

Prácticas del lenguaje

Secuencia ¡Carnaval! Aquí y allá, ayer y hoy

Propuesta para alumnos de Segundo Ciclo

SEGUNDA PARTE - LAS LETRAS DE LAS MURGAS

Para profundizar en el lenguaje que sirve para denunciar y protestar

Versión Preliminar julio 2010

Subsecretaría de Educación

Dirección Provincial de Educación Primaria

Dirección de Gestión Curricular



200 AÑOS
BICENTENARIO
ARGENTINO

Dirección General de
Cultura y Educación

Buenos Aires
LA PROVINCIA

*“La murga es del pueblo
pues nace con él
y es el mismo pueblo
su razón de ser”.*

Araca la Cana, Saludo. 1984.

El acercamiento a expresiones de la cultura popular colabora con la inserción y comprensión de los niños y niñas en la cultura de su tiempo, alienta los procesos de construcción de la identidad social y aleja del prejuicio hacia “los otros” grupos y expresiones culturales, muchas veces sustentado en el desconocimiento de “esos otros”.

El contenido de la secuencia *iCarnaval! Aquí y Allá, Ayer y Hoy* pertenece al eje “Sociedades a través del tiempo” del Diseño Curricular del área de Ciencias Sociales para Segundo Ciclo, que refiere a acontecimientos relevantes para la localidad, la provincia, la nación y la humanidad. Para estudiar este tema es indispensable poner en acción prácticas de lectura, escritura y oralidad tales como las que se han presentado en la primera parte de esta secuencia.

En esta segunda parte, las prácticas del lenguaje no están al servicio del estudio de otras áreas sino que profundizan en el lenguaje de las murgas: se escuchan canciones y se leen sus letras, se debaten y se seleccionan las canciones preferidas, se toman notas, se escucha leer al docente, se escribe para organizar la información, etc. A medida que se ejercen esas prácticas, se reflexiona sobre los recursos que los compositores utilizan para construir sentidos particulares. Este trabajo es posible una vez que el estudio del carnaval permite contextualizar mejor lo que las letras dicen y por qué lo dicen.

En primer lugar se exponen las características de las “canciones de murga”¹: su origen y transformación en la región del Río de la Plata, las características estructurales de las murgas típicas de ambos márgenes del río y algunas particularidades del lenguaje de las canciones de murga. Esta es una información para el docente, útil para comprender mejor el sentido de las intervenciones propuestas.

En segundo lugar, se proponen algunas situaciones de escucha, lectura y reflexión sobre las letras de las murgas para trabajar con los alumnos con el doble propósito de profundizar en una de las manifestaciones del carnaval y de reflexionar sobre el lenguaje que se usa para cantar en las murgas, un género

Equipo Prácticas del Lenguaje de la Dirección Provincial de Educación Primaria, año 2010. Mirta Castedo (coordinadora) Primer ciclo: Alejandra Paione (responsable de ciclo), Gabriela Hoz, Irene Laxalt, Gloria Seibert, Yamila Wallace. Segundo ciclo: Mónica Rubalcaba (responsable de ciclo), Mara Bannon, Verónica Lichtmann, Celeste Carli, Pablo Ortiz.

¹ La palabra “murga” denomina tanto a las canciones que componen el espectáculo murguero (con sus distintos momentos: presentación, cuplé, salida, etc.) como a la agrupación de músicos y bailarines que se identifican con un nombre común (murga “Agarrate Catalina”, murga “Los atorrantes de Almagro”, etc.). A fin de ser más claros, en este trabajo se mencionará el primero de los significados como “canciones de murgas”, y el segundo como “murgas”, excepto en los casos en que no implique ambigüedad.

musical históricamente vinculado a la protesta y la denuncia social. Se incluye un cuadro final como *Apéndice de información para el docente* con algunos ejemplos de análisis de lo que una letra de canción puede expresar.

INFORMACIÓN PARA EL DOCENTE

El carnaval rioplatense

Origen y evolución de las murgas

Las ciudades de Buenos Aires y Montevideo fueron dos importantes centros portuarios a lo largo del siglo XIX, de allí que compartían una tradición histórica común. Los festejos populares del carnaval, parte de la tradición hispánica heredada en ambas ciudades, tuvieron un mismo origen, pero los distintos procesos históricos, socio-políticos y culturales de cada país han dado lugar a diferentes modos de vivir y concebir el carnaval en ambas orillas del Río de la Plata.

En sus orígenes, las formas carnavalescas como expresión de la cultura popular y de la bufa², expresaban el rechazo a una visión rígida y estática, de corte aristocrático, de la realidad. El discurso carnavalesco, amplio y polifónico, se enfrenta con ella y celebra la ambivalencia a través de la sátira y la difamación, el humor y el desparpajo, los disfraces, las máscaras y la burla (Bajtín, 1989)³.

En Buenos Aires, la larga historia de permisos y prohibiciones ha generado representaciones disímiles sobre el carnaval. Sin embargo, en Montevideo (y en Uruguay en general) la historia fue distinta; de allí que se construyó una concepción más consolidada acerca del festejo del carnaval como una práctica cultural tradicional.

El desarrollo de las murgas

² Bufo: burlesca

³ El concepto de polifonía (en sentido estricto: “muchas voces”) es aplicable aquí al carnaval en tanto este pone en diálogo diferentes voces sociales, representa miradas enfrentadas e incluye la presencia muchas veces acallada de lo popular. La “ambivalencia” refiere a los valores que pone en juego esta polifonía: las prácticas, usos y discursos sociales que se enfrentan en los festejos carnavalescos a las miradas hegemónicas, es decir, destaca todo aquello que “choca” la moral establecida, los valores tradicionales y las costumbres imperantes. (Véase: Bajtín, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, 1989.)

En el devenir histórico la murga siempre se ha relacionado a la realización de una crítica mordaz hacia los acontecimientos políticos de la época, a la visibilización de las injusticias y de las condiciones de vida de las clases populares mediante la satirización de las diferentes situaciones sociales.

Históricamente, las murgas se han fundado como grupos humorísticos identitarios de colectivos barriales y representantes de diferentes grupos de inmigrantes. Durante las décadas de 1930 y 1960⁴, las murgas gozan de su esplendor y en los barrios irrumpen con fuerza las agrupaciones de carnaval con nombres paródicos y con referencia al barrio de origen. Comienza a manifestarse una hibridación de culturas y tradiciones del origen de los distintos inmigrantes, por ejemplo, en los cánticos autóctonos y en las vestimentas regionales.

Las dictaduras del Cono Sur durante las décadas del '60 y '70, anulaban los espacios públicos con herramientas represivas hacia cualquier tipo de manifestación popular que consiguiera forjar grupos de pertenencia: desde la disolución de sindicatos y agrupaciones políticas, hasta la censura de gran cantidad de expresiones culturales colectivas y de artistas populares, la prohibición de reuniones públicas, o aún la derogación de los feriados por el carnaval. Así, retrocede todo tipo de manifestación cultural y artística: populares y cultas, privadas y públicas.

Las sucesivas dictaduras en Argentina (1930-1932; 1943-1946; 1955-1958; 1962-1963; 1966-1973; 1976-1983) ocasionaron fuertes rupturas en las organizaciones sociales y en el colectivo de las personas. Pero la llegada al poder de la dictadura militar de 1976, incluyó el secuestro y desaparición de muchos murgueros y otros artistas. El decreto 21.319 destituyó el lunes y martes de carnaval como feriados nacionales y las murgas se vieron privadas de su espacio de ensayo y actuación, sin calles ni carnaval, reprimidas en virtud de su tradición contestataria (Manrique, 1999)⁵.

En 1973, un golpe de estado inició la dictadura también en Uruguay, que se prolongó hasta 1985. Durante este período desaparecieron cientos de obreros e intelectuales, se destituyó a miles de funcionarios públicos, se intervino la Universidad estatal. Las murgas sufrieron una gran censura en sus letras, sobre todo en los primeros años, momento en el cual, para continuar ejerciendo su

⁴ Puccia, Enrique Horacio. *Historia del carnaval porteño*. Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 2000.

⁵ Manrique, Alejandro, "La murga, objeto de la cultura popular", El Portal de las Murgas, [en línea]. Agosto 1999 [citado abril 2010]. Disponible en:

<http://www.lasmurgas.com/html_07/librosyart/articulo_manrique.htm>

función contestataria, comenzaron a usar fuertemente otros recursos como las metáforas o las alusiones veladas.

La llegada de la democracia será el disparador y punto de arranque para un nuevo período de las manifestaciones populares ligadas al carnaval, que se expanden debido al acercamiento de un público renovado. Veintisiete años después, el Gobierno Nacional anunció una ley que restablece el Feriado de Carnaval⁶; que sólo correspondía a la Ciudad de Buenos Aires, desde 2004⁷. Sin embargo -y afortunadamente- luego de largas décadas de adormecimiento, el carnaval en Argentina sobrevive y revive.

Mientras tanto, Uruguay ha logrado conservar un Carnaval oficial que desde hace décadas se realiza en la ciudad de Montevideo durante todo el mes de febrero (se considera el "Carnaval más largo del mundo"), en el que las agrupaciones actúan en escenarios llamados tablados y participan de un concurso oficial.

Murgas porteñas y uruguayas, ¿sólo una cuestión geográfica?

En ambos márgenes del Río de la Plata se puede escuchar hablar de murgas, pero existe una diferencia entre ellas que no se vincula, específicamente, con el gentilicio sino con un estilo particular.

Luego de un contexto en el que se combinan políticas represivas y neoliberales, las murgas en Argentina suelen verse como manifestaciones aisladas en un moribundo carnaval. Sin embargo, la murga porteña representa una maravillosa amalgama de distintas artes en versiones bacanales: música, danza, poesía, teatro, plástica...

Las murgas porteñas⁸ constan de un número de integrantes muy variable, en un rango que va desde los 20 hasta los 400 murgueros de todas las edades, quienes ensayan durante todo el año en espacios públicos (generalmente plazas). Su instrumento característico es el bombo con platillo que guía la rítmica de percusión del tradicional desfile. La vestimenta consiste en un frac o levita,

⁶ Decretos 1584 y 1585 del PEN: [en línea].

http://www.casarosada.gov.ar/index.php?option=com_content&task=view&id=7615 [Consulta: noviembre de 2010]

⁷ Ley 1322 [en línea]. <http://www.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley1322.html> [Consulta: noviembre de 2010]

⁸ El nombre "porteñas" no hace referencia al lugar de pertenencia sino a un estilo de actuación y participación.

pantalón, guantes y grandes galeras de distintas combinaciones de colores que identifican a las agrupaciones. Tal vestimenta deriva del atuendo que solía usar la población de origen melanoafricano⁹ durante los carnavales del siglo XIX, quienes deformaban, con fines paródicos y burlescos, la ropa usada que les entregaban los patrones o los amos. Cada murga suele tener un lazo muy fuerte con el barrio donde nació: así cada murga se "apellida" de acuerdo a su barrio¹⁰.

El baile quizás sea la característica más importante. Guiado por la rítmica del bombo y del platillo, el murguero realiza saltos, patadas y contorsiones de gran destreza, fuerza y agilidad haciendo tierra en cada pulso del bombo. Esta demostración de baile, alrededor de la cual se forma una ronda con la mayoría de los murgueros sentados en el piso, se denomina matanza, con la cual se quiebra la estructura lineal del desfile y se da rienda suelta a la liberación personal a través de la danza. El componente acrobático del baile es una de las figuras más claramente identificables de un murguero: el flameo de rodillas, las patadas al viento, los clásicos tres saltos.

Todos los integrantes de las murgas porteñas llevan un traje con los colores de su agrupación. Cada uno agrega un aplique bordado con lentejuelas de toda la gama de colores y brillos, que posee un alto valor simbólico: diferencia a cada murguero como una individualidad dentro de su grupo (algunos se colocan apliques del escudo de su club, otros de la cara de su personaje favorito, etc.).

La actuación de las murgas porteñas consta de tres momentos:

- la entrada encabezada por la presentación,
- un número central de canciones de crítica o parodia,
- la retirada, con una canción de despedida.

Todas las canciones son acompañadas rítmicamente por el bombo con platillos y entonadas por 2 o 3 miembros de la murga, mientras el resto de los integrantes baila y canta al público sus letras.

Las canciones de presentación y despedida refieren a la murga, la describen y expresan sus sentimientos y la alegría hacia el carnaval. La

⁹ Son los llamados "negros" y constituyen el grupo étnico más importante del continente que puebla el África, desde los confines del Sahara a El Cabo y desde el litoral atlántico al litoral índico.

¹⁰ Carnaval Argentino – Murgas Porteñas, [en línea]. Dirección URL: <<http://www.murgasargentinas.com.ar/>> [Consulta: abril 2010].

despedida enfoca la tristeza del fin, del término del carnaval y de la época de mascarada.

La murga uruguaya es la manifestación artística más íntimamente ligada al corazón de los uruguayos. La protesta punzante, la sátira, la jocosidad y la ironía son los pilares en los que se sustenta. Desde su génesis se caracterizó por su crítica sin mordazas, por sus acertadas caricaturas de la sociedad y de los personajes del quehacer político. Incluso en períodos dictatoriales, las murgas se las ingeniaron para deslizar entre líneas -desafiando a la censura- su mensaje de fe y de esperanza. Cada barrio tiene "su murga", que ensaya en un club o en las puertas de un bar de la zona.

Esta murga, más allá de constituirse en un espacio social, se considera un género teatral y musical conformado por un grupo de 13 a 20 coristas, acompañados de una batería de murga cuyos tres integrantes desarrollan los ritmos con bombo, platillos y redoblante. La base percusiva de la murga uruguaya está claramente influenciada por los toques de candombe de raíz afro, lo cual le otorga un carácter musical característico. Además de la murga "candombeada", uno de los ritmos más usuales que suele intercalar la batería, es la denominada "marcha camión". Su característica principal es entonar canciones y realizar cuadros musicales (con personajes y línea argumental) cuya temática principal ronda alrededor de los acontecimientos del año, con crítica política y social.

