

ENCUENTRO DE MURGA JOVEN: TRANSFORMACIONES INSTITUCIONALES Y PERIODIZACIÓN DE UNA POLÍTICA CULTURAL EN MONTEVIDEO (1998-2025)

MURGA JOVEN ENCOUNTER:
INSTITUTIONAL TRANSFORMATIONS AND THE PERIODIZATION
OF A CULTURAL POLICY IN MONTEVIDEO (1998-2025)

ENCONTRO DE MURGA JOVEM:
TRANSFORMAÇÕES INSTITUCIONAIS E PERIODIZAÇÃO
DE UMA POLÍTICA CULTURAL EM MONTEVIDÉU (1998-2025)

Andrés Alba

Coordinador del Programa Fiestas Uruguayas en la Dirección Nacional de Cultura del MEC

andresalba.gc@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3191-7746>

Pablo Martín Rodríguez

Investigador independiente

pmrc19@gmail.com

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0002-9636-4046>

Recibido: 13/2/2026 | Aceptado: 27/4/2026

Resumen: El Encuentro de Murga Joven (EMJ) constituye una política cultural impulsada por la Intendencia de Montevideo desde fines de la década del noventa, orientada a promover la participación juvenil en el carnaval. A lo largo de casi tres décadas, su trayectoria ha estado atravesada por avances, tensiones y redefiniciones que reflejan los cambios en las políticas culturales y en el propio campo carnavalesco. Este artículo analiza su desarrollo histórico entre 1998 y 2025 a partir de una periodización construida sobre transformaciones organizativas, normativas e institucionales. Mediante el análisis de reglamentos, documentos oficiales y entrevistas a actores clave, se identifican tres etapas: una fase inicial de emergencia y experimentación, una etapa de expansión y legitimación dentro del campo carnavalesco y un período de mayor institucionalización y estabilidad. El proceso de consolidación del EMJ implicó una progresiva formalización de sus mecanismos de organización, acompañada por tensiones persistentes entre participación y regulación. En este sentido, el EMJ permite observar no solo la evolución de una política cultural juvenil, sino también las disputas, ajustes y continuidades que configuran las relaciones entre Estado, juventud y producción cultural en el carnaval montevideano.

Palabras clave: Murga joven, políticas culturales, juventudes

Abstract: The Murga Joven Encounter (EMJ) is a cultural policy promoted by the Municipality of Montevideo since the late 1990s, aimed at fostering youth participation in carnival. Over nearly three decades, its trajectory has been marked by advances, tensions, and redefinitions that reflect broader changes in cultural policies and in the carnival field itself. This article analyzes its historical development between 1998 and 2025 through a periodization based on organizational, regulatory, and institutional transformations. Drawing on the analysis of regulations, official documents, and interviews with key actors, three stages are identified: an initial phase of emergence and experimentation, a stage of expansion and legitimization within the carnival field, and a period of increased institutionalization and stability. The consolidation of the EMJ involved a progressive formalization of its organizational mechanisms, accompanied by persistent tensions between participation and regulation. In this sense, the EMJ allows us to observe not only the evolution of a youth cultural policy, but also the disputes, adjustments, and continuities that shape the relationships between the State, youth, and cultural production in Montevideo's carnival.

Keywords: Murga Joven, Cultural policies, Youth

Resumo: O Encontro de Murga Jovem (EMJ) constitui uma política cultural promovida pela Intendência de Montevideu desde o final da década de 1990, voltada à promoção da participação juvenil no carnaval. Ao longo de quase três décadas, sua trajetória foi marcada por avanços, tensões e redefinições que refletem mudanças mais amplas nas políticas culturais e no próprio campo carnavalesco. Este artigo analisa seu desenvolvimento histórico entre 1998 e 2025 a partir de uma periodização baseada em transformações organizativas, normativas e institucionais. Por meio da análise de regulamentos, documentos oficiais e entrevistas com atores-chave, identificam-se três etapas: uma fase inicial de emergência e experimentação, uma etapa de expansão e legitimação no campo carnavalesco e um período de maior institucionalização e estabilidade. O processo de consolidação do EMJ implicou uma progressiva formalização de seus mecanismos de organização, acompanhada por tensões persistentes entre participação e regulação. Nesse sentido, o EMJ permite observar não apenas a evolução de uma política cultural voltada às juventudes, mas também as disputas, ajustes e continuidades que configuram as relações entre Estado, juventude e produção cultural no carnaval de Montevideu.

Palavras-chave: Murga jovem, políticas culturais, juventude

Introducción

El carnaval uruguayo constituye uno de los principales espacios de producción cultural popular de Montevideo y una de las manifestaciones más relevantes de la cultura popular urbana del país. Dentro de este marco, la murga se consolidó como una de las expresiones más características del carnaval uruguayo, articulando canto coral, actuación escénica y comentario satírico sobre la actualidad política y social, en estrecha relación con el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas (COAC).¹ Sin embargo, hacia la década del noventa comenzaron a surgir experiencias juveniles que retomaron el género desde otros marcos de participación, con menor centralidad de las lógicas profesionales y competitivas del carnaval tradicional. En este contexto, la denominada «murga joven» no refiere únicamente a un recambio etario, sino también a nuevas formas de producción artística, organización colectiva y apropiación cultural del género murguero por parte de sectores juveniles.

Las primeras murgas jóvenes estuvieron integradas por colectivos barriales, estudiantiles y culturales con trayectorias diversas, muchas veces alejadas de los circuitos tradicionales del carnaval. En general, desarrollaron dinámicas más horizontales y espacios de creación colectiva donde la experimentación escénica, la formación artística y las nuevas búsquedas discursivas adquirieron un lugar relevante, en diálogo con las transformaciones estéticas que atravesaba la murga montevideana durante la década del noventa.

La idea de murga joven reúne múltiples significados. No solo designa una política pública que, a lo largo de casi tres décadas, se ha movido entre objetivos de desarrollo cultural y social, sino que también remite a un modo particular de concebir y practicar la murga. El término incluye, además, una dimensión formativa vinculada a la educación artística, experiencias de cultura viva comunitaria y una institucionalidad heterogénea que combina lógicas estatales y formas de organización colectiva. En su funcionamiento, el Encuentro de Murga Joven (EMJ) se configura como un ámbito donde convergen colaboraciones, disputas y negociaciones múltiples (Alba, 2022). En este trabajo, «murga joven» refiere al conjunto de prácticas y agrupaciones desarrolladas en torno al EMJ impulsado por la Intendencia de Montevideo (IM) y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)² desde mediados de la década del noventa.

1 El principal certamen competitivo del carnaval uruguayo.

2 El TUMP, fundado en 1983, fue la primera institución en el país y la región dedicada a preservar, enseñar y difundir la música nacional y latinoamericana. En la década del noventa, consolidó su metodología de taller y lanzó proyectos de enseñanza de la música popular uruguaya, en colaboración con la IM. A partir del diagnóstico, observaron que, en materia de formación musical para jóvenes, existían pocas alternativas a los esquemas tradicionales de enseñanza y aprendizaje, los cuales tendían a reproducir modelos foráneos basados en lógicas europeas o mercantiles. La música popular implica diferentes formas, transmisión y construcción de conocimiento; además, en el carnaval en su conjunto, todos los modelos anteriores se fusionan y se retroalimentan (Brum, 2001, p. 8).

El EMJ puede entenderse como un espacio institucional que articula dimensiones culturales, formativas y de participación juvenil. Más que un concurso o una muestra artística aislada, se consolidó progresivamente como una política cultural sostenida por la IM, en la que convergen prácticas de formación, instancias de sociabilidad y circulación artística. Por esta razón, el presente trabajo no se centra en el análisis estético de los espectáculos producidos por las murgas, sino en la reconstrucción histórica de las transformaciones normativas e institucionales que configuraron al EMJ como un espacio específico dentro del campo carnavalero montevideano.

Los vínculos entre los organizadores, las formas de participación colectiva y la incorporación de la murga joven en este campo atravesaron variaciones significativas a lo largo del tiempo. Estas tensiones y negociaciones dan cuenta de un proceso dinámico, en el que el EMJ fue redefiniéndose en función de coyunturas políticas, cambios generacionales y transformaciones estéticas.

