



EL CORSITO

Momo, voló, nosotros te queremos

AÑO No 1
CORSITO NÚMERO 6

Edición Especial
Carnaval 1996

Producido por
CENTRO CULTURAL
R. ROJAS de la UBA
y EL CORSITO PRODUCCIONES

Publicación de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval.

LLEGAMOS AL CARNAVAL

FOR COCO ROMERO

Tocó el bombo, hacía sonar el platillo, sopló algún ritmo en el silbato, tiró serpentina, que llegamos al Carnaval y cumplimos nuestro primer año de vida con El Corsito. Colgá banderines, encendé las bombitas de colores, prendé el fuego. Brindemos por todos los carnavaleros, los que están en el cielo y los que están en la tierra. Timidamente va apareciendo en nuestra ciudad la palabra "carnaval". Siguen nuevas miradas, fuertes pasiones, porfiadas maneras de poblar el reino de Momo. Este movimiento de constante zigzag, avances y retrocesos, está allí, creciendo desde el pie en ese territorio paralelo y real, ese otro país, que va latiendo junto a las cosas sensibles. Cuando empezamos a peregrinar por las tierras de Don Momo, percibimos cómo a través del recorrido de nuestros festejos carnavaleros aparecen las historias, las risas, los disfraces, los amantes del papel picado y la serpentina, los militantes de la alegría que no claudican y siguen confiando en que algún día se dará de nuevo el gran baile burlador. Estamos intentando que El Corsito marche hacia todos los rincones del país. Y así comenzamos el año con los carnavaleros de Gral. Villegas y la murga "Los Colifatos de la Llanura", en un taller-encuentro de intercambio, auspiciado por la

Dirección de Cultura de la localidad. Decimos intercambio porque tuvimos la oportunidad de conocer un rico carnaval, con sus personajes legendarios -como los murguistas: Diodato

Tassi, Pedro Piñas y Rafael Aguilar que han vivido ya más de cincuenta años de murga y comparsas-, disfraces sueltos, carrozas, y un importante imaginario popular con casi un siglo de historia. Los reportajes y materiales recogidos serán presentados en próximas ediciones de El Corsito.

En este segundo año seguiremos mirando hacia adentro, rastreando los carnavales del interior del país, y ofreciendo material de divulgación que llega a nuestra redacción. Como siempre, apoyaremos el crecimiento de agrupaciones que pongan en escena cada vez mejor su alegría, que quieran bailar, cantar y vivir el disfrace, soñando con un espacio posible para compartir.

Festejamos nuestro primer aniversario con una edición especial a doble hoja de El Corsito con colaboraciones de distinguidos conocedores del infinito tema que nos convoca. Que lo disfruten.

Felix Carnaval 96



"Los Globeros", del barrio Gruta de Lourdes y Tiro Federal de Concordia. Don Rafael Iriarte nos envía desde esa ciudad de Entre Ríos este recuerdo de 1934.



ZAPPING ZUPAY

POR RICARDO SANTILLÁN GÜEMES

Anoche soñé con el diablo. En realidad con una gigantesca pantalla de televisión holo-vivencial que tenía cientos de canales en los que todo el tiempo se pasaban situaciones, escenas, flashes que tenían algo que ver con el diablo y el carnaval.

Uno apretaba el control remoto y, además de lo dicho, en todos los programas aparecía el mismo personaje: un murguero disfrazado de VIEJO DIABLO -todo de rojo, con capa, cuernos y un estafalario tridente de neón- que ya daba "cátedra", presentaba personalidades o mostraba imágenes alusivas. Pero veamos cómo. Hagamos un poco de zapping. A ver, a ver...

CANAL 19 ("Clips folklóricos...")

En off Jaime Dávalos entona con voz enrojecida y áspera "La Sanlorenceña", su propia zamba: "Gaúcho sobre un redomón/ sale el diablo a pasear/ y con ají quitucho/ carga el cartucho pa' carnaval"...

Las imágenes que se muestran son difusas hasta que aparece en primer plano Viejo Diablo vestido de negro, a la usanza cnolla -con espuelas de plata, sombrero aludo y, además, muy buen mozo- llegando a la fiesta. Una mujer hermosa lo recibe y, de la mano, se pierden entre el polvo. Ahora lo que se ve es un coro espeluznante de indios, criollos y duendes bailando enmascarados alrededor de Puillay.

El estribillo es cantado por todos y en el momento exacto en que termina con: "¡Guarda!... que todita la Salamanca/ se desbarranca pa' carnaval", explota la escena. Lo que llueve es papel picado.

CANAL 12 ("El canal de la memoria")

Un cura alemán a cargo de la parroquia de Cachi (Valles Calchaquíes 1970) da su sermón en la misa mañanera. En el mismo increpa

con grotescos ademanes a la gente del pueblo por haber celebrado el miércoles de ceniza. Por haber enterrado al Puillay, como corresponde, "echándole poquita tierra, pa' que pueda resucitar". El cura les prohíbe, por ese hecho y por ese año, realizar los festejos patronales. La gente llora mientras la cámara enfoca un graffitti sobre una pared de adobe: "Cantar y bailar/ para el carnaval/ y para cuaremas/ ponerse a rezar". El presentador, Viejo Diablo, llora con la gente por habersele prohibido el derecho a rezar "cuando haya que rezar; asígn los tiempos manden..."

ZAPPING CANAL 8 ("Culturas")

Enfundado en un smoking rojo con moño amarillo Viejo Diablo está ofreciendo una clase magistral en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos.

"Y sí, señores, en muchas regiones de mi país el carnaval sigue siendo la fiesta por excelencia. La fiesta del derroche, de la inversión de roles, del disfrace, en la cual se "cargan las pilas" en el caos de lo extracotidiano, potente caos..."

"En muchas zonas del noroeste (señala con su tridente esa región en el mapa) el carnaval mantiene su sentido cultural profundo aunque, mestizado, por supuesto. Algunos aspectos de la cultura autóctona superviven resignificados por la cultura hispánica. Esa fue traída por el pueblo llano español, carnavaleros viejos, y que los funcionarios y la Iglesia no pudieron interceptar en sus "aduanas de mitos"..."

ZAPPING CANAL 6 (...)

Viejo Diablo colgado de un trapecio, cabeza abajo, le hace una entrevista a Federico Nietzsche quien, por ese juego de retrotraer la imagen dice tres veces al hilo: "Toda alma profunda ama el disfrace"; "Toda alma profunda ama el disfrace"; "Toda alma profunda ama el disfrace". ZAPP...



(el diablo y el carnaval)
especial para El Corsito

CANAL 12 ("Ciudades de Fuego")

Paneo satelital de la ciudad de Buenos Aires. El zoom acerca y aleja, al detalle, distintos barrios de la ciudad donde se ven avances de algunos corsos del carnaval '96. En off la voz de Viejo Diablo se pregunta: ¿Y acá, el diablo, dónde está? Y él que se contesta a sí mismo parado frente al obelisco: "En cada contorsión murguera, en la liberación nuestra de cada día, en la pelvis. Ahí, donde el silencio se acaba y nace la risa".

ZAPPING

CANAL 8

"Pero cuidado (es Viejo Diablo que sigue discursando en la Biblioteca del Congreso) que, en el noroeste argentino hay, por lo menos, dos tipos de diablos: el del patrón y el del pueblo. El del patrón es, por ejemplo, el Familiar: la encarnación del demonio bajo la forma de un perro negro, viborón o toro, siempre negro. El patrón firma un pacto con el demonio (¡Oh, mi viejo Fausto!) a través del cual aquel le da su alma, al morir, y un obrero por año para que el diablo lo mate y lo coma.

"LOS PESCADORES"

I
Somos ocho pescadores
que venimos a pescar
a los corsos de Villegas
lindas sirenas de mar

II
Con nuestro bote pesquero
recorremos todo el mar
llevando siempre en el alma
el deseo de pescar

III
El mas viejo de los ocho
siempre sabe aconsejar
que a las doce de la noche
es la mejor hora de pescar

IV
Con alegría y con pena
ya nos tenemos que ir
despidiéndonos a Ustedes
que sigan siempre felices

V
Nos retiramos alegres
y hasta otro Carnaval
saludando al Intendente
a toda la Comisión
y al público en general.

Directores: JORGE LUCERO MIRANDA
y EDGARDO PEREZ AVALOS. Versos: M.E.M.

Coplas de la murga "Los Pescadores"
de Gral. Villegas, año 1974. Material
cedido por Lalo Pérez.





Es un pacto contra la comunidad popular. Es el pacto que funda la desolación y la injusticia. Un PACTO ANTIFESTA en el marco de una inversión de la liturgia católica, la sombra.

Este diablo, para algunos el viejo Arhimán, es denso y oscuro, materialista a más no poder y hoy,

como me decía un paisano salteño que vivía en Don Torcuato, "se esconde en las cosas que no se entienden: en los discos, las computadoras, el cine..." O agrego yo, en esa cultura que impone cada vez más agresivamente el rito del shopping, el fast food y el zapping.

El otro diablo, el del pueblo, es el ZUPAY.

Es el que habita en las salamancas. Ahí, donde aquel que se anima acude, también para firmar un pacto pero con otros fines: para ser el mejor domador, cantor, bailarín. Para tener éxito con las mujeres. Para convertirse en un buen curador como Don Cali, del Valle de Lerma.

Para adquirir destrezas que adquieren sentido dentro de la interacción de la comunidad popular y, muy especialmente, en su ciclo de fiestas..." ZAPPING

CANAL 0 ("Orígenes")

Sólo extrañas imágenes móviles de una batalla sin fin: la de la luz y las tinieblas que se acercan, se rozan, se tocan, se comen, se vomitan en rítmica alternancia.

De fondo: música de vibración inaudible. Zapping

CANAL 4 ("El libro que vive")

Ricardo Rojas con su traje casi postmoderno dialoga con el diablo en un claro del País de la Selva.

R. Rojas: "¿Cuál es tu nombre?"

Diablo: "Diversos tuve, según las eras y las razas: los naturales de estas selvas me llamaron Zupay".

La cámara se aleja subiendo lentamente por los aires. De

fondo "musical" el sonido de un bombo legüero y ellos dos que bailan en la plenitud de la siesta. ZAPPING

CANAL 8

"El diablo del pueblo, señoras, es el que promueve el saludable exceso de la fiesta del carnaval que opera como complemento extrovertido de la constricción

del mundo del trabajo y de las liturgias "luminosas", introvertidas y "santas" y, como si esto fuera poco, hace desbarrancar salamancas.

Y exagera la sensualidad, la alegría, la música, el baile de los cuerpos en celo, el amor y sus frutos: los hijos del carnaval...

Es ese que algunos llaman Lucifer y te tira hacia arriba. Así (se autolevanta). Hacia otra FM. FM ALEGRÍA o CREATIVIDAD.

Sí, señores: es el daimon del pueblo, de los artistas populares o, simplemente, de todos los artistas que acceden por distintas vías y técnicas de conversión energética a un espacio-tiempo distinto, potente, extraordinario y, por ende, a un estado de conciencia no habitual donde el mundo se ensancha física, emocional y mentalmente.

Ese diablo, el del pueblo, es el que vibra en el corazón del

ARETE chiriguano (mal traducido como carnaval) pero también, y hay que recalcar esto, en las murgas y comparsas urbanas. Pero ojo, en el bombo y el platillo y en el alma de los murgueros de ley porque el otro diablo, el FAMILIAR, también está y labura de botón de los "corseros"...

Perdón... (se saca el sombrero y saluda con el brazo)... que pasa Marechal disfrazado de ciempiés..."

ZAPPING CANAL 20 (...)

Viejo Diablo sentado en un escritorio multicolor y destellante dice con voz distorsionada y distorsionándose:

"Y si a nuestro Director, con todo lo que hago y lo que digo, le sigue doliendo la cabeza les propongo que brindemos



con un vaso de cerveza".

Levanta la capa y la copa y con salvaje armonía propone el brindis:

"¡Por muchos años de "EL CORSO" y porque se abran uno, dos, mil carnavales en los repliegues del tiempo!!"

"¡Asígn los tiempos manden, zapateando!!!" contesta ritualmente un coro heterodoxo golpeando con los pies el piso.

Risas, lágrimas, abrazos,



Las luces se apagan lentamente.

Sólo queda un cenital que ilumina a un niño disfrazado de ángel carnavalero.

A su lado Discepolín le enseña a decir con los gestos y los tonos adecuados al estilo de "Pasión Quemera":

"En el nombre de Momo,
de la murga
y del bombo con platillo.
Amén".

Las luces se apagan y empieza otro sueño y otro programa: "LA CUARESMA". ZAPPING.

RICARDO SANTIÁN GUERNES es antropólogo. Profesor de Antropología Teatral de la Escuela Municipal de Arte Dramático de la cual fue director entre 1990 y 1994. Actualmente es Director General de Enseñanza Artística de la MCBA.



Los veías ahí, como cruces de un cementerio, sonrisas sepultadas y un jugo automático en sus expresiones, mientras la banda de beodos y sacados movían la calle en la búsqueda de un corso que no existía: ¡Los delirantes habían equivocado la fecha y el corso era al otro día!

Y luego nos sumergimos como una manada de piojos hambrientos hacia los bares, el vino de cuarta, las historias de amor que no nos iban a pasar, los ataques de sensibilidad ebria que después te arrepentís.

Esa noche perdí mis pantalones y me quedé hasta el otro día deambulando con mi disfraz de mujer. Fui al mar, saqué pasajes, entré a bares, tuve pequeños diálogos con quiosqueros y turistas siempre de mujer y con la angustia del hilo de la vida que se continuaba a sí misma utilizándote a vos como su base de operaciones.

No he sacado ninguna conclusión de todo esto. Ser antropólogo de las auténticas maravillas de la vida es uno de los primeros abandonos que el periodismo ha realizado.

Los periodistas son sólo cómplices del show estipulado. Pero una de esas murgas desarrapadas, encabezadas por tipos como el Jaguar, un día, lo ambiciono, se llevará mi vida hacia los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.

BOQUITAS PINTADAS EN VALERIA

POR ENRIQUE SYMNS



La primera vez que estuve en Valeria del Mar fue acampando entre las duntas cercanas a Cariló junto a una familia de generosos turcos. Yo andaba escapándome de la responsabilidad de tener que pagarme la sobrevivencia, así que le contaba cuentos a los niños a cambio de buen vino y comida. Les contaba lo de la rebelión de las hortalizas, la gran batalla contra los ejércitos de Puchero y Ensalada, el secreto de la Araña Poyito y el banquete de las poliyas. Tengo una gran debilidad por los niños: prefiero que sea de otros la responsabilidad de hacerlos adultos.

La segunda vez que estuve, con una queridísima mujer, nos sacó a patadas el ejército. Nos denunciaron los lugareños que no soportaron la horda de comedores de sandwiches que les invadió las prolijitas duntas.

Esta vez, en carnavales, fui a visitar al Indio Solari que es oriundo de esa playa y que todos los años lagartea el verano sin pisar nunca la playa. Ver a los amigos es una de las pocas actividades que me da aliento, literalmente aliento, en esta época de desempleo para la sensibilidad.

Fui con Willie-maravilla-saxo, ese genial duendecillo que cierta vez me bautizó como "el falso impostor" y llegamos verdaderamente sacados. Hubo que esperar a que el Indio despertara de la modorra valeriana para iniciar una de esas conversaciones cuyo supremo valor y máxima eficacia consiste en lo efímero e irrepetible de su contenido.

Pero lo bueno de la vida es justamente cuando se te cambia la obra de teatro y ahí fue que me enteré que una banda de dementes encabezada por el Jaguar (una auténtica leyenda de Valeria, uno de esos locos de fineza impecable que abundan tan poco por estas comarcas), había organizado

Rafael Hernández, disfrazado de bellísima mujerzuela portuaria; el ortodoxo periodista Claudio Kleiman, con un atuendo típico de gigoló de Marsella; el Indio Solari, monísima, enfundado en su vestido de coqueta turista danesa; aparecí también atuendado de mujer enfilando hacia los carnavales. Estas tres señoras y el ocho cuarenta de Kleiman nos introdujimos en la murga, y qué decirte de los demás personajes que la componían. El Áspero, cómo explicarte lo que es ese personaje sin inquietar tus conceptos sobre la moral, estaba en una de travesti; el Tierno y el Caracha (traducción exacta: cascarre de culo), con un caótico disfraz sin significado y, eso sí, tres divinas y hermosísimas princesas: Carolina, Gigi y Adriana (cualquiera de ellas para compartir un sueño de amor, un picnic en el fin del mundo o, por lo menos, una noche en la carpa).

Y así, damajuana de por medio, arrancamos hacia el centro, con el Jaguar como director técnico y con la consigna de derrotar por 1 a 0 al resto de las comparsas.

Éramos lo peor de todo. Los disfraces lo menos y la música imposible y, sin embargo, centenares de aburridos turistas salían de bares y hoteles para observarnos como si fuéramos

los protagonistas de una película de cine.

El Jaguar, como director técnico, nos iba guiando por los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.

El Jaguar, como director técnico, nos iba guiando por los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.

El Jaguar, como director técnico, nos iba guiando por los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.

El Jaguar, como director técnico, nos iba guiando por los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.

El Jaguar, como director técnico, nos iba guiando por los caminos que, mucho tiempo atrás, perdí para siempre.



ENRIQUE SYMNS es periodista y monologuista-presentador. Fue creador y director de la revista "Cerdos y Peces". Trabajó en revistas y diarios del medio, editó folletines, escribió libros. Es

EL REY SUSTITUTO

POR CARLOS GERARD especial para El Corsito

Alrededor de unos 2000 años antes de Cristo, cuando entre los ríos Tigris y Eufrates, en aquella remota Mesopotamia tan ajetreada en nuestras lecciones de historia y en tierras del fabuloso y operístico Nabucodonosor, discurrió una civilización altamente avanzada que alcanzó muy buena astrología y mala prensa.

Un reino, aún hoy nebulosamente entrevisto, que se llamaba Babilonia.

Actualmente es posible aseverar, con razonable grado de certeza que, en esa tierra de la mecánica celeste, del placer y de los jardines colgantes apareció -documentadamente- la simiente y el primer atributo del espíritu carnavalesco. Precisamente allí, donde el dios MARDUK era reverenciado con faustos singulares en su templo colosal.

Y justamente en ese templo, cada comienzo de la primavera, se celebraba un rito en el que puede reconocerse el nacimiento y la institucionalización del mito básico que sostiene toda la actividad y la fantasía carnavalesca.

La verdadera esencia del Carnaval, esto es la aceptación pública, permitida y permisiva de la sustitución de la realidad. Una conflictiva y a la vez sedante inversión de los roles y, definitivamente, una insensata y saludable vuelta al revés.

Así que propongo que reordenemos, para hilar mejor este relato, un tema que nació y vive desordenado.

