

La invención de una tradición: Periodificación preliminar para un programa de investigación histórica de la murga en Chile. Siglos XIX-XXI¹

Repcionado 30/09/2025
Aceptado 24/11/2025

**The Invention of a Tradition: Preliminary Periodization
for a Historical Research Program on Murga in Chile.
19th–21st Centuries**

Luis Thielemann H.
Universidad Finis Terrae
(Santiago, Chile)
lthielemann@uft.cl
<https://orcid.org/0000-0003-4666-2491>

Resumen:

El desarrollo de los estudios e investigaciones sobre la expansión continental de los ritmos del carnaval uruguayo es un campo todavía muy incipiente. Una creciente historia cultural de la práctica de la murga más allá de Argentina y Uruguay no ha sido todavía conocida como se debe. Este ensayo busca avanzar sobre esa carencia de historia en un campo en el que ya hay algunos trabajos. Propone una periodificación en tres etapas respecto de la historia de las murgas en Chile desde el siglo XIX al presente, definidas por una compleja relación, o la ausencia de la misma, entre las distintas vertientes del estilo en el Cono Sur. Esta periodificación se plantea entonces como una perspectiva de análisis para un programa de investigación de esta historia de más de un siglo. Finalmente, y a partir de todo ello, se argumenta que es posible construir una tradición de la murga en Chile, paralela y en retroalimentación, y no solo dependiente, del estilo uruguayo, a partir del rescate de su historia y así, la invención de una tradición.

Palabras clave: murga, Chile, tradición popular.

Abstract:

The development of studies and research on the continental expansion of Uruguayan carnival rhythms is still in its infancy. A growing cultural history of the practice of *murga* beyond Argentina and Uruguay has not yet been properly recognized. This paper seeks to address this historical gap in a field where some work has already been done. It proposes a three-stage periodization of the history of *murgas* in Chile from the 19th century to the present, defined by a complex relationship—or lack thereof—between the different

¹ Una versión resumida y preliminar de este texto se presentó en el *II Congreso Académico de Interdisciplinario sobre Carnaval Uruguayo*, realizado entre el 6 y el 11 de octubre de 2025 en la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

strands of the style in the Southern Cone. This periodization is then posed as a perspective for analysis for a research program on this history spanning more than a century. Finally, based on all of the above, it is argued that it is possible to construct a tradition of *murga* in Chile that is parallel to and feeds back into, rather than being merely dependent on, the Uruguayan style, by recovering its history and thus inventing a tradition.

Keywords: murga, Chile, popular tradition.

Introducción:

El desarrollo de los estudios e investigaciones sobre la expansión continental de los ritmos del carnaval uruguayo, específicamente la murga, es un campo todavía muy incipiente. Los pioneros trabajos que existen, en general, han estudiado la conjunta irradiación y apropiación de la murga principalmente en Argentina (y que formó un estilo específico en la segunda mitad del siglo XX), en donde se ha destacado el histórico y rico diálogo cultural a través de las dos orillas del Río de la Plata (por ejemplo, Domínguez, 2008; Lucca, 2022; Martín, 2019). En cambio, los otros casos regionales que han mostrado expresiones murgueras apenas han sido conocidos. De esta forma, una creciente historia cultural de la murga más allá de Argentina y Uruguay, no ha sido conocida. Este ensayo busca avanzar sobre esa carencia de historia.