La mímica, la pantomima, la vivacidad, el movimiento, el contraste, la informalidad escénica y lo grotesco distingue a estas murgas. Sus textos y sus canciones están apoyados en música popularmente conocida, aunque existe la posibilidad de realizar su propia música cuando así se prefiere.

La murga uruguaya organiza su actuación en tres partes esenciales que estructuran la forma narrativa del repertorio:

- la **presentación o saludo**, generalmente orientada a destacar la emoción por el retorno del carnaval y de la murga a los tablados;
- los **cuplés** (denominación que proviene de Europa) en los cuales se van narrando pequeñas historias musicalizadas; el cuplé puede incluir el popurrí de actualidad, que se apoya en melodías muy populares, y en el que se desarrolla la mayor creatividad del conjunto,
- la **despedida o retirada**, que opera como cierre o conclusión de la temática tratada por la agrupación ese año y en la cual se hace referencia al carácter cíclico del carnaval.

En la murga uruguaya la predominancia del coro es notoria. Usualmente, las voces son masculinas, aunque en la actualidad es posible hallar también mujeres en los coros murgueros.

En los espectáculos de murga es posible reconocer: arreglos corales, estilos actorales, vestimenta, maquillaje y otros elementos expresivos de variada procedencia en donde coexisten elementos teatrales, de opereta, zarzuela y de otras manifestaciones artísticas.

En la Argentina existen gran cantidad de agrupaciones murgueras “de estilo uruguayo”, es decir, en las cuales predomina el canto coral por sobre el baile, que es el elemento propio de la murga porteña.

El lenguaje de las canciones de murgas

Adaptado de: Fornaro, Marita, “Los cantos inmigrantes se mezclaron... La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguaje” [en línea]. Revista Transcultural de Música-Transcultural Music Review, Nº 6, 2002. <<http://www.sibetrans.com/trans/trans6/fornaro.htm>> [Consulta: abril 2010].

El repertorio de una murga¹¹ incluye partes habladas –expresiones cercanas al habla cotidiana, otras basadas en técnicas populares de declamación, fragmentos que pueden considerarse actuación teatral– y partes cantadas. Entre las primeras son frecuentes los monólogos y, más aún, los diálogos. Un recurso muy utilizado es presentar personajes ajenos a la realidad nacional para introducir un tema; también son característicos los personajes individuales identificadores de los cuplés.

La mayoría de los textos cantados se estructura como contrafactum¹² de canciones populares del ciclo anual que se cierra con ese carnaval, de temas que perduran en la memoria popular o de aquellos que por su temática permiten juegos literarios sobre el tema que se elige para desarrollar. La popularidad de ciertas «letras» creadas sobre músicas compuestas específicamente para una murga han motivado que se construyan contrafacta sobre ellas, o que una misma música, popularizada en el ámbito carnavalesco por una determinada

¹¹ El artículo aquí reseñado hace referencia particular a la murga uruguaya; sin embargo consideramos que tiene enormes puntos de contacto con la murga porteña, por lo cual pensamos estos aportes como válidos para ambas manifestaciones.

¹² Un contrafactum es una técnica de composición musical que consiste en utilizar una melodía que ya existe y que tiene un texto —generalmente, una canción— y cambiárselo, sin hacer modificaciones sustanciales a la música. Su plural es contrafacta.

murga, sea reutilizada en años siguientes a raíz de la aceptación lograda en este contexto.

Con muy pocas excepciones, las presentaciones o saludos y las retiradas son las piezas caracterizadoras de las murgas. Fragmentos de algunas de ellas forman parte del patrimonio tradicional de todos los uruguayos, tan socializados como el *Arrorró* o el *Himno Nacional*, por citar las dos expresiones poéticomusicales situadas en los extremos de la transmisión espontánea y de la institucional. Sin duda, el texto y la música murguera más popularizado está constituido por los cuatro primeros versos de *Uruguayos campeones*.

En cuanto a los temas desarrollados, los más frecuentes son:

1 - *El propio carnaval*, con los subtemas de sus aspectos cíclicos y transgresores, su inversión de la realidad, su carácter de lapso de ilusión, y otros relacionados. Esta temática también es muy frecuente en otros tipos de repertorios carnavalescos, como es el caso de las troupes que tuvieron la hegemonía de la popularidad entre 1920 y 1940. Las alusiones a personajes heredados de la tradición carnavalesca europea son muy frecuentes, desde referencias al dios Momo hasta las figuras de la Comedia dell'Arte.

2 - *La murga como vehículo del sentir carnavalesco y como voz popular*. Dentro de esta temática hay textos que han llegado a ser emblemáticos dentro del ámbito murguero.

3 - *La temática contestataria*, muy fuerte a partir del período de dictadura militar. Aparecen temas más amplios sobre la justicia social junto con referencias concretas a los hechos ocurridos durante ese período.

4 - *La sátira política* sobre personajes nacionales e internacionales.

5 - *Las noticias del ciclo anual entre carnaval y carnaval*, que incluyen acontecimientos nacionales e internacionales.

6 - *El fútbol*, unido a la tradición murguera desde las primeras décadas del siglo, con textos que cantaron todos sus triunfos y que hoy satirizan los fracasos.

7 - *La temática de la vida cotidiana*, relacionada generalmente con la crítica al gobierno de turno: el costo de la vida, el empleo, el transporte.

8 - *La sátira de modas o costumbres femeninas.*

9 -. *La ciudad* –tema muy presente en las murgas montevideanas, pero también en las del interior del Uruguay- y los barrios.

Los temas más recurrentes enumerados podrían agruparse en dos grandes núcleos. Uno no es privativo de la murga, y -con variaciones en su estética- está presente desde los documentos más tempranos: el del propio carnaval, sus personajes, su carácter cíclico. Este tema puede aparecer conectado con otro que relaciona los textos con el tipo de conjunto, es decir, las características de la propia murga, del murguista y de la iniciación en un conjunto. El segundo grupo está integrado por temas de actualidad, si bien ciertas temáticas permanecen referidas a circunstancias de cada época: tenemos aquí la temática ideológica – con una importante corriente desde la década de 1970 relacionada con la «canción de protesta»– la sátira política, los problemas cotidianos –vinculados a la crítica sobre el bienestar social–, la pasión deportiva del fútbol, la misoginia.

Los recursos literarios son múltiples en los cientos de textos disponibles, que abarcan desde la década de 1910 hasta la actualidad. Más allá del intenso uso de los contrafacta, existe todo un uso lúdico de las palabras tales como semejanzas fonéticas y sustituciones de términos muchas veces destinado a reforzar el mensaje general del texto. Otras veces el juego se extiende a la música, que también refuerza el mensaje. Así, los múltiples contrafacta que se han hecho sobre el propio «Uruguayos campeones», para criticar las actuales malas épocas del fútbol uruguayo.

Deben anotarse también otros recursos, hoy casi desaparecidos, presentes en el repertorio de murgas de la primera mitad del siglo. Por ejemplo, los trabalenguas y el uso de las palabras esdrújulas. A comienzos de siglo aparece este recurso múltiple:

En la época presente
no hay nada más florescente
como la electricidad,
el teléfono, el micrófono,
el tan singular fonógrafo,
el pimparalíntitófano,
el culógrafo, el cantígrado,
el majalacatrunchincófono,
y la asaúra con arroz.

Este último ejemplo incluye también una enumeración jocosa, otro recurso que aparece en las letras uruguayas como realismo grotesco:

Tuve sarampión y gripe, tos convulsa y varicela
solitaria, la hepatitis, fiebre amarilla y viruela,
en los ojos cataratas, y conjuntivitis tuve,
y desde hace pocos días, en éste tengo una nube.
Tuve rabia, escarlatina, fiebre aftosa y la rubiola
y si hablo de mis orejas, escucho por una sola.

Sufrí bastante del bocio, me enyesaron diez costillas
y al sacarme los meniscos, me entró agua en la rodilla.
Sin vesícula ni apéndice, sigo andando tan campante
y hace un mes que cambié el hígado por un riñón flotante
y hoy me levanté enterito, sólo tengo algún calambre.
— Y entonces, ¿a qué vino?
— He venido a donar sangre.¹³

Hoy son poco frecuentes las figuras estereotipadas de los representantes de la inmigración española e italiana, presentados con carácter satírico, con la particularidad de que el español es siempre un gallego, colectividad que predomina en la inmigración española a Montevideo. Esta presencia fue muy fuerte también en los sainetes criollos y en los diálogos cómicos, y supone, a nivel de los textos, el uso de las formas dialectales del castellano y del italiano que florecieron en el Río de la Plata, algunas de ellas perdurando hasta hoy en voces del lunfardo. Un ejemplo representativo, el «Contrapunto de un gallego con un napolitano», titulado «Vin, vin, vin viva la grappa» y firmado por «Fray Veleta»:

— Nun me extraña que tu cantes
Esu de «viva la jrapa»
pues llevas una chifladura
y un buen peludo de llapa.

— Non me embieza a molestare
gallego ritovato
perqué seno te asicuro

¹³ Carlos Modernell, cuplé *Las enfermedades*. Uruguay, Murga “Milonga Nacional”, 1963.

que pasase nú mal rato.¹⁴

El recurso también se aplicó a los negros; en este fragmento, una presentación es confiada a San Benito, santo identificado con la comunidad afroportevidense:

Buenas noches Comisión, con el permiso de ustedes
voy a tener la atención de presentarle de lleno
la murga Los Cultidores de Hongos, de las buenas, la mejor.¹⁵

¹⁴ Pliego suelto, sin fecha, probablemente impreso hacia 1910. Archivo Díaz Fornaro.

¹⁵ “Curtidores de Hongos”, *Presentación*, 1932. Pliego suelto, Biblioteca Nacional de Montevideo, Fondo Sala Uruguay, Caja 158A.

SITUACIONES PARA TRABAJAR CON LOS ALUMNOS

"[La murga es] *un natural medio de comunicación, transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con la veta de rebeldía y romanticismo.*

La Murga, esencia del sentir ciudadano, conforma una verdadera auto-caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye y dice, tomamos en chanza y en su aspecto insólito, jocosos y sin concesiones; y si la situación lo requiriera, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia."

*Reglamento, Art.42 - Definición General
REGLAMENTO GENERAL DEL CARNAVAL 2009,
Intendencia Municipal de Montevideo¹⁶.*

Presentación del trabajo y exposición del docente

En el contexto del estudio del carnaval, el maestro explica a los chicos que durante algunos días dedicarán tiempo a conocer letras de murgas, que son una de las expresiones que tiene el carnaval. Plantea a los alumnos ir conociendo música y letra de murgas de distintos lugares, en particular las rioplatenses. Les propone llegar a hacer una selección de las que más les gusten para armar un pequeño libro con sus letras preferidas (una antología), y compartir con otros esa selección durante la muestra sobre Carnaval que están organizando. Para ello el maestro hace una breve exposición acerca de la particularidad del carnaval rioplatense en relación con otros carnavales. (*Ver primera parte de este documento: origen, evolución y desarrollo de las murgas*).

A medida que expone, va anotando algunas ideas en el pizarrón a modo de punteo, con el propósito de organizar la exposición y hacer visibles los aspectos que pudieran ser tenidos en cuenta más adelante.

Luego puede presentar la siguiente secuencia de situaciones:

1. Elegir colectivamente una canción entre dos posibles.
2. Elegir en equipos una canción entre otras y poner en común las razones de la elección.

¹⁶ La inclusión de datos del Reglamento del Carnaval uruguayo se debe a que precisamente allí está reglamentada la actividad y la participación, lo que permitió encontrar fácilmente textos que se explicasen sobre la temática.

3. Elegir en equipos una canción entre varias sobre el mismo tema (en este caso, las papeleras) y debatir colectivamente sobre las razones de la elección.
4. Analizar dos letras de *denuncia* y *protesta* que no son de murga.

Para todas estas situaciones se propone una marcha que progrese hacia una participación de los niños cada vez más fundamentada.

Algunas consideraciones al implementar la secuencia de situaciones propuestas

- Selección previa del docente y criterios de intervención para ayudar a los niños a interpretar.

Como se trata de textos que no han sido escritos para niños, requieren de la constante ayuda del docente para ser interpretados.

Como con cualquier texto, es necesario que el maestro vea el espectáculo y conozca la letra antes de presentarla a los niños. Muy importante es, asimismo, la elección de los textos que serán presentados a los niños, evaluando qué posibilidades y desafíos conllevan. La selección que aquí se ofrece es una posible entre muchas.

- Ver, escuchar y leer.

Como la murga es una expresión cultural “para ver”, se recomienda comenzar por ver el espectáculo (si se contase con los medios) o escuchar la música. Se puede y se debe escuchar tantas veces como el maestro y el grupo lo desee o considere necesario. Seguramente, si agrada también puede cantarse a coro. Luego, leer en voz alta (maestro o alumno que haya preparado la lectura), más tarde, analizar la letra con el texto a la vista. En ocasiones, cuando ya se han visto o escuchado las letras, se puede comenzar por entregar las letras directamente y luego ver o escuchar, para comparar los sentidos diferentes que se construyen desde una y otra posición. También, avanzadas las situaciones, los alumnos pueden leer entre ellos, en el seno de los equipos, con ayuda del maestro cuando lo considere necesario.

- Algunas intervenciones orientadas a ayudar a los niños a interpretar las letras y fundamentar sus elecciones:
 - El maestro escucha y recoge las opiniones y argumentos espontáneos de los chicos luego de la primera escucha o lectura. Puede ir apuntándolos en algún material recuperable (afiche).