Con el paso de los años, aquel dispositivo inicialmente experimental fue adquiriendo una estructura más estable, modificando sus reglas internas, ampliando su alcance y transformando sus objetivos. Sin embargo, a pesar de su permanencia y visibilidad pública, aún existen escasos estudios que analicen en detalle cómo se configuró históricamente esta política, qué factores incidieron en sus cambios y cuáles fueron los hitos que marcaron su consolidación.

En este sentido, el presente trabajo se propone reconstruir históricamente las distintas etapas del EMJ, identificando los factores que incidieron en sus cambios institucionales y en la consolidación de determinadas dinámicas de funcionamiento. Se parte de la hipótesis de que este proceso de consolidación institucional del EMJ implicó al mismo tiempo una ampliación de su legitimidad dentro del campo carnavalero y una progresiva formalización de sus mecanismos de organización, participación y regulación interna. A partir de ello, interesa analizar de qué manera las transformaciones institucionales, reglamentarias y organizativas del EMJ modificaron sus objetivos, modalidades de participación y vínculos con el carnaval montevideano.

Por tanto, el interés de este proceso radica no solo en la consolidación del EMJ como una política cultural juvenil sostenida en el tiempo, sino también en su influencia e incidencia sobre las formas contemporáneas de producción y desarrollo de la murga uruguaya. Asimismo, el análisis de su evolución permite observar las transformaciones en los vínculos entre políticas culturales, participación juvenil y organización del carnaval montevideano.

Consideraciones teóricas

En su mayoría, los estudios antecedentes toman como principal perspectiva la teoría social; sin embargo, el presente trabajo se desarrolla desde un enfoque histórico. Ambas dimensiones resultan complementarias: como señala Miguel Valles, siguiendo a Charles Wright Mills, la historia permite formular y responder preguntas sociológicas de manera más adecuada, así

como comprender las estructuras sociales en su devenir, evitando lecturas estáticas (Valles, 1999, pp. 111-112). En una línea similar, Milita Alfaro destaca la importancia de analizar no solo las configuraciones actuales, sino también los procesos históricos mediante los cuales se construyen los campos sociales, en el sentido propuesto por Pierre Bourdieu (Alfaro, 1991, p. 7).

Desde esta perspectiva histórica, las políticas culturales no constituyen únicamente mecanismos estatales de administración de actividades artísticas, sino también formas de organización de la participación social y de producción de legitimidad cultural. En este marco, el EMJ puede entenderse como una política cultural que articula dimensiones educativas, comunitarias y artísticas, configurando modos específicos de participación juvenil e inserción en el carnaval montevideano. En este sentido, las políticas culturales orientadas a juventudes no se reducen a dispositivos de recreación o asistencia, sino que habilitan espacios de producción simbólica, sociabilidad y construcción colectiva de prácticas culturales (Reguillo, 2000). Tal como señalan Carneiro y Rabuffetti (2009), los cambios organizativos del EMJ expresan distintas concepciones sobre la cultura, la juventud y el rol del Estado en la promoción artística.

En un nivel más específico, el desarrollo del EMJ puede analizarse como parte de un proceso más amplio de institucionalización de prácticas culturales juveniles en Montevideo durante las décadas del noventa y del dos mil. Para Néstor García Canclini (1987), las políticas culturales implican intervenciones orientadas a organizar simbólicamente la vida social, articulando relaciones entre Estado, sociedad civil y producción cultural. En el caso de Murga Joven, esto se expresó en la construcción progresiva de un dispositivo institucional donde coexistieron dinámicas de formación artística, regulación organizativa, autogestión colectiva y competencia escénica, estructurando racionalidades pedagógicas, culturales, juveniles y carnavaleras. Estas dinámicas evidencian tensiones persistentes entre participación comunitaria, regulación institucional y profesionalización artística.

Por otra parte, la consolidación de Murga Joven puede interpretarse en relación con las disputas internas del campo carnavalero. Retomando a Pierre Bourdieu (1990), los campos culturales se estructuran a partir de relaciones de fuerza y disputas por legitimidad entre actores, instituciones y formas de consagración. En sus primeras etapas, el EMJ se configuró en tensión con las lógicas dominantes del COAC, particularmente en relación con los criterios de competencia, profesionalización y jerarquización artística. Tal como muestra Rodríguez (2023), el pasaje de las murgas jóvenes al COAC implica el ingreso a un espacio con reglas implícitas, mayores exigencias de capital simbólico y dinámicas de cierre que tienden a restringir el acceso de nuevos agentes. Sin embargo, a medida que distintas murgas jóvenes comenzaron a incorporarse al carnaval oficial y a obtener reconocimiento público, se produjo una reconfiguración de esas fronteras simbólicas. De este modo, la historia del EMJ expresa tanto la evolución de una política cultural juvenil como transformaciones en las formas de producción, circulación y legitimación de la murga dentro del carnaval uruguayo.

Desde esta perspectiva, el análisis histórico del EMJ se orienta a identificar las transformaciones en sus formas de organización, regulación, participación y legitimación dentro del campo carnavalero, considerando tanto las modificaciones institucionales y normativas como las tensiones entre formación, competencia y producción cultural presentes en cada período. En este marco, la periodización se entiende como una herramienta analítica que permite identificar configuraciones específicas a partir de la combinación de factores organizativos, normativos y contextuales (Aróstegui, 1995; Le Goff, 2016) más que como una mera división cronológica del proceso.

Antecedentes y metodología

El presente trabajo se desarrolla desde un enfoque histórico-cualitativo orientado a reconstruir la evolución organizativa e institucional del EMJ a partir del análisis documental y la sistematización de fuentes primarias y secundarias.

La construcción de los distintos períodos propuestos no respondió únicamente a una organización cronológica, sino al análisis de transformaciones concretas en las formas de funcionamiento y concepción del encuentro. Para ello se trabajó con reglamentos y bases del EMJ entre 1998 y 2025, cronogramas, documentos institucionales y otros materiales vinculados a sucesos de especial relevancia para su desarrollo. A partir de este relevamiento se elaboró una planilla longitudinal que permitió sistematizar modificaciones en los criterios de participación y evaluación, la estructura organizativa e institucional, las modalidades de articulación entre la IM, el TUMP y otros actores vinculados al carnaval, así como datos sobre participación y permanencia de los conjuntos.

Asimismo, se incorporaron entrevistas y testimonios producidos en investigaciones anteriores que constituyen antecedentes directos de este trabajo. Entre ellas se encuentran las realizadas en el marco del estudio inédito *Murga Joven. De una política cultural a la emergencia de un nuevo tipo de ciudadanía* (Alba et al., 2014), que permitió elaborar una primera reconstrucción histórica del EMJ más allá de sus años iniciales, y las desarrolladas posteriormente en el proyecto *Cultura y patrimonio: el rescate documental de Murga Joven*, impulsado por el Archivo Murga Joven entre 2022 y 2023, orientado a ampliar dicha reconstrucción a partir de los relatos de organizadores, talleristas y participantes.

Este análisis dialoga y busca complementar trabajos previos como los de Carneiro y Rabuffetti (2009), Rodríguez y Jaunsolo (2023), Alba y Pallares (2016), Rodríguez (2023) y Miranda Turnes (2024), e incorporar una lectura histórica de las transformaciones normativas, institucionales y culturales del Encuentro. A su vez, el enfoque longitudinal permitió observar momentos de expansión, consolidación y reconfiguración del EMJ, y contribuyó a delimitar etapas con lógicas institucionales diferenciadas.

A partir de estas transformaciones, el trabajo propone una periodización en tres etapas: una primera fase, de emergencia y experimentación vinculada a los talleres barriales y los inicios del EMJ; una segunda etapa, de expansión y legitimación de la murga joven dentro del campo carnavalero, y una tercera, marcada por mayores niveles de institucionalización, estabilidad organizativa y participación de los conjuntos en la definición del encuentro.