Aquellas celebraciones Babilónicas, precursoras de nuestro doméstico y rioplatense Carnaval, comenzaban durante lo que hoy conocemos como mes de julio y la particularidad original consistía en que durante 5 días consecutivos todas las jerarquías y las autoridades del reino eran subvertidas; tanto fue así que hasta los sirvientes daban órdenes a sus amos.

Entonces, un prisionero era sacado de su confinamiento, generalmente un reo condenado a muerte, y con gran pompa y boato, era solemnemente revestido con todos los atributos del rey gobernante.

Es más, literalmente ocupaba el lugar del soberano. Se exhibía públicamente en su trono, comía los mejores manjares de su mesa y se acostaba con sus esposas del harén. Todo esto para ser condenado a muerte al atardecer del fatídico quinto día. Luego de ser azotado, era ejecutado por "traidor y apóstata".

Esta es la primera vez, históricamente documentada en tabletas de arcilla bien conservadas, que aparece este elemento original y distinto: el rey sustituto.

Este rey sustituto, farsesco y desenfrenado, deliberadamente elegido entre lo peor del pueblo -quizás el enemigo número uno de la comunidad de aquella época- en clara simetría opuesta a la supuesta perfección y divinidad del verdadero rey, era sacrificado como una suerte de chivo expiatorio que, de alguna forma redimía a los que lo sobrevivían.

Para los gobernantes y el pueblo babilónicos, este sádico ritual liberaba a la persona del rey de toda impureza, malicia y soberbia.

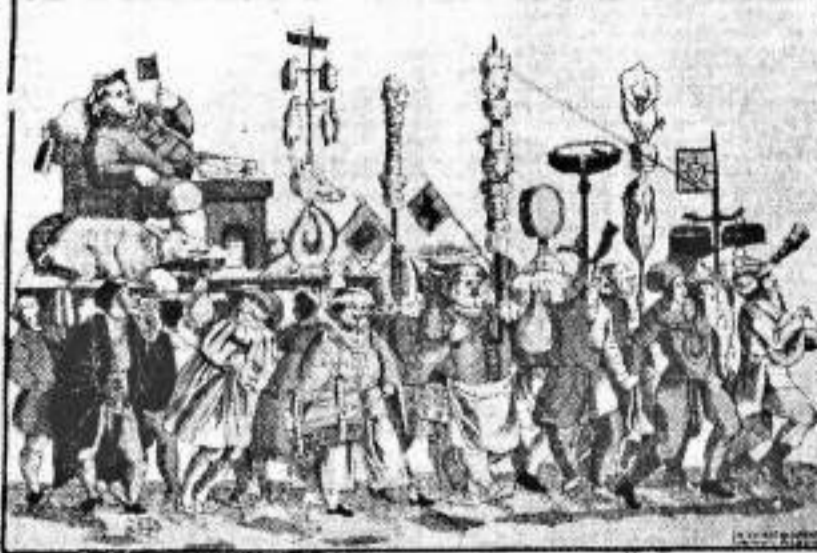
Al morir otro en su nombre, el rey comenzaba un nuevo período de su reinado, supuestamente limpio y reconciliado con los dioses, para gobernar más sabia y ecuanimemente.

Hubo un segundo rito, bastante similar al anterior y también referido a la sustitución real. Esto ocurría cuando se presumía que sobre el reino pesaba alguna amenaza, como lo eran la proximidad de una guerra, un oráculo que vaticinaba la muerte del rey, o tal vez, un temido y por entonces fatídico eclipse de luna, posible desorganizador de su precisa y preciada mecánica celeste.

Era en estas circunstancias cuando también se recurría a un rey sustituto, sólo que en este caso no se trataba de un condenado, sino de un ciudadano simple, un inocente extraño

del pueblo al que se le confería el uso del manto rojo y blanco del rey, así como su corona, su cetro y sus armas. También se acostumbraba asignarle una esposa, una joven virgen, que oficiaba de efímera reina. Este soberano sustituto reinaba durante todo el lapso que durase el peligro o la amenaza, en tanto que el verdadero rey era ocultado a todas las miradas, despojado de todos sus poderes y singularmente trocados su nombre y sus títulos

EL TRIOMFO DEL CARNEVAL



reales por el más llano de los denominativos: de allí en más era simplemente "el paisano".

Como en el relato anterior, el final del rey sustituto era ciertamente trágico: una vez disipada la amenaza, el pobre diablo era ejecutado en la plaza pública, "en lugar del rey".

Remotos ejemplos de sustitución de la realidad y de repetidos retornos a ella, de rupturas y recomposiciones, de finales y de comienzos. En fin, temas que tienen mucho que ver con nuestro in-

vestigado Carnaval.

Sin duda, aquellos curiosos ritos del rey sustituto, remoto precursor de nuestro familiar Momo, nos hablan de un ingenuo depositario y portador de debilidades y bajezas ajenas. Además de los elementos básicos de la estructura del Carnaval -la sustitución, el disfraz y el ocultamiento que nos permiten verificar su, hasta hoy, más certero origen-, los rituales incorporaban claros rasgos mesiánicos en la figura de quien, muriendo en lugar del rey, hacía morir con él sus pecados y, por extensión natural los de todo su pueblo.

Todo lo dicho nos habla de un rito de perseverancia y purificación que llegó hasta nosotros, perfeccionado y triunfante, encarnado en la epopeya cristiana.

A partir de estas crónicas redactadas en Babilonia durante el siglo II a.C. y perpetuadas merced a la ingeniosa escritura cuneiforme sobre duraderas tabletas de arcilla -verdadero documento fundacional de las actitudes carnavalescas- que fueron descubiertos recién a fines del siglo XIX, el rey sustituto vivió y volvió a morir, año tras año, cientos de miles de veces, festejado y sacrificado en cada gran ciudad, pueblo mediano o minúscula aldea.

Las costumbres locales, muy especialmente las de las comunidades campesinas o montañosas, le fueron añadiendo múltiples condimentos de colorido pintoresquismo y también curiosas simbiosis con episodios históricos significativos para cada región en particular, generalmente vinculadas a rememoraciones dramatizadas de los esfuerzos de sus antepasados por librarse de nefastos personajes tiránicos o crueles invasores, como así también procurar desembarazarse de mágicos sortilegios o satánicos designios.

Y desde entonces, de una forma u otra, en las ciudades y en los campos, en paisajes montañosos o a la vera del mar, entre gentes disímiles e inconexas con pautas culturales asimétricas y hasta opuestas, aquel plácido alegre y agradable rey sustituto, aquel rey jocundo, según la escueta y precisa información que nos devuelve el diccionario de la Real Academia, rioplatense exaltado por los versos tangueros de García Giménez e immortalizados por la popularidad gardeliana, nuestro barrial, sencillo y bonachón Momo fue y seguirá siendo sacrificado cada martes de Carnaval. En la remota antigüedad, por la impiedad del verdugo, más adelante por la impiedad de la burla y ahora por la impiedad de la indiferencia. ¶



CARLOS GERARD Mascarero veneciano e historiador del Carnaval.

CÓMO NACIÓ LA "BANDA ROJA"

POR LEOPOLDO BARD. Primer Presidente y Capitán de River Plate

Ahora una nueva estampa. Yo diría que a ella le corresponde como símbolo de la misma la "banda roja". ¡Qué cosa curiosa es el origen de la franja roja, el distintivo glorioso que ostenta nuestro club! ¡Y con qué emoción y qué grato me resulta recordar en estos momentos ese día ya lejano en que resolvimos adoptarla! ¡Cómo, a veces, un pequeño detalle de la vida al que en un momento dado no se le otorgara mayor trascendencia, se caracteriza y engrandece a lo largo del tiempo!

Para los fundadores de River Plate era mucho lo que faltaba y poco lo que había. Éramos todos estudiantes y nuestros recursos tan cortos como largo el ingenio. Apenas si podíamos juntar las "chirilotas" para poder consolidar el fondo común pro-pelota, pues su adquisición constituía la fase fundamental de nuestros problemas. Lo demás no preocupaba tanto: algunos pantalones viejos cortados por arriba de la rodilla, botines comunes a los que les colocábamos travesaños de cuero, una camiseta cualquiera -aunque fuera una camisa- y algún pedazo de goma que, atada con piolines, hacía de rodillera, constituía el equipo de rigor. Sólo

unos pocos pudieron darse el lujo de comprarse pantalones blancos y botines de fútbol y a esos casi los echamos un día... Todo fue muy bien en los primeros tiempos mientras nuestras actividades se limitaron a prácticas más o menos serias y entusiastas. Pero llegó el día en que debíamos jugar nuestro primer partido amistoso, y ahí vino la tragedia. Era menester utilizar una camiseta con colores para distinguimos de nuestros adversarios y para poder jactarnos de nuestro club con divisa propia y no había posibilidad de soñar siquiera en comprarlas.

Yo resolví hallar una solución aceptable y recurrí a un arbitrio muy simple y, sobre todo, muy económico. Que ahí residía la llave del éxito.

En el carnaval de ese mismo año, es decir, algunas semanas antes, un grupo de jóvenes, entre ellos casi todos los integrantes de River Plate, habíamos salido en comparsa en un carro de las carboneras de Wilson, al que habíamos denominado muy pomposamente "los habitantes del Infierno".

Tenía, como podrán imaginar, muchos adornos y colgadu-

ras rojas pues dado el nombre habíamos simbolizado el infierno. Recorté unos trozos del género rojo que había quedado en el carro y con ellos hicimos bandas, desde luego rojas que abrochamos en las camisetas blancas con alfileres de gancho.

¡Así, señores, nació la gloriosa divisa de River Plate! ¡Así fue como, allá por el año 1901, lució por primera vez en una cancha de fútbol la hoy famosa casaca blanca con la banda roja!

¡Lo que son las cosas curiosas del destino...!

Los colores del carro que paseó en el corso, su adorno, con el cual habíamos obtenido una serie de premios en los concursos de ese carnaval.

El primero de ellos en la calle Santa Fe, cerca de donde estaba la cancha del "Club Maldonado", adversario en ese primer partido que fue el primer triunfo de River Plate...

La banda roja, que así naciera tan humildemente forjada por jóvenes que siempre vislumbraron un futuro grande, pasó con los años a ser la enseña de la primera entidad deportiva del país. ¶

APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LAS COMPARSAS

Las comparsas de carnaval fueron estimuladas en Buenos Aires por los círculos "ilustrados" a fin de desterrar los juegos "bárbaros". En 1811, el Cabildo de Mayo disponía que: "pueda salir a las calles todo género de mojigangas, y bailarse por las plazas y parajes públicos por todo género de personas, pero (...) sin agua, huevos de olor, ni demás que se usaba en Carnaval".

Sin embargo, estas precoces comparsas naufragaron frente a las prácticas tradicionales del Carnaval "bárbaro". En 1830, un periodista inglés ratificaba que:

"Unas pocas tentativas se hicieron en el Carnaval de este año, por grupos de enmascarados, para desfilarse por las calles con música, etc., como se practica en varias partes del continente europeo, pero no fueron alentados por los más civilizados, que, por el contrario, los empaparon con agua y los acosaron." (British Packet (BP), 27-2-1830).

Recién en 1834, cuando el Jefe de Policía era el Gral. Mansilla -uno de los más ilustrados federales-, pudieron algunas comparsas como "La Amistad", "Los Restauradores" y "Danza de la Policía" exhibirse por las calles en el trayecto hacia las tertulias de sociedad que animaban con su presencia (Diario de la Tarde, 12-2-1834). El "buen orden que se ha observado en las Máscaras del Carnaval de este año", según la prensa, animó al empresario del Parque Argentino, Santiago Wilde, a organizar Bailes de disfraz con motivo de celebrarse el victorioso regreso de Rosas de su campaña al Desierto. Comienza a desarrollarse la industria del Carnaval, pues en el lugar se ponen en venta o alquilar tanto vestidos como máscaras.

Al año siguiente el número de comparsas

aumenta y la policía dicta la primera reglamentación, responsabilizando al "jefe" de cada una por los desórdenes que pudieran cometer sus integrantes (Gaceta Mercantil, 6-2-1835).

La compañía teatral, empresaria del Coliseo Provisional, organiza bailes de máscaras durante las noches de Carnaval. El primer galán, Casacuberta, juega el papel de un ceremonioso bastonero que, entre sus funciones, ordena a las bandas de las comparsas (ubicadas en el proscenio), la ejecución de su danza o canción preparada. Se destacó la brillante entrada de los "Restauradores", que dirigía el coronel Joaquín María Ramiro, precedida por músicos ataviados de blanco con cintas rojas y como artista invitado el clown del Circo Olímpico, Mr. Hoffmaster, quien ejecutó un festejado salto mortal (BP, 28-3-1835). Además de las ya conocidas "Restauradores" y "Amistad", participaron en los festejos "Comercio", "Simbólica", "Sol", "Orden", "Arlequina" y "Momo", esta última con una canción compuesta expresamente por Juan Bautista Alberdi. En 1836 la Policía otorgó 17 permisos para comparsas, con la novedad de que la mayoría pertenecía a localidades vecinas a la ciudad como las veraniegas San Isidro o San Fernando. Entre las porteñas volvió a destacarse "Restauradores", junto con "La Argentina", "Comercial", y "Republicana", las que "atravesaron las calles en las tres noches de Carnaval, en medio de disparos, fuegos artificiales, etc., y acompañadas por bandas de música; y visitaron varias casas, incluida la de su Excelencia el Gobernador (...) Hubo baile en cada una de estas residencias, y un gran concurso de damas, todas con la divisa federal (...) hasta que salió el sol en cada una de las mañanas (BP, 20-2-1836).

Es evidente el sector social al que pertenecían los miembros de esas comparsas: militares, funcionarios policiales, comerciantes, jóvenes de clase media y alta, señalando en el estandarte su adhesión al statu quo y su disposición a divertirse "espiritualmente". Las forman sólo hombres, los que pagan sus propios disfraces, condición ésta que exigía "un fondo excesivo con el objeto de ostentar un lujo inmoderado" (GM, 24-2-1835).

POR TEODORO KLEIN

No aparecen indicios de la participación de los negros, a los que cierta historiografía los imagina invadiendo las calles céntricas durante el carnaval como "pobres bestias... enceladas por la acción de su chicha favorita o por el cebo apetitoso del saqueo".*

Las comparsas de los negros en esta época no pertenecían al Carnaval; salían en procesión en la fiesta de Reyes -San Baltazar-



San Cristóbal, Santa Fé (1915). Fotógrafo: Adriano Gasser

y algún otro acontecimiento religioso, o a invitación de la autoridad política, como en las Fiestas Mayas de 1838, cuando se congregaron 2000 negros frente a la pirámide en la Plaza de la Victoria para ejecutar los bailes y cantos de sus respectivas "naciones" (BP 2-6-1838). Lejos estaban de compartir con los "blancos" las diversiones dentro de un espacio celosamente custodiado por rígidas reglas sociales.

Además, las duras prohibiciones contenidas en el decreto del 8 de julio de 1836 sobre el uso de máscaras, vestimenta de otro sexo, "el representarse en clase de farsante, pantomimo o entremés... traje o insignias de eclesiásticos, magistrado, militar, empleado público o persona aciaga", anticipan el ukase de 1844 que destierra "definitivamente el Carnaval, basándose en los perjuicios económicos ocasionados por los violentos juegos a las obras públicas, la industria, la agricultura, sumado a la ofensa a la moral de las familias..."

*Ramos Mejía, J.M., autor de Rosas y su tiempo (Buenos Aires, 1907, p. 219), citado como autoridad, no ofrece un testimonio directo ni recoge fuentes de primera mano, sino que recrea las leyendas anidadas en el imaginario de los exiliados unitarios acerca de la comunidad negra y les otorga un barniz científico según el dominante positivismo de fin de siglo. Lo curioso es que historiadores de orientaciones opuestas apadrinan esa versión.

Teodoro Klein es investigador teatral, autor de la historia del actor en el Río de la Plata. Edición Asociación Argentina de Actores.

EL CORSITO

está en muchos lugares para que usted se lo lleve, pero con seguridad lo va a encontrar en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, PB y segundo piso, Culturas Urbanas. Y en la librería Prometeo, Corrientes 1916.

LA ALEGRÍA ES UNA FIA



Foto: Maximiliano Vernazza

Acompañados por un nutrido público y bajo el lema: "LA ALEGRÍA ES UNA FIA", despedimos el año el 30 de diciembre con un espectáculo musical y quema ritual del muñeco en el Parque Centenario. Participaron junto a "Yo lo vi", las murgas "Quitapenas", "Traficantes de Matracas", "Acalambrados de las Patas" y "Pasión Quemera". Contamos con el incondicional apoyo de Cristina Arraga en la escenografía y Pablo Bolaños en la construcción del muñeco. Trabajaron en esa jornada de fiesta, entre técnicos, murgueros, músicos y afines más de 100 personas.

Pida el CD "Murga, Vuelo Brujo"



en la mejor disquería de su barrio o llame al 866-2425.

TALLER DE MURGA

Los Jueves de 20.30 a 22.30
y los sábados
de 14.30 a 16.30
Centro Cultural R. Rojas

BIBLIOGRAFÍA

Boquitas pintadas...
Rev. Fin de Siglo N° 9
marzo del 1988.
Cómo nació la "Banda Roja"
Cómo nació River-Plata,
Folleto del Club, 2da. edic. 1963.

ILUSTRACIONES

J. Gutierrez Solana
Raúl Martínez
Grabados y dibujos del libro
Carnaval ou la fête à l'ember.

EL CARNAVAL ES EL TIEMPO
DONDE LO ABSURDO DE LA
VEDA TIENE SENTIDO.
C. ARRAGA



Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed.
Tel: 866-2425

Idea y dirección: Coco Romero
Redacción: Delia Maunás
Diseño: Cecilia Cabrera
Tel: 431-7283

Fotografías: Maximiliano Vernazza
Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti

Registro de la Propiedad en trámite.
Permitida la reproducción parcial o total de los artículos siempre y cuando se cite la fuente de origen.



El Corsito

Momo, volvé, nosotros te queremos.

NÚMERO 7

Mayo 1996

Producido por
CENTRO CULTURAL
R. ROJAS DE LA UBA
Y EL CORSITO PRODUCCIONES

Publicación de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval.

