las representaciones que hay sobre la ciudad de La Plata, su espacialidad y geografía plantea que la “educación urbana” supone internalizar un cuadrado. Éste es una imagen pública, compartida por diferentes y desiguales habitantes, que posibilita leer y orientarse en la ciudad. La Plata incluye diferentes localidades y barrios que están por fuera de ese cuadrado que va de las calles 1 a 32 por un lado, y de las calles 32 a 72 por el otro. Estos lugares periféricos generan sentidos de pertenencia diferentes a los que aparecen en el centro. Las murgas de la periferia tienen más presente cuestiones de territorialidad, de pertenencia a un barrio y a una

comunidad. Las murgas del centro tienen una composición más heterogénea con respecto al lugar de residencia de los participantes. Muchos viven en barrios alejados y se acercan por diferentes motivos, los cuales muchas veces no son por la cercanía del lugar de ensayo. Asociada a esta clasificación también está la adscripción a una clase socio-económica determinada.

Un caso especial que se dio con una de las murgas en las que participé fue la de la murga Pacto de Negros, que tenía su lugar de ensayo en el centro de la ciudad. La directora decidió mudarla a un barrio de Los Hornos para hacerla “más de barrio”.

“Lo que pasa en mi murga, de hecho, por eso la quiero mudar de barrio- el típico que se acerca a hacer murga, lo hace por hobby. Lo hace por hobby, porque está estudiando, y ve cuando tiene tiempo de ir a ensayar o no, que esto que el otro. La mayoría están alquilando acá, pero son de otro lado. Es una ciudad de estudiantes. Entonces es gente de paso, que no se termina de comprometer, o no sabe si lo que quiere es murga argentina, o no sabe si quiere ir a aerobics o no sabe si quiere ir a Zumba o si ir a murga uruguaya. Ese es el prototipo, de murguero platense del centro.”
(Directora de murga tradicional)

4) Murgas partidarias o no partidarias

Los grupos también reflexionan mucho acerca de la relación que tienen con la política. Por un lado, algunas murgas ven como favorable el tener contenidos y objetivos políticos. Otras, sobretudo las más tradicionales presentan un cierto rechazo a la extrema politización, esgrimiendo que poner el foco en los objetivos políticos deja de lado el trabajo estético y la profundización de los valores tradicionales.

“Lo veo en que la murga ha dejado de ocupar los lugares que ella misma se proponía para estar-una murga muy combativa, en la calle- muy politizada, no por partidos, sino por su ideología y que era totalmente coherente a esa ideología, ¿no? Te estoy hablando del 95, hasta hoy pasaron muchas cosas.” (Referente de Tocando Fondo)

“L (Lucía): ¿Tienen alguna restricción con respecto a dónde van?

M.: Vamos a todos lados, menos a lugares donde haya política partidaria.” (Directora de murga tradicional)

5) Murgas independientes o del circuito

Esta clasificación se refiere especialmente a una comparación entre las murgas platenses y las murgas porteñas. En la Ciudad de Buenos Aires hay dos maneras de organizarse: una es a través del circuito del Gobierno porteño, esto implica anotarse en la Comisión de Carnaval y participar de una competencia. Luego de presentarse en diferentes cursos en Febrero, el período de carnaval, un jurado las califica. Al final, mediante un puntaje acceden a un subsidio oficial para costear los gastos. En contraposición están las murgas independientes, que no compiten y a la vez, no reciben subsidios. El dinero necesario para conseguir los trajes, los micros y los instrumentos se obtiene de manera autogestiva.

En La Plata, todas las murgas son independientes. Asimismo todas discuten internamente la cuestión de participar o no en eventos que organicen las autoridades, agrupaciones políticas o sectores privados.

“L: Bien, ¿tienen restricciones para participar de algún tipo de evento?

F: Si. Cuando se trata de afinidades con partidos políticos... y también cuando nos quieren pagar y contratar, nosotros tratamos de separar eso porque no creemos que no vale nuestro trabajo. Al contrario creemos que vale mucho, que no hay guita que lo pague. A veces está bueno porque te cubre gastos y es un recurso, pero al haber pibes de por medio, madres, familia, guita. Elegimos que no, que de última la persona que nos quiere pagar que nos traiga lo que necesitamos, como maquillaje como merienda, como ropa, lo que sea que necesitemos, que traiga el material, digamos, concreto. Y con respecto a tipos de eventos que estén vinculados con esas movidas, o con la Municipalidad, creemos que hay que copar esos espacios porque nos pertenecen, pero estando los pibes de por medio elegimos que no. Porque ellos no son conscientes de un montón de cosas, no porque sean boludos, sino porque tienen 2 años, 5, 6 y no queremos mezclar las cosas.” (Integrante de Atrapando Sueños)