Principales actores y antecedentes

Tras la llegada del Frente Amplio al gobierno departamental de Montevideo en 1990, la IM impulsó un proceso de descentralización administrativa y cultural que buscó ampliar los mecanismos de participación ciudadana y fortalecer el trabajo territorial en los barrios. Como señalan Ramos y Scherzer (2010), este proceso promovía formas de autogestión, arraigo barrial y democratización de la vida cultural, entendiendo la cultura no solo como acceso a bienes artísticos, sino también como una dimensión central de la ciudadanía y la integración social. En este marco, comenzaron a desarrollarse programas culturales y juveniles orientados a construir espacios de participación para sectores históricamente alejados de los circuitos institucionales tradicionales. La creación de la Comisión de Juventud junto con experiencias como Teatro Joven y los talleres barriales de murga, formaron parte de esta política cultural.

En relación con las políticas juveniles, la Primera Encuesta Nacional de Juventud (1991) señalaba una fuerte distancia de los jóvenes respecto a las formas tradicionales de representación: cerca del 40 % no se sentía representado por ninguna organización (Filgueira y Rama, 1991). Como señala Fernando Cáceres (entrevista, 17 de agosto de 2023), este diagnóstico constituyó un insumo relevante para el diseño de políticas públicas orientadas a adolescentes y jóvenes en ese período. En este contexto, las iniciativas culturales impulsadas por la intendencia buscaron concebir nuevos espacios de participación y producción colectiva, marco en el cual surgiría el EMJ.

En paralelo, durante la década del noventa el carnaval montevideano atravesó un proceso de revitalización y reconfiguración estética, particularmente en la categoría *murga*. La creciente centralidad del COAC consolidó mayores niveles de profesionalización y competitividad, al tiempo que se desarrollaron nuevas formas escénicas, musicales y discursivas (Alba y Pallares, 2016).

Sin embargo, este proceso también evidenció dificultades de acceso para sectores juveniles que no encontraban espacios intermedios entre el Carnaval de las Promesas³ y al COAC con sus correspondientes estructuras organizativas llevadas por Daecpu (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay).⁴ En este contexto comenzaron a surgir

3 Creado en 1987, es un espacio dedicado a niños y jóvenes que toma como referencia las modalidades del carnaval mayor uruguayo, como Murgas, Parodistas y Comparsas. (Brocos y Filgueiras, 2019, p. 58). El concurso oficial de agrupaciones infantiles se celebra en los meses de diciembre y enero de cada año.

4 Asociación que reúne a las distintas agrupaciones carnavalescas del Uruguay y actúa como coorganizadora del concurso oficial. Fundada en 1952, su objetivo central es promover y defender los intereses del sector, garantizando

distintos colectivos culturales juveniles que buscaron ámbitos de formación y experimentación artística. Experiencias como Teatro Joven y, posteriormente, Murga Joven respondieron a esta demanda, al proponer formas de participación menos profesionalizadas y más vinculadas a la autogestión y la creación colectiva.

El proceso de gestación del proyecto de talleres barriales que dieron paso al primer EMJ es una sucesión de hechos que tienen como partícipe a Julio Brum, principal creador y artífice de esos talleres. La primera incursión vinculada de Brum con el género murga surgió a partir de la participación de la murga juvenil *El Firulete*, que en el año 1987 participó en el COAC bajo el nombre de *Contrafarsa*.

En 1992 comenzó a gestarse el proyecto como una incubadora en el centro cultural Casa Pueblo, en el barrio Paso Carrasco, donde ya se trabajaba desde hacía un tiempo y donde algunos jóvenes murguistas —como Lolito Iribarne, Raúl García (ambos integrantes de *Contrafarsa*) y Pitufio Lombardo— iniciaron sus primeras experiencias como talleristas. Posteriormente, Brum se alejó de este proyecto, regresó al TUMP y propuso crear un departamento de extensión para desarrollar un programa de talleres de murga. El primer formato del proyecto estaba orientado a murgas participantes del Carnaval de las Promesas, ya que Brum había trabajado en ese ámbito durante cinco años y conocía el funcionamiento interno. Por varios motivos, más que nada políticos, el proyecto no se aprobó. Fue necesario reformular la propuesta, que pasó a ser un proyecto orientado a jóvenes, a la vez que encontró apoyo político dentro de la IM por medio de Sara López, en ese momento, directora de Turismo, sección perteneciente a Cultura. (J. Brum, entrevista, 2014).

A partir de esto, se firmó un convenio entre el TUMP y Promoción Cultural, dependiente del Departamento de Cultura, con supervisión de Sara López y Gonzalo Carámbula. A través de este convenio, a fines del año 1994 se organizaron cinco talleres para enseñar murga en los barrios, dirigidos a jóvenes de entre 12 y 30 años. Estos talleres tuvieron resultados dispares pero prometedores. A finales de ese año, el semanario *Brecha*, publicó una nota que fue leída por Enrique Vidal,⁵ funcionario de la Comisión de Juventud;⁶ esta dependencia había identificado en

tanto el desarrollo como la calidad artística de los espectáculos. A lo largo de la historia ha variado su influencia y su preeminencia en todo lo referente al carnaval. Para coordinar las actuaciones en el concurso y negociar en los tablados comerciales es obligatorio ser parte de la organización.

5 Aunque este episodio tuvo un carácter fortuito, las distintas fuentes y testimonios coinciden en señalar la relevancia de esa nota.

6 Tras la llegada del Frente Amplio al gobierno de la IM en febrero de 1990, se implementó una política de descentralización que promovió la autogestión, el arraigo barrial, la participación ciudadana y la praxis de la igualdad entre los ciudadanos, entre otras definiciones programáticas relacionadas con el ámbito cultural (Ramos y Scherzer, 2010, p. 110). La Comisión de Juventud creó programas dirigidos a jóvenes que incluían capacitación e inserción laboral, recreación y actividades culturales, desarrollo de espacios juveniles, y promoción de la salud, deportes y turismo.

los barrios un creciente interés de los jóvenes por desarrollar actividades vinculadas a la murga y se optó por apoyar y ampliar los talleres que se venían desarrollando.

En 1996, el convenio se amplió para incluir a la Comisión de Juventud, que dependía de la División Promoción Social del Departamento de Descentralización. La Comisión de Juventud contribuyó significativamente al crear cinco nuevos talleres, que se sumaron a los cinco iniciados el año anterior. Este proyecto de 1996, llamado Taller de Murgas Juveniles (Brocos y Filgueiras, 2019, p. 49), fue el que originó a las primeras murgas jóvenes. Tenían como objetivo central «generar espacios que partiendo de nuestra música popular contribuyan a ampliar los recursos y posibilidades de crecimiento individual y colectivo de los jóvenes montevideanos» (Brum, 2001, p. 9). La metodología se adaptó a las necesidades y habilidades de los participantes de los talleres de murga. Primero, se fomentó la integración grupal y la introducción a la murga, estableciendo roles y responsabilidades. Luego, se desarrollaron habilidades artísticas como canto, movimiento y creación de textos y se asignaron roles específicos dentro del grupo. Finalmente, se presentó el espectáculo en diferentes barrios, lo que permitió a los participantes interactuar con diversos públicos. Los grupos con aptitudes adecuadas participaron en los desfiles de carnaval organizados por la IM (Brum, 2001, pp. 16-17; Carneiro y Rabuffetti, 2009, p. 9). La mayoría de los docentes-talleristas que integraban el TUMP pertenecían a su vez a las generaciones más jóvenes de integrantes de murgas participantes en el carnaval oficial.

En 1997, la experiencia continuó con la apertura de nuevos talleres y el cierre de algunos anteriores. Este año surgió el problema de la consistencia en el tiempo de los grupos formados; sin embargo, las fortalezas que tenía el proyecto provocaban el sentimiento de que se debía continuar con este.

Estudiantes de cuarto año de la Escuela de Psicología Social Pichón Rivière⁷ llevaron a cabo una experiencia de campo como observadores activos con grupos estables. Durante ese año, trabajaron con los grupos participantes del proyecto. En el informe final, destacaron que no existía un incentivo lo suficientemente valioso como para generar el compromiso necesario para que los participantes continuaran (F. Cáceres, entrevista, 17 de agosto de 2023). A finales de cada año, el TUMP celebraba un encuentro final con todos sus talleres,⁸ pero esto no era suficiente; las murgas necesitaban algo propio y específico. Además, los estudiantes observaron que entre el Carnaval de las Promesas y el COAC se producía un vacío generacional significativo, ya que ninguno de los dos concursos representaba adecuadamente a los jóvenes. También, la experiencia de Teatro

7 Se autodefine como una institución «De cara a la comunidad», dedicada a la formación de técnicos en trabajo grupal desde el marco teórico y metodológico de la psicología social. Está abocada a un desarrollo institucional que armoniza e integra el aprendizaje y la investigación con una práctica comunitaria concreta desde un horizonte ético y desde la situación actual del Uruguay y Latinoamérica» (Escuela de Psicología Social «Enrique Pichon Rivière», s. f.).