LA RED DEL CARNAVAL

Por Coco Romero

Otoño. El Corsito sigue a rodar, y seguimos a doble página. Pasado el carnaval '96, se van asentando y quedan en el recuerdo las noches de un carnaval distinto. Decimos distinto porque se lo ha nombrado y ha estado más presente que años pasados, aunque todo está por hacerse (por suerte). El corsito de la calle Canalejas en Caballito brilló con luz propia por el trabajo incansable de Gustavo Masó, Los Duendes de la Cortada y un grupo de vecinos que siguen poniendo el hombro, armando un espacio que ya es referente obligado del mapa carnavalesco de los alrededores. Convocó a numeroso de público que apoyó la actuación de la mayor cantidad de murgas de la ciudad: llegó a haber cinco por noche. Se sumó este año también a las agrupaciones existentes, la vuelta de Los Cometas de Boedo: después de casi quince años sin salir asomó con fuerza la mística del barrio con más de ciento cincuenta integrantes. Los Pibes de Don Bosco sumaron sus ganas en La Boca. Los Acalambrados de las Patas hicieron sus primeras andanzas de carnaval. Aporte riquísimo, el de la nueva murga de Palermo, Atrevidos por Costumbre. Hubo actuaciones de murgas en plazas y en el interior. Movimiento y movimiento. A diferencia de otros años, la murga va apareciendo como una necesidad expresiva, no sólo en un barrio determinado sino en infinitos lugares, en pequeños pueblos del país. Como un patrimonio de todos. Hay talleres de murga desparramados en todas partes. Con la diversidad y la suma ganamos todos. La alegría no tiene dueño, y lo creativo es un espacio común posible.

Immensa satisfacción fue enterarnos del resultado del concurso del carnaval de General Villegas, Prov. de Buenos Aires. En la categoría "murga" salieron ganadores con el primer premio Los Colifatos de la Llanura. Grata sorpresa fue saber que el lema de su carroza era "Momo, volvé, nosotros te queremos". Alegrías de otros pagos que resuenan con las nuestras a la distancia, como parte de ese entramado que imaginamos al echar a andar esta idea. Hemos estado en General Madariaga entrevistando y recopilando testimonios sobre la agrupación Los

Mascaritas a Caballo, característica del carnaval de la zona desde aproximadamente el año 1910. Recibimos noticias de la murga de chicos Los Trapitos de Bahía Blanca que organizaron -apadrinados por entidades vecinales- el II Carnaval Infantil, donde se nuclearon distintos sectores de la comunidad. También recibimos el relato de las directoras de la murga Los Patiduras de Plaza Huincul, Neuquén, sobre su participación en la Semana de la Expresión en las escuelas primarias. De la localidad de Laprida recibimos fotos de disfrazados y de la quema del rey Momo



LOS BOHEMIOS DE PALERMO, año 1952, foto cedida por el señor Jorge "Guigue" Mancini.

junto con distintas versiones de su testamento carnavalesco. No podemos dejar de mencionar el desfile de las murgas que salieron del Rojas el 24 de marzo, junto a miles de personas que dieron su presencia en un día importante -para no olvidar- de la sociedad civil y democrática. Innumerables cartas de escuelas primarias y secundarias nos piden el envío de El Corsito. Vamos generando nuevos puntos de distribución y nuevos corresponsales, y la red se va tejiendo con un tiempo artesanal. Alianzas fraternales con todas las agrupaciones que quieran festejar el carnaval. Estimados y estimadas, nos volveremos a encontrar en el próximo Corsito. Momo, volvé, nosotros te hacemos el aguante. Chau.

Como salga en la Maciel



Pegado al Riachuelo, hay un lugar conocido como Isla Maciel. Allí hubo, hace tiempo, una murga. Una gran murga. Se llamaba Como salga, y salía allá por los 60 y comienzos de los 70. ¡Qué épocas aquellas! Tenían acordeón, bandoneón, guitarra, bombos y martillos. Pero un buen día, se acabó la música y los bombos dejaron de sonar. Pasaron los años. Hace unos meses, la gente de la escuela 6 de la Isla -unos verdaderos campeones- le pidieron ayuda a un señor conocido de la zona, Armando, para organizar un espectáculo teatral. "Es para la presentación de la escuela en el teatro Roma", le dijeron. Y Armando les dijo que sí. ¿Qué historia podía representar a la escuela? Pero representarla con todo... Lo que los maestros no sabían era que Armando, que ahora tiene cuarenta y algo, había sido en otros tiempos murguero de la Como salga, y lo mejor del asunto es que no se había olvidado. "¿Qué tal si revivimos la historia del barrio y volvemos a sacar la murga?", les dijo sin muchas vueltas, y a todos les pareció bien. Ahí nomás

le metieron mano al trabajo. Fue espectacular. ¡A ver los maestros! ¿Quiénes pueden ayudar? Y ayudaban todos. La directora con los trajes prestados, un maestro con los pasos de baile, otros con la escenografía. Y Armando, con los ritmos y las letras. Les enseñó la misma canción que él cantaba en la Como salga de chico, aquella que terminaba diciendo "Y les rogamos no nos olviden que Como salga siempre volverá". Y meta bombo, bombo y redoblante todas las tardes, enloqueciendo al mismo cura de enfrente que no escuchaba ni su propio sermón, pero que recién lo dijo cuando todo había terminado (era un cura murguero, seguramente). Los pibes aprendían como rayos. Pacho, Jonathan, Toni... lunas fieras! "Yo ya sabía de antes -dijo Jonathan, el más chiquitito del grupo de percusión-, tocaba el redoblante en los actos peronistas". De los pasos de baile y de marcha... las que más sabían eran las chicas grandes, ellas les indicaban a los otros y el maestro de música se puso también a aprender. Pero la cosa iba a ser en un teatro, necesitaban alguna historia para completar el cuadro. Qué mejor que contar la de aquel abuelo que extrañaba el carnaval y



que veía a los pibes a la tarde en la calle dando vueltas sin hacer nada... "¡Qué lástima... si ustedes hubieran conocido la murga! Con la murga se acaba la tristeza de las tardes de barrio. ¡Ah, la murga!" Y los pibes del barrio deciden darle una sorpresa al abuelo. Un día de carnaval lo llaman "¡Eh, abuelo, venga, venga, escuche!" Y allá a lo lejos empezaba a oírse el golpe del bombo, cada vez más cerca... haciendo temblar las paredes. ¡Sí, era la murga de los pibes que entraba de la calle, por el pasillo del teatro Roma! Y el abuelo allí en el escenario, presenciando el milagro. Aplausos. Aplausos. Aplausos. "Vivimos algo hermoso -dijo Pocho, de séptimo grado-. Nunca nos vamos a poder olvidar. Le voy a decir la verdad, en la Isla Maciel nunca vivimos algo así, nunca tuvimos oportunidad, nunca nos llamaron". Después volvieron a salir en el Encuentro de Comunicación que se hizo en la escuela. Actuaron en el escenario, salieron a la calle y dieron vueltas a la manzana. Los invitaron entonces a participar en el encuentro regional escolar. A todo esto los padres ya estaban más que entusiasmados. Acompañaban a sus hijos disfrazados y maquillados por la calle. Muchos vecinos, al principio sólo curiosos, se sumaron a la movida. Ni los chicos ni los maestros se acordaban ya del esfuerzo inicial, de las complicaciones, de los viajes pagando el boleto en colectivo de línea disfrazados y con los instrumentos a cuestas.



Grupo de percusión de "Como salga" 1996.

Centro Cultural Rector Ricardo Rojas
Comienzos 2036 (1045) Capital Federal
Dirección de Cultura
SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTE



FRANQUEO A PAGAR
CUENTA Nº 1463

ISSN 0967-2079



Integrantes de la murga "Como salga" 1996

Y por último... vinieron las vacaciones y llegó febrero. Los chicos jugaban en la calle, los viejos añoraban los tiemposidos. Pintaba triste, como siempre, ese sábado de carnaval. Pero, de pronto... todos quedaron paralizados. ¿Qué era eso que se escuchaba a lo lejos? No podía ser... ¡No podía ser! Sí, eran bombos. Bombos y redoblantes. Zurdos y silbatos. Allá venía por la calle de la plaza... la murga. ¿Quién la sacó? ¿Quiénes son? Eran Los nenes de la Isla Maciel, organizados por algunos viejos de la antigua Como salga, desfilando como agrupación humorística con sus funebros, sus cazabobos, sus enfermos, y el mismísimo muerto. Tronaban los parches, brillaban las lentejuelas. "¿Quién lo iba a decir... -murmuraba el

botoero que cruzaba al público en el bote de la Vuelta de Rocha- Volvió la murga a la Maciel!"

Esto que podría parecer un cuento es una historia real. Los chicos y las chicas de la Escuela 6 de la Isla Maciel participaron el 24 de octubre de 1995 en el espectáculo COMO SALGA en el teatro Roma de Avellaneda, dirigidos por Don Armando Zabala. Su actuación movilizó a los antiguos margueros de la isla que volvieron a salir -después de veinticinco años de silencio- y alegraron al barrio en las noches de carnaval de 1996. Los chicos de la Escuela 6 son ahora corresponsales de El Corsito y se comprometieron a recuperar la memoria murguera de la isla.

TESTAMENTO DEL REY MOMO

AÑO 1986

El carnaval finaliza se termina mi reinado, muy pronto será quemado y reducido a cenizas, por eso he de dar mi prisa a leer mi testamento, y espero dejar contentos a todos mis herederos amigos que mucho quiero y que dejarlos lamento.

II

Por su buena confección mi saco que mucho vale, para el Quito González se lo dejo en la ocasión, el que está con la ilusión del triunfo de su partido y hasta casi convencido que a San Jorge volverá por lo menos estará de pilchas bien prevenido.

III

Mi moña que tanto quiero y he lucido en carnaval, en forma muy especial a un amigo muy sincero que es Saldain, el cantinero se lo vamos a obsequiar, el Vasco lo va a cuidar de eso estoy bien seguro, y si el invierno viene duro ha de tenerlo que usar.

IV

Tengo un despertador viejo es de Industria Nacional, en atención especial para Faure, se lo dejo, el sereno de la Esso seguro se va alegrar, pues podrá así descansar sin tener que preocuparse de que debe olvidarse que al Pepe, hay que llamar.

V

A Irigoin, el Intendente mi sombrero he de dejarle, y aprovecho a comentarle

la inquietud de alguna gente, dicen que últimamente allá en Belgrano y Alsina precisamente en la esquina hay un pozo tan tremendo, y que si sigue lloviendo lo van a usar de piscina.

VI

Para el paisano Espada voy a dejarle mis botas, lindas, amplias, bien grandotas son negras, no coloradas, una está medio gastada tendré que hacerla arreglar y así las podrá estrenar cuando hace esos viajes con su cuñado Santiaguito que es mejor no comentar.

VII

A Sueldo en hora buena lo voy a felicitar, pues me acabo de enterar que pondrá una nueva antena es de esperar que sea buena para ver bien el mundial, y en forma confidencial le pido deje aclarado, por qué razón, levantado fue su programa local.

VIII

Y ahora tengo que decir que mi camisa, muy buena Santiago (Tinto) Barrera la tendrá que recibir, seguro la va a lucir en el viaje programado, porque según me han contado si las cosas no van mal después de este Carnaval a Brasil está embarcado.

IX

Señores he terminado de leer mi testamento ya se me llega el momento que debo morir quemado, junto a ustedes he pasado jornadas muy divertidas, y les digo en mi partido sigan así, adelante para ver siempre triunfante el Carnaval de Laprida.

RAUCA

En el pueblo de Laprida es tradicional la quema de Momo en la última noche de carnaval. En ese momento el dios de la burla lee su testamento. Reproducimos aquí el que leyó en el año 1986. (Material enviado por la Sra. Ana Irigoin de Laprida, Prov. de Bs. As.)

PENSAR EN CARNAVAL

Por Héctor Ariel Olmos, especial para EL CORSITO

Suenan las anatas, un redoblante marca el ritmo, vuela la harina y estalla la alegría en torno del pozo desde donde la Pachamama deja escapar su aliento y recibe víveres. Permite que el Diablo ande suelto para encabezar los festejos y habrá coplas infinitas, bailes hasta el agotamiento, bebida, celebración.

Son los ritos del Carnaval andino que conjugan tiempos pre y poscoloniales. Ritos que estremecen la piel de un porteño cuya relación con la tierra siempre ha estado mediatizada por capas de asfalto y ruidos urbanos. ¿Cuál es el oscuro misterio de la identificación, de la comunión?

OCCIDENTAL/ AMERICANO

Rodolfo Kusch ha reflexionado hondamente sobre esta aparente contradicción entre lo *americano profundo* -presente en el interior del continente, del país, y en especial en las culturas andinas y rurales- y lo *occidental urbano*. En grandes líneas -simplificación quizás grosera- puede hablarse de:

1) lo *americano*, como una concepción de vida ligada a los ciclos naturales y, por lo tanto, a una temporalidad concreta donde el hombre es parte integrante de un cosmos y lo que pasa fuera de él ocurre también adentro (*microcosmos*). Es parte de la tierra (*Pacha*, el aquí y el ahora: tiempo y espacio se dan unidos). Así habría una profunda espiritualidad y el hombre es capaz de producir transformaciones interiores pero le cuesta mucho operar sobre el mundo de los objetos, sobre lo exterior que escapa a los rituales rígidamente prefijados. La idea del ciclo o el *eterno retorno* (como le gustaría a Mircea Eliade) posibilita una vida sin angustias a pesar de cierto fatalismo. Acepta los opuestos como partes de lo mismo: lo fasto y lo nefasto, la vida y la muerte, se complementan, se requieren mutuamente para tener sentido. Y sabe *dejarse estar* como las plantas, como la naturaleza, creciendo sin moverse, en lo que Kusch llama la *esencial vegetabilidad americana*. De ahí la noción de *pensamiento seminal: pensamiento que hace crecer, que genera conocimiento*.

2) lo *occidental*, ligado a la vida urbana y a una temporalidad abstracta regida por el reloj. El hombre vive en un mundo de objetos de los que se apropia y hace uso y abuso. No se siente parte de la tierra sino su dueño: el espacio está separado del tiempo. Opera sobre lo exterior -todo lo que no es él- pero le cuesta producir transformaciones interiores y vive en angustia porque niega siempre uno de los términos de las oposiciones vitales. El *pensamiento lógico o reflexivo* caracteriza esta visión regida por un criterio "científico" de la verdad, *la racionalidad como eje, la evolución, la línea ascendente*, donde dejarse estar es "perder el tiempo". Tiempo del hacer.

Dos mundos o, mejor dicho, dos lecturas del mundo. Dos construcciones diferentes de la realidad. Dos relatos. Sin embargo, el porteño siente la piel de gallina cuando se mete en el Carnaval andino y el nortero se adapta a las ciudades "europeas" y produce sus

modificaciones: basta ver el barrio Charrúa en Villa Soidati que en la Fiesta de la Virgen de Copacabana, en cada octubre se podría confundir con una barriada de La Paz.

ALGUNAS CLAVES

En la conjunción de estos vectores reside una de las claves para producir la unidad en la diversidad que se reclama para la cultura argentina y las más de las veces se declama.

¿El porteño estremecido en el Carnaval jujeño, el boliviano en el barrio Charrúa, el santiagueño en la Fiesta del Señor de Mailin en Buenos Aires, realmente confluyen, se intersectan? ¿O mantienen sus individualidades cerradas prestándose apenas para una simpática manifestación folklórica en un lugar exótico, para mantener algo de la memoria de los ancestros, del terruño definitivamente perdido entre las moles de cemento?

La respuesta circula por otros andariveles. Habría que plantear cuánto del Carnaval del norte le servirá el porteño en su vida cotidiana en Buenos Aires, cuánto de sus culturas rurales se mantiene en ejercicio en la experiencia urbana de los trasplantados.

MIRAR A DENTRO

Lo primero que impresiona a un porteño cuando se mete en el Carnaval es la percepción diferente del tiempo. Cuando recapitula todo lo que hizo en breve lapso le cuesta creerlo. Es que ha palpado una temporalidad sagrada, algo que difícilmente logró en su cotidianidad ciudadana. Y sobre todo una experimentación de la alegría, de la fiesta como vuelta al caos original que sostiene el cosmos durante el ciclo anual. Tan diferente de sus estructuradas celebraciones hebdomadarias.

El tiempo ha cobrado otro valor: intenso, profundo. Quizás el mayor aprendizaje del Carnaval reside en mantener abierta la posibilidad de percibir y aún producir esos momentos de temporalidad distinta -extracotidiana, sagrada, o como quiera llamársela- para detener el vértigo urbano y cambiarle el sentido. Generar pequeños carnavales interiores que permiten la renovación de nuestras fuerzas, única posibilidad de modificarnos cuando percibimos que los opuestos pueden unirse, que la realidad no es más que una lectura de la realidad. Aceptar que el caos es necesario, que la ruptura dionisiaca del bailarín murguero, el disfraz que permite mostrar nuestras verdaderas máscaras, el canto callejero que viene de lejos, posibilitan el posterior orden en que habrá de fluir nuestra existencia.

Se trata de pensar en carnaval sin las ataduras lógicas convencionales de una racionalidad necesaria pero limitada, desarrollando esa capacidad de barajar y dar de nuevo interminablemente como lo hacen nuestros pueblos desde el principio de los tiempos.

Se trata de aprender a dejarnos estar interrumpiendo el transcurso. Se trata de meternos de lleno en los ritos que nos identifican y de crear los nuevos ritos que habrán de proyectarnos.

HÉCTOR ARIEL OLMOS es profesor en Letras, escritor, creador del Seminario de Hablas y Culturas Regionales del ENAD. Actualmente es Subsecretario de Cultura de la MCBA.

LAS MEDALLAS Y EL CARNAVAL

Commemorar con medallas fue, como otras tantas, una moda que dejó un testimonio vivo e insólito de acontecimientos que ocurrieron en nuestro país. El período de mayor ebullición y entusiasmo por dejar explicitado en bronce, plata, cobre y hasta en oro, con bajorrelieves encerrados, en su mayoría, en formas circulares, aunque también las había elípticas, rectangulares, poligonales o, a modo de condecoraciones, puede establecerse entre mediados del siglo pasado y los primeros veinticinco de nuestro siglo XX.

Cuanto tema a uno se le ocurra suponer puede encontrarse en estos pequeños objetos. En medio de la historia, la ciencia, los homenajes, los recordatorios, la geografía, las colectividades, la religión y las romerías, también está el CARNAVAL que, por entonces, tenía el brillo de los corsos,

las carrozas, los pomos de plomo con delicioso e inolvidable aroma, las flores, los disfraces, las serpentinas, los bailes, el papel picado y... las medallas.

El CARNAVAL Fiesta de muy antiguo origen. En la antigua Roma y en otras culturas del viejo Continente, se celebraba, con gran algarabía año tras año, el renacimiento de la naturaleza después del letargo invernal. El nombre latino de estas festividades era saturnalia.

El CARNAVAL propiamente dicho tiene relación con la irrupción del Cristianismo. Y tiene su razón de ser en el período que antecede a la Cuaresma. Durante los cuarenta días previos a la Pascua de Resurrección, estaba prohibido comer carne y se suspendían toda clase de festejos. Por esto tuvieron razón de ser las **carnavalengas**, épocas en las que el pueblo se entregaba al disfrute de todos los placeres a los que había de renunciar días más tarde.