- Trata de profundizar sobre las intervenciones de los alumnos, tanto cuando aluden al contenido de las letras como a sus formas de expresión. Por ejemplo, los alumnos pueden elegir la letra porque *"está buenísima"*. El maestro puede interrogar, *"¿Qué es lo que te gusta tanto, qué es lo que está buenísimo?"*. O pueden expresar un sentimiento general: *"es muy graciosa/divertida/alegre..."*, caso en el cual se pueden solicitar especificaciones: *"A ver, ¿en qué pasaje te provoca gracia/ qué tiene que da sensación de mucha alegría?"*. Es decir, trata de especificar y profundizar sobre razones que llevan a los chicos a expresar sus gustos, explicitación que permite que todos comiencen a enriquecer sus propios puntos de vista con los de los otros.
- Cuando las expresiones de los chicos se han agotado, el maestro introduce otros tópicos y aspectos sobre los cuales reparar. (En las distintas letras que se proponen para estas situaciones se ofrecen diversos ejemplos.)
- Una primera aproximación siempre busca saber si el sentido global del texto es más o menos asimilable para los niños: *"¿De qué habla?"* Si el tema es comprendido globalmente (*"de las papeleras"*, *"de la contaminación"*, *"del fin del carnaval"*, *"de la guerra"*, etc.), se puede pasar a aspectos más puntuales de análisis del lenguaje. No se trata de textos para estudiar, se trata de poesía. No es necesario explicar todo ni comprender todo tal como se supone que el compositor lo quiso expresar y, muchas veces, hay muchos sentidos posibles (muchos más que cuando se leen textos informativos).
- Siempre que los chicos manifiesten no entender o se presenten interpretaciones opuestas, se da lugar a la discusión y se ayuda. Muchas veces, el maestro tendrá que reponer información histórica que los chicos desconocen para que puedan entender: *"En Argentina hubo muchas dictaduras, pero la del '76 es la de los 30.000 desaparecidos, por eso sabemos que se refiere a esa"*, refiriéndose al verso *"y dejaron treinta mil desaparecidos"*.
- Progresivamente, se intenta que los chicos también reparen en los recursos del lenguaje, no solo en lo que quiere decir, sino también en cómo lo dice. A fin de mostrar de qué manera los niños pueden ir conceptualizando estos recursos, damos un ejemplo sobre la construcción del recurso de la metonimia:

- El docente comienza por ir anotando expresiones de las letras, a medida que se las va leyendo y analizando, que tienen que ver con el mismo recurso. Por ejemplo, en “El murguero” (ver abajo), anota juntas las expresiones “no importa los *colores* que transpirás” y “creció con la democracia sobre el *platillo*”, donde *colores* alude a los colores de la agrupación y *platillo* a la justicia. Hace notar que en los dos casos se nombra una parte que evoca algo mayor, un todo, o bien un elemento que por semejanza representa a otro –entre otros modos de significación de la metonimia¹⁷. Anota un nombre provisorio, consensuado por el grupo, para el caso; por ejemplo, “*nombrar solo una parte*” o “*nombrar algo que lo representa*”. Estos títulos de las listas pueden ir precisándose a lo largo de la secuencia.
- A medida que va apareciendo lo mismo en otras letras, sigue acumulando ejemplos del mismo tipo.
- Trata de ir recordando expresiones del mismo tipo en otros textos: cuentos, poesías, publicidad, noticias.
- Antes de finalizar la secuencia, vuelve sobre estas listas de casos acumuladas y, si aún no lo ha hecho, informa el nombre técnico que corresponde a cada recurso: “*Estos ejemplos que anotamos acá, donde vimos que se nombra una parte para referirse a un todo que no se nombra o algo que lo representa, es un recurso que se llama metonimia. Vimos que no solo aparece en estas letras, siempre lo usamos, en cuentos, en noticias y hasta en lenguaje cotidiano*”. Recuerda y recupera esos otros ejemplos que no son de murgas. Este es un buen momento para concluir por qué y para qué, a veces, se evita decir directamente: es un efecto buscado, una

¹⁷ “Las principales modalidades de metonimia se dan según la relación de los términos en juego; por ejemplo: de continente a contenido («*bebió un vaso de agua*» en lugar de «*bebió el agua que estaba dentro de un vaso*»); de materia a objeto («*la carne*» en sentido figurado -o metonímico- para aludir al cuerpo); de lugar de procedencia («*el Francia*» en lugar de «*el sujeto francés*»); de lo abstracto a lo concreto y del signo a la cosa significada o viceversa. La metalepsis es un tropo del conjunto de las metonimias en el cual se nombra o toma al antecedente por el consecuente o viceversa. Usando una terminología típica de la semiótica, puede decirse que la metonimia es el desplazamiento de algún significado, desde un significante hacia otro significante, que le es en algo próximo”. En: “Metonimia”, [en línea]. *Wikipedia. La enciclopedia libre*, <<http://es.wikipedia.org/wiki/Metonimia>> [Consulta: 21 de mayo de 2010].

intencionalidad en la elección de ese modo de decir no como un mero “adorno” del lenguaje, sino para decir con más fuerza algunas cosas o para nombrar aquellas que no son tan sencillas de nombrar de modo directo.

- Del mismo modo se puede proceder con otros recursos como elipsis, perífrasis, intertextualidad, metáfora, reiteración, eufemismo, hipérbole... No es indispensable agotarlos; los textos literarios (y no solo los literarios) presentan innumerables oportunidades para este tipo de conceptualización.

Desarrollo de la secuencia

1. Elegir colectivamente una canción entre dos posibles

Para comenzar a conocer algunas de las murgas, la docente propone elegir entre dos canciones¹⁸:

"Para conocer las letras de las murgas, vamos a trabajar con dos canciones que a mí me gustan mucho para que, si también les gustan a ustedes, puedan elegir una (o las dos) para nuestra antología".

<p>“El Murguero” (con música de “El Arriero” - Atahualpa Yupanqui) “Los atorrantes de Almagro”</p> <p>Con la suela gastada por tanto ritmo. Con el alma empapada de tanto andar. Se mueve con el eco de sus latidos. El murguero va, el murguero va...</p> <p>Artista del empedrado y sin camerino,</p>	<p>“El tren de los sueños” -Presentación (saludo) “Contrafarsa”</p> <p>Retornar al tablado de barrio, misterio de esquina, Caminar sobre una serpentina, ¡Eso es carnaval!</p> <p>Esta noche el que se duerme se pierde el tren de los sueños, Se pierde de viajar, se pierde de gozar.</p>
---	---

¹⁸ Como con cualquiera de los materiales que se entrega a los niños, el docente primero lee, mira y escucha las canciones y luego decide. Las situaciones que se proponen a continuación dependerán para su concreción de los medios con los que se cuente: posibilidad de ver los espectáculos de las murgas accediendo a Internet -si la hubiera en la escuela-, a partir de los sitios que se recomiendan al final de este trabajo u otros que el docente hubiera seleccionado, o bien escuchar las canciones que pueden ser descargadas de los mismos sitios, o compiladas en CD.

<p>que tiene que andar luchando para tocar. Famosos que nunca fueron reconocidos. El murguero va, el murguero va...</p> <p>Nació cuando la Argentina era diferente, llegando a cada rincón de la Capital, y siempre hizo divertir a toda la gente. El murguero va, el murguero va...</p> <p>Y ASÍ DEDICÓ SU VIDA TRATANDO QUE ESTO NO MUERA, DEJANDO EN CADA AVENIDA, DEJÁNDOLE EL ALMA ENTERA... DEJÓ EL ALMA ENTERA.</p> <p>Pasó por la dictadura y sus asesinos trataron que nunca se diga la verdad, y dejaron treinta mil desaparecidos. Eso nunca más, eso nunca más...</p> <p>Después, una guerra idiota y pibes caídos. De vuelta nos ocultaron la realidad. La nuestra es una batalla contra el olvido. Eso nunca más, eso nunca más...</p> <p>Creció con la democracia sobre el platillo y tipos que nos hablaban de dignidad; son los mismos que se llenaron los bolsillos. El murguero va, el murguero va...</p> <p>Y ASÍ DEDICÓ SU VIDA...</p> <p>Parece que les molesta lo que decimos, Tacharon del calendario nuestro lugar. Les roban hasta la risa a los argentinos. El murguero va, el murguero va...</p> <p>No importa si sos de un barrio distinto al mío, no me importan los colores que transpirás. Gritalo y que sea de todos el mismo grito:</p>	<p>Esta noche hay una murga que va inventándose un cuento. Un tren que va hacia atrás y nunca volverá.</p> <p>Los murgueros se preparan, se despiden del adiós. Calentando los motores van trepándose al vagón, Inundando de colores toda la vieja estación. Van dejando problemas, quedan sobre el andén, Van despidiendo penas que no van a volver.</p> <p>Van desterrando llantos que van quedando atrás, Van olvidando cosas que no precisan más. Murga locomotora pronta para salir. El momento es ahora, no dejes de subir.</p> <p>Dale que se está yendo, dame la mano y subíte al tren. Contra viento y marea cielos y mares va a recorrer. Veníte a toda murga con Contrafarsa a marcha camión. Veníte a toda murga que esto es recién la presentación.</p> <p>Y volver a transitar por las cosas más queridas. Por la cuna y el zaguán, por la luna en el parral, por las fiestas de la vida. El regazo de mamá, un abrazo de papá y una noche de nostalgia Un envido y una flor, una copa de licor y en mi pecho tu fragancia. Un tren de ilusiones lleva los vagones hacia algún lugar. Y la murga entera cruza las fronteras de otro carnaval.</p> <p>Dale que se está yendo, dame la mano, subíte al tren. Contra viento y marea cielos y mares va a recorrer.</p>
---	--

<p>¡Viva el Carnaval, Viva el Carnaval!</p> <p>Letra: Pablo Carrasco – 2002 / Música: <i>El Arriero</i> - Atahualpa Yupanqui".</p> <p>Pablo Carrasco, "El Murguero", en: <i>Canciones de las Murgas</i>. [en línea]. 2002. <http://www.atorrantesdealmagro.com.ar/canciones.php> [Consulta: 21 de mayo de 2010].</p>	<p>Veníte a toda murga con Contrafarsa a marcha camión. Veníte a toda murga que esto es recién la presentación.</p> <p>Retornar al tablado de barrio, misterio de esquina, Caminar sobre una serpentina, ¡Salud carnaval!</p>
--	---

Algunas intervenciones posibles para "El murguero"

- El maestro retoma lo escuchado; le pide a los alumnos que cuenten si conocían esa música (tal vez alguno de los niños más grandes haya escuchado a *Divididos* cantando una versión de "El arriero", o tal vez alguno conozca del folklore la versión original de Atahualpa). Abre un espacio de intercambio preguntándoles:

"Fíjense en la letra de esta canción, dice que el murguero es un artista. ¿Pero un artista como Ricardo Darín, o Julio Bocca? ¿En qué se parece el murguero a ellos como artista? (actúa frente a un público, expresa modos de ver el mundo con su arte, alegra a la gente, ensaya para hacer su actuación, pone pasión en lo que hace...). ¿Y en qué cosas no es lo mismo? (la murga generalmente no es su trabajo, no cobra por ello; actúa en lugares abiertos y públicos; no tiene tanta fama –aunque hay murgas muy famosas, como "Agarrate Catalina" o "Falta y Resto", por ej.-, etc.)"

- Intentará poner en evidencia que en esta canción no solo hay una puesta en relieve del murguero como artista, sino también una clara referencia a los momentos en que la murga estuvo prohibida en la Argentina, y a la falta de apoyo a las murgas cuando se quitaron del calendario los feriados por el carnaval... A tal fin sostiene el espacio de intercambio:

Fíjense que habla del origen de la murga ("nació cuando la Argentina era diferente"), pero también hace alusión al lugar de origen...¿De dónde proviene? (posiblemente sea no solo una murga argentina, sino porteña¹⁹, porque habla de la Capital...). Fíjense que menciona el

¹⁹ Las características que permiten identificar a la murga porteña no se hacen evidentes aquí; sin embargo, y aunque lo geográfico no sería lo único determinante (pues hay murga estilo uruguayo en nuestro país), la alusión a la Argentina y la capital puede hacer suponer –acertadamente- que esta es una murga porteña.

empedrado... La murga uruguaya no es callejera... ¿qué tipo de murga será esta?

- Atiende a las posibles respuestas de sus alumnos insistiendo en volver al texto para justificar lo que se argumenta y repone la información necesaria para poder interpretar mejor.

Ahora, prestemos atención a los momentos históricos que menciona... ¿saben a qué se refiere cuando dice "pasó por la dictadura y sus asesinos"? ¿De qué dictadura está hablando? (los niños puede tener algún conocimiento de la última dictadura militar, pero no ha sido la única en la Argentina; sin embargo dos datos en esa estrofa refieren a la de 1976).

Y algo más...fíjense que, sin decir la fecha o de qué dictadura habla, lo podemos deducir: cuando habla de "treinta mil desaparecidos", ¿qué hecho de la historia es ese? ¿Cuándo ocurrió? (dialoga con los niños sobre lo que conocen, y completa con la información que los niños no tienen sobre el hecho histórico: que en ningún otro gobierno de facto en la Argentina ocurrió la sistemática desaparición forzada de personas que se calcula fueron 30.000). A mí, además de eso, otra cosa me hizo pensar que hablaba de la dictadura del '76: fíjense que en el estribillo de dos de las estrofas repite: "Eso nunca más, eso nunca más". Esa frase, "nunca más", ¿saben por qué está incluida? ¿Alguno oyó hablar del Juicio a las Juntas militares en la Argentina, con la vuelta de la democracia en 1983? ¿Escucharon hablar del Nunca Más?" Si ningún niño lo supiera, explica que alude a la frase popular que retoma el fiscal Strassera como cierre de su alocución en el juicio a las Juntas militares, en 1985, y al informe que produce poco tiempo antes la CONADEP.

- El maestro interviene retomando algunas de las participaciones de los alumnos en los espacios de comentario:

A ver, ustedes me decían que la primera parte de esta murga habla sobre el murguero, que dice cosas de él... Alguno señaló que habla de que se la pasa bailando y cantando... ¿Dónde dice eso? ¿Cómo lo dice esta canción? ¿Quién puede leer dónde encuentra esa idea?: "Con la suela gastada por tanto ritmo/ Con el alma empapada de tanto andar/ Se mueve con el eco de sus latidos". Qué interesante, porque no dice exactamente eso que ustedes señalaban, pero sin

embargo todos entendimos algo parecido; fíjense qué expresión para decir que baila mucho: "con la suela gastada de tanto ritmo...". El poeta que compone la canción dice "sin decir"; pero además, habla del baile indirectamente... ¿cómo lo hace? En este caso, lo refiere hablando de sus consecuencias (los zapatos gastados). Fíjense y discutan en cada grupo si encuentran algo similar en los siguientes versos de esa estrofa. ("Artista del empedrado y sin camerino, / que tiene que andar luchando para tocar").