8 «Antes nosotros [en referencia al TUMP] ya habíamos hecho otros encuentros (en Colón, en la explanada de la IM, en el colegio Pedro Poveda), pero no tenían nombre de encuentro y donde la onda era: vamos a ver qué hace el otro, cantamos todos juntos, fiesta y ta, se terminaba» (E. Vidal, entrevista, 2014).

Joven⁹ fue decisiva para la creación del EMJ. Se mantuvo el espíritu de este encuentro, que se centraba en compartir con otros conjuntos lo realizado en el año, en forma de un espectáculo. En este sentido, el desarrollo inicial del EMJ no puede desligarse del proceso más amplio de des-centralización cultural, promoción de la participación juvenil y fortalecimiento de experiencias territoriales impulsado por la IM durante la década del noventa. A partir de todas estas experiencias, se tuvieron insumos necesarios para diseñar el primer EMJ, desarrollado en el año 1998.

Período 1998-2000: implementación

La primera etapa del EMJ se caracterizó por una lógica de emergencia y experimentación, marcada por una baja institucionalización y una fuerte impronta pedagógica vinculada a los talleres de murga en los barrios. La estructura organizativa surgió directamente del diagnóstico inicial elaborado por la IM y el TUMP, por lo que mantuvo un carácter flexible y receptivo a modificaciones en función del desarrollo de la experiencia y del crecimiento —todavía moderado— de la participación. El primer EMJ se llevó a cabo en 1998 en los talleres de Don Bosco y reunió tanto grupos provenientes de talleres desarrollados con anterioridad como nuevas murgas jóvenes surgidas en centros universitarios y clubes barriales. El evento se organizó a partir de talleres impartidos por el TUMP y una muestra competitiva, combinando así dimensiones de formación artística, encuentro juvenil y presentación escénica.

En cuanto a las formalidades que incluían las convocatorias o bases, luego de darles el plazo de un mes para inscribirse, las murgas debían delegar a una persona que respondía ante la organización. El rango etario de los participantes era de los 15 a los 30 años, con un cupo para tres integrantes extraedad para roles técnicos, estos cupos se suprimieron en 2001 y evidencian la visión de la organización en cuanto a la falta de jóvenes que tengan experiencia o conocimientos musicales específicos. La cantidad de integrantes de cada murga sería de un mínimo de 13 y un máximo de 20 y contaban con 30 minutos para la actuación. El primer EMJ fue el único que tuvo una sola ronda, todos los posteriores fueron con dos, y la segunda era una selección de los mejores espectáculos a modo de finalistas. En el año 2000 se implementó que la IM eligiera uno de los jurados, otro fuera elegido por el TUMP y el último, por el grupo de las murgas inscriptas. Los jurados, además de elegir el/los ganador/es del EMJ, podían adjudicar las menciones que creyeran

9 En el año 1991, bajo la presidencia de Peter Coates, la Comisión de Juventud organizó el primer Encuentro de Teatro Joven, que reunía a jóvenes de 12 a 30 años. La exitosa convocatoria atrajo a diversos colectivos independientes y actores de distintas escuelas, y estableció una tradición escénica caracterizada por la heterogeneidad y la irreverencia. En sus primeros cinco años, se introdujeron talleres impartidos por profesionales y una prueba de admisión para asegurar la calidad artística. El éxito de la convocatoria no hizo más que confirmar la necesidad de los jóvenes de un lugar propio, de reconocimiento, de intercambio e interacción (F. Cáceres, entrevista, 17 de agosto de 2023). Este encuentro, que ha continuado ininterrumpidamente durante 34 años, ha sido fundamental para las vanguardias del teatro nacional y se destaca la capacidad de los jóvenes para apropiarse y proyectar espacios culturales.

pertinentes. La duración de los espectáculos, las rondas y la elección de jurados, siguen siendo de la misma manera al presente.

En esta etapa, se produjo un conflicto entre la Comisión de Juventud (dependencia encargada de organizar por parte de la IM) y el TUMP. La comisión defendió un formato similar al de los encuentros de Teatro Joven, lo que involucraba un concurso dentro del EMJ, mientras que el TUMP se oponía a la competencia, ya que consideraba que contradecía su enfoque pedagógico e inclusivo (Carneiro y Rabuffetti, 2009, pp. 23-24). A pesar de este desacuerdo, el TUMP continuó colaborando en los talleres en un ambiente de cooperación.

Período 2001-2007: consolidación, crecimiento y ajuste

La segunda etapa del EMJ estuvo marcada por un proceso de consolidación y expansión, con crecimiento sostenido de la participación, diversificación de actividades y mayor estabilidad organizativa. En este contexto, comenzaron a desarrollarse distintas instancias de actividad por fuera del EMJ y la elección de un escenario relativamente estable para las rondas contribuyó a generar un fuerte sentido de pertenencia e identificación entre los conjuntos participantes. En paralelo, el ingreso y buen desempeño de las primeras murgas jóvenes en el COAC demostraron la capacidad de los conjuntos surgidos del EMJ para producir espectáculos de alta calidad artística, y constituyó un punto de inflexión en la legitimación de la murga joven dentro del campo carnavalero y en las transformaciones más amplias del género.

Durante ese período, en las bases se introdujeron modificaciones relevantes en los criterios de participación y selección, entre ellas, la implementación de una prueba de admisión (2006 y 2007), la ampliación del rango etario de los participantes de 12 a 30 (2002-2009), las diferentes menciones al desfile inaugural de la Movida Joven, como fechas específicas, montos de premios o instancias decisivas (2002-2007) y ajustes en los mecanismos de clasificación a la segunda rueda: el jurado seleccionaba el 25 % sobre el total de los espectáculos.

Una dimensión particularmente relevante refiere a la formulación de los objetivos del Encuentro en las Bases. Mientras que en los primeros años el énfasis estuvo puesto en la creación de un espacio alternativo a las lógicas predominantes del COAC,¹⁰ las bases del año 2000 incorporaron una dimensión autogestionaria y una referencia explícita a la participación juvenil.¹¹ Posteriormente, entre 2001 y 2007, ambos énfasis coexistieron en la redacción de las bases: por

10 «La idea central del concurso apuesta a la conformación de un ámbito en el cual se valore la creatividad, la imaginación, la globalidad y la originalidad por encima del lujo y la visualización compartimentada y fragmentada de los rubros que integran o componen el producto artístico» (Comisión de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo, 1999, p. 1).

11 «Conformar un ámbito de actividades que apunten a la enseñanza, promoción y difusión de la expresión murguera procurando el logro de un espacio de expresión alternativa al carnaval profesional a través de una instancia autogestionaria que posibilite la canalización de inquietudes, propuestas y expresiones juveniles» (Comisión de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2000, p. 1).

un lado, se mantuvo la preocupación por generar un espacio específico para el desarrollo de la murga joven y, por otro, se reforzaron los objetivos vinculados a la formación, la autogestión y la participación de los jóvenes. Esta coexistencia quedó reflejada en la diferenciación entre los «Objetivos de la actuación» y los «Objetivos de la muestra o concurso».¹²

En el año 2000, tras cambios jerárquicos en la IM, los programas de la Comisión de Juventud experimentaron modificaciones desde la dirección política. En cuanto al EMJ, las decisiones tomadas estuvieron orientadas a su desarrollo y consolidación.

Si nos centramos en la participación, el EMJ experimentó un notable crecimiento: el número de murgas aumentó de un máximo de 18 murgas en el período pasado, en el año 2000, a 28 en 2001. La cantidad de murgas no paró de crecer hasta llegar a 70 en el año 2004 (el segundo registro más grande de la historia), luego descendió a 44 al final del período. A diferencia de los años anteriores, cuando la mayoría de las murgas surgían de los talleres del TUMP, ahora los jóvenes formaban sus propias murgas de manera independiente. Incluso, en el 2001 siguieron participando solo dos murgas que se habían presentado en el primer EMJ y en todos los años anteriores, y solo dos que se habían presentado desde el segundo EMJ.