En la poquíssima bibliografía al respecto, existe un consenso sobre la presencia de la murga de estilo uruguayo en Chile. Se ha destacado que desde 2005 se desarrolló una serie de conjuntos cultores del estilo de forma más o menos estricta. Los pocos estudios al respecto, han servido para constatar la fuerte presencia femenina en las mismas, los estilos particulares de voces, e incluso su resiliencia durante la pandemia del COVID-19 (Gana Nuñez, 2020; Suau, 2021). Hasta ahora, el principal trabajo sobre la murga en Chile ha sido el de Manuela Pacheco Solá (2022), que constituye el inventario más completo de murgas a la fecha en Chile. De la misma forma y tanto en la bibliografía como entre las personas que componen la escena de murga en Chile, existe un consenso sobre el origen de la práctica del estilo uruguayo en Chile. Este sería que desde 2005 y a partir de un taller en una Universidad en Santiago, comienza la práctica de formación y activación de murgas, compuestas por entre 10 y 15 personas, un director y una batería de platillos, bombo y redoblante; cantando saludo, cuplés y retiradas. Este momento es tan canónico en la historia de la murga en Chile, que este año 2025 se conmemoran, simultáneamente, el vigésimo aniversario de la “primera” murga de estilo uruguayo en Chile y, de la “murga en Chile”. Desde entonces y hasta la fecha, más de veinte murgas han nacido, se han cantado y también han desaparecido en el angosto país del sur. Hoy, solo en Santiago, hay una decena de murgas funcionando y actuando en diversos escenarios.

Este consenso, sin ser falso, es incompleto. Primero, porque como ya se ha propuesto y acá se ofrecen algunos indicios probados, las murgas existieron desde

el siglo XIX y a lo largo de casi todo el siglo XX en Chile y tuvieron una historia propia. En segundo lugar, porque lo que ha dicho Milita Alfaro (2017) sobre el origen mítico de la murga en Uruguay es también válido para el caso chileno: no nace con una visita de un particular conjunto de Cádiz en 1908 (algo que también ocurrió en Chile, en 1912) sino que su presencia tiene una historia anterior, paralela y posterior a la mera irradiación ibérica. Más compleja, entrelazada recientemente con la historia uruguaya, pero también de caminos propios.

Este ensayo propone una revisión de fuentes primarias y secundarias de respaldo como primera aproximación a esa historia. Las fuentes no son todas las que hay ni que podrían recopilarse, sino que se revisó únicamente el importante periódico *La Nación* (diario estatal desde la segunda mitad de la década de 1920), como primera entrada al problema y por ser una fuente que está presente en la mayor parte del extenso arco temporal que se analiza en este ensayo. Se propone que la historia de la murga (o las murgas) en Chile se puede dividir en tres etapas. Primero, una definida por los orígenes y que muestra un inicio bastante complejo y difícil de rastrear con exactitud como una simple influencia estilística que se expande en el sur de América. Una segunda etapa definida por la práctica murguera durante el siglo XX, principalmente entre organizaciones de trabajadores y estudiantes universitarios. En tercer lugar, una tercera etapa, que ya tiene 20 años, y que está aparentemente desconectada de las otras dos y que se define por el culto y apropiación del estilo uruguayo de la murga. En conjunto, estas tres etapas constituyen una propuesta de periodificación para un programa de investigación futuro. Como se indica al final del texto, este ejercicio de periodificación busca vincular en la memoria de los protagonistas de esta historia los procesos que hasta ahora estaban desconectados, y así proponer una “invención de la tradición” de la murga en Chile.

Tres períodos ¿una historia?

Como ha sostenido el investigador Alejandro Gana Núñez (2021), en el caso chileno, y en general latinoamericano, existe un concepto genérico y otro específico de murga. En la primera de estas definiciones, el concepto de murga se refiere, según Gana Núñez (2021) “no solo a una agrupación musical burla o festiva, que podía estar presente tanto en un contexto callejero como en escenarios o teatros, sino también a unas formas desordenadas, caóticas o satíricas de presentar un espectáculo musical y escénico” (p. 10). En la segunda de estas definiciones, se encuentra el concepto “específico” de murga, y se refiere a lo que acá se denomina como murga de estilo uruguayo, y que según Fornaro (2024), estaría caracterizado por “el carácter grupal —predominantemente masculino—, la polifonía, el uso del contrafactum, una gestualidad corporal que le es propia, un importante desarrollo de vestuario y maquillaje, y especialmente por la función de crítica de costumbres, autoridades y acontecimientos” (p. 3).