- En este punto, el docente no solo irá reponiendo la información referencial que los niños no puedan reconstruir, sino que los ayudará prestar atención al "modo" en que esa información está incluida: no se dice directamente, se alude; pero cualquiera que conozca los hechos puede entenderlo, aún sin ser mencionados de modo explícito. De modo similar, pedirá a los niños que se detengan en la siguiente estrofa:

Vamos a ver qué tiene que ver esto con la estrofa siguiente. Dice: "Después una guerra idiota y pibes caídos. / De vuelta nos ocultaron la realidad". ¿A que se refiere, a cuál guerra? ¿Y por qué la califica de "idiotista"? (el docente indagará si pueden recuperar la referencia a la guerra de Malvinas, la censura que operó en los medios de comunicación).

- El docente irá retomando la información a partir de lo que los alumnos conocen, o reponiéndola si sólo la suponen, o desconocen.

*Otra cosa que a mí me llamó la atención: la canción dice, "tacharon del calendario nuestro lugar/le robaron la risa a los argentinos". ¿Alguien sabe a qué se refiere? ¿Recuerdan los textos que leímos cuando comenzamos a estudiar sobre el carnaval? (el maestro intentará recuperar la alusión –presente en algunos de los textos de estudio de la secuencia *iCarnaval!: aquí y allá, ayer y hoy*⁻²⁰ a la prohibición del carnaval en distintas épocas, y en particular a cómo durante la dictadura se anularon los festejos del carnaval, así como su feriado en el calendario).*

²⁰ En la primera parte de esta secuencia sobre el carnaval, en la "Selección de textos que abordan la polémica sobre los festejos de Carnaval", (Materiales 2, p.51) los textos 1 y 3 expresan: "Llegado el año 1976, la última dictadura militar, mediante un decreto, anuló los feriados de carnaval. Cabe aclarar que hasta ese momento el lunes y el martes de carnaval habían sido feriados nacionales, y sin feriados y en medio del terror en que se vivía la fiesta del carnaval terminó su declive".

Por último: ¿vieron qué interesante cómo termina esta canción de murga? ¿Por qué será? (en la última parte, la murga invita a todos a sumarse al festejo, pertenecieran a la murga que pertenecieran, o aunque fueran de cualquiera de los barrios que arman murgas para festejar el carnaval).

Algunas intervenciones posibles para “El tren de los sueños”

- El docente presenta la canción:

Les voy a hacer escuchar la otra canción de murga; esta me gusta mucho, es bien distinta de la anterior. Es de una murga que se llama Contrafarsa, buenísima. La canción es la presentación del espectáculo “El tren de los sueños”²¹:

En primer lugar, puede preguntar si conocían murgas como esta:

¿Recuerdan lo que conté hace un rato sobre la diferencia entre murga porteña y uruguaya? ¿Cuál era la mayor diferencia? [En la porteña predomina el baile, y en sus canciones hay mayor presencia de crítica social; en esta, uruguaya, lo relevante es el canto coral de voces casi siempre masculinas]. ¿Tuvieron oportunidad alguna vez de ver o de escuchar otras murgas? ¿Y alguno participó alguna vez en una? ¿En su barrio hay murgas? ¿Se parecen a esta que escuchamos?

- El maestro propicia que los niños comenten la impresión que la escucha de la canción ha hecho en ellos, las emociones y sensaciones que este poema-canción les despierta. En los textos poéticos, el lenguaje es el que “crea” esa sensibilidad. En este caso, además de la presencia de la musicalización, el poema subraya algunos aspectos:

²¹ Presentación disponible en:

Murga Contrafarsa, *El tren de los sueños*, (2000). [Archivo de Video]. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=ItlgzUk0Mvc&feature=Playlist&p=8B586B178485612B&playnext_from=PL&playnext=1&index=4>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

ó Murga Contrafarsa, *El tren de los sueños*, (2000). [Archivo de Video]. Recuperado de <<http://www.youtube.com/watch?v=FN5OqGWhSOA&feature=related>>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

ó Murga Contrafarsa, *El tren de los sueños*, (2000). [Archivo de Video]. Recuperado de <<http://www.youtube.com/watch?v=ItlgzUk0Mvc>>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

¿Qué sensación les deja esta canción? ¿Es una canción alegre o triste? ¿Por qué, qué cosas, además de la música, les hacen pensar eso? ¿Dice algo vinculado con la alegría, o con el festejo, o con otras emociones que les hayan hecho pensar algo semejante?...

A ver, algunos dicen que transmite alegría porque habla de viajes y disfrute. ¿En qué parte? Les leo cómo dice esa parte: "Esta noche el que se duerme se pierde el tren de los sueños, / Se pierde de viajar, se pierde de gozar".

Qué curioso, otros dicen que la canción les dio tristeza, melancolía porque habla del pasado. ¿En qué parte? Les leo una parte, a ver si es esa: "Por la cuna y el zaguán, por la luna en el parral, por las fiestas de la vida. / El regazo de mamá, un abrazo de papá y una noche de nostalgia".

Fíjense qué interesante, cómo las palabras pueden despertar sensaciones y emociones diferentes en cada uno. Eso es algo que siempre pasa con la poesía. ¿En qué otras ocasiones pasó?

Por otra parte, ¿a quiénes le hablan los murgueros cuando dicen "dale que se está yendo... Venite a toda murga... Dame la mano, subite al tren", etc.? (Señalar la relación con un público que está presente en los espectáculos, al que se apela en el momento de cantar).

- En la última estrofa, la canción hace referencia a las partes de la murga y a uno de los ritmos que la caracterizan, la "marcha camión"²². El maestro releerá esta parte y preguntará a los niños si conocen qué significa esta expresión; si no la conocen, les explicará que es un ritmo acompañado de baile que pasa revista a los acontecimientos del año con crítica política y social, aspecto que también está presente en la murga uruguaya, pero que en esta no es el único aspecto que se destaca.

Luego, pondrá de relieve:

²² Como se decía en la exposición inicial, la murga [uruguaya], más allá de constituirse en un espacio social, se considera un género teatral y musical conformado por un grupo de 13 a 20 coristas, acompañados de una "batería de murga" cuyos tres integrantes desarrollan los ritmos con bombo, platillos y redoblante. La base percusiva de la murga uruguaya está claramente influenciada por los toques de candombe de raíz afro, lo cual le otorga un carácter musical característico. Además de la murga "candombeada", uno de los ritmos más usuales que suele intercalar la batería es la denominada "marcha camión". Su característica principal es entonar canciones y realizar cuadros musicales (con personajes y línea argumental) cuya temática principal ronda alrededor de los acontecimientos del año, con crítica política y social. (Ver Primera parte de este documento)

El momento de presentación de una murga, como les conté, siempre hace referencia a la llegada del Carnaval, a la alegría del reencuentro de la murga, el deseo de olvidar las cosas malas y festejar. En este caso, algunas de esas expresiones son más directas ("retornar al tablado del barrio", "Los murgueros se preparan, se despiden del adiós. / Calentando los motores van trepándose al vagón/ Inundando de colores toda la vieja estación. / Van dejando problemas, quedan sobre el andén,/ Van despidiendo penas que no van a volver.") Pero otras expresiones no son tan explícitas, por ejemplo, ¿qué querrá decir "Caminar sobre una serpentina, / ¡Eso es carnaval!"?

- Como en todo texto poético, aparece la polisemia, es decir, las variadas posibilidades de interpretación del sentido de estos versos: puede hacer referencia a que cuando se festeja el carnaval, se tiran serpentinas, la calle queda tapizada de ellas, y entonces no hay dónde poner el pie sin que haya una. También, por ejemplo, puede querer nombrar de otro modo alguna idea que no está diciendo de modo directo.

¿Qué puede ser? ¿Por qué el carnaval sería como "caminar sobre una serpentina"? ¿Qué semejanza habrá entre esta idea de algo sinuoso, movedizo, colorido, efímero o pasajero y la idea de la vida carnalera, de festejos y de alegría? ¿A qué otra imagen se opone? ¿Sería lo mismo si dijera que el carnaval es "caminar sobre una calle ancha y firme"?

El maestro promueve la participación de todos los alumnos en estos intercambios a fin de que cada uno pueda ir haciendo oír su parecer, su mirada, su interpretación.

Para ambas letras

- El docente les sugiere abordar ahora ambos textos por su temática:

Yo les había comentado que las murgas, y en particular la porteña, como es esta, suelen hacer críticas sociales como una de sus características. Les sugiero entonces que busquen en grupos de qué manera el poeta "murguero" presenta su protesta o su crítica en cada caso a lo largo de la canción, y lo vayan señalando. Eso nos va a

ayudar a pensar por qué razones elegimos unas murgas para incluir en la antología, y por qué otras no.

En los volantes que se entregaron con la letra de la canción, cada grupo irá subrayando o anotando aquello que encuentra vinculado a la denuncia o la protesta. El docente se acercará a los grupos para intervenir, señalando los modos en que esto se realiza en el lenguaje de esta murga.

Se trata de ir señalando algunas pistas en la medida en que los chicos hayan logrado identificar que la canción no dice todo “directamente”, sino que “da algunas vueltas” para lograr ciertos efectos en su auditorio (conmovernos, hacernos pensar, sorprendernos, etc.).

A medida que los alumnos van concluyendo sus trabajos, les sugiere que anoten lo discutido en el grupo, para comentar en una puesta en común. La idea será hacer un inventario de casos para compartir con todo el grupo.

En el momento de la puesta en común, pide a los grupos que tomen nota de lo que van diciendo los otros, de manera de retomarlo cuando escuchen y lean nuevas letras de murgas, con el propósito de seleccionar las que más les gusten.

2. Elegir en equipos una canción entre otras y poner en común las razones de la elección

En otro momento, el maestro les presenta a los niños otras canciones de murgas; en primer lugar las escucharán/verán, y luego en grupos leerán la letra para pensar si algunas de ellas quedarán seleccionadas para la antología.

Algunas canciones posibles:

**Retirada – (fragmento de “El loco de la estación”, del espectáculo *El tren de los sueños*)
“Contrafarsa” - 2000²³**

La murga
encontró al personaje
un loco de remate
dormido en la estación...
Cuando se empieza a ensayar
preparando el Carnaval

²³ En algunos casos, cuando se conoce el dato, se consigna el año del espectáculo murguero en que fue presentada la canción.

siempre aparece el chiflado
deseando tablados
y se te pone pesado
cantando al costado.
Duerme en la puerta del bar
y anda abrigado de más
de sobretodo abrochado
en pleno verano
con su carrito equipado
con freno de mano...
El loco siente que es un
gran murguero
y la murga es su lugar
(un fenómeno al bailar)
el loco baila y sacude el
esqueleto
y muere de felicidad.
Si vos lo vieras moviendo
la cadera
y empezando a recitar
(divagando a no dar más)
a veces baila y si la gente
lo aplaude
el loco se pone a llorar...
Salí, salí, salí de acá
vení, vení, vení pa' acá
vení, salí, subí, bailá
movete loco, es Carnaval...
Tantas son las historias
con las que te encontrás
(con las que te encontrás)
que al final la vida te va a
enseñar
qué extraña es la felicidad
Hay tantos locos lindos
que nos muestran qué hacer
(que nos muestran qué hacer)
hay tantos laberintos por
descubrir
hasta encontrar lo que querés...
Es un habitante permanente de los sitios solitarios
y nunca está solo
es el inquilino de la nada y
de todo es propietario
porque el tipo es loco
sabe
que no es oro todo lo que brilla

tiene un tesoro en cada
alcantarilla [...]

Murga Contrafarsa, *El tren de los sueños*, (2000). [Archivo de Video]. Disponible en:
<<http://www.youtube.com/watch?v=GksiNL1AkIk&NR=1>>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

“Lo que el tiempo me enseñó”

Tabaré Cardozo

El tiempo me enseñó que con los años,
se aprende menos de lo que se ignora.
El tiempo, que es un viejo traicionero,
te enseña cuando ya llegó la hora.
El tiempo me enseñó como se pudo
en la universidad arrabalera.
Con la verdad prendida en una esquina,
igual que un farolito en la vereda.

Laililai...

El tiempo me enseñó que los amigos
se cuentan con los dedos de una mano.
Por eso debe ser que no los cuento,
para pensar que tengo mil hermanos.
El tiempo me enseñó que los traidores
se sientan en la mesa a tu costado.
Y el hombre que te da la puñalada,
comparte el pan con esas mismas manos.

Lai...

Porque no tengo nada que me sobre
por eso es que yo digo que soy rico.
Porque prefiero ser un tipo pobre
a ser alguna vez, un pobre tipo.
El tiempo me enseñó que las banderas,
son palos con jirones que flamean
y el mapa es un papel que se reparten
los reyes mientras los hombres pelean.

El tiempo me enseñó que la miseria
es culpa de los hombres miserables;
que la justicia tarda y nunca llega
pero es la pesadilla del culpable.
El tiempo me enseñó que la memoria
no es menos poderosa que el olvido;
es solo que el poder de la victoria

se encarga de olvidar a los vencidos.

El tiempo me enseñó que los valientes
escribirán la historia con su sangre,
pero la historia escrita de los libros
se escribe con la pluma del cobarde.
El tiempo me enseñó que desconfiara
de lo que el tiempo mismo me ha enseñado.
Por eso a veces tengo la esperanza
que el tiempo pueda estar equivocado.

Tabaré Cardozo y Washington "Canario" Luna, "El tiempo me enseñó". [Archivo de Video].

Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=jQ-5KCVjfgA&feature=related>> [Consulta: 21 de mayo de 2010].