Desde 1999 el Teatro de Verano ya era utilizado como escenario de la segunda rueda, en 2001 se consolidó esta elección y ese mismo año se comenzó a utilizar para la primera ronda el Defensor Sporting Club hasta 2007, con excepción del año 2004. Estos escenarios presentaron una fuerte conexión cultural con la murga como género y fue una característica distintiva de este período.¹³

En cuanto a la organización general del EMJ, en el año 2002, la Comisión de Juventud unificó los distintos encuentros artísticos bajo el nombre Movida Joven. Este macroevento cultural, que reunió encuentros de teatro, danza, murga, percusión, cuerdas de tambores y malabares, estableció una estructura común de talleres, muestras y premiación, convocando a jóvenes de 12 a 30 años. La creación de la Movida Joven tuvo dos objetivos principales: ofrecer a los jóvenes espacios de participación y expresión y facilitar la interconexión entre los públicos de distintos encuentros.

A partir de 2002, el TUMP modificó su modalidad de participación: redujo los talleres barriales —vigentes hasta 2001— y asignó un tallerista por murga entre 2002 y 2005.¹⁴ Los talleres barriales y grupales habían continuado con irregularidad en cuanto a participación y a asistencias durante los primeros dos encuentros. Esta decisión respondió a esa irregularidad y a la demanda

12 Pueden aparecer los términos *concursos* o *muestras* en distintos años, por ejemplo, en el año 2004, aparece expresamente en todos los términos como *muestra* y en el año 2007, como *encuentro*.

13 «Al finalizar el segundo Encuentro, en 1999, con Fernando Cáceres se evaluó que el espacio de Talleres de Don Bosco no era el acorde y ahí surge el Sporting, que estaba a disposición de la Intendencia gracias a un convenio, o era predio municipal, y eso se concreta con Reboledo, gracias a su vínculo con Marchelli, el gerente del lugar. Además, el propio teatro de Talleres de Don Bosco, que ya se usaba para Teatro Joven, se iba a usar para otros encuentros nuevos que se venían con la creación de la Movida Joven, y estaba bien darle un espacio nuevo a Murga Joven, propio y cercano al género». (E. Vidal, entrevista, 2014).

14 Incluso no hay registro en las bases de que existan talleristas o coordinadores en los años 2006 y 2007.

de las propias murgas de contar con un acompañamiento directo en sus ensayos. Asimismo, la Comisión de Juventud impulsó una política de paridad de género que exigía al menos dos integrantes por sexo en cada murga, vigente únicamente entre 2001 y 2002.

En cuanto a la relación entre Daecpu y la organización de Murga Joven, en sus inicios acordaron mantener el EMJ independiente del COAC y del Carnaval de las Promesas (Alba y Pallares, 2016, p. 210). Esto permitió que el EMJ desarrollara características propias, alejadas de la competitividad y del poderío económico presentes en otros eventos del carnaval (Rodríguez, 2023, p. 311). La relación de los grupos participantes del EMJ con Daecpu fue percibida por ellos como signada por «un vacío importante de comunicación».¹⁵ La organización optó por crear un espacio sin códigos preestablecidos, en la que el EMJ promoviera la competencia y la expresión artística sin pautas rígidas (F. Cáceres, entrevista, 2014). En esta etapa inicial, el vínculo se limitó a la generación de espacios de participación para los grupos del EMJ.

La incorporación de murgas jóvenes al COAC se concretó en 2001 con el ingreso de La Mojigata, seguida por Demimurga en 2002. Entre 2002 y 2003 se acordó con Daecpu que las murgas ganadoras del EMJ accedieran gratuitamente a la prueba de admisión para el carnaval oficial, beneficio que no fue utilizado, por lo que se concluyó que el estímulo ya existía sin necesidad de formalizarlo como premio.¹⁶

De todas formas, se coordinó la participación de las murgas jóvenes en dos instancias pertenecientes al COAC: el Desfile Inaugural (registrado en las bases en el año 2001 y 2002), los tablados¹⁷ y, por sugerencia de los grupos participantes, también en los corsos. Las tres instancias tuvieron como característica inesperada la visibilidad del EMJ en la sociedad, elemento determinante para la consolidación del evento y la posterior multiplicación exponencial de las murgas jóvenes. A partir del año 2001, la oportunidad de participar en tablados durante febrero estuvo disponible exclusivamente para aquellas murgas que habían alcanzado la segunda rueda del concurso.¹⁸ La organización fundamentó esta decisión en la necesidad de garantizar un alto nivel artístico en esos escenarios, con la finalidad de incentivar a los grupos a cuidar la calidad del espectáculo y contribuir a prestigiar el evento ante la opinión pública. La medida se vio facilitada por la dependencia de los tablados móviles de la IM, lo que simplificó el vínculo organizativo. Este criterio se mantuvo hasta 2003; en 2004 se habilitó la participación de todas las murgas interesadas, mientras que entre 2005 y 2007 las bases no mencionaron estos escenarios.

15 Testimonio de murguista perteneciente a Murgarrón (Brum, 2001, p. 39).

16 No se hace mención a este beneficio en las bases de esos años.

17 El tablado es el escenario donde se desarrollan los espectáculos de carnaval y uno de los principales espacios de encuentro entre los conjuntos y el público.

18 «Las murgas seleccionadas por el jurado podrán alternar en los escenarios barriales de la IMM» (Comisión de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2001, p. 5). Se entiende que se hace referencia a la segunda rueda.

Si bien las bases del EMJ establecían pautas mínimas, hacia 2003 varias murgas comenzaron a reclamar reglas más precisas y control de los tiempos de actuación, en un contexto de creciente competitividad. La organización interpretó que esta dinámica se alejaba de los objetivos originales y decidió eliminar la instancia de concurso. En 2004 se reformuló el formato, el EMJ se redujo a una única actuación de todas las murgas en el Teatro de Verano. La medida generó resistencias, en especial por la pérdida del premio económico y de una segunda presentación. Finalmente, la cantidad de murgas inscriptas superó a las que lograron actuar, y la organización evaluó que la supresión del concurso afectó la calidad artística y reinstaló la irregularidad en las participaciones.

En el inicio de la gestión de Evana Trobo como coordinadora ejecutiva de la entonces rebautizada Secretaría de Juventud, prosiguió el trabajo de evaluación que Gonzalo Reboledo y los coordinadores Enrique Vidal y Victoria Prieto realizaron sobre la experiencia de 2004. En 2005 se restableció el formato previo, reincorporando el concurso al EMJ, al concluir que su eliminación había afectado la estabilidad de la participación.¹⁹

Esta etapa estuvo signada por el alejamiento del TUMP como coorganizador del evento. Los inconvenientes personales entre Enrique Vidal y Julio Brum llevaron a este último a abandonar definitivamente el EMJ y produjeron un distanciamiento del TUMP por el resto de esta etapa.

En 2006, el crecimiento sostenido de la participación llevó a implementar una prueba de admisión, lo que introduce una lógica de regulación y jerarquización propia del campo carnavalero. Emulando nuevamente el Encuentro de Teatro Joven, que tenía un riguroso proceso de selección de los espectáculos participantes cada año, se intentó generar una exigencia en la calidad de las murgas mediante una prueba de admisión, buscando con esta acción racionalizar los recursos volcados al EMJ (E. Vidal, entrevista, 2014). La experiencia resultó negativa y provocó un fuerte distanciamiento entre la organización y los jóvenes murguistas, quienes comenzaron a cuestionar los criterios de evaluación y selección utilizados en la prueba de admisión y reclamaron mayores niveles de transparencia y participación en las decisiones vinculadas a la competencia. Como respuesta, se creó una Comisión Fiscal, inicialmente integrada por nueve personas electas por votación y luego por un delegado de cada murga, encargada de controlar el cumplimiento de los requisitos establecidos en las bases del evento (Secretaría de Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2005, 2006a, 2007). Este hecho evidencia un proceso de formalización y disputa por el control de las reglas del encuentro

Por otro lado, surgió por fuera del vínculo con la IM un espacio autogestionado denominado Bolsa de Murgas. Esta experiencia se mantuvo desde el 2006 hasta el 2009 y consistió en un evento paralelo al EMJ, donde las murgas interesadas —principalmente aquellas que no habían

19 «El Encuentro creció tanto y se llenó de tantas manifestaciones diversas que se convirtió en evidente que el concurso había sido un buen estímulo a la participación, lo cual se terminó de confirmar después de la experiencia de 2004» (E. Vidal, entrevista, 2014).

sido seleccionadas en la prueba de admisión— podían participar fuera del régimen competitivo. No obstante, para las reuniones de organización de este contraevento, la Secretaría de Juventud ofreció su espacio como sede, que los participantes utilizaron hasta la culminación del proyecto.