6) Murgas porteñas, del interior y argentinas

Esta diferencia está vinculada por un lado con los orígenes de la murga platense en los primeros años de la década de 1990; y por otro al lugar de origen y sus características asociadas al territorio. La murga en La Plata se originó a partir de un grupo de personas que surgió a partir de unos talleres en el Centro Cultural Rojas de la ciudad de Buenos Aires. Desde esa fundación, la murga en La Plata intentó diferenciarse de “los padres” que le dieron nacimiento. Un murguera me cuenta sobre la primera murga de La Plata, Los Farabutes del

Adoquín, fundada en 1993:

“En Farabutes fueron buscando diferenciarse de los porteños. Los porteños bailan muy abajo también. Cuando ellos fundaron la murga en el 90, dijeron:-bueno, esto tiene que ser un crack. Esto tiene que partirles la cabeza- Y ahí empezaron con la danza.”
(Integrante de Pacto de Negros)

Además, las murgas del interior buscan federalizar la situación proponiendo modificar la categoría murga porteña (usualmente utilizada para distinguirla de la murga uruguaya) a la de murga argentina (que incluiría a las del interior y a las porteñas):

“El reconocer que vienen de todas partes, no es murga rioplatense, no es murga porteña nada más, es murga argentina.” (Integrante de Atrapando Sueños)

7) Murgas como herramienta o como fin en sí mismo

En la mayoría de las murgas con las que trabajé se reflexionaba en torno a sus objetivos. Hay murgas que plantean que es una herramienta para lograr algo más, entonces el estilo, la producción artística y la conservación de los valores más tradicionales están en función de otras situaciones. Por ejemplo, Atrapando Sueños y los Vaguitxs de los Hornos pertenecen a un colectivo cultural más grande (“El Hormiguero Cultural”). Su objetivo es la organización barrial a través de herramientas de la “cultura”, como la murga, la batucada, la radio, entre otros. Son dos murgas que se autodefinen como “herramienta de transformación”, donde la murga es una excusa para trabajar “otros valores” dentro de barrios donde las situaciones de pobreza, drogas y violencia son habituales. En estas dos murgas “de barrio” se realizan otras actividades que exceden las propiamente murgueras, (realizar la merienda para los nenes del barrio, apoyo escolar, o talleres de discusión sobre situaciones sociales).

“Nosotros no somos solo una murga, somos una organización barrial-artística, que nuestro fuerte es la murga. Nuestra mayor herramienta que pudimos desarrollar, como herramienta de transformación.”

En el otro extremo, las murgas tradicionales consideran en trabajar con lo que la murga tiene de particular.

“Si, mezclan todo. La propuesta artística a mi me parece como muy pobre porque mezclan, reclaman... en el medio de una actuación reclaman sobre la construcción de

la autopista, bardean a Macri, bardean a Bruera por la inundación, y lucha, revolución y todo eso. La revolución no se hace con un micrófono diciendo "soy la revolución". La revolución la hace cada uno, si vos quieres desde lo artístico, desde donde sea. O sea me subo a un escenario y planteo de que estoy en contra y de informar a la gente para que apoyen a las agrupaciones, a que no se cierren los centros culturales. La murga es una agrupación de carnaval que el fin es salir a brindar alegría a la gente, como integrante vos fomentas la diversión, la alegría, el brindarte con el otro. La lucha, el ir todo el tiempo al ataque, pará loco... ¿porque no te haces político? Acá cuando quisieron cerrar el Centro Cultural no lo cerraron ¿sabes porque? Porque hay una murga de 90 pibes, vinieron y vieron el laburo que hacíamos. Entonces la Revolución la hacemos nosotros, los del barrio.” (Directora de murga tradicional)

Otras murgas trabajan también apuntando a la dimensión terapéutica de la murga: “Otra Chance” que trabaja con adultos mayores; “Muy Despacito” cuyos participantes están vinculados con el Hospital subzonal José Ingenieros; y “Ché Pará” que pertenece a la Asociación Pro-rehabilitación Infantil.

8) Según la composición etaria

Existen murgas cuya composición es heterogénea, otras donde hay un gran porcentaje de niños (Los Vaguitxs de Los Hornos), las cuales son llamadas comúnmente murgas familiares; y una cuyos participantes son de adultos mayores (Otra Chance)

9) Según la utilización del cuerpo y de los recursos artísticos

Las murgas se definen también a partir de la manera de bailar o de resolver cuestiones artísticas. Las maneras de bailar se pueden incluir en dos grandes grupos: una más “caminada” con una estructura más coreografiada y otra con pasos básicos más “saltados” que sostienen en toda la presentación. Estos diferentes estilos se vinculan además con la exigencia y el orden en los ensayos. Por ejemplo: estirar u elongar al principio y al final es parte de la rutina en las murgas más exigentes y en otras son pasos que se pueden omitir. También los diferentes toques o estilos elegidos por las murgas definen posiciones.