**Cuplé "Murga la..."
"Falta y Resto", año 1983²⁴.**

Luego de haberlo estudiado y después de meditar
allá en mi barrio formamos una murga sin cantar
una murga que no tiene presentación ni cuplé
que no tiene ni siquiera director que diga «tres».

....

Que no se pinta la cara, que no tiene batería
que no aleja las tristezas trayéndonos alegrías
que no baila, que no ríe, que no tiene despedida
que no sale por los barrios para no ser aplaudida.

....

Era un lujo el escuchar aquella murga callada
único caso en la historia, ninguno desafinaba
tuvo gran aceptación porque todita la audiencia
imaginaba la murga de acuerdo con su conciencia.

....

Las quejas tomaron cuerpo el reclamo prosperó
la murguita dio su alma y ya nunca más salió
pero su hermoso silencio al barrio quedó prendido
y quedará en la memoria de los que no la han oído.

Letrista: Raúl Castro, «Tinta Brava». (Pliego suelto, Archivo Díaz Fornaro).

**Retirada de "Ahí va la bocha, señores", 1987.
Villa Constitución, Departamento de Salto.**

²⁴ Metáfora de todos los conjuntos y protagonistas prohibidos por la censura militar

Letrista: Juan José Escobar²⁵

SOLISTA (RECITADO)

La murga se va, señores,
pero lo hacemos contentos
porque no existe la ausencia
sino un continuo reencuentro.
porque adónde irá la murga
sino al seno de su pueblo,
a integrarse al cotidiano
menester de los obreros?
nos vamos por el camino
de la risa, la alegría,
del amor, de la esperanza,
del color, la fantasía.
Y al volver el carnaval
volverá la murga un día
trayéndonos nuevamente
la sutil filosofía
para cantar y cantar
hasta el fin de nuestros días.

CORO

Les dejamos nuestros versos
con su música prestada
les dejamos el cariño
la esperanza de un mañana
si logramos su sonrisa
o se han puesto a meditar
no lo tomen muy en serio
que estamos en carnaval
«Ahí va la bocha, señores»
no se puede ir del todo
porque seguiremos juntos
luchando codo con codo
en el trabajo, en la calle
de un pueblo que todos quieren
y cuando la murga es pueblo

²⁵ Fornaro, Marita, “Los cantos inmigrantes se mezclaron...” La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguaje [en línea]. Revista Transcultural de Música-Transcultural Music Review, Nº 6, 2002.
<<http://www.sibetrans.com/trans/trans6/fornaro.htm>> [Consulta: abril 2010].

la murga nunca se muere.

CORO

Remedarán a la murga
los chicos en las esquinas
anocheciendo con versos
que prendió en su fantasía
ahí se queda la murga
como una flor encendida
prolongando el carnaval
en su inocente guarida.

Trabajo en equipos

Para escuchar y leer las nuevas letras de murgas, el maestro organiza pequeños grupos donde se abren espacios de discusión y comentario sobre las canciones, para lo cual reparte copias de todas ellas; el sentido de este momento es explicitar el gusto o no por algunas o parte de ellas, procurando fundamentar el porqué de las elecciones que se van haciendo: porque la música es alegre, o agradable, o pegadiza; porque la letra habla sobre temas comprometidos o interesantes, o porque "pinta" con claridad situaciones conocidas... Es importante tener en cuenta que los diversos grupos pueden elegir diferentes letras de canciones como sus preferidas; en ese caso, se favorece la discusión y por lo tanto la necesidad de argumentar para convencer a otros de tal o cual elección.

El maestro, además, propone prestar atención a los temas que tratan las murgas: cómo algunos se reiteran, cómo aparecen otros.²⁶ Para ayudar a esta selección, el maestro ofrecerá algunas ideas para ir pensando las canciones:

- Cuáles de estas letras retoman el tema del carnaval.
- Cuáles hablan de momentos históricos determinados.
- Cuáles son "pintorescas", porque recuerdan escenas cotidianas.
- Cuáles son más profundas y remiten a pensamientos o sentimientos más hondos.
- Cuáles llaman la atención por "cómo dicen lo que dicen": cómo nombran (o no) una situación, cómo la califican, qué modos distintos utilizan para ello...

²⁶ Recordar en breves intervenciones los temas más frecuentes, expuestos inicialmente por el docente.

Y también ayuda en todo momento cuando los chicos tengan dificultades para seguir solos, pasando por los grupos y retomando intervenciones del mismo tipo que las propuestas para la situación de las letras discutidas colectivamente.

Puesta en común

Cada grupo irá tomando nota de lo discutido para comentarlo a los demás; además, ensayarán la lectura de la canción o de la parte de la canción que más les haya gustado para leerla a los demás, y utilizarán las notas tomadas para fundamentar su elección ante el resto de los grupos en un momento posterior.

Durante la puesta en común, los distintos grupos leen los fragmentos seleccionados (si ha sido suficientemente ensayado, tal vez pueda cantarse ese fragmento...), y se explicará a los demás por qué ha sido seleccionado. Siempre que resulte necesario, y sin interrumpir la exposición de las razones de los niños, el docente interviene para reparar sobre aspectos no advertidos, para señalar otro punto de vista, para mostrar interpretaciones diferentes, etc.

3. Elegir en equipos una canción entre varias sobre el mismo tema (en este caso, las papeleras) y debatir colectivamente sobre las razones de la elección

El maestro trae a la clase letras de canciones de murgas uruguayas que giran alrededor de un mismo tema. Explica que las murgas toman temáticas cada año para organizar su espectáculo; en este caso, las murgas argentinas y uruguayas se vieron involucradas en la discusión pública alrededor del tema de las empresas pasteras ("papeleras") instaladas sobre el río Uruguay, frente a las costas de Entre Ríos: las plantas de fabricación de celulosa Ence y Botnia, que dejaron enfrentadas a las ciudades de Fray Bentos (Uruguay) y Gualeguaychú (Argentina).²⁷

²⁷ Al respecto, entre mucha otra información, puede leerse:

"El peligro del río Uruguay en manos de las pasteras", [en línea]. *DERF – Agencia federal de noticias* (Argentina), 18 de junio de 2006, <http://www.derf.com.ar/despachos.asp?cod_des=86749&ID_Seccion=33>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

"Conflicto entre Argentina y Uruguay por planta de celulosa", [en línea]. *Wikipedia. La enciclopedia libre*, <http://es.wikipedia.org/wiki/Conflicto_entre_Argentina_y_Uruguay_por_plantas_de_celulosa>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

"Pasteras del río Uruguay: nuevas formas del mismo saqueo", [en línea]. *Prensa de frente, Noticias de los movimientos populares por el cambio social*, N° 79, 27 de enero de 2008. <<http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a?p=3452&more=1&c=1>>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

El docente contextualiza la situación, recordando con los alumnos el conflicto, aún vigente²⁸; escucha lo que los chicos saben, aporta nuevos datos.

El maestro propone a los alumnos leer las letras de murgas uruguayas que hacen referencia a esta temática de las “papeleras” para seleccionar aquellas que más les gusten, sin ver el espectáculo ni oír (aún) su música. Reparte las letras de las canciones entre los alumnos y lee con ellos las letras para conocer cómo plantean el conflicto entre ambos países. En los casos en que se hace necesario, contextualiza y aclara algunas referencias que pudieran desconocer los alumnos (por ejemplo, en el primer popurrí, quiénes son La China [Zorrilla], el cantante de tangos Julio Sosa, el jockey Leguisamo, todos ellos uruguayos afincados en la Argentina, etc.).

Lo interesante de esta situación se genera porque, como ya se les ha explicado cuál es la posición oficial de cada país (a favor de las papeleras desde Uruguay y en contra, desde Argentina), los niños pueden anticipar que todas las murgas uruguayas apoyarán las papeleras en sus letras. Como esto no es así, constituye una oportunidad para reflexionar sobre la diferencia entre la posición oficial de un país y las diferencias de opinión de distintos grupos en el seno del mismo. Como la anticipación de los chicos puede ser contraria a lo que la letra quiere expresar, el trabajo de lectura es sumamente desafiante.

Proponemos:

**Fragmento del popurrí²⁹– Espectáculo *Fábrica de ansiedades*
“Colombina Che” (2006)**

Las plantas de celulosa para Argentina es un lío,
Temen que los uruguayos contaminemos el río.
Constancio Vigil... La China... Julio Sosa y Leguisamo
Siempre les mandamos arte, ¡nunca los contaminamos!

“La CIJ condena a Uruguay por el caso Botnia pero rechaza la versión argentina de que sea contaminante”, [en línea]. *Europa Press/Latinoamérica*, 20 de abril de 2010, <<http://www.europapress.es/latam/sociedad/noticia-cronica-papeleras-cij-condena-uruguay-caso-botnia-rechaza-version-argentina-sea-contaminante-20100420213124.html>>. [Consulta: 21 de mayo de 2010].

²⁸ El tema resulta de absoluta vigencia, pues el 17 de junio de 2010, la asamblea de Gualeguaychú (Entre Ríos, Argentina) levantó el corte que desde hacía más de tres años sostenía en el puente sobre el río Uruguay a modo de protesta por la instalación de la pastera Botnia.

²⁹ Es importante recordar que el “popurrí” es una parte de la murga en la que se presentan juntos gran variedad de temas.

Murga Colombina Che, *Fábrica de ansiedades*, (2006). [Archivo de Video]. Disponible en video en: <<http://www.youtube.com/watch?v=zjGSAfhyWjo&feature=related>> [Consulta: 21 de mayo de 2010].
(desde el minuto 2'40" al 3'00")

**Fragmento del popurrí - Espectáculo *Sicodelia*
"Curtidores de Hongos"**

...

Los hermanos argentinos
No tienen las papeleras
Porque dicen contaminan
Toda la zona lindera.

Ya que se preocupan tanto
Por la tierra argentina
Por qué no van y organizan
Un piquete en las Malvinas

...

Murga Curtidores de Hongos, *Sicodelia*. [Archivo de Video]. Disponible en:
<http://www.youtube.com/watch?v=_AwaBqp0cvU&NR=1> [Consulta: 21 de mayo de 2010].
(desde el minuto 0'25 al 0'40)

**Cuplé "Medios"
"La gran siete"**

ESTO SEÑOR, ES UN BAJON
MEJOR PRONOSTIQUE ALGO
QUE SEA MAS SABROSON
CUENTEME BIEN, QUE VA A PASAR
CON LO DE LA CELULOSA
PLANTADA EN EL URUGUAY

- Ahí hay un frente de altas presiones proveniente del litoral argentino...
Cuando los finlandeses fueron a instalar la planta en Entre Ríos,
hablaron con el gobernador y no se pusieron de acuerdo con la comisión...
- ¡NOOOO!
- ...con la Comisión Organizadora de Investigaciones Medio Ambientales...
- ¡AHHHH!
-la famosa C.O.I.M.A.
- ¡NOOOOO!

Cuando funcione la celulosa
Cuando la economía florezca
cuando los pobres desaparezcan
y al primer mundo nuestro país pertenezca

-Epa, ¡espere un momentito! ¿Y la contaminación? ¿No se da cuenta que está generando problemas con nuestros hermanos argentinos, para ser mas exacto con nuestros amigos Gualeguaychuenses...?

GUALEGUAYCHÚ, GUALEGUAYCHÚ
NO CONTAMINA, COMO HACES TU...

-Tranquilos muchachos, que no pasa nada...

Con los fluidos contaminantes

Que fertilizarán las riberas

Van a crecer tomates gigantes

Y pejerreyes con el tamaño de una ballena.

Ya sopla un nuevo viento en Fray Bentos

De bienestar y tecnología

Para que vean que no les miento

Les traje el bagre que me enganche el otro día.

-¡Ahhh, pobre bicho! ¡Tírenlo de nuevo al agua!

- Ya llenamos una bañera maestro, pero mire lo que es el agua, toda podrida...

- No es agua, esto es un atentado violento al pudor.

Empezó a correr café por los caños

Y por la canilla empezó a salir

Un líquido medio *achocolatado*

Y a muchas personas se oyó decir...

OH, OH, OOSEEE

Por mi canilla sale café

YO ME DUCHÉ

Igualito a Rada quedé... auauauaua...

-Y para decirnos qué tiene el agua, tenemos a nuestro químico...dale cambiate...

-Pero esta agua esta toda podrida, ¡mire lo que es esto!

-¿Y que hacemos?

-¡Hay que dejar “de-cantar”!

-¿Lo qué?

-¡Hay que dejar decantar el agua!

(Levantán un cartel con el símbolo del hierro –Fe–)

-El agua tiene Fe ¡¡¡Aleluya, hermanos!!!!... yo tengo fe, que todo cambiará...

-¡No! Eso quiere decir que tiene hierro.....

Parece que tiene hierro

un metal constituyente

de nuestros glóbulos rojos

esta agua es excelente

Para toda esa gente

que tiene anemia por hambre...

También esos futbolistas

que nunca tuvieron sangre...

(...)

**Cuplé “La celulosa” – Espectáculo *El fin del mundo*
“Agarrate Catalina”**

- Así está el mundo amigos Río Negro, Fray Bentos: Aumentan las manifestaciones en contra de las plantas de celulosa, a las marchas se suman figuras públicas como Eduardo Galeano y Natalia Oreiro, quién llevaría la voz cantante de la manifestación
- Claro, ni bien se sumó Natalia Oreiro, la manifestación se disolvió en 40 segundos y unos 200 manifestantes se encadenaron al puente para que Natalia Oreiro no sea nunca más la voz cantante de nada, porque estará fuerte como ella sola , pero canta como el...

Desde Finlandia,
con gran propaganda,
llegan las plantas
de un jugo especial.
Y al mismo tiempo
que aumenta el trabajo,
esto nos trajo un lío ambiental
Con perdón
del espíritu de Jack “Custó”
y de Brigitte “Bardó”:
¡Que viva la inversión!

¡Qué placer
ir al río a mojarse los pies
y sentirse por primera vez
un gaucho finlandés!