El estilo uruguayo se refiere a las murgas de una quincena de integrantes, apoyados en una batería destruida en un bombo, platillos y redoblante, casi

sin uso de instrumentos armónicos; y que presentan un espectáculo de comedia musical, con saludos, cuplés o *sketchs*, y una retirada. Desde 1953, cuando se oficializó el estilo en el Carnaval de Montevideo, es esa la definición del concepto de murga de estilo uruguayo. El segundo concepto es muy útil para la historia estrictamente uruguaya del estilo, y también la sudamericana más reciente, en que ha crecido la presencia de agrupaciones murgueras “a la uruguaya”. El primer concepto, por su parte, tiene una utilidad relevante para describir una práctica cultural más o menos extendida en el Cono Sur y, más recientemente, en toda América del Sur; y que tendría algo así como un siglo y medio de historia.

Como se presenta en adelante, a partir de tres períodos en la historia de Chile entre los siglos XIX y XXI, la práctica de murgas tuvo un origen vernáculo y bastardo, tal y como en las dos orillas del Río de la Plata. En tanto “género antropofágico” (Rodríguez Monegal, 1979), y como todo estilo popular, o es apropiado por las personas en formas locales y útiles para ellas, o es desecharido como todo aquello que no tiene sentido. En el caso chileno, la práctica murguera se apropió con funciones específicas: divertir y agitar. Así, es posible proponer que la larga historia de las murgas en Chile no ha sido una historia aislada o una “otra cosa”. Más bien, es una historia marcada primero por la simultaneidad con otras regiones del continente, luego por el desarrollo local, y finalmente, por la relación directa e imitación a distancia.

Primer período: Orígenes simultáneos, desarrollos diferentes. 1875-c.1915

En 1870 se publica en Madrid, España, la obra *El músico de la murga*, del escritor y dramaturgo Enrique Pérez Escrich. Esta obra presenta a través de su narración, las características de una agrupación murguera, así como su relación directa con las clases populares y sus vidas, tal y como se comprendía este estilo en la península ibérica en esos años. Esta obra pronto cruzó el Atlántico y se presentó en Valparaíso, Chile, en 1875. Fue producida por parte de la compañía del actor sevillano José Valero, y se exhibió en el teatro Victoria de la ciudad puerto. Al parecer tuvo éxito, y tuvo presentaciones también en los otros puertos de la latitud 33, en teatros de Buenos Aires y Montevideo (Gana Núñez, 2021). *El músico de la murga* se presentó con abundante público en el mencionado teatro de Valparaíso, popularidad que probablemente se haya repetido en puertos como Buenos Aires y Montevideo, que eran paradas obligadas de las compañías teatrales españolas en sus giras por Sudamérica.

Al parecer esta obra de teatro no cayó en terreno yermo. Tampoco dejaron de mezclarse en lo local las tradiciones de migrantes trasandinos, italianos y españoles en Valparaíso. Como se ha documentado hubo prácticas de murgas en Valparaíso y la ciudad hermana, Viña del Mar, desde el siglo XIX y los primeros registros de los estudiosos llegan a la segunda década del siglo XX, en 1911. Las murgas actuaban en carnavales y fiestas ciudadanas locales, y el nombre del estilo

se refería entonces a conjuntos que mezclaban la música ridiculizada a través de contrafactas y letras de humor.

De todas formas, y al igual que en el caso uruguayo, se seguía pensando en España como matriz cuando se practicaba la murga. Así, existe un momento mítico de una visita de un conjunto murguero gaditano y que, por lo menos, prueba una cierta popularidad del género en la región, al nivel de recibir conjuntos europeos en gira por el Cono Sur. Es el caso del año 1912, cuando visita Valparaíso una murga de Cádiz, cuyo nombre desconocemos, y que actuó junto a estudiantinas en la conmemoración del centenario de la Cortes de Cádiz, evento registrado por la prensa de la época (Gana Nuñez, 2023b). Poco sabemos de las consecuencias entre los músicos y actores locales que tuvo esta visita gaditana a Valparaíso en 1912, pero sí se sabe que, desde esta segunda década del siglo pasado, el género crece en importancia y número de conjuntos. Desde Valparaíso y Viña del Mar, ambas ciudades costeras y muy cercanas, se multiplican los registros de murgas que actuaban en diversas festividades de la zona, que en ese entonces vivía el auge económico de la exportación salitrera y contaba con una enorme proporción de migrantes, tanto europeos y sudamericanos, como del interior del país.