“Las chicas pueden usar pollera o pantalón, pero todas las polleras, todos los pantalones y todas las levitas tienen que ser iguales. Ese es el ABC del estilo tradicional, todo igual. De hecho hay trajes, por ejemplo que las chicas tienen flecos fosforescentes y no se ve su

traje de tanto color. Y ahora empezamos a bajar una línea de que traten de ponerle los colores de la murga. Porque la murga es negra y plateada, no es verde fosforescente. Entonces, por ahí parecen una lechuga o una luciérnaga dando vueltas. El toque, la manera de bailar y la vestimenta. Eso te marca el estilo. El toque es un toque lento; la manera de bailar: bien sacada y con mucha altura. En esta se busca la danza bien arriba, con saltos.” (Ex integrante de Farabutes del Adoquín)

“Todas las murgas tienen su toque. Yo creo que nosotros somos una mezcla entre Pacto de Negros y los Vaguitos, claramente, porque tenemos como la cumbiancha de los Vaguitos, y tenemos el pulso pesado de Pacto. (Referente de Atrapando Sueños)

Reflexión final

Una de las preguntas que surge luego de exponer los puntos anteriores es la de cómo llegan las murgas a adscribir a determinada categoría. A partir del trabajo realizado, y si se contempla el proceso de construcción identitaria de manera diacrónica y contextualizada, se puede observar que las murgas van definiéndose según: el barrio al que pertenecen, el objetivo por el cual se arma, y la murga de la que derivan (de la cual están en oposición o continúan con los lineamientos, en su totalidad o de manera parcial). Estas características no son las únicas que definen las adscripciones identitarias en las murgas pero sí son fundamentales para entenderlas.

La mayoría de las murgas actualmente en La Plata son no-tradicionales, independientes, con una organización horizontal (aunque haya roles y algún tipo de jerarquía), apartidarias, pero con objetivos políticos de transformación social. Nueve pertenecen al centro de La Plata y las nueve restantes a la periferia. Todas, con sus variantes ven a la murga como una herramienta, y al mismo tiempo creen que tiene elementos propios que funcionan en sí mismos y que es importante valorar. La población que compone las murgas en su mayoría son jóvenes, pero en algunas particularmente se distingue el porcentaje de niñez o de adultos mayores.

El análisis previo es un punto de partida para poder investigar las redes que se fueron armando a lo largo de la historia de las murgas y para poder entender de manera dinámica e historizada los conceptos. Las murgas tradicionales surgieron en La Plata en un momento determinado en el que la murga necesitaba cierto compromiso para poder calar hondo en el tejido de la ciudad, en los primeros años de la década del '90. Luego, en oposición surgieron las no tradicionales buscando otro modo de organizarse, permitiendo más libertad en el

funcionamiento colectivo. A partir de la década del 2000, luego de algunas situaciones donde la libertad comenzó a generar mucho “caos” y desorganización según los propios actores, en un giro dialéctico, las murgas de la ciudad comenzaron a replantearse el equilibrio entre el orden y el caos.

Bibliografía

CHAVES, Mariana. 2010. Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana. Buenos Aires: Espacio Editorial.

CITRO, Silvia. 2004 La construcción de una antropología del cuerpo: propuestas para un abordaje dialéctico. Ponencia en VII Congreso Argentino de Antropología Social, Córdoba.

CSORDAS, Thomas. 1993. Somatic modes of attention. *Cultural Anthopology*; vol. 8, n° 2. USA.

DANEL, Paula Mara. 2008 Murga Otra Chance, escenario de despliegue de subjetividad [En línea]. Jornadas de Cuerpo y Cultura de la UNLP. La Plata. Disponible en Memoria Académica: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.628/ev.628.pdf

JACKSON Michael. (1989). “Conocimiento del Cuerpo”. En CITRO, Silvia (Coord.) (2010) *Cuerpos plurales: antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires. Ed. Biblos.

JODELET, Denisse. 1984 La representación social: fenómeno, concepto y teorías. En Moscovici, S. (comp.) *Psicología Social II*. Barcelona: Paidós, pp. 469-494

MATO, Daniel. 2001 “Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones sociales en tiempos de globalización”, en: Mato, Daniel (Comp.) *Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

MENÉNDEZ, Eduardo 2012. Búsqueda y encuentro: modas, narrativas y algunos olvidos. *Cuadernos de Antropología Social*, (35), 29-53.

MORA, Sabrina 2008. Propuestas metodológicas en investigaciones socioantropológicas sobre el cuerpo. Actas del I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales. UNLP

QUIROS, Julieta 2014. Etnografiar mundos vividos. Desafíos de trabajo campo, escritura y enseñanza en antropología. *Publicar* (XVII), 47-65

POZZIO, María Raquel. 2003. Murgas: Cultura, Identidad y Política. [en línea].FaHCE-UNLP. La Plata Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.555/te.555.pdf>

SEGURA, Ramiro 2010. "Cartografías discrepantes. La ciudad de La Plata vista y vivida desde

la periferia". Revista Periferia. Vol. 2, N.º 1