*Ahijuna por el repecho
Vienen llegando los finlandeses
Se iban para Entre Ríos
Pero eligieron cruzar el puente
Y ahí fue que los porteños
Se preocuparon del medio ambiente
Y así comenzó el berrinche
Con la rabieta de su intendente*

¡Si tocan la celulosa
van a llenarse de sabañones!
¡Se van a quedar pelados,
van a volverse mariposones!
No ven que es un plan macabro
Para transformarlos en lobizones.
Un plan de los finlandeses,
Tabaré Vazquez y los masones

*Ahijuna por el repecho
Vienen llegando los finlandeses
Que traigan la celulosa
Y que revienten todos los peces*

-Pare primo la canoa,

que me parece que veo un pececito que solloza.

¿Será por la celulosa
que no para de llorar?

-¿Cómo se hace para ver
que hay un pez llorando ahí?

¿Dónde empieza el llanto y termina el río
como distingue usted?

¡Si debajo del agua los peces lloran,
quién diablos va a saber!

-¡Ahijuna los finlandeses, juera sotreta!

¡Luz mala, Botnia mandinga!

¡Amalaya gringos maulas, vayan pa' sus pagos a picanear los pescaos!

Callesé no sea vejiga

los finlandeses son buenos socios

no "joda" más con la ecología

se va perder terrible negocio

-¿Negocio?

La celulosa no mata al pueblo

Y a los pescaos les encanta

Los bichos se "desestresan",

mirá como hacen la plancha,

quietitos y panza arriba

mirá que lindo descansan.

-¡Pero haber sabido antes que era un negocio tan conveniente...!

¡Lo que es apresurarse con un juicio de valor..!

¡Los uruguayos somos mandados a hacer pa' hablar al cohete! ¿No?

¡Que van a estar muertos estos bichos, están descansando!

¡Mirá qué lindo pescadito, qué vitalidad...mirá, mirá como salta!

¡Vamos, Finlandio salte, salte!

(Interacciones con el pescado muerto)

-Hola, soy Finlandio, me encanta la celulosa!

¡Si usted viera la cantidad de *pescao* que hay allá en la arena *tirao* también, tomando sol, loco 'e la vida, como usted! ¡Hasta se han hecho amigos de las moscas que les andan revoloteando!
¿Eh...lo qué..? ¡Pero dígalo usted, Finlandio, no se quede con la "espina"!

-¡La celulosa es muy buena para el medio ambiente!

-¡Sí señor! El ecosistema está en su esplendor. Es un caldo de cultivo. Ni se sabe la cantidad de animalitos nuevos que van a surgir gracias a la celulosa. ¡Semejante contribución pa' la biología! ¡Miles de especies nuevas! ¡Fauna y flora en plena mutación!

-¡Que lo parió!

¡Se da cuenta, Finlandio, estamos' siendo testigos 'e la evolución!

Rumbeando para Fray Bentos
de alpargatas y escafandra
qué lindo es volver al pago
y encontrarse con la planta,
pa' sentir olor a humo
que las chimeneas largan,
pa' hacerle fiesta a los perros
con pescuezo de jirafa.
Y esos viejitos divinos
bien cargaditos de escamas
con tentáculos y branquias
amargueando de mañana.
- Clavo mi remo en el agua
lo saco todo podrido
creo que he visto un mamut
del otro lado del río.
Qué lindo es volver al pago
Pa' ver las vacas que pastan
como la vaca de Milka
violeta con manchas blancas,
y jinetes con caballos
visibles para los coches
porque tienen pelo verde
que brilla cuando es de noche;
y ovejas modernizadas
concientos de lo que es bueno
que en vez de crecerles lana
les crece polietileno.

-¡Qué lindo es volver al pago,
con Don Rosendo, con Doña Eustaquia,
con la pequeña paseando el hámster,
bajando higos con gusto a papa!
(...)

Con los porteños, los finlandeses,
los españoles, todos en casa
gritando juntos todos unidos
¡pero qué linda que está la planta!

¡Celulosa, celulosa, celulosa!

Para favorecer las anticipaciones sobre la temática de estas murgas, el maestro evita proporcionar a los niños una información que resulta interesante: *no todas las murgas uruguayas se plantean contrarias a la posición argentina, sino que algunas señalan el factor contaminante de las empresas instaladas en*

su país sobre el río Uruguay, haciéndolo en las canciones con alusiones tragicómicas. En algunos casos las posturas son más claras y en otras más ambiguas; de igual modo, en algunas las alusiones son directas, y en otras más irónicas. Para ello, selecciona algunos fragmentos de las canciones.

A continuación, se presentan sólo algunos fragmentos a modo de ejemplos, junto con intervenciones posibles en la situación de lectura e intercambio:

El maestro lee para todos:

Las plantas de celulosa para Argentina es un lío,
Temen que los uruguayos contaminemos el río.
Constancio Vigil... La China... Julio Sosa y Leguisamo
Siempre les mandamos arte, inunca los contaminamos!

(Fragmento de popurrí de *Fábrica de ansiedades*, de la murga "Colombina Che")

Los hermanos argentinos
No tienen las papeleras
Porque dicen contaminan
Toda la zona lindera.

Ya que se preocupan tanto
Por la tierra argentina
Por qué no van y organizan
Un piquete en las Malvinas.

(Fragmento del popurrí del espectáculo *Sicodelia*, de la murga "Curtidores de Hongos")

¿Qué creen que piensan estas murgas uruguayas sobre las papeleras y sobre los argentinos? ¿En qué se fijan ustedes para afirmarlo?

Los alumnos pueden hacer diversas interpretaciones: la primera murga plantea claramente que no creen que las papeleras contaminen ("nunca los contaminamos"), como si fuera una queja sin sentido de los argentinos; la segunda parece estar en contra de los argentinos, hasta es ofensiva...

A ver, algunos de ustedes sostienen que la segunda está contra los argentinos, pero: ¿dice algo sobre si verdaderamente las papeleras contaminan o no? ¿De dónde toman esa idea? Les leo: "Los hermanos

argentinos/ no tienen las papeleras porque dicen contaminan toda la zona lindera". *¿Ellos desmienten esa afirmación que ponen en boca de los argentinos? ¿Hay alguna expresión que les haga pensar que creen que no son contaminantes? Si no es así, es decir, si no está claro que creen que no contaminan, ¿qué explicación le darían a los versos finales, tan duros: "¿Por qué no van y organizan/ un piquete en las Malvinas?"*

El maestro propone con esta intervención reparar en los modos en que puede decirse explícitamente algo para manifestar una opinión; o bien no decirse algo que no se quiere decir, pero igualmente atacar la posición argumentativa contraria, descalificándola.

Para confrontar miradas, el maestro puede tomar las canciones con posturas más favorables a la Argentina, que denuncian la inminente contaminación del río por la presencia de las pasteras. En este caso, sin anticipar su contenido, es central detenerse en los recursos de la ironía y el humor para hacer ciertas afirmaciones:

Fíjense en lo que dicen estas otras canciones... Les leo una parte, y ustedes me dicen qué creen que opinan estas murgas uruguayas:

(...) Cuando funcione la celulosa,
Cuando la economía florezca,
cuando los pobres desaparezcan
y al primer mundo nuestro país pertenezca...

¿Qué parece estar diciendo en la primera estrofa? ¿Elogia la instalación de las pasteras? ¿Qué consecuencias parece estar alentando? Fíjense ahora cómo sigue:

(...)Con los fluidos contaminantes
Que fertilizarán las riberas
Van a crecer tomates gigantes
Y pejerreyes con el tamaño de una ballena.

(Fragmentos del cuplé "Medios", de la murga "La gran siete")

¿Y en esta segunda estrofa? ¿Qué querrá insinuar con que los tomates serán gigantes y que los pejerreyes van a parecer ballenas? Es cierto que ya nos da una pista porque aparece la palabra "contaminantes", pero vean qué interesante: pareciera estar elogiando lo que va a suceder (los tomates gigantes, etc.), como si fuera un hecho prodigioso... ¡Eso es usar la ironía...!

Si bien la primera estrofa seleccionada parece anunciar una postura favorable a las pasteras, la segunda lo desmiente, pero no de un modo frontal, sino irónico: el maestro subraya este aspecto para insistir en el concepto de que el lenguaje no siempre "dice lo que dice"; a veces sutilmente parece decir lo contrario a lo que verdaderamente afirma.

*Veamos este otro ejemplo (del cuplé "La celulosa"– Espectáculo *El fin del mundo*, de la murga "Agarrate Catalina"):*

Desde Finlandia,
con gran propaganda,
llegan las plantas
de un jugo especial.
Y al mismo tiempo
que aumenta el trabajo,
esto nos trajo un lío ambiental.
Con perdón
del espíritu de Jack "Custó"
y de Brigitte "Bardó"³⁰:
¡Que viva la inversión!

¡Qué placer
ir al río a mojarse los pies
y sentirse por primera vez
un gaucho finlandés!

Aquí aparecen muchas cosas... por una parte, ¿qué expectativas abre para los uruguayos la llegada de las papeleras? (dice que "aumenta el trabajo"). Además parece prestigioso, por venir del primer mundo, es

³⁰ Jacques Cousteau y Brigitte Bardot, ambos defensores de causas ecologistas.

*decir un país desarrollado, de Finlandia; la canción lo sostiene:
"sentirse por primera vez un gaucho finlandés".*

Vamos a ver cómo continúa esta murga:

Ahijuna por el repecho
Vienen llegando los finlandeses.
Se iban para Entre Ríos
Pero eligieron cruzar el puente.
Y ahí fue que los porteños
Se preocuparon del medio ambiente,
Y así comenzó el berrinche
Con la rabieta de su intendente

Esta estrofa construye una mirada mezquina sobre los argentinos (aquí llamados "los porteños"), sosteniendo que el reclamo por la instalación de las pasteras es en realidad una rabieta por no haber conseguido que el negocio de la empresa finlandesa se ubicara del lado argentino.

La maestra señala esta situación pero ofrece a los alumnos un nuevo fragmento de la misma canción:

Leamos esta parte, en la que un murguero uruguayo entabla un diálogo con otro uruguayo:

- (...) los finlandeses son buenos socios,
no "joda" más con la ecología,
se va perder terrible negocio.

-¿Negocio?

- La celulosa no mata al pueblo
y a los pescaos les encanta.
Los bichos se "desestresan",
mirá cómo hacen la plancha,
quietitos y panza arriba
mirá qué lindo descansan.

¿Cuál les parece ahora que es la posición de la murga uruguayaya sobre el tema? ¿Qué elogio de la llegada de los finlandeses? ¿Hay alguna crítica en esta parte de la canción? ¿Lo dice de modo directo? Díganme qué parte de la letra les hace pensar eso.

El maestro va tomando lo que los niños sostienen, para plantear esta cuestión: la ambigüedad se da en que si bien afirma que la llegada de la empresa finlandesa es un buen negocio para su país (más arriba decía que traería trabajo), que "la celulosa no mata" y que le encanta a los peces, éstos son descriptos como "desestresados" porque se los ve "haciendo la plancha", es decir panza arriba; por conocimiento de mundo, esto solo puede significar que los peces están flotando muertos. Nuevamente se apela a la ironía, es decir, al recurso de afirmar lo contrario de lo que se quiere decir verdaderamente). Lo destacable entonces no es tanto "lo que dice" sino "cómo lo dice".

Por último, puede centrarse en los tramos finales, donde arremete no sólo con ironía sino con mucho humor:

Rumbeando para Fray Bentos
de alpargatas y escafandra
qué lindo es volver al pago
y encontrarse con la planta,
pa' sentir olor a humo
que las chimeneas largan,
pa' hacerle fiesta a los perros
con pescuezo de jirafa.
Y esos viejitos divinos
bien cargaditos de escamas
con tentáculos y branquias
amargueando de mañana.

[Con la música de "Al otro lado del río", de Jorge Drexler]

Clavo mi remo en el agua
lo saco todo podrido
creo que he visto un mamut
del otro lado del río.
Qué lindo es volver al pago
pa' ver las vacas que pastan
como la vaca de Milka
violeta con manchas blancas,
y jinetes con caballos
visibles para los coches
porque tienen pelo verde

que brilla cuando es de noche;
y ovejas modernizadas
concientes de lo que es bueno
que en vez de crecerles lana
les crece polietileno.

¿Por qué dirá que tiene que ir "con escafandra"? Si los perros tienen "pescuezo de jirafa", y a los viejos les salen "escamas, tentáculos y branquias", ¿qué está diciendo la canción de las consecuencias que traen las papeleras?

¿Qué impacto tiene en la naturaleza, según esta canción, la presencia de las pasteras? Busquen otros ejemplos en la letra que ayuden a sostener lo que ustedes dicen...

Propone entonces que cada grupo vaya subrayando en estas canciones aquellos fragmentos que logren identificar como contrarios a la postura argentina, y otros que sean favorables. Les propone discutir y acordar en el grupo estos hallazgos para exponerlos a los demás en una puesta en común. El docente guía estas exposiciones de cada grupo, pidiendo que lean para todos el o los fragmentos seleccionados, y que justifiquen su respuesta.

Mientras tanto, y como ha ido haciendo a lo largo de todas las situaciones donde hay puesta en común, el maestro toma nota a la vista de los alumnos para recoger los elementos semejantes que se van presentando en las canciones, con los términos con que los mismos alumnos lo expresan (*Ver apéndice al final.*).

El maestro dispondrá de un tiempo para que los grupos vayan acordando cuáles textos o fragmentos de ellos quedarán seleccionados para la antología. En todos los casos, propone a los alumnos registrar por escrito en sus carpetas los nombres de las canciones o los fragmentos que se van decidiendo con certeza. Propone, además, que incorporen otras informaciones que hubieran recopilado y pudieran ser de interés (nombre de la murga, su origen, etc.)

4. Analizar dos letras de denuncia y protesta que no son de murga

En otro momento, el maestro abre un diálogo con los alumnos para mostrar que las murgas no son las únicas canciones que sirven para la denuncia o la protesta. Conversará con ellos sobre sus conocimientos acerca de algunos estilos musicales más propicios para ello, así como la mención a determinadas épocas en la historia de la música que se caracterizaron por levantar banderas de

denuncia o de protesta (de hecho, en la Argentina hay un género musical que se conoce con ese nombre³¹).