Pero a pesar de dicha presencia y posterior crecimiento, no parece haber una apropiación masiva y popular de la práctica murguera. En tanto parte de las fiestas populares, la práctica murguera en esta etapa de origen, parece estar remitido a ciertas fiestas en lugares con alta proporción de migrantes europeos. De todas formas, esta conclusión no puede tomarse más que como una afirmación provisional. Hay indicios de que la realidad puede haber sido diferente. Así, se ha registrado un caso de práctica murguera obrera en este período, además, en Santiago, una ciudad que entonces no tenía la proporción de migrantes europeos que contaba Valparaíso o Viña del Mar. Este caso es el de la murga del Partido Obrero Socialista, Los Porfiados, compuesta por hombres y mujeres, y que el 30 de mayo de 1917 es anunciada como parte de un evento en Santiago de Chile, a beneficio de la Escuela Nocturna de Mujeres (*La Nación*, 30 de mayo, 1917). Dicho partido es hoy el Partido Comunista, uno de los más antiguos de Chile, y que también hoy cuenta con una murga —de estilo uruguayo—: La Lucha. Ese 30 de mayo, según la prensa, Los Porfiados “fueron calurosamente aplaudidos, particularmente la niñita Ortúzar, el señor Fernández en su impresionante monólogo ‘Por los hijos’, que dejó una impresión emocionante en el numeroso auditorio” (*La Nación*, 30 de mayo, 1917). La murga Los Porfiados volvió a actuar en un evento del Partido el día 4 de junio de 1917, en el Teatro Imperial de Santiago, a beneficio de una escuela popular “para niños pobres” (*La Nación*, 2 de junio, 1917). Esos son los registros que existen sobre esta particular murga. Pero más allá de dicho ejemplo de murga santiaguina, socialista, mixta y obrera, el hilo se pierde en cuanto a murgas en fiestas y carnavales populares. Es necesaria una investigación más profunda que determine la veracidad de estas primeras aproximaciones a la historia de la murga en Chile en el período.

Probablemente, en ausencia de un carnaval grande y reconocido por el Estado en el centro del país, se volvió entonces difícil la permanencia de cualquier

práctica o conjunto de carnestolendas, más allá de la siempre endeble voluntad y resistencia económica de sus integrantes. Desde entonces, la segunda década del siglo XX, la práctica murguera en Chile parece estar vinculada únicamente al mundo estudiantil y, en menor medida, a los gremios más poderosos del mundo del trabajo; y solamente en el período de las Fiestas de la Primavera.

Segundo Período: De las fiestas estudiantiles y los corsos gremiales al fin de la inocencia. c.1915-c.1970

El mismo año que el caso único de murga obrera y socialista de Los Porfiados actuaba para construir escuelas para mujeres y niños de las clases populares de Santiago, en las facultades universitarias de la misma ciudad comenzaba otra línea histórica. Es en esa fecha que nos encontramos con los primeros, hasta ahora, registros de murga estudiantil. En octubre de ese año, los estudiantes de arquitectura de la Universidad de Chile llamaron a formar la murga Arquitectónica (*La Nación*, 16 de octubre, 1917). A pesar de esta evidente falta de originalidad en el nombre, la murga parece haber tenido cierta duración pues vimos algunas convocatorias a ensayos a través de la prensa, en los meses siguientes. Un mes después de este nacimiento, se registra la presencia en un acto universitario de la murga La Logarítmica, vinculada a la Facultad de Ingeniería. No se sabe exactamente la composición de estas murgas, aunque probablemente eran masculinas debido a la escasa o nula presencia de mujeres antes de la década de 1920 en las aulas universitarias de Ingeniería y Arquitectura. Tampoco se tiene información sobre sus ritmos o estilos musicales. Pero sí se sabe que se hacían llamar así, murgas, y que eran espectáculos corales de música y comedia, tal y como lo eran entonces en los otros puertos del Cono Sur.