Más allá del crecimiento continuo, una evaluación negativa por parte de la organización de esa tensión creciente con los participantes del EMJ,²⁰ episodios puntuales²¹ y problemas presupuestales, llevaron a determinar que el ciclo de Murga Joven bajo la organización de la Secretaría de Juventud había alcanzado su máximo potencial. Se estableció contacto con Fernando González, responsable de la División Turismo de la IM, lo que permitió que la Secretaría de Juventud se retirara del proceso y que Turismo asumiera el compromiso de garantizar el crecimiento del programa (E. Trobo, entrevista, 2014). Este traspaso posibilitó contar con un equipo dedicado a la organización de Murga Joven y liberó recursos para que la Movida Joven incorporara nuevos espacios de participación. De esta manera, a finales del año 2007 y con la anuencia de los participantes, el EMJ se autonomiza, independizándose de la Movida Joven, y migra a una nueva dependencia dentro de la IM.

Período 2008-2024: estabilidad y continuismo

La tercera etapa del EMJ se caracterizó por un proceso de consolidación institucional y reconfiguración organizativa, en el que las formas de funcionamiento alcanzaron mayores niveles de estabilidad, al tiempo que se profundizaron las instancias de participación y negociación entre las instituciones organizadoras y las propias murgas. Este nuevo período puede dividirse en dos fases. La primera, comprendida entre 2008 y 2019, estuvo marcada por una relativa estabilidad en las formas del concurso, el retorno del TUMP a la organización, una participación más activa de las murgas en los espacios de decisión y la descentralización de los escenarios de la primera rueda, que amplió la circulación territorial del EMJ dentro de Montevideo. La segunda fase, correspondiente al período 2020-2025, se caracteriza por una reconfiguración de sus vínculos institucionales en el marco de la emergencia de nuevos actores y formas de organización en el campo carnavalero, como el Sindicato Único de Carnavaleros y Carnavaleras del Uruguay, Más Carnaval y Carnavale.

20 Informe interno de la Secretaría de Juventud llamado Murga Joven 2006 - Nota Informe sobre Preselección

21 «Como cualquier instancia de prueba de admisión de cualquier concurso la misma era privada, pero ese año en AEBU (club donde se realizaba) empezaron a patotear para ingresar a la prueba, y fue terrible. Por otro lado, empezaron a aparecer los movileros de prensa. El esquema y el molde clásico de carnaval mayor estaba presente y generaba una presencia muy pesada en las pruebas. Por la fuerza se metieron en Cinemateca, AEBU, Camacué; fue terrible. Me acuerdo de los responsables de AEBU diciéndonos “nunca más”, los participantes habían hecho destrozos en los baños, en el lugar entero. Ante eso dijimos “esto no puede más, esto tiene que estar en manos de gente que pueda manejar esto, esto no lo podemos manejar”. Una cosa es manejar los malos tratos y reclamos en las asambleas, pero otra cosa era tolerar eso» (E. Vidal, entrevista, 2014).

Hasta 2013, las normas del EMJ se organizaban en las denominadas Bases del Encuentro, que establecían lineamientos generales para el desarrollo del evento. Ese año se elaboró por primera vez el Reglamento del EMJ, a partir de la necesidad de adecuarse a la ley 18.384 (Estatuto del Artista y Oficios Conexos) para habilitar el pago de las actuaciones de febrero. La formalización del reglamento implicó la sistematización de las distintas dimensiones del encuentro en capítulos y artículos, así como su aprobación administrativa dentro de la IM. Si bien este proceso otorgó mayor formalidad al EMJ, también introdujo cierta rigidez, ya que los reglamentos se aprobaban al inicio del año y no admitían modificaciones hasta el siguiente período.

Entre los cambios en este período se registraron un lapso más corto para la inscripción de los grupos (una semana) y el mínimo de integrantes de una murga se disminuye a 10.²² Desde el año 2010 hasta el 2019 se modificó el rango etario de 12 a 35 años, luego se fue subiendo el mínimo hasta llegar a los 18 años en 2022. Si bien a partir de 2008 apareció la figura de los *monitores*, por primera vez fueron llamados de esta manera en las bases de 2009 (División Turismo de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2009). Desde ese mismo año y hasta 2015 se señaló una fecha fija para las asambleas (primer y tercer martes de cada mes). A partir de 2008 se eligieron 20 espectáculos para la segunda rueda del EMJ, independientemente de la cantidad de murgas participantes; esta regla se mantiene hasta la actualidad. En cuanto a este punto, en este período el promedio de murgas participantes fue de 54, con un mínimo de 44 (2019) y un máximo de 77 (2010). Una última curiosidad, fue la mención del registro sonoro en estudio y audiovisual de los espectáculos de los años 2009 a 2012, aunque desde 2008 ya se realizaba.

Si nos centramos nuevamente en los objetivos del EMJ, estos se mantuvieron iguales que en el período anterior hasta el año 2011, cuando aparecieron como una introducción a las bases. Esta vez fue un nuevo texto, en el cual se omitió la mención a otras instancias de carnaval y se centró en un concepto descriptivo del EMJ, la participación juvenil, la generación ciudadana (nuevo concepto) y todo lo que conlleva la creación artística pasa a ser lo más relevante.²³ Sin embargo, el último párrafo fue modificado al otro año suprimiendo específicamente los términos: *juvenil* y *generación ciudadana*. En el año 2013, con la adecuación de las bases al reglamento, estos objetivos generales pasaron a ser la concepción expresa de EMJ para la IM en el artículo 1. En el año 2016 se le agregó otro párrafo que subrayó la importancia del EMJ para el género murga y su aportación en cuanto a la diversidad.²⁴ Por

22 Con excepción de los años 2008, 2009 y 2011 donde el mínimo seguía siendo 13 integrantes.

23 «Murga Joven es un espacio de expresión juvenil en constante construcción, un encuentro de grupos artísticos que eligen la herramienta estética del género murga como vehículo expresivo.

El encuentro apuesta a sustentar un espacio de participación juvenil y generación ciudadana, que a través de procesos grupales promueve la diversidad estética, la construcción de identidad y la convivencia creativa» (Gerencia de Eventos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2011, p. 1).

24 «Art 1: La búsqueda y promoción de esta diversidad resulta medular en la creación de nuevos lenguajes artísticos en el género murga, que permitan preservar y renovar en forma permanente esta expresión artística popular referente de la identidad de nuestra ciudad» (Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2016).

otra parte, lo que hasta 2010 era entendido como el texto que reflejaba los «objetivos de la muestra o del concurso» pasó a ser en 2011 la «finalidad de la actuación», en reemplazo del texto anterior. En 2013 esta finalidad sufrió una pequeña variación y ya para el año 2023 fue definitivamente suprimida. Por último, lo que hasta 2010 fueron las «finalidades de la actuación», pasaron a ser los «criterios de evaluación del jurado», antes inexistentes, elemento que también se mantuvo hasta 2023.

Desde 2008 la organización y gestión del EMJ fue llevada adelante por un mismo equipo de coordinación de la IM, situado en la División Turismo en 2008 y 2009 y bajo la órbita de la Gerencia de Eventos desde 2011 hasta 2017. Pese a estos cambios, el modo de trabajo y el equipo de coordinación no tuvo grandes modificaciones en estos años. Por otra parte, en 2008 se retomó el vínculo con el TUMP y desde entonces se renueva anualmente el convenio entre ambas instituciones, a través del cual la IM paga al TUMP por la coorganización del EMJ.