Les propone escuchar y leer dos, muy conocidas, que pueden servir para ejemplificarlo:

La murga, por lo que ustedes me decían, no es la única canción que sirve para "protestar". Yo quiero compartir con ustedes dos canciones de uno de los músicos más populares que tenemos, León Gieco, para ver si les parece que también "protestan".

**"De igual a igual", León Gieco
(*El vivo de León* – 2003)**

Soy bolita en Italia,
soy colombo en Nueva York,
soy sudaca por España
y paragua de Asunción.
Español en Argentina,
alemán en Salvador,
un francés se fue pa' Chile,
japonés en Ecuador.
El mundo está amueblado
con maderas del Brasil
y hay grandes agujeros
en la selva misionera
Europa no recuerda
de los barcos que mandó
Gente herida por la guerra
esta tierra la salvó.

Si me pedís que vuelva otra vez donde nací
yo pido que tu empresa se vaya de mi país.
Y así será de igual a igual
Y así será de igual a igual.

Tico, nica, el boricua,
arjo, mejo, el panameño
hacen cola en la Embajada
para conseguir un sueño
En tanto el gran ladrón,
lleno de antecedentes,
si lo para Inmigración

³¹ La "canción de protesta" se popularizó en la Argentina durante las décadas de 1960-70, y alcanzó a distintos géneros musicales.

pide por el presidente.
Los llamados ilegales
que no tienen documentos
son desesperanzados
sin trabajo y sin aliento.
Ilegales son los que
dejaron ir a Pinochet
Inglaterra se jactaba
de su honor y de su ley.

Si me pedís que vuelva otra vez donde nací
yo pido que tu empresa se vaya de mi país.
Y así será de igual a igual
Y así será de igual a igual.

Gieco, León, "De igual al igual", en: *El vivo de León*. Buenos Aires, EMI, 2003. [Archivo de Video]. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=PUXgLsmV_G4> y en: <<http://www.youtube.com/watch?v=5itoNKr4ZbM>> [Consulta: 21 de mayo de 2010].

El maestro, después de la escucha, reparte la letra de la canción entre los alumnos. Les pregunta:

¿A quién le habla esta canción? ¿Y quién habla en ella?

Es posible que los alumnos tiendan a responder que quien habla es León Gieco a su público; el maestro les pedirá que piensen si es lógico que Gieco le diga a su público, por ejemplo, en la Argentina: "*Si me pedís que vuelva al país donde nací/ yo pido que tu empresa se vaya de mi país*". Dedicar un tiempo a reflexionar sobre esto junto con los alumnos, a fin de pensar que en muchos textos no es el autor quien habla, sino una voz "ficcional" que se dirige a un público también ficcional. En este caso, ¿quién le habla a quién? ¿Y de qué habla? El maestro buscará guiar el diálogo a fin de poder identificar esta voz colectiva, de alguien que vive en una situación desventajosa, que se dirige a otro que está en una situación privilegiada, de seguridad económica y reconocimiento social (por ejemplo, usando la primera persona: "soy bolita..., soy sudaca...").

Bien, pero, ¿contra qué protesta esta canción? Busquen y propongan ejemplos del texto. (Irás escuchando las posibles respuestas: contra la discriminación, contra los inmigrantes, contra los países que no admiten inmigrantes...)

El maestro irá buscando coincidencias entre los comentarios de los alumnos, y las irá registrando en el afiche que luego utilizará para la sistematización. (Ver apéndice al final)

Luego propone algunas otras intervenciones:

- *¿Conocen algunos de estos apelativos? (bolita, sudaca, paragua...) ¿A qué refieren estas palabras? (Son gentilicios, o deformaciones de gentilicios, es decir, palabras que refieren al lugar de origen). ¿Son sólo referencias al país de origen? ¿Tiene algún otro sentido su uso? ¿Por qué no dice boliviano en vez de bolita o paraguayo en vez de paragua? ¿Qué efecto produce llamar "sudaca" (terminación con sufijo -"aca" que indica despectivo) al sudamericano? ¿Es lo mismo "colombiano" que "colombo"?*

- *¿Qué tiene en común ser "bolita" en Italia con ser "español" en Argentina? ¿Tiene el mismo sentido, o el mismo efecto llamar de un modo o del otro a una persona? Fíjense como en los cuatro primeros versos plantea una situación habitual de inmigrantes de América hacia el primer mundo, y en los cuatro siguientes las nacionalidades, los protagonistas, son otros. ¿Qué tienen en común unos con otros y qué tienen de diferente?*

- *En los siguientes ocho versos, también agrupados de a cuatro, se habla de un hoy y de un ayer ("El mundo está amueblado.../ Europa no recuerda..."). ¿Por qué o para qué los pone en comparación?*

- *Más adelante, aparecen nuevos gentilicios o sus deformaciones; ¿el problema es ser extranjero o es ser pobre? ¿Cómo nombra a los poderosos? ¿Con qué los compara? ("el gran ladrón")*

- *¿En qué circunstancia cree este poeta que las cosas serán "de igual a igual"?*

- *Ahora que la comentamos completa, ¿se animan a volver a plantear contra qué protesta esta canción?*

Más tarde, el maestro propondrá escuchar "La memoria", de León Gieco, para pensar si otras canciones, fuera de la murga, sirven para denunciar y protestar.

**“La memoria”, León Gieco
(*Bandidos rurales*, 2001)**

Los viejos amores que no están,
la ilusión de los que perdieron,
todas las promesas que se van,
y los que en cualquier guerra se cayeron.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

El engaño y la complicidad
de los genocidas que están sueltos,
el indulto y el punto final
a las bestias de aquel infierno.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

La memoria despierta para herir
a los pueblos dormidos
que no la dejan vivir
libre como el viento.

Los desaparecidos que se buscan
con el color de sus nacimientos,
el hambre y la abundancia que se juntan,
el mal trato con su mal recuerdo.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

Dos mil comerían por un año
con lo que cuesta un minuto militar
Cuántos dejarían de ser esclavos
por el precio de una bomba al mar.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

La memoria pincha hasta sangrar,
a los pueblos que la amarran
y no la dejan andar
libre como el viento.

Todos los muertos de la AMIA
y los de la Embajada de Israel,
el poder secreto de las armas,

la justicia que mira y no ve.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.

Fue cuando se callaron las iglesias,
fue cuando el fútbol se lo comió todo,
que los padres palotinos y Angelelli
dejaron su sangre en el lodo.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.

La memoria estalla hasta vencer
a los pueblos que la aplastan
y que no la dejan ser
libre como el viento.

La bala a Chico Mendes en Brasil,
150.000 guatemaltecos,
los mineros que enfrentan al fusil,
represión estudiantil en México.

Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.

América con almas destruidas,
los chicos que mata el escuadrón,
suplicio de Mugica por las villas,
dignidad de Rodolfo Walsh.

Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.
La memoria apunta hasta matar
a los pueblos que la callan
y no la dejan volar
libre como el viento.

Giaco, León, "La memoria", en: *Bandidos Rurales*. Buenos Aires, EMI, 2001. [Archivo de Video]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=ep8AxVvOveQ&feature=related>> [Consulta: 21 de mayo de 2010].

El maestro abrirá el diálogo proponiendo algunas reflexiones:

- *¿Conocían esta canción?* (pueden haberla escuchado en CD, en la radio, en la tele, o haber visto la película *Iluminados por el fuego*, de la cual es el tema musical final).

- *Esta canción, ¿también es de denuncia o de protesta? ¿En qué les parece que puede ser así? La canción anterior, decíamos, era de protesta, pero con cierta alegría en la música y en el modo de protestar... ¿Esta otra también tiene alegría? ¿Qué otros sentimientos inspira?*

- *¿Qué denuncia, o por qué protesta? ¿Qué es lo que dice que se puede olvidar? (Si han visto o ven la versión vinculada a la película *Iluminados por el fuego*, es posible que alguno pueda proponer que lo que se olvidó fue la guerra de Malvinas, y a los jóvenes muertos en ella; para otros, la respuesta puede estar atada a algunas de las estrofas de la canción).*

- *Vamos a prestar atención al modo en que están organizados los versos de esta canción; menciona a la memoria de diferentes modos: Es un sueño guardado...; es una espina clavada...; es un refugio escondido...; es un arma cargada... A cada una de estos sustantivos, le corresponde un verbo que aparece en la estrofa siguiente: el sueño despierta; ¿la espina?, ¿el refugio?, ¿el arma? Pero en todos los casos, cierra de la misma manera: ¿qué dice que hace la memoria, cualquiera sea el caso?*

- *Volvamos a preguntarnos, ¿de qué habla esta canción? ¿Contra qué protesta?*

Como se ha dicho anteriormente, el maestro deberá reponer la información contextual a la que alude la canción -que es mucha- tanto de hechos de la historia argentina como de otros lugares del mundo.

Selección final de las canciones y armado de la antología

Finalmente, el maestro dispondrá el tiempo necesario para que los grupos se reúnan y terminen de definir cuáles canciones se incluirán en la Antología. Luego deberán exponer ante el grupo clase sus decisiones, y consensuar qué canciones quedarán definitivamente.

La antología recogerá, al modo de "cuaderno de canciones preferidas", aquellas que han sido elegidas por la mayoría. Puede acompañarse la antología, como se ha dicho, de una contextualización acerca de las murgas, la historia de alguna de las agrupaciones, o la explicación de algunos de los recursos que las canciones de murgas utilizan para protestar o denunciar. La escritura inicial de la misma puede estar a cargo de alguno de los grupos, e ir pasando por otros para

completar las informaciones que se desee. Por último, uno de los grupos se ocupará de su edición.

Reflexión sobre el lenguaje: sistematización

El Diseño Curricular para la Educación Primaria, en el área Prácticas del Lenguaje de Segundo Ciclo, sostiene:

“Las diversas prácticas en las que se involucra el lenguaje en la vida cotidiana en general y en la escuela en particular requieren muchas veces de la reflexión sobre su uso. [...] Se ponen en juego conocimientos lingüísticos y discursivos que van más allá del reconocimiento de clases de palabras o de la corrección lingüística. [...] Durante el Segundo Ciclo, los alumnos están en condiciones de hacer un camino de ida y vuelta: desde el uso a la reflexión sobre el lenguaje y desde la reflexión a la adecuación en el uso. Será necesario ofrecer en el aula instancias en las que esos conocimientos se sistematicen, se descontextualicen, y se vuelvan a poner en uso en situaciones futuras, “establecer puentes entre el conocimiento intuitivo, implícito, manipulativo, verbalizado con las palabras de cada día, y el conocimiento sistematizado sobre la lengua y sus usos.[...]La apropiación de los recursos más adecuados para interpretación y producción de textos y la conceptualización de ciertos elementos lingüísticos (adjetivos, sustantivos, verbos, conectores, etcétera) deben estar al servicio de los propósitos comunicativos de los alumnos, de la situación de uso y de los efectos que se busca producir en el destinatario y el entorno a través del discurso.” (p. 127)

Partiendo de esta premisa, como se anticipó en las páginas 9 y 10, el docente retoma todas las puestas en común realizadas para los alumnos a lo largo de esta segunda parte de la secuencia “*iCarnaval!, aquí y allá...*”, recogidas en los cuadros o toma de apuntes realizados en las clases. El propósito es guardar memoria de lo acordado sobre los recursos que nos ayudan a usar el lenguaje para determinados fines, y comenzar a sistematizar no sólo con lenguaje cotidiano e intuitivo, sino con términos más ajustados, lo visto hasta el momento.

Mencionamos aquí los recursos que se pueden recuperar de esta secuencia, propios pero no exclusivos del uso del **lenguaje para denunciar y protestar**.³²

LA CARACTERIZACIÓN DE LOS RECURSOS CONSTRUIDA COLECTIVAMENTE PODRÍA HABER SIDO...	ALGUNOS EJEMPLOS DE LAS MURGAS Y DE OTROS TEXTOS	DENOMINACIÓN TÉCNICA DEL RECURSO (que introduce el maestro al concluir la secuencia o en su transcurso, siempre que el recurso haya sido comprendido)
“Te da risa”	<p>“Clavo mi remo en el agua, lo saco todo podrido, creo que he visto un mamut del otro lado del río” (“La celulosa”, Agarrate Catalina)</p> <p>“Y por la canilla empezó a salir Un líquido medio achocolatado. Y a muchas personas se oyó decir: Por mi canilla sale café. Yo me duché. Igualito a[l negro] Rada quedé” (“Medios”, La gran siete).</p>	<p>HUMOR</p> <p>El humor sirve para decir cosas que no se quieren decir de otra manera porque resultarían hirientes.</p>
“Dice una cosa pero es otra”	<p>“...qué lindo es volver al pago y encontrarse con la planta, /pa’ sentir olor a humo / que las chimeneas largan” (La celulosa, Agarrate Catalina)</p> <p>“Era un lujo el escuchar aquella murga callada único caso en la historia, ninguno desafinaba” (“Murga la...”, Falta y Resto)</p>	<p>IRONÍA</p> <p>Se usa la ironía cuando se quiere afirmar algo indirectamente utilizando palabras de sentido opuesto al que se quiere sostener</p>
“No los nombra”	<p>“Creció con la democracia sobre el platillo/ y tipos que nos hablaban de dignidad; son los mismos que se llenaron los bolsillos...” (“El murguero”).</p>	<p>ELIPSIS</p> <p>A veces las canciones y poesías no dicen, pero dicen</p>

³² Pueden verse detallados en el **Apéndice** al final de este documento. Por supuesto, hay muchos otros recursos utilizados en estas canciones; sólo se mencionan algunos posibles, con la finalidad de rescatar de qué manera los recursos no son (solo) para embellecer el modo de decir, propio del lenguaje poético, sino para sostener un sentido que se evidencia mejor de este modo que de otro. Es importante destacar que no son sólo “recursos estilísticos” de poesía, sino recursos que se utilizan en otro tipo de discursos (incluido el lenguaje cotidiano); aquí, sin embargo, lo que los distingue y los hace relevantes en nuestra tarea son los (buscados) efectos en el lector que produce su utilización.