Desde esos tempranos registros, aparece varias veces la práctica de murgas en las fiestas estudiantiles. La presencia temprana de murgas en Viña del Mar y Valparaíso, siempre en su forma genérica, se mantuvo a lo largo del siglo, especialmente en las fiestas de la Primavera y carnavales de verano, organizadas por los jóvenes (Gana Nuñez, 2023a). También, se sabe que estas murgas participaban de concursos, que eran premiados en dinero, como era el caso de los distintos festejos primaverales de septiembre y octubre; y también en aniversarios de sindicatos de artesanos y otros gremios cercanos a las clases medias. Así y todo, no fue sino hasta la década de 1920 que se constata una creciente relación con las formas del Uruguay. Ya en las fiestas patrias chilenas de 1927, en septiembre, se realizaron concursos de murgas universitarias. Un mes más tarde, en el encuentro internacional estudiantil de octubre de 1927, se realizan concursos de murgas donde participan representantes uruguayos y argentinos (*La Nación*, 20-21 de octubre, 1927). La situación de competencia requiere necesariamente un estándar común, formas compartidas que sean posibles, así, de compararse, pero no se tiene registro de que haya habido participación de un conjunto de murga uruguayo propiamente tal. Las fuentes de prensa no profundizan al respecto, y es

difícil establecer aquello. De todas formas, como se indicó, no se puede hablar de un estilo uruguayo formalizado sino hasta su regulación en el Carnaval en 1953.

Las Fiestas de la Primavera en que participaban regularmente murgas son aquellas realizadas desde la segunda década del siglo XX por las organizaciones de estudiantes principalmente de Santiago, durante los meses de octubre o noviembre; y que duró hasta la década de 1970. Eran fiestas muy parecidas a un carnaval, y aunque su participación estaba restringida a los estudiantes, la mayoría de sus eventos eran en la calle o en parques abiertos, como la Quinta Normal o el Parque Forestal de Santiago. Así, en ausencia de un carnaval, las Fiestas de la Primavera permitieron el desarrollo de agrupaciones carnavalescas, como las murgas. De cualquier forma, al mismo tiempo que se reunían las murgas en la Fiesta de la Primavera de los estudiantes, también lo hacían las murgas de trabajadores. Es el caso de la Sociedad de Artesanos La Unión que, el día 21 de octubre de ese 1927, llamaban por la prensa a una velada de disfraces, en la que habría un concurso de murgas “con premios en dinero de \$100 y \$20, siempre que tomen parte en este concurso más de 6 murgas y si toman parte menos, habrá un solo premio” (*La Nación*, 21 de octubre, 1927).

Esta presencia de las murgas en el país andino no cesó entonces. Se sabe que, en años siguientes, en las fiestas nacionales de septiembre y también en las Fiestas de la Primavera, tradicionalmente en octubre, se repitieron los concursos de murgas, con premios en dinero. Es más, para la década siguiente, los mismos concursos eran ya parte normal de las Fiestas de la Primavera. Incluso, en un registro de prensa de 1937, convocando a dicha fiesta, se establece que el concurso de murgas se divide entre conjuntos “normales” y aquellos compuestos solo por universitarios (*La Nación*, 5 de noviembre, 1937).

En estas décadas centrales del siglo XX, la práctica murguera en Chile parece haber seguido, a pesar de las notorias diferencias de estilo, el ideario más general que distingue a las murgas. Así, por ejemplo, se destacan los disfraces de los conjuntos, que a veces imitaban indígenas, piratas o incluso, en 1937, una murga se vistió de calaveras, para realizar un espectáculo alusivo a la *Danza macabra*, el canto y baile tardomedieval influido por la experiencia de la peste negra. Respecto de los nombres de los conjuntos, también la ironía o la caricatura fueron los motores en la creación de títulos para las murgas. A los ya mencionados nombres relativos a las facultades, se dio paso a nombres más humorísticos o bien, de fantasía carnavalesca. Así, en 1951 destaca la participación de la murga Diablos Rojos, y que según la prensa, causó entonces “verdadera sensación”, siendo así los que tenían “más chance [...] para adjudicarse el galardón”, mientras todos sus integrantes eran “jóvenes entre 16 y 18 años” (*La Nación*, 6 de noviembre, 1951). Al año siguiente, en noviembre, pudimos registrar una murga llamada Los Caballeros del Ritmo, procedente de Rengo, una pequeña ciudad del centro del país, y que venía a participar de las fiestas universitarias en homenaje a la primavera (*La Nación*, 29 de noviembre, 1952).