Desde 2008, las características del EMJ y sus instancias de participación han presentado escasas variaciones. Además de la muestra, organizada en dos rondas, el encuentro incluye otras actividades, entre ellas el trabajo de monitores provistos por el TUMP durante el proceso previo. A diferencia de los talleres iniciales, estos no se enfocan en la transmisión técnica, sino en el acompañamiento de los procesos grupales y en el fortalecimiento de los vínculos, y cumplen además un rol de articulación entre la coordinación del EMJ y las murgas.

Desde 2008, las asambleas se consolidaron como un segundo espacio central de participación, con modificaciones respecto a ediciones anteriores. En este período se realizaron de forma quincenal durante la etapa de preparación del EMJ y funcionaron como una herramienta clave para las murgas, tanto para la toma de decisiones —normativas, elección de jurados y escenarios— como para la presentación de propuestas por parte de los grupos. En el año 2013²⁵ el motivo de las asambleas se empezó a restringir a lo estipulado en el reglamento y en 2016²⁶ se suprimió la periodicidad de las reuniones. En 2023²⁷ se reglamentó el motivo de las asambleas (también llamadas *encuentros*), las cuales podían ser convocadas por las murgas o por la organización, esporádicas o periódicas, y se expresó que no eran obligatorias.

Desde 2009, el EMJ incorporó los ensayos abiertos como instancia previa a la muestra; se realizaban en distintos puntos de la ciudad y estaban orientados a familiarizar a las murgas con el uso del escenario. Estas actividades contaron con la devolución técnica de referentes del género sobre aspectos escénicos y de sonido, lo que beneficiaba especialmente a los conjuntos con menor experiencia (División Turismo de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2009).

25 Art 6, inc. g (Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2013).

26 Art 6, inc. f (Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2016).

27 Art 6, inc. a (Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2023).

Entre 2011 y 2015 se desarrolló un espacio autogestionado por jóvenes en el atrio de la IM. Su objetivo era exhibir materiales de archivo de las murgas (fotos, trajes, letras, pegotines, utilería, etc.) y ofrecer actividades como juegos, talleres y ensayos abiertos para acercar al público al universo del EMJ. Este espacio buscaba lograr una comunicación más cercana con los visitantes, y su éxito dependía del compromiso de los participantes.

En este período del EMJ se determinó un nuevo rumbo para el evento, que apostó a la descentralización como un objetivo transversal. Desde 2008 se modifica la localización de la primera ronda del EMJ, que pasa a ejecutarse en barrios periféricos de la ciudad, en sustitución del club Defensor Sporting. De este modo, las actuaciones de las murgas jóvenes han visitado diversos barrios y tablados de la ciudad. La segunda etapa del EMJ continúa desarrollándose en el Teatro de Verano.

También desde 2008, hasta la actualidad, todas aquellas murgas que han manifestado voluntad de actuar en los escenarios en febrero lo han podido hacer en los tablados populares instalados por la IM. Las actuaciones han sido pagas y en los primeros años de esta implementación se definió en asamblea el monto fijo a cobrar por actuación, considerando que el presupuesto total para contratar espectáculos de Murga Joven es acotado. Esto ha llevado a mantener pagos bajos para maximizar la cantidad de actuaciones.

En sustitución del desfile inaugural que organizaba la Movida Joven con protagonismo de las murgas, en los primeros años de la nueva gestión se organizaron campamentos y campeonatos de fútbol para los integrantes de las murgas. Estas iniciativas de la organización no tuvieron éxito en su convocatoria, por lo que dejaron de realizarse.

En paralelo al EMJ, las murgas han creado a lo largo de los años los espacios autogestionados que combinan compañerismo y nuevos escenarios donde mostrar sus espectáculos. Los *festiballes*, que combinan actuaciones y baile con un objetivo económico; los ensayos compartidos, que fomentan el intercambio entre murgas, y las actuaciones autogestionadas en teatros profesionales, como la Sala Zitarrosa y el teatro El Galpón.

A partir de 2020 se identifica una segunda fase que va hasta nuestros días, en la que una serie de factores externos al EMJ provocaron cierta modificación en las dinámicas grupales de las murgas y en la institucionalidad. Por otra parte, se crearon espacios alternativos en donde se presentaron los espectáculos. Estos cambios no llegaron a modificar las maneras o las instancias de participación de las murgas en su dimensión más formal, por lo que no se considera que sea un cambio de período, sino una fase, un matiz diferente dentro de estos años.

Como relata Miranda Turnes (2024, p. 168), a partir del 2018 se presentaron una serie de hitos que produjeron cambios en la concepción de las relaciones de género: la creación del Encuentro de Murgas Feministas (antes Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas), espacio clave en la visibilización feminista dentro del carnaval, y el surgimiento de denuncias por violencia y

abuso a mujeres en un fenómeno conocido como *varones carnaval* en 2020, que transversalizó a las diversas políticas culturales abocadas a lo carnavalesco, tanto en el EMJ como en el COAC y en Carnaval de las Promesas. Institucionalmente se pudieron ver reflejados sus efectos en la instalación de los llamados *puntos violetas* en los teatros donde se organizó el EMJ como en otros que albergan el carnaval. En los puntos violetas se informó y asesoró sobre violencia de género, se atendieron casos de violencia sexual que pudieron suceder durante los espectáculos y se brindó información sobre servicios de apoyo disponibles. En las bases de EMJ, a partir del año 2022, se amplió el artículo 16, que originalmente incluía una declaración que procuraba certificar la autenticidad de los datos y documentación entregada. En dicho artículo se añadió una cláusula en la que los participantes también reconocen estar amparados por la Ley n.º 19.580: Violencia hacia las Mujeres Basada en Género y la Ley n.º 18.561: Ley de Acoso Sexual. Prevención y Sanción del Acoso Sexual en el Ámbito Laboral y en las Relaciones Docente-Alumno (Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia Municipal de Montevideo, 2022). Este cambio buscó garantizar un compromiso explícito con estas normativas, promoviendo un entorno más seguro y respetuoso.

Por otra parte, la creación del Sindicato Único de Carnavaleras y Carnavaleros del Uruguay, en 2018, fue un importante logro en la organización laboral del carnaval. Desde el sindicato se empezó a promover y gestionar un circuito alternativo al sistema tradicional de escenarios barriales, apoyados por la intendencia y los escenarios comerciales. De esta manera se dio lugar a Más Carnaval en el año 2020 y tras una escisión de este grupo se creó Carnavalé en año 2021, con un espíritu de apertura a espectáculos de carnaval (Miranda Turnes, 2023, pp. 3-4).

En el Reglamento del EMJ de la edición 2020 se presentó un cambio en cuanto a las actuaciones de las murgas en los tablados durante febrero, según el cual se señaló que las murgas deben ser proveedores del Estado para poder percibir el cobro de las actuaciones. Este mismo artículo 13 fue extendido en el año 2024 para indicar las condiciones básicas del espectáculo que tienen que mostrar las murgas en esa ocasión: debe ser el mismo que se presenta en el EMJ y con un mínimo de 70 % de los integrantes de la murga. En el caso de presentarse una irregularidad, puede dar lugar a sanciones; también se le otorgó derecho a réplica al conjunto para subsanar. De esta manera se formalizó una problemática que se presentaba ocasionalmente en esta instancia.

Conclusiones

En términos teórico-metodológicos, la periodización propuesta permitió identificar distintas etapas del EMJ a partir de transformaciones organizativas, normativas e institucionales vinculadas tanto a cambios internos del encuentro como a modificaciones en las políticas culturales y las dinámicas de participación juvenil. En perspectiva histórica, este proceso expresa el pasaje desde una experiencia experimental en su inicio, basada en lógicas formativas y organizativas flexibles,

hacia un espacio progresivamente institucionalizado, con mayores niveles de formalización en sus mecanismos de participación, regulación y representación. Estas etapas deben entenderse como herramientas analíticas que permiten interpretar un proceso dinámico, atravesado por continuidades, tensiones y superposiciones.