La palabra CARNAVAL, parece derivar del latín vulgar: **carne levare o camelavarium (carne)**. Muchos suponen que de la expresión italiana "carnevale", puede derivar del latín: **carrus navale**, es decir, barco sobre ruedas, por remembranza de los carros que llegaban a desfilarse por las calles en los festejos de la Roma antigua. Dicha expresión condice con el disparate que impera en esos días en que todo lo que está fuera de la realidad, parece cobrar importancia.



CARNAVAL

Estos cobraron vigor en el período medioeval, y se difundieron por toda Europa. Los disfraces, las máscaras y, en especial, una suerte de permisiva burla

a las jerarquías, pues todo se trastocaba en estas fiestas, tuvieron tal fuerza y raigambre popular que no resulta extraño que la Reforma Luterana tuviera especial cuidado en prohibirlas.

Sería gratuito recordar aquí a la gran creación Felineana Y LA NAVE VA. Reforma, Contrarreforma, América, Cristianismo, se unen, permitiendo que se pudieran dejar libres sentimientos y pasiones, que parecían menos culposos si un antifaz o una máscara cubría el rostro de quienes se animaban al desafío.

Por cierto que no ganaron los bajos instintos y, por lo que muestran las medallas, o por los recuerdos de nuestros abuelos, bastante diluidos en mi generación y casi inexistentes en la actual, todo estaba teñido de romanticismo, delicadeza, amores, sonrisas y alegría.

En Buenos Aires, estas medallas significaron premios, recuerdos. Desde 1867 hasta 1950, se entregaron a distintos competidores como a la COMISIÓN ORNATO CALLE BUEN ORDEN (1879), a las MASCARAS, a los BAILES DE DISFRAZ, al CORSO DE LAS FLORES, a la MEJOR COM-



PARSA, al ADORNO, al BUENGUSTO, a la MEJOR MÚSICA, a la MEJOR SOCIEDAD, a la INOCENCIA, al CORSO INFANTIL, al CORSO OFICIAL.

Podríamos hacer una larga lista, pero sólo nos detendremos en algunos ejemplos que nos parecen por demás curiosos.

En 1873, el grabador A. GAMPER, quien tenía su taller en la calle Esmeralda 170, de Buenos Aires, realiza una curiosa medalla, circular, de 32,5 mm de diámetro, fundida en plata, cobre o plomo, respectivamente, en medio relieve. En el anverso la cabeza de Domingo Faustino Sarmiento, de perfil izquierdo, coronada, rodeada en su perímetro por la inscripción EL EMPERADOR DE LAS MASCARAS - BUENOS AIRES. En el reverso una curiosa simbiosis de la comedia y la tragedia, visibles, cada una, según para qué lado se disponga la medalla. En la parte posterior de las cabezas en hemicycle se lee: RECUERDO DEL CARNAVAL DE 1873.

Quizás quepa recordar que, al año siguiente, Sarmiento deja la Presidencia de la República en manos de Nicolás Avellaneda. ¿Fue esta humorada obra de enemigos políticos o la verdadera ejemplificación de aquel trastoque de jerarquías al que hemos hecho referencia?

Otra, hecha por BELLAGAMBA Y ROSSI, en cobre plateado, de 46mm. de diámetro, tiene en el anverso, dentro de una guirnalda de olivo la sugestiva leyenda: MANUEL VILLAFANE ITURROZ / A SUS AMIGAS. Es del año 1900.

Como dando pruebas de lo dicho sobre el **barco con ruedas**, existen ejemplares que tienen que ver con la Marina.

Por Iris Gori, especial para EL CORSITO desde Córdoba

Uno de ellos dice en el anverso, encerrado en una laurea: A LAS DEFENSORAS DEL CANTÓN / DE LA MARINA: el símbolo es el ancla en el reverso. En la circular alegoría realizada en plata sobredorada, se lee: EN EL CARNAVAL DE 1867. También está la del CARNAVAL DE 1903 GRAN PREMIO dado por la UNIÓN MARINA / AL MEJOR DISFRAZ.

En fin, si se recupera la alegría y la buena fiesta, y si salieran las comparsas, los disfraces, las máscaras, los cantos, las flores, viejas o nuevas a recrear el CARNAVAL, se podría inventar una manera de perpetuar este reencuentro con una parte de nuestra cultura, con algún objeto que diera muestra, para el siglo XXI, tan digna y bella como las antiguas medallas de las nos ocupamos.

IRIS GORI es investigadora de la Academia Nacional de Bellas Artes. Tuvo a su cargo la dirección del Museo Provincial Marqués de Sobremonte, en la Ciudad de Córdoba.



"Momo Arrabalero" Imagen perteneciente a la serie Estampitas de Carnaval, realizada por el artista Carlos Coviello para el primer aniversario de El Corsito.



DEL CARNAVAL DE ORO

Desde Oruro, Bolivia, nos escribe Don Félix Zanca, presidente saliente de la Asociación de Conjuntos del Folklore, entidad que nuclea a todos los grupos de carnaval, y nos informa que el Doctor Walter Zambrana encabeza a partir del 24 de febrero el nuevo directorio de la entidad. Les enviamos un saludo cordial y deseos de éxito en su gestión.

DEL PARQUE AVELLANEDA JUSTO EL 31... LOS DESCARRILADOS

La ciudad de Buenos Aires cuenta con una nueva murga, representativa de uno de sus cuarenta y seis barrios. El hecho ocurrió en la soleada tarde del domingo 31 de marzo cuando desde uno de los flancos de la añosa y emblemática casona, otrora edificio principal de una de aquellas quintas de los arrabales porteños, hicieron su aparición, encabezados por estandarte y banderas, ataviados de rojo, amarillo y verde -colores que de aquí en más le serán característicos- y acompañados por una bandita de bombos, redoblantes y trompeta, **Los Descarrilados de Parque Avellaneda**. Luego de entusiasta recepción por parte de los vecinos allí reunidos, **Los Descarrilados** aseguran que llegaron para quedarse. Nos enviaron sus coplas de presentación, que recibimos con gran entusiasmo. (Que se queden que hacen falta). ¡Amiba Parque Avellaneda!

Buenas noches tengan todos
esta murga ya se larga
a brindar su corazón
vayan parando la oreja
pa' escuchar alguna queja,
pa' sentir una emoción
templados los instrumentos
y afinado el sentimiento
que nació en nuestras veredas
con orgullo les contamos
somos Los Descarrilados
de Parque Avellaneda.

Nuestro barrio centenario
que en un tiempo fue Olivera
tiene alma de porteño
tiene pinta arrabalera
un pasado de cuchillo,
de milonga y serenata
de laburo cotidiano
bajo el cielo soberano
y de gente de alpargata.

Supo haber alguna chacra
donde vacas y gallinas
alborotaban el aire
a las seis de la mañana

con los años el progreso
fue achicándonos el verde
y al fin se salvó un pedazo
entre Lacarra, Moreto,
Directorio y Laferrere.

Hoy es una pinturita
con sus árboles floridos
y el trencito trocha angosta
delicia del piberío
no nos falta calesita
bariletes ni potrerós
cuando quiera lo esperamos
juntan once y nos pasamos
un domingo futbolero.

Ahora que sabe quién somos
ahora que sabe quién somos
y cuál nuestra geografía
pasaremos a cantarles
las cuarenta a personajes
de la realidad argentina
vayan destapando el mate
pa' llenarlo con las frases
que esta murga entonará
y esperemos que en su gesta
no se olvide de la letra
y que viva el Carnaval.

El sábado 2 de marzo era el último día de Corso de Gral Villegas. Todo el pueblo estaba expectante por la entrega de premios en las distintas categorías: carrozas, máscaras sueltas, conjuntos humorísticos, etc. Pero nosotros estábamos especialmente preocupados por el premio a las murgas. No era para menos, en la misma categoría competíamos con dos monstruos: Pepe González y el Chato Aguilar, y además con la Murga de la Trocha que bancaba la Dirección Municipal de Cultura. Apenas entramos al corso la gente nos recibió de la mejor manera, con aplausos y gritos de aliento, mientras por los altoparlantes ya se estaban dando a conocer los premios a las agrupaciones que iban llegando al palco.

En la esquina del Banco Nación paramos a descansar, pero rápidamente arrancamos otra vez. Al entrar en la calle final, donde estaban ubicadas las tribunas y el palco, Los Colifatos empezamos a pedir más aplausos y más aliento, queríamos llegar acompañados por el público. La gente, en un abrazo comunicativo, nos respondió con palmas y los más tímidos nos hacían señas con el pulgar hacia arriba.

Por fin llegamos, era la hora de la verdad. Un integrante de la Comisión parado al lado del estandarte me llamó y sin más preámbulos, me entregó el cartel que decía Primer premio. Sólo atiné a mostrárselo a mis compañeros y al público que nos acompañaba, y ante el aplauso y vítores de la gente seguimos marchando. Mientras tanto, Jesús, el director de la murga, recibió el cheque por los \$4.000 del premio que mostraba al público y a Los Colifatos saltando descontrolado, como si aquel fuera un botín de guerra.

En ese momento no pude soltar las lágrimas que ahora inundan mis ojos, quizás por eso pude ver a todos los que quería ver. A mi alrededor estaban todos los que tenían que estar. Hicimos media cuadra más y en la esquina preparamos nuestra última presentación. Por supuesto, entre todas las canciones cantamos "Al Chato, la leyenda continúa". En ese momento se produjo el

pico de mayor emotividad, porque la gente no sólo cantaba y hacía los coros, sino que espontáneamente formaron una lluvia de espuma sobre Los Colifatos, mientras en el centro de la plaza los fuegos artificiales daban por finalizado el Carnaval 96 en Gral. Villegas.

Pero faltaba más, el Centro Murga Los Colifatos había

espíritus, y entre el humo Momo (me imaginaba yo) se reía a carcajadas agarrándose la panza. Los Colifatos de la Llanura bailaban a su alrededor y gritaban hasta quedar arruinados.

Por fin el fuego se comenzó a extinguir, alguien se tiró al suelo y con las manos empezó a tapar a Momo con tierra. Inmediatamente todos los murgueros lo imitaron y el entierro se convirtió en un ritual ancestral, medio salvaje, medio loco. El humo se hizo más intenso y el dios de la burla y la parodia no se vio más, desapareció.

Entonces sí, ya todo estaba mejor, más tranquilos y más dispuestos para disfrutar el primer premio y la despedida de Momo.

RULY PINEDO es zanquista de Los Colifatos.



organizado la quema del Momo detrás de la Iglesia, es decir en la "canchita del cura". Atrás de un arco estaba preparada la fosa. Hasta ahí llevamos a Momo en andas acompañado por los murgueros y gran cantidad de público.

Los Colifatos formaron un círculo tomados de la mano, y en la oscuridad de la noche, Franco el arlequín, comenzó a leer las palabras de despedida a Momo. El acongojado cortejo en silencio vio como Diodato Tassi, el director de la comparsa Candabaré, entregaba su chaqueta para ser quemada junto a Momo. Integrantes de algunas carrozas trajeron pedazos de cartón y trapo. Los Colifatos entregaron galeras, zapatillas, plumas, papeles y hasta un pedazo de hierro, junto al cartel de primer premio. Los lanzallamas ya estaban dispuestos y fue "el Cordobés" el primero en hacer llegar su bocanada de fuego. Y ardió Momo. Esto produjo gritos desgarradores de dolor y de alegría. La murga (y la gente) cantaba "oh oho oho oho, el murgón" al compás del bombo con platillo. Los Colifatos gritaban "Momo volvé nosotros te queremos", mientras el fuego purificaba los

CARTAS RECIBIDAS

Agradecemos las cartas que nos enviaron:

- ✉ Anibal Lomba y Roberto Zатели (Junta de Estudios Históricos Boedo).
- ✉ Nelly Auld de Bühler.
- ✉ Victor de Rossi (murga "Sacate el Almidón") desde Colombia.
- ✉ Francisco Daniel Donato (Centro Cultural Gral. San Martín).
- ✉ Patricia Chandia desde Neuquén.
- ✉ Guillermo Tellarini desde Bahía Blanca.
- ✉ Félix Zanca desde Oruro (Bolivia).



El Corsito

está en muchos lugares para que usted se lo lleve, pero con seguridad lo va a encontrar en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, PB y segundo piso, Culturas Urbanas. Y en la librería Prometeo, Corrientes 1916.

Pida el CD "Murga, Vuelo Brujo"



en la mejor disquería de su barrio o llame al 866-2425.

ILUSTRACIONES

A cargo de los niños de la Escuela N° 50 Barrio Arco Iris de Merlo,

- ★ María Luján Barrera.
- ★ Manuel Coronel.
- ★ Fernanda Palomo.
- ★ Romina Figueroa.

Los dibujos fueron diseñados para la realización de máscaras y el decorado de bombos, con el profesor de plástica Gustavo Grunfel.



TALLER DE MURGA

Los jueves de 20.30 a 22.30 y los sábados de 14.30 a 16.30

Centro Cultural R. Rojas

El Corsito

Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed. Tel: 866-2425

Idea y dirección: Coco Romero Redacción: Delia Mammás

Diseño: Cecilia Cabrera Tel: 431-7283

Fotografías: Maximiliano Vernazza Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti

Registro de la Propiedad no existe. Fomenta la reproducción parcial o total de los artículos siempre y cuando se cite la fuente de origen.

CORSITO SEIS, EDICIÓN ORAL



El 17 de febrero, domingo de carnaval al mediodía presentamos en la Feria de los libros del Parque Rivadavia el número seis de EL CORSITO y festejamos su primer cumpleaños con una presentación en vivo. Participaron con sus charlas Ricardo Santillán Güemes ("El diablo y el carnaval") y Carlos Gerard ("Orígenes de Momo"). Bailaron y cantaron las murgas Aca-lambrados de las Patas, Pasión Quemera, y el conjunto "Yo lo ví". Acompañó numeroso público. (en la foto: R. Santillán Güemes).



El Corsito

Mama, volé, nosotros te queremos.

NUMERO 8
Julio 1996

Producido por
CENTRO CULTURAL
R. ROJAS DE LA UBA
Y EL CORSITO PRODUCCIONES

Publicación de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval.

Ritual y murga Por Coco Romero

brindan a la murga de niños El Trapito. Ellos nos mandan una hermosa carta donde dicen que anhelan que todos los barrios de Bahía formen su murga "para ser más felices". La educación formal ha comenzado a interesarse por este fenómeno de la cultura popular que es la murga. Hay más interés y búsqueda de materiales relacionados con el tema, aumentando

Como agua seguirá derramándose la murga por la ciudad. Será pretexto de uniones artísticas, educativas, recreativas. Necesidad de encuentro. Deseos fiesteros. Refugio de valores en desuso -la solidaridad, lo colectivo-. Comunicación y creencia, bailar y cantar lo que nos pasa. Reconocernos en símbolos de nuestro imaginario que se resignifican en la pasión de distintas tribus que mueven sus ganas de expresión y pertenencia, zigzagueando y filtrándose por las fisuras naturales de la cultura actual, como el agua.

El 29 de junio, en el Parque Centenario, celebramos la Fogata de San Juan con las murgas Quitapenas, Traficantes de Matracas y Acalambrados de las Patas, que brindaron sus actuaciones junto a un grupo de malaoaristas amigos de Tigre. Los vecinos, grandes y chicos, se acercaron al encuentro reciclando la tradicional fogata que se encendía en nuestra ciudad -y nos alegró enterarnos de que este año hubo varias fogatas en distintos barrios. El eterno misterio del fuego convocó a mucha gente que baló a su alrededor, que tiró a las llamas mensajes escritos, objetos y deseos. El ritual se cumplió. Se produjo ese silencio necesario para escuchar el crepitar del fuego. Y al cierre de la noche, junto a una ronda de jóvenes trasnocheros, un viejo del barrio dio su clase de cómo echar batatas a las brasas.

Como el agua, entre el fuego, bailando sobre el rostro de la tierra, y respirando el aire de nuestro pago, largamos El Corsito Nº 8. Infinidad de inquietudes se van corporizando y se instalan en semilleros de nuevos comunicadores que van metiéndose en todas las grietas. En este número damos un adelanto del material recogido en General Madariaga -luz sobre el carnaval en otros puntos del país-, donde contamos con la colaboración de Tadeo Tolosa, corresponsal de El Corsito en la localidad. Destacamos asimismo la tarea de Guillermo Tellarini y Juan Canay en Bahía Blanca por el apoyo y colaboración que



Carnaval de Juanito Laguna, Antonio Berni, 1960

pedimos con una cuarteta que viene cantando una de las nuevas murgas del Rojas.

*Y así seguimos cantando
trabajando con la gente
nadie roba la alegría
ni aunque sea presidente.*

Nos vemos en El Corsito 9. Cualquier duda, llamen. Chau.



CARNIVAL por Leda Valladares

El carnaval es un fenómeno mundial con dioses y costumbres regionales. Sus rituales de cantos y danzas invocan al amor en su plenitud y su magia olvidando en la locura los peligros del "topamiento". A mí me clavó sus garras a los cuatro años. En el umbral de mi casa en la ciudad de Tucumán lo vi pasar por esa calle Monteagudo. Era una siesta de verano y venía en multitud. Venía de los ingenios, de los cañaverales tucumanos y era una muchedumbre incesante. Hombres, mujeres y chicos desatados en cantos, gritos y tambores. Era el carnaval y su desbande. Y esa calle mansa y silenciosa que entonces nos regalaba el lujo de cielos y estrellas para jugar, de pronto nos sacudía el vendaval del pueblo en su delirio. Nunca lo había visto, y era incesante en su canto. Atropellaba como una furia incontenible y la gente de los barrios se

le sumaba hasta llegar a la plaza Independencia. Hasta allí nos fuimos en una aventura desconocida y gloriosa, la fiesta inmemorial de la alegría invencible. Por primera vez me topaba con la multitud y el delirio que me arrastró por horas. Fue mi primera experiencia de pueblo y de carnaval y todavía me sigue arrasando. El pueblo estaba endiosado y todos nos dejábamos llevar. Éramos una hecatombe gloriosa y nadie podía sujetarla. Creo que fue una entrada a la vida y al poder del canto en multitud, del canto pueblo, invencible en su misterio y belleza. Después, a mis doce años, mis tios de Buenos Aires me llevaron a un carnaval en el teatro Colón. Pero me aburrí y me dejé triste. Todo era muy gris. Faltaban esas vidalas de comparsa que me habían marcado la infancia, y el pueblo libre y glorioso. Pero me esperaba el parto ancestral que nadie me lo anunciara. La baguala del alba cantada al pie de mi sueño. Carnaval de 1942 en Cafayate. Casi amaneciendo pero todavía oscuro llegaron al pie de mi sueño unas tres cantoras a caballo. Se pararon bajo el balcón y profirieron

su concierto de bagualas. Se amanecieron bagualeando mientras yo la paladeaba en el balcón. Ese ritual fue el episodio determinante de mi futuro. En mi vida había comenzado el parto y el estertor de la baguala. Esas bagualeras a caballo habían perforado todo mi futuro. Al día siguiente yo salí despavorida a preguntarlo todo. Así llegué a las carpas carnavaleras de Cafayate y estuve en pleno ritual andino de bagualas y vidalas alucinantes. Desde entonces juré perseguir las fuentes del canto ancestral en el noroeste argentino, impregnarme y recorrer sus misterios, llevarlos al mundo, pero sobre todo a mi país distraído y ajeno, siempre absorto en novedades rutilantes. Y hasta ahora continúo en esta hermosa tarea: la de cantar nuestras legendarias raíces.