En los limitados registros de prensa analizados y hacia la década de 1960, las murgas siguen apareciendo durante las Fiestas de la Primavera u otros eventos universitarios, como un componente más de la grilla y sin mucho detalle sobre su

composición o nombres. En cambio, y en el mismo registro, las murgas relativas a gremios y sindicatos, no parecen haber tenido mucha actividad después de la década de 1950. De todas formas, toda la tradición cultural de las Fiestas de la Primavera se pierde con los hechos políticos de la larga década de 1960. No se sabe si la causa de la desaparición de estos eventos fue la crisis integral de 1973, marcada por el Golpe de Estado y el inicio de la Dictadura, que terminó, en muchos casos para siempre, con la rica vida cultural universitaria, gremial y sindical; pero es muy probable que, en años marcados por los estados de excepción, toques de queda, ausencia casi absoluta de vida sindical y control militar de las universidades, las murgas no hayan tenido por donde desarrollarse. No había un carnaval que justificase su existir, y tampoco un campo popular que encontrase en las murgas una herramienta de expresión y crítica política. Así, las murgas chilenas del siglo XX, como práctica y como tradición, desaparecen junto con la Democracia en 1973. El fin de las Fiestas de la Primavera fue parte del fin de la vida cultural popular y estudiantil que animó las ciudades de Santiago y Valparaíso durante el siglo XX breve, que termina con la Dictadura.

Tercer período: La murga de estilo uruguayo en Chile ¿retorno o nuevo comienzo? 2005-?

Con la Dictadura, la noche. Los coros murgueros parecen haber callado desde 1973 y así estuvieron por varias décadas. No se encontraron registros de murgas entre 1973 y 2005, aunque no se descarta su existencia. De todas formas, no fue algo de relevancia como en las décadas anteriores, como para que algún observador registrase alguna práctica murguera en Chile en esos años. Aunque en la década de 1980, el conjunto chileno Sol y Lluvia edita *Adiós General*, una canción más que inspirada —la verdad, es una contrafacta no declarada— en la canción *Adiós juventud* de Jaime Roos, y así realiza la primera grabación de una canción de murga en Chile; la historia del estilo en Chile, desde 1973, no tiene registros sino hasta 2005.

Ese año 2005, y según consigna la tesis de Manuela Pacheco Solá, los profesores Raúl Suau y Óscar Pino de la Universidad Vicente Pérez Rosales (VIPRO), junto con el estudiante uruguayo Mateo Gargiulo, organizaron varias jornadas de talleres de murga a cargo del importante músico y director de carnaval uruguayo, Eduardo “Pitufo” Lombardo, quien vino al país con ese fin (Pacheco Solá, 2022, pp. 17-18). Nuevamente era en la universidad, entre profesores y estudiantes, donde surgía la murga como práctica cultural. Al igual que en el caso uruguayo, en el siglo XXI la murga muestra un protagonismo mayor de los jóvenes de clases medias, aunque en el caso chileno aquello no es inédito, sino parte de su tradición histórica.

Desde entonces, como se dijo, poco menos de treinta murgas han existido en Chile, y todas se han acercado de forma más estricta que nunca al estilo uruguayo. De aquel taller nació La Urdemales, la primera murga de estilo uruguayo en Chile. Desde entonces, se han formado decenas de murgas, entre las que

destacan Zamba y Canuta (primera murga completamente de mujeres en Chile), Nacieron Chicharra, La Lucha (ligada al Partido Comunista), Peras del Olmo, La Villana, La Coronada, La Diversa (murga formada por personas con diversidad cognitiva) La Chusma, La Klandestina, Flor de Juanas (murga que mezcla el estilo con cueca chilena), Murga Antiburga, La Corre y Vuela, Trapos Sucios, La Chilenera (murga formada para visitar el carnaval uruguayo en 2024), etc.