	Por “los políticos”.	mucho al no decirlo
“Se pueden decir las mismas cosas con distintas palabras”.	“De vuelta <i>nos ocultaron la realidad ...</i> ” (“El murguero”) por “censura”	PERIFRASIS Reformula con otras expresiones lo que se quiere decir
“En ocasiones un texto nos habla de otro texto”.	“Clavo mi remo en el agua/ lo saco todo podrido...” (“Celulosa”, Agarrate Catalina) alude a “Al otro lado del río” de Jorge Drexler. “...y dejaron treinta mil desaparecidos. Eso nunca más, eso nunca más”... (“El murguero”, Los atorrantes de Almagro) alude al libro “Nunca Más” de la CONADEP.	INTERTEXTUALIDAD
“Una parte que hace acordar a la otra”	“...pero la historia escrita de los libros/ se escribe con <i>la pluma</i> [las palabras] del cobarde” “El hombre que te da la <i>puñalada</i> [traición]...” (“El tiempo me enseñó”).	METONIMIA Es posible hablar de una cosa mencionando solo una parte de esa cosa, o sus consecuencias, o algo que lo represente...
“Es posible hablar de una cosa mencionando otra que se le parece o que hace pensar en ella”	“El tiempo, que <i>es un viejo traicionero...</i> ” (“El tiempo me enseñó”, T. Cardozo). “Caminar sobre una <i>serpentina</i> , eso es carnaval” (“El tren de los sueños”, Contrafarsa)	METÁFORA
“Decir a qué se parece o de qué se diferencia”	“Ahí se queda la murga/ como una flor encendida...” (“Ahí va la bocha señores”)	COMPARACIÓN

Los alumnos tomarán nota del cuadro en sus carpetas para guardar memoria de lo reflexionado, a fin de consultarlo o reutilizarlo en otras ocasiones.

Apéndice

INFORMACIÓN PARA EL DOCENTE

Insertamos a modo de cuadro, algunas pistas para el maestro, a fin de facilitar su tarea y servir de ayuda; no se recomienda que este cuadro sea realizado con los niños en el aula, es solo propuesto como información para el docente. Su función es dar algunos ejemplos de todo lo que una letra puede expresar.

Los ejemplos, para sistematizar algunos de los recursos, están pensados sobre la canciones: “El murguero”, de la murga “Los atorrantes de Almagro”; el Cuplé “La Celulosa”, de la murga “Agarrate Catalina”; y “La memoria”, de León Gieco.

“El murguero”

Versos de la canción	<i>Temas a los que refiere</i>	<i>Recursos para decirlo</i>
Famosos que nunca fueron reconocidos.	<i>El murguero no tiene el mismo reconocimiento como artista popular que otros artistas.</i>	Elipsis , “famosos” son los murgueros, para sus vecinos, por ej.
Pasó por la dictadura y sus asesinos / trataron que nunca se diga la verdad, y dejaron treinta mil desaparecidos. Eso nunca más, eso nunca más...	<i>Nombra la dictadura, se infiere que es la del'76 por la mención de los desaparecidos. Verso final: mención a la frase del fiscal Strassera o al libro “Nunca Más”.</i>	<i>Crítica directa, (alusiones a la dictadura) e indirectas por medio de perífrasis (que nunca se diga la verdad = censura; también uso de la intertextualidad (el “Nunca Más”).</i>
Después, una guerra idiota y pibes caídos. / De vuelta nos ocultaron la realidad. / La nuestra es una batalla contra el olvido. / Eso nunca más, eso nunca más...	<i>La guerra de Malvinas, las mentiras de los militares sobre la derrota en la guerra. La necesidad de tener memoria sobre nuestro pasado.</i>	Perífrasis : “una guerra idiota” por “guerra de Malvinas. <i>Crítica directa</i> (“nos ocultaron la realidad”). <i>Utilización de una metáfora, en el mismo campo semántico que “guerra”: “batalla contra el olvido” equivale a decir búsquedas o intentos para no olvidar los hechos de Malvinas.</i> <i>Con la intensificación que produce la reiteración, nuevamente presenta intertextualidad (el “nunca</i>

		más”).
Creció con la democracia sobre el platillo/ y tipos que nos hablaban de dignidad; son los mismos que se llenaron los bolsillos...	<i>La murga creció durante el período democrático; hay una caracterización de los políticos como incoherentes o corruptos.</i>	Metonimia (platillo= justicia, o bien platillo= murga). Elipsis: no nombra a los políticos, sino que habla de “tipos”... Ironía: “nos hablaban de dignidad”. Eufemismo: “se llenaron los bolsillos” = robaron.
Parece que les molesta lo que decimos, tacharon del calendario nuestro lugar. Les roban hasta la risa a los argentinos...	<i>Denuncia que la murga parece incomodar a los políticos, quienes quitaron del calendario el feriado de carnaval.</i>	Elipsis: no nombra a los políticos, información que se repone de los versos anteriores. Tampoco menciona directamente qué fue lo suprimido del calendario (feriado de carnaval). Hipérbole (exageración): le roban “hasta la risa”..., en obvia alusión a lo anterior, quitar el feriado de lunes y martes de carnaval.
No importa si sos de un barrio distinto al mío/ no me importa los colores que transpirás. Gritalo y que sea de todos el mismo grito: ¡Viva el Carnaval, viva el Carnaval!	<i>Todos los murgueros, sean del barrio que sean, deben unirse para celebrar el carnaval.</i> <i>(Aquí ya no hay denuncia ni protesta, sino una convocatoria por la unidad).</i>	Elipsis: “un barrio distinto al mío” = Almagro. Metonimia: “colores que transpirás” = colores de la camiseta o ropa de murga. Metáfora: “colores” distintos= pertenencia a otras murgas.

Por medio de elipsis y metáforas, uno de los efectos que busca la canción es evidenciar que algunas cuestiones no pueden ser nombradas, ya sea porque alude así a las prohibiciones sufridas o porque es preferible hacerlo de otras maneras menos directas.

“La memoria”

Versos de la canción	Temas a los que refiere	Recursos para decirlo
Todo está guardado en la memoria, sueño de la vida y de la historia.	<i>La vida, la historia, no se pierden: la memoria de los pueblos las</i>	Metáfora, La memoria -como un sueño- queda guardada por algún tiempo, oculta,

/La memoria despierta para herir...	recupera.	hasta que algo permite recuperarla o “revela” ese “sueño”.
<i>El engaño y la complicidad / de los genocidas que están sueltos, / el indulto y el punto final/ a las bestias de aquel infierno. // Los desaparecidos que se buscan...</i>	<i>Los militares y sus cómplices en la última dictadura militar recibieron las leyes del indulto y del punto final, dejando impunes crímenes de lesa humanidad.</i>	Intertextualidad: el indulto y el punto final hacen referencia a los decretos de Indulto (1987) dictados durante el gobierno de Menem, y a la ley de Punto Final (Ley 23.456) promulgada durante el gobierno de Alfonsín en 1986. Perífrasis: dice “genocidas” por “militares de la última dictadura y sus cómplices”. Metáfora: “las bestias de aquel infierno” nombra a los mismos actores que se mencionaban recién: los militares y sus cómplices que mataron, torturaron, desaparecieron personas...
Todo está clavado en la memoria, espina de la vida y de la historia. La memoria pincha hasta sangrar, a los pueblos que la amarran y no la dejan andar libre como el viento.	<i>La memoria persiste e incomoda a quienes pretenden olvidar lo sucedido.</i>	Metáfora: La memoria –como una espina- “pincha”, es decir, molesta a los que pretenden olvidar la historia.
La justicia que mira y no ve.	<i>En algunos momentos, como frente a los atentados a la AMIA o a la Embajada de Israel, la justicia argentina tarda en pronunciarse o directamente deja impune el crimen.</i>	Metonimia: desplaza el sentido de la justicia representada como una mujer ciega (es decir, que es imparcial al emitir sus veredictos, sin privilegiar a unos sobre otros) a la idea de que la justicia no alcanza a ser “justa” ya que no ve lo que verdaderamente sucede. Por otra parte, hay una personificación , al darle entidad de ser vivo a la justicia (como alguien que puede ver).
Todo está escondido en la memoria, refugio de la vida y de la historia. La memoria estalla hasta vencer a los pueblos que la aplastan y que no la dejan ser libre como el viento.	<i>La memoria esconde las verdades históricas, como las mencionadas en estas estrofas (la complicidad de muchos miembros de la Iglesia, el asesinato de los padres palotinos o monseñor Angelelli, el Mundial de fútbol del '78 que permitió ocultar lo que pasaba en el país, etc.), hasta que algo obliga a que salgan a la luz.</i>	Metáfora: la memoria es como un refugio en el que se esconden las verdades, hasta que algo lo hace “estallar”, es decir, mostrar lo que guardaba.
Todo está cargado en la memoria, arma de la vida y de la historia. La memoria apunta hasta matar a los pueblos que la callan y no la dejan volar libre como el viento.	<i>Los muchos muertos por las dictaduras o por los procesos políticos de exclusión (el sindicalista Francisco “Chico” Mendes, niños asesinados por escuadrones de la muerte en Brasil, el padre Carlos Mugica o Rodolfo</i>	Metáfora: La memoria es como un arma cargada que apunta a quien pretende callarla, es decir, la memoria de los crímenes se impone por sobre el silencio de quienes pretenden el olvido.

	<i>Walsh en la Argentina, etc.) no pueden ser olvidados.</i>	
--	--	--

En esta canción uno de los efectos buscados es el de conmovier y llevar a la reflexión: el predominio de la metáfora (y la metonimia, otro desplazamiento del sentido) es atribuible a la dificultad de nombrar algunas experiencias, procesos históricos, etc., ya que resultaría doloroso hacerlo de modo directo. La alusión que encierra la metáfora termina resultando de mayor fuerza que la mención directa, pues la metáfora concentra más sentidos, más significados que el mero sustantivo que designa el objeto referido.

“La Celulosa”

Versos de la canción	Temas a los que refiere	Recursos para decirlo
Rumbeando para Fray Bentos de alpargatas y escafandra qué lindo es volver al pago y encontrarse con la planta pa' sentir olor a humo que las chimeneas largan, pa' hacerle fiesta a los perros con pescuezo de jirafa.	<i>La murga plantea la cercanía de la planta de celulosa como un lugar contaminado y peligroso</i>	Absurdo: <i>ir con alpargatas “y escafandra” señala una situación absurda pero que evidencia el peligro que encierra por lo irrespirable del aire.</i> Ironía: <i>“Qué lindo es volver al pago...pa' sentir olor a humo”, ironiza sobre el desagrado que resulta de volver a un lugar contaminado.</i> Hipérbole: <i>Exagera la situación con el absurdo de la descripción de los perros tan deformados que tendrían “cuello de jirafa”.</i>
Y esos viejitos divinos bien cargaditos de escamas con tentáculos y branquias amargueando de mañana.	<i>Denuncia las peligrosas consecuencias de la presencia de la planta de celulosa para la salud de las personas de la región.</i>	Ironía: <i>“Esos viejitos divinos” resulta irónico pues en realidad pasa a describir una situación monstruosa.</i> Absurdo: <i>“Viejitos... cargaditos de escamas, con tentáculos y branquias”.</i>
- Clavo mi remo en el agua lo saco todo podrido, creo que he visto un mamut del otro lado del río.	<i>Describe la situación de contaminación por la pastera y el impacto ambiental de la misma.</i>	Absurdo: <i>“Creo que he visto un mamut”, alude por medio del absurdo a las mutaciones posibles como consecuencia de la contaminación ambiental.</i>
Qué lindo es volver al pago Pa' ver las vacas que pastan como la vaca de Milka	<i>Describe la situación de contaminación por la pastera y el</i>	Ironía: <i>“qué lindo es volver al pago...” es contradicho por las situaciones</i>

<p>violeta con manchas blancas, y jinetes con caballos visibles para los coches porque tienen pelo verde que brilla cuando es de noche; y ovejas modernizadas conscientes de lo que es bueno que en vez de crecerles lana les crece polietileno. (...) con la pequeña paseando el hámster, bajando higos con gusto a papa!</p>	<p><i>impacto ambiental de la misma.</i></p>	<p><i>monstruosas que describe después.</i></p> <p>Intertextualidad/ Comparación: "vacas que pastan como la vaca de Milka, violeta con manchas blancas" alude por comparación a una publicidad en la cual la vaca está pintada de ese color. Aquí refiere a una mutación desfavorable, producto de la contaminación ambiental.</p> <p>Absurdo: vacas color violeta, caballos verde fosforescente, ovejas con polietileno en vez de lana; hámsteres del tamaño de un perro; higos con gusto a papa.</p>
<p>Con los porteños, los finlandeses, los españoles, todos en casa gritando juntos todos unidos ¡pero qué linda que está la planta! ¡Celulosa, celulosa, celulosa!</p>	<p><i>La presencia de la planta de celulosa enfrentó a los actores sociales intervinientes.</i></p>	<p>Ironía: describe una situación de unidad y armonía cuando aún permanecía un claro enfrentamiento entre las partes comprometidas en el tema (empresas españolas y finlandesas, argentinos, etc.).</p>

El humor no sólo mueve a risa, sino que confronta diferentes modos de entender el mundo. El humor es uno de los efectos buscados en esta canción, y lo logra por medio de distintas estrategias: la ironía, la hipérbole, el absurdo.

Provincia de Buenos Aires

Gobernador

Sr. Daniel Scioli

Vicegobernador

Dr. Alberto Balestrini

Director General de Cultura y Educación

Prof. Mario Oporto

Vicepresidente 1º del Consejo General de Cultura y Educación

Prof. Daniel Lauría

Subsecretario de Educación

Lic. Daniel Belinche

Director Provincial de Educación Primaria

Prof. María de las Mercedes González

Dirección General de
Cultura y Educación

Buenos Aires
LA PROVINCIA

DGCyE / Dirección Provincial de Educación Primaria
Torre Gubernamental 1, calle 12 y 50, piso 11.
(0221) 429 5291
dep@ed.qba.gov.ar
www.abc.gov.ar