LEDA VALLADARES. Profesora de Filosofía Universidad Nac. de Tucumán. Escritora, compositora y cantora de lo anónimo. Ha publicado libros de poemas. Desde 1960 investiga, ejecuta y graba el mapa musical del país, en especial el canto con caja del NOA. Ha grabado dos compactos Canto en el cielo I y II. Actualmente dicta un curso de canto con caja en el C. C. R. Rojas.



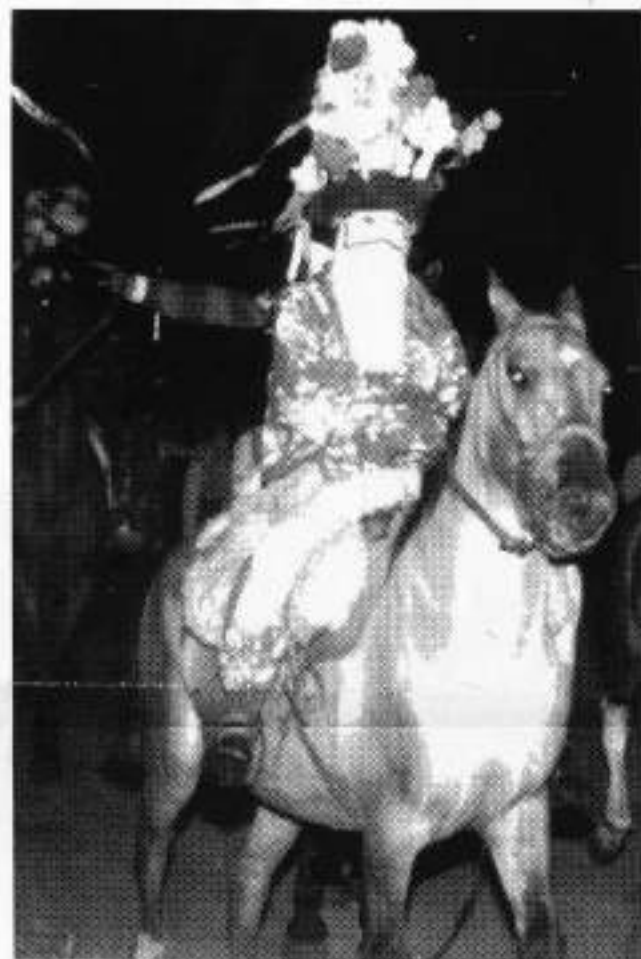
CENTRO CULTURAL R. ROJAS DE LA UBA
CORREDORES 2038 (1045) CAPITAL FEDERAL
DIRECCIÓN DE CULTURA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN UNIVERSITARIA Y DE INVESTIGACIONES
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FRANQUEO A PAGAR
CUENTA Nº 1463
BILLETES
04000000
04000000

Los Mascaritas a Caballo de General Madariaga

Por iniciativa de algunos memoriosos se han realizado ya por segunda vez -en 1995 y 1996- los Carnavales de Antaño en General Madariaga (Prov. Bs. As.), un proyecto impulsado por la Comisión de Fomento Barrio Belgrano y la Municipalidad local. El hecho de que no se cobre entrada hace que el corso sea más popular y participativo. Parte de las "ganancias" de los grupos que intervienen se destina al hospital, al comedor escolar y al hogar de niños. Muchas personas mayores han vuelto a disfrazarse después de largo tiempo de no hacerlo y seguramente tienen tema de charla para las mateadas de todo un año.

Qué hacés? ¿Cómo te va? ¿No me conocés? Así, meta grito y corcoveo, tocando el acordeón y la guitarra, entran Los Mascaritas a caballo de General Madariaga en los tiempos de antes. El traje era floreado, la careta de cuero, de lana, de alambre con bigote. El sombrero también de alambre o de palo "con cuatro palitos los hacían", cuentan, con postales arriba y



Mascarita a caballo, carnaval 1996.

cascabeles alrededor del ala. En la orilla del traje, cascabeles también. Todo "bien hecho", como recalca don Luján. Carnavales con corso lleno de carros y carrozas enredados de serpentinas colgando hasta el piso. Los mozos y las mozas llegaban del campo en sulky. A la tarde, baile, a la noche, corso, a la mañana, jugar al agua con tachos. "Diez baldes las mujeres, diez baldes los hombres y así se tiraban hasta quedar empapados-verdadero carnaval...". Malaya quién pudiera volver el tiempo atrás.

Pero todavía se los puede ver a los jinetes disfrazados de colores en los carnavales de hoy en Madariaga, donde por suerte quedan rastros del pasado y ganas de divertirse. Los Mascaritas a caballo han vuelto con sus gritos, sus muñecos y sus lentejuelas para revivir la fiesta tradicional de la alegría con el misterio del cortejo entre hombres y mujeres que se devela la última noche de carnaval. Reproducimos aquí fragmentos de una charla con uno de sus integrantes, don Filacho Ruiz, que junto con su hermano Hugo se especializan en la realización de figuras y motivos de disfraces gigantes y que trabajan para esto durante todo el año.

Hábleme de estos motivos que usted hace para el carnaval. La paloma, por ejemplo.

- Aquí en el Parque Anchorena, hubo una gran epidemia en la que murieron como trescientas palomas, y se me ocurrió la idea de crear "la paloma que se salvó". Así nació ese motivo. La hice con las alas medio caídas, como si estuviera enferma, y adentro tenía alambres para levantarlas. Pero no hizo falta, porque los chicos y los grandes me agarraban las alas y me las doblaban cuando estaba cerca del palco y se amontonaba la gente. Me movían las alas para todos lados.

¿Se les debe hacer medio complicado andar con el muñeco encima, no?

- Algunos son pesados y es incómodo. A veces hace falta mandar los cinturones para arriba para sostenerlos. Al otro día no podés ni mover los brazos. En el motivo del leopardo, por ejemplo, todo el armazón es de alambre. Los zapatos también, solamente abajo las plantillas son de goma para que el asfalto no les gaste el alambre. Y hay que caminar con tranquitos cortitos, no se puede correr. El leopardo, si se caía, quedaba tirado patas p'arriba, y ahí quedaba.

¿Cómo se reúnen los Mascaritas?

- Antes de empezar el corso todos los Mascaritas vamos ahí frente al parquecito, donde está la estación de servicio. Ahí se montan el disfraz y salen todos juntos.

Cuentan que antes los Mascaritas a caballo se reunían en un monte por acá atrás.

- Sí, hasta cuarenta Mascaritas salían de allí y se iban a la tarde por las casas. Entraban meta grito y jinetes. Se hacían bailes en las casas de familia y se bailaba toda la noche. Si eran cinco noches, cinco noches se bailaba. Había más Mascaritas que civiles. Después se puso bravo: había que sacar permiso en la comisaría. Era más trabajoso, la gente de campo no tenía tiempo de ir a sacar permiso.

¿Los Mascaritas son todos gente de campo?

- Los mismos, claro. A veces salían veinte o treinta Mascaritas que ni los conocías. No nos sacábamos la careta hasta el último día.

¿De dónde viene el tema de los Mascaritas?

- Yo creo que los Mascaritas existieron toda la vida... por mi padre, que falleció a los noventa años, y siempre se acordaba de los Mascaritas que se disfrazaban cuando era joven. Así que... sacó la cuenta.

¿Y qué cantaban? Tenían instrumentos?

- Salían con guitarras, con el instrumento a caballo. Como ser... si en una casa había unas cuantas chicas una tarde

de domingo, los mismos Mascaritas tocaban el acordeón. Hacían el baile y no iban al corso. Ahí se divertían bailando. Te digo, no sé los años que existió el carnaval, pero acá en Madariaga hace una cantidad de años... Yo

me acuerdo cuando era de tierra el pueblo y entraban los Mascaritas en lo de Cosme. Salíamos llenos de polvo.

¿Siempre a caballo?

- De a caballo y de a pie también. El que no tiene caballo ahora se pone en una moto y sale disfrazado igual. Se divierten igual.

¿Los antifaces siempre fueron con lentejuelas?

- Antes se usaba antifaz de cuero, de lana... lentejuelas no existían. Ahora... las flores sí, había viejas que hacían cada flores que Dios me libre.

¿Y los sombreros?

- Siempre altos, lo más alto que se pueda. Eran de cretona, me acuerdo. Ahora la cretona no viene más.



Quilila Leguizamón, junto a un amigo.

Foto: Tadeo Tolosa.

¿Tenían cencerro también?

- Claro. Cada Mascarita capaz que llevaba algún cencerro. Algunos llevaban dos. Cascabeles chiquitos también tenían.

¿Hasta que año salían así?

- Hasta el '60 más o menos, cuando empezaron a entrar las comparsas de afuera.

¿Usted sale en carnaval desde chico?

- Nosotros somos dos hermanos y empezamos mozos. Dejamos unos años cuando no nos dejaban entrar. Después los muchachos me vinieron a buscar.

¿Le parece que se termina el carnaval?

- En algunos lugares se ha terminado. Ahora hay más comparsas sin careta. Nosotros igual seguimos la tradición. Dios quiera que no se acabe.

Colaboraron como guías para la realización de estas entrevistas Tadeo Tolosa, corresponsal de El Corsito en Madariaga, y el señor Luis Juárez, Presidente de la Asociación Vecinal.

Recuerdos de los Mascaritas

Fragmento de una charla con Bocha Arancedo, conocedora de las costumbres locales e integrante de la Asociación Instituto Histórico del Tuyú.

"Los Mascaritas tenían hasta sus modismos, como ese tan particular de 'Traé el grito', para decir 'Grita'. Fue una época. No sé si volverá el carnaval a surgir con esa fuerza, pero si vuelven los Mascaritas... ¡Eran como el gancho del carnaval! Uno en el pueblo se preguntaba de dónde vendrían, quiénes serían... Ellos no precisaban guantes -nosotros, al disfrazarnos, siempre lo primero que hacíamos era cubrirnos las manos, para que no nos reconocieran-, ellos tenían las manos rugosas del trabajo en el campo, eran todos iguales, no había forma de saber..."

Alguna vez escribí algo así como... "todos se preparaban en un rancho, en el otro y en el otro, gran algarabía, los paisanos entran, salen, van, vienen, el caballo del día anterior, el recado, todo... llega el amanecer y los Mascaritas, vencidos, desaparecen, vuelven al lugar de donde vinieron. Pero el carnaval continuará mañana, pasado y el año que viene. Este espíritu del Mascarita vivirá todo el año". Y es así. En una materia o allá en el campo, donde había tanto peón, se hablaba de los carnavales como se había del servicio militar -que es algo que los marcó-. Y el carnaval marcó. Los Leguizamón eran famosos, bien adornados, con la crina, con la manta, un poco como los árabes... Con los únicos que les encontré algún parecido a esta agrupación, por el traje, la cretona, la flor, el pantalón abierto y los cencerros es que no me conocés?" querían alternar, integrarse a la comunidad, cosa que sin careta no se animaban. Ellos, del carnaval han hecho todo un cuito, y cuando se terminaba el carnaval de este año ya estaban pensando en el del año que viene. Para ellos es un sentimiento."

El carnaval como metáfora

Reportaje a

Pablo Siquirot

Pablo Siquirot, médico psicoanalista y fotógrafo, se ha dedicado en los últimos diez años a fotografiar la fiesta del carnaval. Ha buscado al individuo detrás de la máscara desde Italia y Estados Unidos hasta distintos países latinoamericanos y provincias de nuestro país. Expuso sus fotografías en el hall del Teatro San Martín, en Rosario, Córdoba y Mar del Plata. Últimamente realizó una muestra en el Centro de Estudios Brasileños, dependiente de la Embajada de Brasil. Sus obras figuran en algunos libros y a veces él mismo las utiliza para ilustrar notas que escribe, interpretando el sentido antropológico o psicoanalítico de lo que observa en el fenómeno del carnaval. "Uno parte de un determinado lugar -señala- y de golpe se encuentra con que el carnaval cuenta la historia de un pueblo, su realidad social y política actual. Es una especie de espejo en que la sociedad se refleja a sí misma y en el que confluyen muchas vetas artísticas. La fiesta es como un núcleo aglutinador, una metáfora de la melancolía y de la alegría que abarca numerosos aspectos".

Siquirot conoció en su infancia los carnavales de Los Hornos, en La Plata, su ciudad natal. Un buen día, después de recibirse de médico, se encontró en Venecia. "Llegué allí por casualidad -dice-. Estando en el sur de España conocí mucha gente que iba a Venecia para el Carnaval. Algo me debe haber atraído, no sé bien qué. Yo también fui. Creo que inconscientemente iba buscando la temática para mi fotografía. Ese fue el primer carnaval que hice". Después del impacto de esa primera experiencia, que recién pudo dimensionar al ver el producto de las tomas, Siquirot decidió ir al año siguiente al carnaval de Oruro, en Bolivia, y a partir de allí se entusiasmó con el carnaval de América. "Fue la primera vez que viajé sólo para hacer fotografía, por eso Oruro tiene un lugar especial en mi corazón". En esa pequeña ciudad donde le costó conseguir un sitio para dormir, observó los elementos del sincretismo -lo pagano y lo cristiano- de la fiesta, un carnaval que podría denominarse la Fiesta de la Virgen del Socavón.

Venecia y Oruro, como el día y la noche. Con las series de estas dos ciudades presentó su primera muestra. En Río de Janeiro, al año siguiente, completó su tercera serie. "Me metí en el sambódromo como pude, no es fácil entrar para hacer fotografía. También entré a otros lugares

parecida a la de Oruro, con las diabladas, las morenadas, los caporales y los grupos folklóricos. En Puno, que queda a diez kilómetros apenas, el panorama es totalmente distinto. Aquí las agrupaciones se llaman pandillas del carnaval y tienen algo parecido a las del Norte argentino".

En Estados Unidos fotografió el carnaval de Nueva Orleans. "Esperaba encontrar influencias del jazz, sin embargo lo que vi fue una fiesta con gran influencia francesa, y es lógico porque la ciudad fue colonizada por franceses y españoles".

Cuando estás en estos lugares ¿sólo sacás fotografías o te relacionás también con la gente?

- Trabajo bastante con la gente, dentro de las limitaciones que tiene alguien que viene de afuera. En general trato de ir unos días antes y de relacionarme con la gente de la calle, con los grupos que bailan, con las Direcciones de Cultura municipales y con otros organismos oficiales.

¿Cómo se combina en vos el tema del carnaval y tu profesión de psicoanalista?

- El psicoanálisis moderno, sobre todo el de los últimos veinte años, tiene mucho que ver con la antropología estructural. Dentro de esta línea la función del mito es muy importante. Partiendo del trabajo con el carnaval me he introducido en otros aspectos de la imaginaria y la mitología, por ejemplo, el totemismo, el animismo, los elementos del mimetismo antropológico, todas cosas muy interesantes desde el punto de vista teórico-científico. Es como si el arte y la ciencia se unieran extrañamente a través de una fiesta. Creo que en general se tiene una idea un poco... simplista de lo que es el carnaval en nuestro medio, tal vez porque este país ha perdido su cultura de fiesta. Sin embargo, a mí me parece que es un acontecimiento cultural fundamental, como una metáfora de la realidad. A través de la imagen fotográfica trato de juntar una cosa con la otra. Son diez años ya que estoy en esto, desde aquel carnaval de Venecia del 86, y creo que toda esta producción ha sido importante para el trabajo en sí y también para mi vida.

Esta confluencia que encontrás entre la ciencia y la religión, el pueblo, los artistas, los intelectuales, parece ser un signo de este fin de siglo.

- Sí, el postmodernismo intenta barrer con todo eso, pero creo que tal vez en un futuro no muy

lejano va a producirse un resurgimiento de muchas cuestiones. Se viene observando una vuelta a la fe -que lamentablemente toma a veces visos de fundamentalismo- pero pienso que ese impulso puede derivar también en un camino hacia cosas más auténticas, que tengan que ver con nuestra propia esencia. Este fin de siglo es problemático, pero si uno revisa, todos los fines de siglo lo han sido.

¿Qué planes tenés para el futuro en el campo de la fotografía?

- Querría hacer algo más global respecto de la fiesta popular y abarcar otras fiestas religiosas, incluso indígenas. El carnaval y las fiestas latinoamericanas tienen muchísimos elementos en común. América... uno puede pasarse la vida haciendo este trabajo, porque nunca se va a terminar de conocer.



Barranquilla, Colombia. Foto: Pablo Siquirot.

Canción de Carnaval

*Le carnaval s'amuse!
Viens le chanter, ma Muse...
Bauville*

Musa, la máscara apresta,
Ensayá un aire jovial
Y goza y ríe en la fiesta
Del Carnaval.

Ríe en la danza que gira,
Muestra la pierna rosada,
Y suene, como una lira,
Tu carejada.

Para volar más ligera
Ponte dos hojas de rosa
Como hace tu compañera
La mariposa.

Y que en tu boca risueña
Que se une al alegre coro
Deje la abeja porteña
Su miel de oro.

Únete a la mascarada,
Y mientras muequea un
clown
Con la faz pintarrajeada
Como Frank Brown;

Mientras Arlequin revela
Que al prisma sus tintes
roba
Y aparece Pulchinela
Con su joroba,

Di a Colombina la bella
Lo que de ella pienso yo,
Y descorchá una botella
Para Pierrot.

Que él te cuente cómo rima
Sus amores con la luna
Y te haga un poema en una
Pantomima.

Da el aire la serenata.
Toca el áureo bandolín,
Lleva un látigo de plata
Para el spleen.

Sé lírica y sé bizarra;
Con la cítara sé griega;
O gaucha, con la guitarra
De Santos Vega.

Mueve tu espléndido torso
Por las calles pintorescas
Y juega y adorna el corso
Con rosas frescas.

De perlas riega un tesoro
De Andrade en el regio
nido
Y en la hopalanda de
Guido
Polvo de oro.

Penas y duelos olvida,
Canta deleites y amores;
Busca la flor de las flores
Por Florida;

Con la armonía le
encantas
De las rimas de cristal,
Y deshojas a sus plantas
Un madrigal.