A diferencia de los dos períodos anteriormente descritos, en este período del siglo XXI, el estilo es explícitamente uruguayo. Se sigue la norma de una agrupación compuesta por un coro de una quincena de integrantes, apoyados en el trío de batería, guiados por un director en escena, que realiza una comedia musical a partir y que utiliza ritmos y estructuras similares o iguales a las normadas por la competencia de murgas del Carnaval de Montevideo. Si bien, como se mencionó más arriba, hay variaciones específicamente locales en la práctica murguera del siglo XXI en Chile, estas lo son respecto del estilo uruguayo, y habilitadas por la mayor libertad estilística que permite la ausencia de un carnaval normado como hito central. En Chile no hay reglas ni concurso, por lo que los límites del estilo son más sorteables, pero tampoco se experimenta mucho más allá de sus fronteras. Este período, que ya ha durado dos décadas, ha llevado la simple conexión con Uruguay que se veía en las fiestas primaverales del siglo XX a un nuevo nivel, lo que ha generado una diferencia cualitativa fundamental con los períodos anteriores. Así, las murgas chilenas no dejan de invitar murgueros uruguayos como talleristas (además de Lombardo, han viajado a Chile en años recientes y a realizar talleres, Jesús Fernández, Santi Wirth, la maquilladora de carnaval Carolina Fontana, y los integrantes de la murga De Frente y Mano de San José). A la vez, las murgas chilenas viajan a Uruguay y hasta han realizado giras por el país oriental, pero de todas formas, y paradójicamente, la murga del país andino sigue siendo antropofágica, es decir, ha sido incorporada y digerida, y ha salido como una apuesta original, especialmente en sus letras. Sigue siendo local, “a la chilena”, con voces agudas y hablando de política nacional y sociedad.

Conclusiones

Según Eric Hobsbawm en un texto escrito junto a Terence Ranger, con el sugerente título de *La invención de la tradición*, es posible construir una tradición popular inexistente hoy mediante el estudio de la historia. Siguiendo a estos académicos, las identidades colectivas no dependen de la permanencia histórica ininterrumpida, sino de su utilidad simbólica en las comunidades. El pasado se reinterpreta selectivamente para crear narrativas que legitimen proyectos políticos, sociales o culturales actuales (Hobsbawm y Ranger, 2012). Si bien este ejercicio puede parecer refido con la moral o la verdad histórica, lo cierto es que más bien describe casi todos los procesos de construcción de tradición, también de las prácticas de carnaval, como la murga.

Entonces, este texto pretende ser el punto de partida de uno de esos casos de invención de la tradición. La historia proporciona un repertorio de símbolos y

eventos que pueden ser resignificados: un hecho olvidado, un héroe marginal o una costumbre en desuso pueden convertirse en pilares de una nueva tradición si vuelven y se adaptan a las necesidades del presente, porque o son útiles, o mueren, como ya se pudo ver. No se trata de inventar los hechos que permitirían construir dicha tradición, pues este artículo ha demostrado que tales hechos fueron reales. Más bien, se trata de construir un hilo de la memoria que permita un vínculo de historicidad entre los períodos indicados en este texto, aunque en su contemporaneidad dichos vínculos no hayan existido. Así, la tradición se inventa *a posteriori*, vinculando en el hoy y como historia para el futuro lo que hasta ahora son períodos más o menos inconexos. Juntos, y bajo esa narrativa nueva que indica una tradición, constituyen una nueva historia de la murga en Chile.