En cuanto a los elementos constitutivos del encuentro, se observa una notable continuidad en sus definiciones formales a lo largo del tiempo, con variaciones relativamente acotadas. Esta persistencia puede interpretarse, por un lado, como evidencia de la solidez del diagnóstico inicial; pero, por otro, también sugiere una limitada revisión de estos lineamientos y una escasa incorporación de innovaciones en su diseño.

En relación con este proceso, el desarrollo institucional, el EMJ evidencia una notable continuidad en sus definiciones generales, junto con un proceso creciente de formalización normativa. La consolidación de un reglamento contribuyó a estabilizar su funcionamiento, pero también tendió a rigidizar ciertos aspectos de la participación, provocando tensiones con las lógicas de construcción colectiva presentes en sus orígenes. En este sentido, la reiteración de formulaciones en las bases y reglamentos sugiere momentos de escasa problematización institucional sobre los objetivos del encuentro. Estos procesos abren líneas de investigación relevantes en torno a la percepción de los participantes y a la incidencia de la estructura organizativa en la creatividad y el desempeño de las murgas.

Más allá de estas transformaciones, el EMJ se consolidó como un espacio clave para la experimentación y renovación del lenguaje murguero. La incorporación de nuevas generaciones favoreció el desarrollo de recursos escénicos, búsquedas musicales y formas discursivas que ampliaron las posibilidades expresivas del género. En este sentido, Murga Joven no implicó una ruptura con las tradiciones anteriores, sino que formó parte de un proceso más amplio de reconfiguración estética y cultural de la murga montevideana, con incidencia tanto en el campo carnavalero como en las formas contemporáneas de producción cultural juvenil.

Fuentes

- ARCHIVO MURGA JOVEN. (2024, 27 de mayo). *Cap. 1: Primeros pasos – Inicios de Murga Joven* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uUKtqS-uWow&list=PLKuMxxePvDUxkYmUrdIrWMGKJIaoA2Ok6&index=1>
- ARCHIVO MURGA JOVEN. (2024, 27 de mayo). *Cap. 2: Participación de las mujeres - Inicios de Murga Joven* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P9qIlQj5ytU&list=PLKuMxxePvDUxkYmUrdIrWMGKJIaoA2Ok6&index=2&t=14s>
- ARCHIVO MURGA JOVEN. (2024, 27 de mayo). *Cap. 3: Talleristas - Inicios de Murga Joven* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jeGFjIub1OA&list=PLKuMxxePvDUxkYmUrdIrWMGKJIaoA2Ok6&index=3>
- ARCHIVO MURGA JOVEN. (2024, 27 de mayo). *Cap. 4: ¿Qué te dejó? - Inicios de Murga Joven* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PCUNHv-Wdx8&list=PLKuMxxePvDUxkYmUrdIrWMGKJIaoA2Ok6&index=4>

- COMISIÓN DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (1998). *Bases del 1.º Encuentro de Murga Joven, octubre 1998*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69581>
- COMISIÓN DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (1999). *Bases del 2.º Encuentro de Murga Joven, setiembre 1999*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69583>
- COMISIÓN DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2000). *Bases del 3.º Encuentro de Murga Joven, octubre 2000*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69584>
- COMISIÓN DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2001). *Bases del 4.º Encuentro de Murga Joven*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69585>
- DIVISIÓN TURISMO DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2009). *Bases de Murga Joven*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69591>
- GERENCIA DE EVENTOS DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2011). *Bases del 14.º Encuentro de Murga Joven 2011*.
- GERENCIA DE FESTEJOS Y ESPECTÁCULOS DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2013). *Reglamento del Concurso del 16.º Encuentro de Murga Joven 2013-2014*. <https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/270-13-8000>
- GERENCIA DE FESTEJOS Y ESPECTÁCULOS DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2016). *Reglamento del 19.º Encuentro de Murga Joven 2016-2017*. <https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/Intendente/3341-17>
- GERENCIA DE FESTEJOS Y ESPECTÁCULOS DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2022). *Reglamento del 25.º Concurso del Encuentro de Murga Joven 2022*. <https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/373-22-8000>
- GERENCIA DE FESTEJOS Y ESPECTÁCULOS DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2023). *Reglamento del 26.º Concurso del Encuentro de Murga Joven 2023*. <https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/8000/360-23-8000>
- INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2001). *Resolución N.º 3047/01. Aprobación de Convenio con el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)*. <https://www.montevideo.gub.uy/asl/sistemas/gestar/resoluci.nsf/WEB/Intendente/3047-01>
- SECRETARÍA DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2005). *Bases del 8.º Encuentro de Murga Joven, Convocatoria 2005*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69589>
- SECRETARÍA DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2006a). *Bases del 9.º Encuentro de Murga Joven, Convocatoria 2006*.
- SECRETARÍA DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2006b). *Informe sobre preselección Murga Joven 2006 – Nota Informe sobre Preselección*.
- SECRETARÍA DE JUVENTUD DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO. (2007). *Bases del 10.º Encuentro de Murga Joven, Convocatoria 2007*. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/69590>

Referencias

- ALBA, A. (2022, 1 de febrero). *Cómo la murga joven cambió el juego*. *La diaria*. <https://ladiaria.com.uy/carnaval/articulo/2022/2/como-la-murga-joven-cambio-el-juego/>
- ALBA, A., CANCIO, A. y DE LEÓN, A. (2014). *Murga Joven. De una política cultural a la emergencia de un nuevo tipo de ciudadanía*. Universidad de la República.
- ALBA, A. y PALLARES, R. (2016). *Las murgas en los noventa*. *Cuadernos del CLAEH*
- ALFARO, M. (1991). *Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta: segunda parte. Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904)*. Trilce.

- ARÓSTEGUI, J. (1995). *La investigación histórica: teoría y método*. Crítica (Grijalbo Mondadori).
- BOURDIEU, P. (1990). *El sentido práctico*. Taurus.
- BROCOS, H. y FILGUEIRAS, E. (2019). *Murga. Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Aguilar
- BRUM, J. (2001). *Compartiendo la alegría de cantar... La experiencia de la murga joven en Montevideo 1995-2001*. Comisión de la Juventud de la Intendencia Municipal de Montevideo, TUMP.
- CARNEIRO, F. y RABUFFETTI, F. (2009). Cultura, política, instituciones y valores: la experiencia de «Murga Joven» en Montevideo (1995-2007). VIII *Jornadas de Investigación: El futuro del país en debate*. Facultad de Ciencias Sociales. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/40967>
- ESCUELA DE PSICOLOGÍA SOCIAL «ENRIQUE PICHON RIVIÈRE». (s. f.). *Presentación de la escuela*.
- FILGUEIRA, C. H. y RAMA, G. W. (1991). *Los jóvenes de Uruguay. Esos desconocidos. Análisis de la Encuesta Nacional de Juventud de la Dirección de Estadística y Censos*. Comisión Económica para América Latina y el Caribe, Oficina de Montevideo.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.
- LE GOFF, J. (2016). *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* (Y. Enríquez, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- MIRANDA TURNES, C. (2023). Análisis de las identidades narrativo-discursivas de Carnavalé y Más Carnaval. *Intersecciones en comunicación*, 1(17). <https://doi.org/10.51385/ic.v1i17.177>
- MIRANDA TURNES, C. (2024). El encuentro de Murga Joven de Montevideo: evolución de una política cultural. *kult-ur*, 11(21), 157-172. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.7768>
- RAMOS, G. y SCHERZER, A. (2010). *Destino: murga joven. Espacio, tiempo, circunstancias*. Medio & Medio.
- REGUILLO, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Norma.
- RODRÍGUEZ, P. M. (2023). Concurso oficial; *campo* cercado para murgas jóvenes. En M. Alfaro, F. Iribarren, I. Meresman Higgs, C. Miranda Turnes y G. Remedi (Eds.), *Actas del 1.º Congreso Académico Interdisciplinario sobre Carnaval Uruguayo*. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/45026>
- RODRÍGUEZ, P. M. y JAUNSOLO, S. (2023). Evaluación y sistematización de datos en el Encuentro de Murga Joven (1998-2023): un recorrido analítico. En M. Alfaro, F. Iribarren, I. Meresman Higgs, C. Miranda Turnes y G. Remedi (Eds.), *Actas del 1.º Congreso Académico Interdisciplinario sobre Carnaval Uruguayo*. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/45026>
- VALLES, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.