Piruetea, baila, inspira
Versos locos y joviales;
Celebre la alegre lira
Los carnavales.

Sus gritos y sus canciones
Sus comparsas y sus
trajes,
Sus perlas, tintes y encajes
Y pompones.

Y leve la rauda brisa,
Sonora, argentina, fresca,
La victoria de tu risa
Funambulesca!

RUBEN DARIO. Poeta y escritor nicaraguense. Exponente de la lírica contemporánea. Movimiento modernista. Prosas profanas, 1896.



Venecia, Italia. Foto: Pablo Siquirot.

de la ciudad, donde están los bloques, que son grupos de carnavales menores", agrega. Así llegó a Barranquilla, en Colombia, donde "el carnaval era una fiesta impresionante." Más tarde vinieron nuestros carnavales del litoral y Uruguay mismo.

"En Uruguay era lindo imaginar lo que habría sido alguna vez nuestro propio candombe. Además, es muy interesante ver la cantidad de agrupaciones diferentes que participan allí: los lubolos, los humoristas, los parodistas, las presentaciones en los tablados. Ellos toman bastantes elementos del renacimiento italiano, muchos trajes de murgueros son similares a los de la comedia del arte veneciana".

"Cada lugar es una cosa diferente -agrega-. En Perú, por ejemplo, hay poca uniformidad. En Juliaca la fiesta es muy

Corazones argentinos

Eduardo José Barán, un profesor de música de sólo 16 años, fundó en 1957 la agrupación carnavalesca **Corazones Argentinos**. El joven director estaba acompañado por su hermana, Juana Barán, de nueve años, y por sus alumnos de acordeón. Se reunían a ensayar todos los días en la calle Isabel la Católica entre Rocha y Magallanes, en el barrio de La Boca.



Eran cuarenta y ocho chicos con instrumentos -bombos y martillos fabricados y donados por un vecino de la cuadra, un ton-ton y varios acordeones-. Vestían uniforme de pantalón y camisa bordados con una cinta argentina, llevaban bandera blanca y celeste y al frente un estandarte con el nombre de la agrupación y un dibujo de dos corazones rojos atravesados por una flecha. La gente los aplaudía con agrado y felicitaba a los chicos músicos que alegraban el corso en cada carnaval.

Hoy, los hijos de Eduardo José Barán -Eduardo Adrián (23), Claudio Daniel (21) y Juan Pablo (17)- continúan el camino iniciado por su padre, fallecido en 1980. La agrupación que los identifica se llama Los Pibes de Don Bosco. El Corsito les desea que sigan adelante con la fuerza y el entusiasmo de los Corazones Argentinos.

CARTAS RECIBIDAS

Agradecemos las cartas que nos enviaron:

- ✉ Nelly Ledesma, Escuela N° 34, (Salazar, Prov. de Bs. As.).
- ✉ Lic. Iris Acosta Tarifa, (Santa María, Catamarca).
- ✉ Susana Beatriz Cástano, (Caleta Olivia, Santa Cruz).
- ✉ Mario Anchorena, (Necochea, Prov. de Bs. As.).
- ✉ Revista Tierra de Nadie, (Adrogué, Prov. de Bs. As.).
- ✉ Amanda Apheteguy, Jardín de Infantes 907, (Carlos Tejedor, Prov. de Bs. As.)
- ✉ Murga "Los Inquietos de Saenz Peña".
- ✉ Murga "El Trapito" (Bahía Blanca).
- ✉ Murga "Latido Tribal" (Bahía Blanca).
- ✉ Dr. Alberto J. Dieguez, Universidad Nacional de Mar del Plata.

El Corsito

está en muchos lugares para que usted se lo lleve, pero con seguridad lo va a encontrar en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, PB y segundo piso, Culturas Urbanas. Y en la librería Prometeo, Corrientes 1916.

Pida el CD "Murga, Vuelo Brujo"



en la mejor disquería de su barrio o llame al 866-2425.

NOTICIAS BREVES

Conferencia Ilustrada "Venecia y su carnaval", por Carlos Gerard Correo Central, Sarmiento 151 Auditorio, 5to. piso, 25 de julio 18.30 hs. Entrada libre y gratuita.

Continúa en julio, el ciclo "No cabe la retirada" de "Los Quitapenas", los viernes a las 22.30 hs. con murgas invitadas: 5/7 "Los Reyes del Movimiento de Saavedra", 12/7 "Traficantes de Matracas", 19/7 "Acalambrados de las Patas", 26/7 Nuestros murguistas Caseros 1750. Entrada libre y gratuita.

Película: "Desfile de bandas de jazz" (carnaval Nva. Orleans) Miércoles 7/8, 20.00 hs. Corrientes 2038. Entrada libre y gratuita.



TALLERES DE MURGA

Jueves de 20.30 a 22.30
Sábados de 14.30 a 16.30
Centro Cultural R. Rojas
★ ★ ★
en VICENTE LOPEZ
Sábados de 10 a 12
Av. San Martín 1565
Tel: 796-4293

ILUSTRACIONES

- Marcelo Tomé, "¿Qué es la murga?" Ediciones "La Silla", Junio 1994
- Tomás Di Taranto
- Antonio Berni, "Carnaval de Juanito Laguna" (óleo collage sobre tela 1,60 x 2 m.) Agradecimiento a Jorge Gumier Malet, Laura Bouchelatto (ICI) e Inés Berni.

El Corsito

Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed.
Tel: 866-2425
Idea y dirección: Coco Romero
Redacción: Delia Maunás
Diseño: Cecilia Cabrera
Tel: 431-7283
Fotografías: Maximiliano Vernazza
Tel: 831-4664
Promoción: Virginia Mangiarotti
Corresponsales:
Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)
Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Registro de la Propiedad en trámite.
Permitida la reproducción parcial o total de los artículos siempre y cuando se cite la fuente de origen.

SEMINARIO

CARNAVAL DE NUEVA ORLEANS Cuna del jazz

A cargo de Nano Herrera

Lunes 19 a 21 hs.
Inicio 12 de agosto

C. Cultural R. Rojas
Culturas Urbanas

Abierta la inscripción



LA FOGATA DEL 29



Foto: Axel Previtera

La fogata del 29 de junio en el Parque Centenario, auspiciada por la Dirección de Enseñanza Artística (MCBA), congregó una importante cantidad de público que celebró y bailó alrededor del fuego junto a las murgas Quitapenas, Traficantes de Matracas y Acalambrados de las Patas.



El Corsito

¡Como voló, nosotros te queremos.

NÚMERO 9
Septiembre 1996

Producido por
CENTRO CULTURAL
R. ROJAS DE LA UBA
Y EL CORSITO PRODUCCIONES

Publicación de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval.

Los incansables

Por Coco Romero

Estimados lectores, ¿cómo les va? "No está fácil la situación" es el comentario más recurrente en estos días. Pero agudizaremos el ingenio, regaremos nuestro corazón, preservaremos energías, y afinaremos -voces, instrumentos, los sentidos-

Un amigo preguntaba "¿será ahora la murga una moda?". Creo que no. El movimiento que vienen desarrollando muchos incansables está dando sus frutos. ¿No será que la murga lleva, como palabra mágica, poderosa, ingredientes como "solidaridad", "pertenencia", "trabajo en equipo", "iden-

idad", "creatividad", "burla", "diversión", "cuerpo y alma", de insospechado resultado en un momento histórico especialmente complejo?

En el lugar menos pensado aparecerá otra y otra murga exorcizando las tierras sin alegría. ¡Feliz primavera! Cualquier cosa, llamen.

Carnaval Caté

Por Rodolfo J. Walsh

Transcribimos a continuación fragmentos de la extensa nota que con el título de *Carnaval Caté* publicara el escritor y periodista desaparecido Rodolfo J. Walsh sobre el carnaval de Corrientes en la edición de abril de 1966 de la revista *Anorama*.

El señor Boschetti miró al cielo y dijo: -Con tal que no lueva. Parecía preocupado. -Si la luna se hace con agua- agregó-, estamos perdidos. Desde setiembre a febrero había llovido día por medio en Corrientes. Había grandes zonas inundadas y las pérdidas eran tremendas. (...) Pero lo que desesperaba al señor Boschetti era la posibilidad de que las lluvias arruinaran, además, el carnaval. (...) En vastos galpones crecía un mundo de figuras mitológicas de yeso y de papel maché; los talleres de electrotecnia armaban para las carrozas centenares de tubos de cristal; de las tiendas a la calle se derramaban cascadas de lentejuelas y canutillos, arroyos de stress, perlas y piedras de colores. (...) Este frenesí encontraba chica la ciudad, se extendía a Buenos Aires donde pagaba 5.000 pesos el metro de lamé francés; a Brasil, de donde importaba los últimos instrumentos de percusión para las escuelas de samba, o los más ruidosos foguetes; a Alemania, de donde viajaba un grupo electrógeno comprado especialmente para iluminar una de las carrozas. (...)

diplomacia, la acción psicológica, y que encuentra su símbolo final en las descargas de explosivos que en los días de corso atruenan las calles. (...) La división alcanza los más altos estrados oficiales. (...) Con obvia lógica la psicosis bélica llega a los cuarteles y se realimenta en ellos. *Anorama* presenció este año el estallido en plena fiesta de cargas de TNT y pólvora, con mechas de incentivamiento, que usa el ejército para salvar y que, desde luego, no se compran en el quiosco de la esquina (...). En el custodiado galpón donde el pintor y director interino de Cultura, Rolando Díaz Cabral, amaba la carroza de Ará Berá, (él) y sus comparseros se habían dejado la barba, y amenazaban no cortársela si perdían el premio carroza."

LA HISTORIA

"Inútil acordarse del carnaval de los negros -hoy nostalgia de blancos- en el barrio Camba-Cuá, de los cursos de La Cruz, o del Monumental Salón donde se jugaba a baldazos hasta que el agua llegaba a los tobillos. Hace diez años la fiesta estaba muerta, como en el resto del país. Una cara, una frontera, de Corrientes está vuelta hacia Brasil. En libres, río por medio con Uruguayana, sobrevivían las carrozas, las comparsas, el son de los tambores. En 1961 los Sanabria, poderosos arroceros del lugar, los llevaron a Corrientes. De este modo surgió Copacabana, y con ella el Nuevo Carnaval. Fue de entrada un núcleo de gente rica, despreocupada, *caté*. -Somos trescientos, pero trescientos bien-dice la señora de Martínez. El origen de Ará Berá (*luz del cielo*) es más incierto. Una versión que Copacabana propaga con evidente regocijo arguye que inicialmente fueron un grupo de "chicos" rechazados de la comparsa fundadora por su escasa edad. -Es falso -niega indignada Ará Berá-. Tuvimos la misma idea, y salimos al corso la misma noche. (...)

Olga Péndola Gallino (Copacabana) da una versión menos ortodoxa: -Las comparsas las hicimos las chicas, porque cuando llegaba el carnaval, los muchachos se iban a los barrios a bailar con las negritas. En 1961 cada comparsa cabía en un camión. Hoy (1966), necesita tres o cuatro cuadras para desplegarse. (...) El mote de *caté* ("bien") que el público aplica a Copacabana, provoca fognazos de fastidio en Ará Berá. -Nosotros somos tan *caté* como ellos, aunque ellos tengan ganas de largar más plata. (...) Los directivos de Copacabana se han reclutado preferentemente en la oligarquía terrateniente de ilustres apellidos (...); los de

Ará Berá, en la ascendente burguesía de comerciantes y profesionales. El esquema ayuda a comprender las características de ambos grupos. Ará Berá funciona todo el año con la eficacia de una empresa, ensayándose en los bailes y cobrando cuotas a sus asociados. Copacabana se dispersa el último día del corso, y un mes antes del nuevo carnaval su comisión directiva sale a juntar entre los amigos el millón que hace falta para poner la comparsa en movimiento. Los triunfos ganados antes de 1966 apuntan en el mismo sentido. Ará Berá ha sobresalido en comparsa, trabajo de equipo. Copacabana, en carroza y reina, valores individuales. (...) El Alto Paraná venía creciendo desde el 6. La onda se sintió en Corrientes el 16, cuando el río subió a 6,11. Ahora estaba en 6,40 y creciendo. (...) Junto con los carnavales, se

pánico en los ojos, chicos semidesnudos miraban con asombro el paso de las comparsas. Eran los primeros evacuados de Puerto Vilelas y Puerto Bermejo, sepultados bajo las aguas, que acampaban entre colchones y desvencijados roperos. Una parte del pueblo correntino desfilaba sin embargo en las comparsas menores, donde muchachas morenas que acababan de dejar el servicio o la fábrica arrastraban sobre el pavimento los zapatos del domingo; en las carrozas de barrio, con sus reinitas calladas, sentadas, húmedas, en las murgas que a veces parodiaban ferozmente el esplendor de los ricos, en las mascaritas sueltas que solemnizaban el disparate y en los vergonzantes "travestis". (...) Copacabana, miles de banderas: cantar. Ará Berá, gestos burlones y aplausos aislados: una sonrisa especial para ellos, un fulgor adicional de majestad incommovible. (...)



Ana Rosa Farizano, la reina imprevista

Foto: Pablo Alonso

Una veintena de reinas de barrio y de comparsas menores tenían derecho a competir por el reinado de carnaval. (...) Pero nadie, en la calle, les daba la menor chance. Se abrió la urna y se extrajo el primer voto. Favorecía a Ana Rosa Farizano, reina del barrio Camba Cuá. (...) En cinco minutos estuvo consumado el desastre de Copacabana. Premio de carrozas: Ará Berá. Premio de comparsa: Ará Berá. (...) Los voceros más moderados de Copacabana aceptaban los fallos de comparsa y carroza. El de reina los enfurecía. (...) Copacabana sólo pensaba en vengar el agravio. El domingo no saldrían al desfile triunfal de las comparsas. O mejor, saldrían llevando de reina en

carroza a una mona, propiedad de los Meana Colodrero.

LAS COMPARSAS EN LA CALLE

"(...) Ará Berá este año es una tribu de sioux en desfile de fiesta. (...) Copacabana 1966 presentó una fantasía titulada "Sueño de una noche de verano" con tema de cuento de hadas, que incluía el catálogo completo de las fábulas. (...) Fuera de las dos mil personas que colmaban las tribunas partidarias, la actitud del grueso del público era ambivalente. Estaban allí desde temprano, se apiñaban en las veredas, aplaudían, pero la fiesta se les escapaba. Eran espectadores del show, no participantes de una alegría colectiva (...). A prudente distancia, en calles vecinas, hombres vencidos, mujeres con resto de

carroza a una mona, propiedad de los Meana Colodrero. El gobierno municipal se anticipó. Con exquisito sentido de la oportunidad, decretó la suspensión del desfile... por solidaridad con los inundados. (...) Contra un fondo de pobladas tribunas se deslizaba una triste murga de inundados, campesinos en ruinas, electores desengañados. El versito decía:

Sobre la gran fiesta de máscara y farsa pasó su tristeza la agraria comparsa.

De este modo satirizaba Chaque, el flosso humorista de *El Litoral*, el contraste entre el lujoso carnaval ciudadano y la miseria del campo. (...)

CENTRO CULTURAL R. ROJAS DE LA UBA
GOBIERNO DE BUENOS AIRES
SECRETARÍA DE CULTURA Y DEPORTES
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTIL
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



FRANQUEO A CARGO
CUENTA Nº 1463
ISSN 0377-0008



Reportaje a la propia fiera

El periodista Edmundo Montagne emprende la búsqueda del personaje legendario que fuera el Oso Carolina y lo encuentra sirviendo café en un Ministerio. Con el orgullo intacto de haber asustado a muchos encabezando el Centro Humorístico fundado en 1899, que llevaba su nombre "Oso Carolina", el ex Oso -en la realidad Onofre Machado-, desempolva la enorme cabeza del animal en que durante quince carnavales metió la suya, para que atestigüe durante la entrevista, la verdad de sus dichos. El Centro Oso Carolina se cansaba de ganar premios, medallas y diplomas, tenía un coro de señoritas, y sabía tener "su cueva" en el vestíbulo del diario La Prensa. Lo que sigue es un fragmento del reportaje de Edmundo Montagne a Onofre Machado (uruguayo de nacimiento) aparecido en *Mundo Argentino* en enero de 1932.

La creación del centro se inspiró en el recuerdo de esos napolitanos ambulantes que al son de pandereta u organillo hacían bailar un oso o una mona. Solían los tales animar

En la carpa lo curarían. Pero el público, aplaudiendo, gritaba: ¡llamen a la Asistencia Pública!, o "¡que lo lleven a la Morgue!" De este modo festejado, pero terrible para el cazador mayor, que iba quedando solo, se despachaba el oso uno por uno a los lanceros. Yo había pintado antes de rojo las puntas de las lanzas y hasta mis dientes, o sea los dientes del oso. Si al principio de la pantomima ese detalle no llamaba mucho la atención, al final de la caza producía su efecto haciendo estremecer, porque parecía la propia sangre del bicho en las lanzas y de los cazadores en mis dientes. "¡Oh! ¡Oh!", gritaba el público. Entonces el oso, fatigado, daba pasos a derecha, pasos a izquierda. La fatiga no le impedía estar más enfurecido que nunca, aunque pareciera que deseaba huir al hombre del hacha, que no se había metido en la lucha todavía, por lo que la fiera presentía todo su reservado vigor. El cazador mayor lo provocaba de mil modos. Daba con el pie en el suelo burlescamente. Susceptible, el oso, herido en su amor propio de fiera, se empujaba, como las veces anteriores, sobre sus patas traseras, y dando un bramido que helaba la sangre del público, arrojábase sobre el cazador mayor, esta vez para devorar. Pero... ¡zas!...

el hachero le asestaba el hacha en la cabeza, de plano solamente, obedeciendo a las insistentes indicaciones de un tano que durante toda la cacería se acercaba o huía grotescamente, según las alternativas de la lucha, y que no había hecho sino advertir que le "garan la goso sensa amasarlo". -"Y así era volteado, sin ser muerto. Aprovechaban el momentáneo azonzamiento del

animal para ponerle la argolla en el hocico y doble cadena prendida de ahí y del bozal. El cocoliche compraba el oso. Al trato aparecían como brotados de la tierra los cazadores hospitalizados. Deseaban participar del resultado de la venta. El cazador mayor había dicho: "El oso vale quinientos pesos." El tano regateaba porque no tenía más de cuatrocientos. "¿Están conformes muchachos?", preguntaba el cazador mayor. Aceptaban. Tocaban cien pesos a cada uno. El napolitano pelaba aspaventosamente los nales del bolsillo, y en seguida se hacía cargo del animal, al que amaestraba en un santiamén. Entonces... va a ver usted. "Bueno. Ahora el oso es suyo: póngale el nombre que usted quiera", le decía el cazador mayor. Ante la perplejidad del gréban, continuaba: "¿Usted nunca ha tenido novia?" "¡o, ha avuto cuatro novia", respondía. "Y entonces, ¿qué quiere más? Ahí tiene dónde elegir: póngale el de alguna de ellas." Las novias habían sido Carmela, Franchisca, Rosina... El oso estaba en dos patas. Se le preguntaba: "¿Querés llamarte Carmela?" El animal despreciaba el nombre

con un rezongo y un volver de espaldas. "¿Querés llamarte Franchisca?" Vuelta a despreciar. Y otro tanto al de Rosina. "¿No decía que había tenido cuatro novias?" "Ay, sí", respondía el tano. A la cuarta la había querido tanto que no se atrevía a... "¡Déjese de pavadas! ¿Cómo se llamaba?" "Se quimaba Carolina?" Se le preguntaba a la bestia: "Decí, oso: ¿te gustaría llamarte Carolina?" Por fin el oso no despreciaba, sino que movía de arriba abajo su cabezota, complacido.