Sin embargo, también pasa por comprender la tradición de la murga en Chile, en su relación permanente de “carnaval imaginario” como dice Manuela Pacheco, relación al parecer indestructible, con Uruguay y su murga y carnaval; como, aunque parezca paradójico, una tradición propia. En esa tradición destaca que la primavera sigue siendo la principal temporada de actuaciones de murgas en Chile, debido a la abundancia de fiestas populares que en esa estación se realizan en Chile. Hay formatos locales, por ejemplo, la permanencia de coros mixtos o de mujeres a lo largo de las tres etapas descritas, o la vinculación con los movimientos estudiantiles y políticos que se agudizó en la tercera etapa que sigue hasta ahora. Y es que algo más debemos apropiarnos del Uruguay, y son las palabras que Alfaro cita de Coriún Aharonián: tal vez tenemos cosas propias, “Feas, lindas, groseras, sublimes, pero propias. Y por lo tanto artísticamente elaborables” (Alfaro, 2017, p. 10).

Referencias bibliográficas

- Alfaro, M. (2017). Murgas. La quimera del origen. *Anáforas*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/52337>
- Domínguez, M. E. (2008). Música negra en el Rio de la Plata: Definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires. *TRANS - Revista Transcultural de Música - Transcultural Music Review*, 12. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/107/musica-negra-en-el-rio-de-la-plata-definiciones-contemporaneas-entre-los-jovenes-de-buenos-aires>
- Fornaro, M. (2024). Cuerpos, género, goce: murgas en el Uruguay contemporáneo : la murga uruguaya, teatro musical popular. Biblioteca CALAS – CLACSO, <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/277309>
- Gana Nuñez, A. (2020). El desafío de la inmediatez en la murga en Chile. Expresiones musicales satíricas en contexto de distanciamiento social. *Contrapulso - Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 2(2), Article 2. <https://doi.org/10.53689/cp.v2i2.58>
- Gana Núñez, A. (2021). Murga y minstrel a inicios del siglo XX en Valparaíso y otros puertos poscoloniales: Estereotipos de negritud en agrupaciones cómicas y carnavalescas. *Panambi. Revista de Investigaciones Artísticas*. <https://doi.org/10.22370/panambi.2021.12.2711>
- Gana Nuñez, A. (2023a). Música popular y marchiña en la Fiesta de la Primavera y otros espacios festivos de la Región de Valparaíso desde una perspectiva histórica. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 23(84), 143-170. <https://doi.org/10.18441/IBAM.23.2023.84.143-170>
- Gana Nuñez, A. (2023b, octubre). El formato gaditano de la murga y su presencia histórica en Sudamérica: Musicalidad, instrumentos y grupalidad. *1er Congreso Académico Interdisciplinario Sobre Carnaval Uruguayo*. https://www.researchgate.net/publication/384362500_El_formato_gaditano_de_la_murga_y_su_presencia_historica_en_Sudamerica_musicalidad_instrumentos_y_grupalidad
- Hobsbawm, E., y Ranger, T. (Eds.). (2012). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107295636>
- La nación (30 de mayo, 1917)
- La nación (2 de junio, 1917)
- La nación (16 de octubre, 1917)
- La nación (20 de octubre, 1927)
- La nación (21 de octubre, 1927)
- La nación (5 de noviembre, 1937)
- La nación (6 de noviembre, 1951)
- La nación (29 de noviembre, 1952)
- Lucca, J. B. (2022). Resuenan memorias de la dictadura en las murgas de Montevideo y Rosario. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 28(1), 25-37. <https://doi.org/10.1080/13260219.2022.2087321>
- Martín, A. (2019). Murga y carnaval en las políticas culturales. *Revista de la Escuela de Antropología*, XXV, 15-15. <https://doi.org/10.35305/revistadeantropologia.v0iXXV.90>
- Pacheco Solá, M. (2022). *La murga formato uruguayo en Chile: Un carnaval imaginario* [Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile]. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/85858>
- Rodríguez Monegal, E. (1979). Carnaval / Antropofagia / Parodia. *Revista Iberoamericana*, 45(108-109), 401-412. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1979.3388>
- Suau, R. (2021). Música, Arte y Cultura post-dictadura: Murga de Mujeres estilo uruguayo en Chile. Sonido, fiesta, identidad y rebeldía. *Revista Actos*, 3(5), Article 5. <https://doi.org/10.25074/actos.v3i5.2022>