"Para festejar su propio bautismo, el oso bailaba al son de la pandereta batida por su dueño. Tomaba luego esa pandereta y con ella pedía la propina al público. ¡Éxito completo! "Vamo a veder agora, Carolina: cume gase lu signore rico ca s'asienta pe tomá lu fresco. Gara la sicha. ¡Andame!" El oso tomaba la silla y se sentaba cabalgándola; ponía los codos en el respaldo y sus manazas quedaban arriba, altas, en el aire. ¡Nuevo gran éxito en el público! "Agora tenese c'hacire lu guapo. ¡Ah cregoyo lindo! Tenese c'hacire cume la gabucho cuano fache la doma de lu potro" le tiraban un palo de escoba que cazaba el oso al vuelo, siempre rezongando. Porque el oso hace todo refunfuando: "ihum! ihum!..." "¡Coidade su lo piguese de lu respetable público!", recomendaba el tano, "pe que lu cabaye furigoso fache la ballaquiata". Y así era. Bellaqueaba produciendo desparramos y risas de aquellos que veían dolerse a los atrapados por el palo que hacía de potro y que sobresalía por debajo del rabo del oso, el cual concluía esa demostración arrojando lejos de sí el palo. "¡Hum... hum... hum...!" "¡Quieto lu gosol! Gara naltra vece lu palo. Vai a mostrá insiguta cume fache la moquiere de lu gabucho cuano pisa lu maguise pe la mazamora". El oso pisaba maíz, con su terco "hum" a cada golpe en el mortero. Y ahora venía la función final: la lucha del tano con el oso. Lucha romana como aquella tradicional del bachicha Rafetto. Sólo que en esta vencía siempre el oso. Porque el oso no puede ser vencido, sino que hace como si su amaestrador lo vence. El italiano se sacaba la chaquetilla. Nos abrazábamos. Yo lo tenía largo tiempo apuradazo. Concluía tumbándolo de espaldas en tierra...

Como le digo, yo salía siempre triunfante en esta lucha, con el consiguiente aplauso de todos. Pero el gringo manoteaba el garrote y amenazaba castigarme, por si me había envalentonado. Y es que al oso no hay que perderlo nunca de vista. Cuando uno se descuidaba... ¡zas!... un zarpazo. (...)



En la poética del carnaval dibujos, pinturas y aparece la figura de A través de distinto presentamos a este de nuestras carnavales Señoras y se con ustedes..

Oso Carolina y su domador, 1911. (A. G. N.)



la vida soñolienta de la Gran Aldea. Y uno de esos tanos hubo que tuvo un oso llamado "Carolina".(...)

En los años en que (Machado) hizo de oso, Alfredo Deferrari fué el director del centro; Juan R. Moyano, su fundador, desempeñaba el papel de tano, y José Fernández, que, como Daniel Bustos, es colega de Machado en el Ministerio de Marina, era el cazador mayor. Machado recibió de éste, en la feroz cabeza, tantos hachazos derribadores como pantomimas representó.

La pantomima de la caza del oso.

Así me la explica Machado:

- El oso estaba suelto. El oso era salvaje. Yo, el oso, vivía feliz en el bosque o entre los hielos. Pero los hombres me buscaban. Uno venía con un hacha; otros empuñaban lanzas. Así perseguían al oso hasta acorralarlo en la montaña. El oso rugía, acometido a lanzazos. Hasta que se abalanzaba sobre un lancero, lo abrazaba, lo revoleaba furioso y lo tiraba a un lado hecho una bolsa vacía. "¡A la carpa!", ordenaba el cazador mayor.

Usos carnavalescos de los ursos

por Alicia Martín

especial para El corsito

En zoología, el oso forma la familia de los *ursus*. Como el malvado enemigo de Popeye. En nuestro lunfardo, *urso* es sinónimo de forzado, corpulento. El oso ocupó un lugar central en el folklore europeo. Para nórdicos y germanos el oso fue el rey de los animales. Durante los carnavales de Bohemia, una comparsa de jóvenes vistaba las casas, recibiendo donaciones para solventar las fiestas. Uno de ellos era el Festuachtsbär, el oso de carnaval. Iba cubierto de pajas que simulaban el pelaje del animal. Al terminar la ronda, se reunían con los campesinos y sus mujeres en una cervecería para bailar y cantar. Se creía que bailar con el oso, o proveerse de alguna parte de su traje, propiciaba las cosechas y la reproducción de los animales. El oso simboliza en estos ritos la fertilidad. Los *ursus* hibernan durante el invierno y se despiertan con la primavera. Este ciclo se asocia con la renovación de la vida, la reproducción del mundo, la inmortalidad. El oso llega a nuestro carnaval de la mano de la inmigración europea. Pese a ser el mayor carnívoro terrestre, puede ser domesticado desde pequeño. Así lo vemos todavía haciendo piruetas en los circos. El legendario Oso Carolina solía ir encadenado o atado con una soga alrededor del cuello, llevado por su domador. La pareja de bestia y domador recorría el corso como el triunfo de la razón que vence a la fuerza. Lugares que en la historia occidental nos remiten a la vieja coartada colonialista: el esclavo (la fuerza) y el amo (la razón), el salvaje y el civilizador. Por esas cosas del carnaval, el personaje que sobrevivió en la leyenda fue el oso.

Alicia Martín. Antropóloga especialista en folklore e investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.



EL OSO

por Bernardo González Arrill

Aparecía para los Carnavales. Una piel de oso completa; dentro de ella un hombre atado por una cadena, un palo atravesado sobre el pescuezo y en sus extremos las manos, como si lo llevaran en cruz para que obedeciera.

La posición vertical del peludo personaje permitía contemplarle la cabeza, su hocico en punta con una larga lengua de fuera, fatigada por la marcha desde el bosque a la ciudad. Música de tamboril iba marcándole el paso, a saltitos, porque fingía estar amaestrado para lucirse en el circo. Un hombre, en el que nadie reparaba y era el símbolo de la abnegación carnavalesca, llevaba el extremo de la cadena y señalaba lo que hubiera que hacer. Por toda diferenciación con el transeúnte de cada día, llevaba una plumita en la cinta del sombrero, pues presumiblemente el cuidador y el oso -más el musicante ineludible- pasaban por el Trol en un vagabundaje imaginario.

El oso Carolina salía a caminar a media tarde,

cuando todavía el sol de febrero o de principios de marzo, pintaba en oro caliente las calles empedradas. Hacía su recorrido de cuadras y cuadras, esperando las horas de la noche en que comenzaban a encenderse las luces de los corsos, porque era entonces cuando realizaba su entrada triunfal para susto de los más chicos, regocijo de los más grandes y conmiseración de los mayores. Siempre, desde luego, con el pampam del tamboril, y, a veces, el silbido de una flauta lo más agreste posible, marcándole el pasito saltado, más de rana que de plantigrado carnicero. (...)

Siempre eran tres aquellos poco divertidos paseantes de los corsos porteños, extranjeros por la pinta y mudos por imposición del cabal desempeño del papel elegido.

Cuando declinaba la fiesta y comenzaban los carros grandes y las "victorias" negras a separarse de las cadenas de vehículos, rompiendo las trenzas de serpentinas tejidas durante horas, las comparsas tomaban rumbo chillón a los lugares de los concursos los famosos, "centros" recreativos. (...) Entonces era cuando el oso Carolina y sus guardianes hacían un alto antes de presentarse a las severas comisiones de los concursos de máscaras. Se metían en un almacén y entre todos despojaban al pelutoso personaje de la enorme careta, que dejaban sobre una silla para reclamar a gritos limonada de bolita reforzada con caña de durazno: "lo mejor para la sed".

El espectáculo para los chiquilines seguidores del oso era soberbio y aleccionador. Poder contemplar a un oso sin cabeza era, más que placer de peletero, revelación formal de un antiguo cuento de hadas. Siempre el interior del oso pardo que aquellos llamaban Carolina, resultaba un pobre infelizote, sudoroso, derretido, urgido por una deshidratación galopante. (...) Allí quedaba patente lo baladí de toda fiera amaestrada y lo vacío del cuero de los osos de feria que asustaban a muchos.



Oso encadenado, La Boca, 1961, Archivo Vaggi

(...) Bebido el refresco, volvía a calzar su pelucorta testa de oso y a dejarse guiar por el cabestro de su fingido cazador, por las calles largas y veredas enredadas de serpentinas. En los concursos, pese al tamaño, quedábase convertido en infusorio, ganando apenas un Diploma al Mérito por la tersura de su piel, más las pullas restallantes de los "cocoliches". Nadie vio nunca disfraz más anacrónico, héroe más inútil, caminador más papanatas que un oso Carolina requemado en un sudor de largos días estivales. Resultaban, sin duda, más dignos de ver aquellos muchachos que los remedaban con amplios trajes improvisados de apillera y gruñidos casi auténticos en las murgas de los barrios.

Nadie vio nunca disfraz más anacrónico, héroe más inútil, caminador más papanatas que un oso Carolina requemado en un sudor de largos días estivales. Resultaban, sin duda, más dignos de ver aquellos muchachos que los remedaban con amplios trajes improvisados de apillera y gruñidos casi auténticos en las murgas de los barrios.

BERNARDO GONZÁLEZ ARRILL. Periodista, escritor, cuentista.



El oso y el domador, La Boca, 1961, Archivo Vaggi

El oso Carolina

por Enrique González Tuñón

Fragmento del relato "Tus besos fueron míos", incluido en Tangos, libro de historias noveladas sobre letras de tango.

El Carnaval apareció en el suburbio vestido de arpillera. Una murga rante, constituida por los herederos del compadraje, le salió al encuentro redoblando en las latas vacías una copla picaresca aprendida en el baldío. (...)

El molinillo de la matraca sacudía la angustiada serenidad del barrio, la cansada quietud del suburbio, donde los pobres rumian su miseria. (...)

Calles maltrechas, atechadas de azul, con muchas goteras de estrellas llorando sobre el fango y la sonrisa de Cenicienta de la Luna, proletaria de poetas.

Los reos de Antofagasta otorgarán categoría a la murga, rodeándola en sus "intermezzos". Detrás, el Oso Carolina agita sus brazos pesadamente. El clásico Oso Carolina, que ha caminado tanto, sumiso a la cadena que le aprieta el cogote, acompaña el acorde musical de la murga y destiñe su grotesca con la llovizna del cansancio que moja su rostro.

Pepín, viejo Pepín que fumás las horas en tu cachimba, en tu boliche, donde la murga estacionó su alegría, mientras tu resignación republicana se amparaba en la mirada de Mazzini,

ENRIQUE GONZÁLEZ TUÑÓN. Periodista y escritor.

perpetuada en un cromo, el Oso Carolina te dijo un dolor que conmovió tu alma mansa como un arroyo.

-¡Pepín! ¿dónde está Tina? ¿a qué no sabés dónde está Tina?

- ¡Eh! ¡l'había andeto a día in paseyo!

-¿Un paseyo? ¡Ah, sí! Pero, ¿a qué no sabés dónde está ahora?

-¿Parqué, ti bo dí?

-Sos un ingenuo, geneize... tu fuya piantó en un ford con el Pibe Avarado, el mismo que vivía en concubinato con la grela Rosella... "Ató sus pilchas, nerviosa, y se piantó del buñ"... ¿qué?, ¿no lo querés creer? Mirá, si Mazzini, que la vió plantar hablara, te hubiera batido la cana.

Pepín, arrinconando su emoción en el pecho, quiso gritar, castigar al burlón, pero no pudo. Se desplomó sobre un banco, agobiado bajo el peso de la revelación del Oso Carolina.

La murga rante aprovechó su tragedia para escabiar de garrón y escabullir algunos atados de "Barrilete".

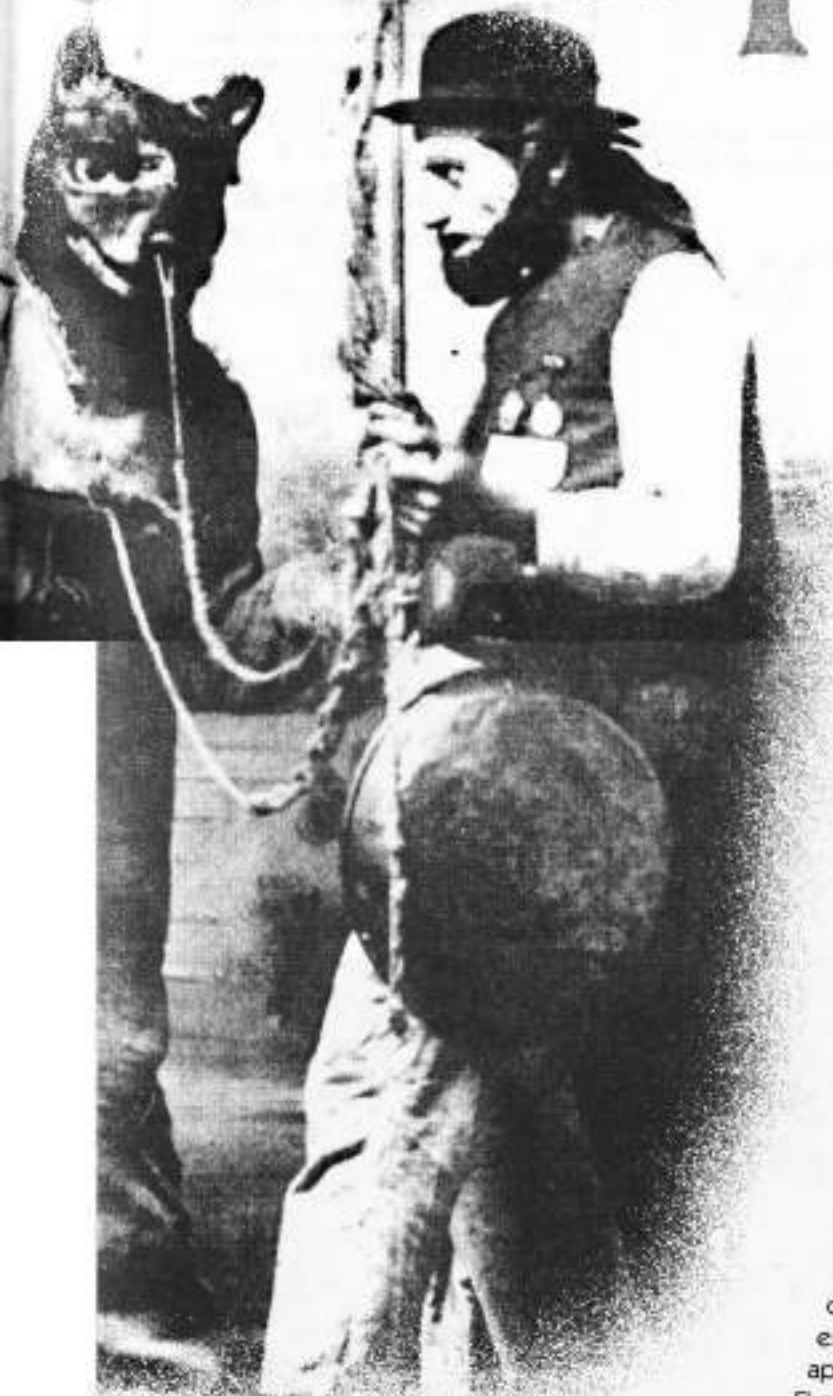
El Oso Carolina, agenciándose un tarrito de albayalde, dibujó burdos garabatos en el rostro del gringo, ausente en su drama.



carnaval porteño, en
s y hasta en el cine,
a del Oso Carolina.
ntos autores
ste famoso personaje
nestolendas.

señores

S...



1906, (A. G. N.)



El carnaval de la Tierra

por María del Carmen Sánchez,
especial para El Corsito

Esperar el carnaval en Amaicha del Valle es esperar el son de las cajas que despiertan la tierra y el lamento hecho copla, llanto ancestral por lo que se ha perdido, se teme perder o quizá paciente esperanza de una devolución. Esperar el carnaval en los valles tucumanos es esperar el ritual de la Pachamama.

Cusiya, cusiya, agradecen los amaicheños durante los cinco días que dura la fiesta, porque ellos saben que a la Madre Tierra hay que cuidarla, ofrecerle los cantos y el vino antes de beberlo.

Vivir el carnaval calchaquí es enharinarse la cara, es lluvia de papel picado y conchabo de comadres para cocinar empanadas y humita.

Es danza, picardía, sensualidad y espacio abierto a lo posible.

"Creo en Dios, en Dios espero" inician los cantos de la misa de acción de gracias.

El cura canta: "Amo a Dios mi redentor" y preside. Los comuneros cantan con fondo de cajas, el Dios blanco canta en procesión por las calles del pueblo y alabado sea

adobe: desgranamos el maíz para hacer la humita que comeremos al día siguiente. Y mientras los granos se acumulan en los fuentones y se eligen las mejoras chalas para su envoltura, ella agarra su caja y nos envuelve con sus coplas.

Pachamama Santa Tierra
no me comas todavía
dejame cantar de noche
y mañana todo el día.

Algunas las improvisa para agradecer nuestra presencia en su casa, otras las canta en quichua "porque los amaicheños no olvidamos nuestro idioma", otras son herencia de sus antepasados. Su madre era coplera, también su abuela y bisabuela. Andaban con sus cabras por los cerros hasta el alba copléndole a la tierra y escuchando la voz que les devolvía el eco.

"Este palito de mi caja que está descosido, lo ha hecho mi madre. No lo he querido ferrar porque así sus manitos están conmigo cuando canto."

Y entre tonadas y memorias llega la hora de armar los arcos de caña y adornarlos con flores y rosquetas de azúcar para el topamiento de las comadres. Gritos, golpes de caja, coplas, enharinándose en un saludo e intercambiando coronas de flores y

Accionar de una conciencia mítica simbólica, quiebre de la línea rutinaria ante la irrupción del caos, preservación de una cultura, señalización de una identidad, el carnaval se inscribe como uno de los rituales más relevantes en el calendario de las festividades (altamente comunitarias) del noroeste argentino.

Ya me voy, ya me estoy yendo
se termina el carnaval
si no me canto una copla
el año que viene no he de regresar.

Y llegando el quinto día enterramos las ofrendas a la Pachamama, que es también el entierro del carnaval. Vasijas, vino, flores, semillas harán germinar la tierra para una nueva fiesta que el año próximo nos desentierre la alegría.

Con una oración final arrojamos puñaditos de tierra sobre las ofrendas y alisamos el suelo. Nos vamos en silencio y de a poquito.

Yo no sé dónde nací,
ni sé tampoco quien soy.
No sé de dónde he venido
ni se para dónde voy.
Soy gajo de árbol caído
que no sé dónde cayó.
¿Dónde estarán mis raíces?
¿De qué árbol soy rama yo?

Mientras canto el eco me va devolviendo mi voz.

MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ, Directora del Movimiento de Investigación Teatral "SAGA".



Foto: María del Carmen Sánchez

El Pujllay, el Llastay, la Pachamama y la coplera Quica (carnaval 1996)

Dios..., mientras el Pujllay vigila los cerros para que nadie dañe los animales y frutos de la tierra y la Quilla los cuerpos de los amantes para que los alacranes de la noche que viven entre las piedras no les enfríen la sangre; "Somos católicos, apostólicos, romanos, pero tenemos nuestras tradiciones y creencias que queremos que se respeten. La tierra hace sus apariciones mágicas, personajes que se transforman para asustar a los que roban o matan a los animales sin necesidad de comida. Saludamos a Inti, el sol, que es el astro más hermoso que nos ha dado Dios. Lo hacemos con los brazos abiertos cada amanecer, picándole que se lleve nuestras miserias, que nos libre de las maldades, traiciones y enfermedades y por las noches a la luna, la Quilla, que hay que buscar en el cielo con el ojo derecho, para que multiplique nuestras moneditas", nos dice la Quica Ávalos una de las 22 copleras que hay en Amaicha, cuando en el patio de su casa de

albahaca, las comadres y los compadres se unen en mutua lealtad para toda la vida. Topamiento a pie; topamiento a caballo en enérgico despliegue de vigor y destreza en el dominio del animal. Los grupos enfrentados miden sus fuerzas, intentando destruir el arco contrario para obtener la victoria.

Día a día la presencia de la Pachamama, simbolizada en la mujer del pueblo que tiene más edad, preside las ceremonias sobre su trono cubierto de ponchos, rodeada de su séquito: el Pujllay, el Llastay y la Ñusta, y recibe los atributos de la tierra, mientras tropillas y carrozas desfilan en un carnaval tan extraño a mis ojos.

Cada madrugada nos encuentra levantando polvareda a ritmo de chamamé, huaynos, chacareras y cumbias, mientras corre el vino patero que "hay que apurarse porque se acaba" y se van aliviando las penas, las miserias y la soledad del desencuentro. La Pachamama regala flores de vellones de lana de colores intensos y ramitos de albahaca y Don Pedro Cruz vende sus plantitas medicinales que él bien sabe reconocer en los cerros amaicheños.

ILUSTRACIONES



- Enrique Breccia.
- Eduardo Balán. Creador del Culebrón timbal (rock y comic).
- Fotos Archivo Vaggi.
- Fotos Archivo General de la Nación.

BIBLIOGRAFÍA



- Revista Panorama. Abril 1966.
- Revista Mundo Argentino. Enero 1932.
- Buenos Aires 1900, Bernardo González Arri. C.E.A.L. Libros de Buenos Aires (1967).
- Tangos. Enrique González Tuñón. Editorial Borocaba (1953).

Agradecemos la colaboración de la Biblioteca del Museo de la Ciudad de Buenos Aires, y a Alicia Martín.

El Corsito

está en muchos lugares para que usted se lo lleve, pero con seguridad lo va a encontrar en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, PB y segundo piso, Culturas Urbanas. Y en la librería Prometeo, Corrientes 1916.

Pida el CD "Murga, Vuelo Brujo"



en la mejor disquería de su barrio o llame al 866-2425.

TALLERES DE MURGA

Jueves de 20.30 a 22.30
Sábados de 14.30 a 16.30

Centro Cultural R. Rojas



en VICENTE LOPEZ
Sábados de 10 a 12

Av. San Martín 1565

Te: 797-1121

CARTAS RECIBIDAS

Agradecemos las cartas que nos enviaron:

- Lic. Héctor L. Aguiar, Director del Colegio Belgrano Day School.
- Murga Latido Tribal, (Bahía Blanca).
- Susana Beatriz Castano, Caleta Olivia, (Pcia. Sta. Cruz).
- Roberto Baschetti, Biblioteca Nacional, Servicio de Canje y Donaciones.
- Lalo Medina, (Cap. Fed.).

El Corsito

Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed.
Tel: 866-2425

Idea y dirección: Coco Romero

Redacción: Delia Maunás

Diseño: Cecilia Cabrera

Tel: 431-7283

Fotografías: Maximiliano Vernassa

Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti

Producción: Leticia Inigo

Corresponsales:

Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)
Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Registro de la Propiedad no está. Permitida la reproducción parcial o total de los artículos siempre y cuando se cite la fuente de origen.



Señoras y señores con ustedes...

EL BOMBO

La palabra "bombo" proviene del término congoleño "bumba", que significa batir, tañer, percutir. En el Congo, asimismo, la voz designa al dios de las aguas. No ha de ser casual, pensamos, ya que la más perfecta sensación del agua que puede tener un hombre se da antes de nacer, en el vientre de su madre, donde el sonido preponderante, casi único, ha de ser el de los latidos de su corazón.

Entre nosotros, la palabra aparece en varias expresiones cotidianas. "Dar bombo" se usa en el sentido de elogiar demasiado. "Con bombos y platillos" califica a alguna acción muy aparatosa. "Irse al bombo" se usa como fracasar.

El bombo. Personaje distinguido de las murga porteña, protagonista indiscutido de la cultura política, religiosa y futbolera, instrumento de las nuevas tribus urbanas. Para los murguistas, el inconfundible pulso que regula el andar - bailando. A través de este rastreo por documentos gráficos, materiales testimoniales y textos de ficción, abrimos paso a su ritmo convocante con palabras del poeta David Wapner: "Bombo legüero, bombo de murguista, o mujer embarazada de un futuro tirador de bombitas en carnaval. Bum, bum, bum..."



Que Momo nos proteja

por Coco Romero

Estimados lectores, se nos viene fin de año con un crecimiento esperado en torno al carnaval. Hubo murgas en el interior, en Laprida, Gral Villegas, Bahía Blanca, Santo Tomé, Rufino, Mar del Plata, San Fernando, Merlo. También en Capital, en eventos de distinto tipo: programas de TV y recitales en plazas y teatros. Celebramos que el Auditorio de A.T.E. se haya instalado como bastión de las murgas -sabemos que apoyan la movida desde la primera hora.

Por nuestra parte abrimos el espacio "Los Tocadores de Bombo" en el Parque Centenario -habrá un encuentro mensual hasta el carnaval 97- y la "Peña Carnavaleña" en el Rojas tuvo una nutrida concurrencia de murguistas y público.

Siguen llegando a nuestra redacción cartas, saludos, testimonios y comentarios de distintos puntos del país. Gracias a todos los que escribieron. El 29 de diciembre a las 21 horas despedimos el 96 en el anfiteatro de Parque Centenario. Quemaremos el muñeco del año viejo.

Feliz 97. Que Momo nos proteja.

Bombo con platillo

Qué importancia le asigna usted al bombo con platillo, maestro?

- El bombo con platillo es un instrumento muy importante. Viene de oriente -de Turquía-, fue entrando en la orquesta sinfónica con Mozart y con Beethoven y culminó con las óperas italianas y la música popular, por supuesto, con las murgas y demás. En las orquestas sinfónicas de la actualidad se han separado los instrumentistas, uno toca el bombo y otro toca el platillo. Pero antes no era así. Yo sostengo, incluso -y sé por qué lo digo- que en la música romántica el bombo y el platillo debe ser tocado por la misma persona. Incluso en la ópera contemporánea -el caso del Wozzek de Alban Berg, por ejemplo- el autor indica especialmente en la partitura que el platillo debe estar colocado arriba del bombo.

Hay una pintura del siglo XV-XVI de Vittorio Carpaccio donde aparece un árabe tocando el bombo.

- Sí, porque el bombo es un representante moderno de los Tontones del Oriente. Eran de bronce o de madera, pero en Europa se los transformó, se los hizo más prácticos. Y cuando el instrumento empezó a integrar las orquestas tuvo otras exigencias, había que hacer fuertes pianos y mezzofortes. A veces, en vez de golpear un platillo con otro se lo golpea con la maza del bombo, o se percute con varias mazas, más duras, más blandas, inclusive de madera, para los distintos sonidos. En las orquestas nacionales debía tocarlo un músico.

¿Podría contarnos de algún instrumentista que se haya destacado tocando el bombo?

- El bombo con platillo no es fácil de tocar, ni mucho menos. En la vieja orquesta del Teatro

Colón -la que actuaba antes de los años veinte, que era contratada por la temporada- el músico que se hacía pagar más era el que tocaba el bombo con platillo. Se llamaba Humberto Conti -los directores que venían de afuera exigían que fuera él, y no otro el que tocara para ellos- y se alojaba en los mejores hoteles. Allí conoció a Marcelo T. de Alvear, que en esa época seguía los pasos de una cantante de la que estaba enamorado y con la cual se casó. Dicen que cuando en sus épocas de presidente Alvear iba al Colón, prefería ubicarse en un palco avant-scene que estaba arriba del maestro Conti. Y desde allí lo saludaba "Qué tal, tano, cómo te va?", le decía.

¿Alguna vez le interesó a usted personalmente el instrumento?

- Cuando yo entré en el Colón habían quedado de herencia en el teatro el bombo y el platillo que tocaba Conti. Y aunque no era obligación mía, muy a menudo yo tocaba el instrumento porque tenía curiosidad de ver cómo se podía producir el sonido adecuado al momento de la ópera que lo requería. A veces hay que tocar muy piano... o con un efecto brillante, prolongado, y yo tocaba con el mayor gusto. Es un instrumento que requiere experiencia y musicalidad. ¿Cómo son los platillos en la orquesta?

- Los platillos son macho y hembra, así se les dice. Nunca son iguales, uno suena más grave que el otro. El más pesado, la hembra, es el de abajo. El de arriba, el que vibra más, es el macho. Cosas del oficio... Los más antiguos estaban hechos a martillo y los artesanos solían terminar sordos. Aho-

ra ya se fabrican en todas partes del mundo. En las orquestas se los toca de muchos modos diferentes, incluso con la maza. También puede indicarse el uso de un platillo sólo percutido con baqueta.

¿En qué otras agrupaciones interviene el bombo?

- En los conjuntos gallegos todavía puede ver el bombo con platillo y el tambor. También en las bandas de los regimientos ingleses. Los gaiteros tienen como percusión sólo un bombo de gran tamaño. Lo toca generalmente un hombre corpulento con dos mazas, haciendo una cantidad de toques muy interesantes y complicados, verdaderos solos de bombo con malabarismos visuales.

¿Ha visto el instrumento en las murgas?

- ¡Sí! Hace treinta o cuarenta años he visto en Avenida de Mayo a algunos que tocaban y bailaban al mismo tiempo, y hacían cosas muy lindas.

En general venían del sur, de San Telmo, del barrio del Mondongo. Me acuerdo que combinaban con la maza: golpes en el centro del parche y en el borde. Hacían un golpe con resonancia, otro en el centro

y dejaban pegada la maza, entonces tenía doble sonido. Había toda una tradición. La gente los aplaudía y les daba dinero. También tocaban los chicos: el bombo sabía ser una tina de hierro, y los platillos, tapas de cacerolas.

¿Hay alguna obra para bombo?

- Mire, con mi conjunto hacemos una obra de Juan Carlos Sozzio, un compositor argentino que ha recogido ritmos de instrumentos de percusión, bombo y platillo, tambor, triángulo, cencerro y tontones. Para

esta obra -a la que llamamos **Comerse carnavalesca porteña**, se ve que él rescató, entre otros, los ritmos que él llama ñañigó -una tribu africana, cuyos ritmos aparecen ahora en el candombe uruguayo. Probablemente él se acuerda o ha estado cerca de la murga porque también interviene mucho el bombo con platillo. Es muy interesante porque tiene partes en que reproduce cómo se imitaba el sonido del tren... porque las murgas hacían pequeñas escenas. El tren hacía (imita) **chran, chran, chran...** y eso lo acompañaban con mímica, a veces tirando de una soga, como si fuera una cinchada. El que tocaba el tambor con los platillos acompañaba los movimientos, y daban unos saltos tremendos. Le cuento otro caso: hay un compositor argentino, Carmelo Amicola, que ha escrito con notable imaginación una obra para bombo y platillo -nosotros también la hemos tocado-. El instrumento es un solo bombo, y alrededor una cantidad de platillos distintos. Tiene todas las sutilezas de la percusión.

¿Por qué le parece que se ha incorporado el instrumento a la política?

- Y... es un instrumento muy elocuente. Usted conoce la influencia de la música sobre el organismo. Suena el **tun, tun, tun**, y los que lo oyen empiezan a estimularse, es atractivo. Tiene mucha fuerza. El bombo es un instrumento grave muy rítmico y de mucha fuerza, y el platillo es estimulante, le da una culminación brillante: pueden dialogar. Claro que a mí, como músico, no me gusta cómo lo tocan. Con manguera... No, el bombo tiene que tocarse con una maza.

®

ANTONIO YEPES tiene 86 años, es **percusionista desde los doce**. Trabajó en el Teatro Colón y volcó toda su experiencia en la cátedra de percusión creada por el maestro Ginastera. Se ha dedicado en profundidad a la educación musical y a la musicoterapia. Es profesor de la Universidad de El Salvador y dirige su escuela de Música.



CENTRO CULTURAL, Ricardo Rojas, Corrientes 2038 (1045) Capital, Federal, Dirección de Cultura, Secretaría de Estudios Universitarios y Bienestar Estudiantil, Universidad de Buenos Aires

FRANQUEO APLICAR
Cuenta Nº 1463
018800

Teté Aguirre, bombista de murga

reportaje

Teté Aguirre, bombista, nació en el barrio de Palermo, donde empezó sus andanzas con la murga. Es autor de tangos murgueados, e hincha de Troilo. En la actualidad va llevando su singular toque por distintos ámbitos, realizando talleres y actuaciones, donde hace lucir la fuerza rítmica del instrumento.

¿Cómo te encontraste con el bombo?

- Lo conocí con Los Locos del Cuarto Piso, donde tocaba Coco. Yo era chico y me gustaba verlo tocar. En los descansos yo agarraba el bombo de él y me hacían tocar un poco, les gustaba. En el '51 nos llaman a mi hermano y a mí para tocar con Los Chiflados de Almagro, y ahí podría decirse que empecé como bombista. Toda una responsabilidad. Seguí saliendo con Los Chiflados hasta el '60, después dejé de salir por veintitrés años.

¿Qué pasó en ese lapso que dejaste de tocar?

- No sé qué me pasó, no le di bolilla a la murga. Pero una noche, veníamos en el coche con mi señora, era carnaval, pasamos por Boedo y siento... chin, chin, chin. Me bajé del auto y lo agarré del brazo al nene -lo llevaba como barrilete- porque quería saber quiénes eran. Era Los Cometas que estaban por subir al micro. A la semana siguiente me llamó Carmelo de Los Mocosos de Liniers y me contó que habían hecho la película Mocosos y Chiflados con Eduardo Mignogna. A los pocos días me volvió a llamar. Me dice "¿Qué hacés, Teté? ¿Querés que saquemos la murga?". Y ahí empecé de nuevo. Éramos siete al principio, y el primer tema que hicimos fue Milonga Triste.

¿Qué bombistas te han impresionado más?

- Como te decía, Coco, de Los Locos del Cuarto Piso; mi hermano, que también tocaba ahí; el Zurdo, de Los Microbios; Espinoza, de Los Curdelas de Saavedra; Güigue... lo conozco y he tocado con él.

Hay una coordinación entre el bombista y el bailarín, entre el bombista y los cantores, ¿no?

- Sí, yo creo que es como una orquesta. Cuando escucho cantar a Tarantella de Los Mocosos, al pibe mío, a Ana... los tengo ahí, abren la boca y ya sé lo que van a hacer. Por ahí, en el tiempo de cuatro les hago ocho... en el coro los voy calando. Pero me sale todo en el momento, me gusta. Algunos me dicen "Pero, che, vos querés tocar solo..." No, no es eso, es una locura. De repente, estoy tocando lo más bien y me sale una rumba. Después vuelvo al compás. "Es un loco ése, no puede meter todo lo que está metiendo", dicen. A mí me gusta tocar todo diferente -claro que a veces no podés-, pero siempre trato de salir marcando: si salgo liviano el coro arranca y no dice nada.

Tenés bombos por todos lados...

- Tengo seis -dos acá, otro en el Teatro Comercio, otro en Homero Manzi, otro en Mataderos y otro en casa- y están todos limpios. No quiero hacer más... ¡me voy a llenar de bombos! Cuando suena mal alguno, le hablo. Le digo "Perdonáme, pero te tengo que apretar". Lo aprieto... cada vez lo quiero ver más lindo: me enloquece. Algún día querría ensayar dos o tres meses con diez bombistas y que salgan todos iguales. La gente se volvería loca.

¿En todos esos lugares das clases, tenés talleres?

- Sí, para mí es una cosa de locos que los jóvenes vengan y quieran aprender conmigo de igual a igual.

Contame algo de los platillos...

- Yo hago los de dos milímetros, o de uno y medio, según lo que me pidan. A veces vienen los pibes chicos, viste, y me dicen

"Hacéme de uno"... Pero no es el sonar del platillo, es el que lo toca. Porque podés tener un pedazo de lata, pero si le das un poco de motivo, suena muy bien.

¿Y qué pasa con los parches?

- Parche de cuero no quiero más, se superó completamente. El acrílico lo mató: vos vas tocando, llueve, seguís tocando, hay humedad, seguís tocando, y cada vez suena más. Mientras que el otro... si hay humedad tenés que tensarlo con calor...

Del '86 para acá ¿qué cosas te han pasado por el bombo?

- Muchas cosas lindas me pasaron. Lo mejor fue cuando lo acompañé a Baglietto en el Teatro Ópera. También fui a Santa Fe, a Santo Tomé. Ahí no conocían esta forma de tocar el bombo, conocían el que se pega con una goma, como siempre. Después estuve en el teatro de La Campana, viajé a Entre Ríos, fui al Uruguay con Mozzi. Acá, cuando vinieron Los Curtidores de Hongos decían "Mirá el Jovato cómo la gasta con ese bombo".

¿Con qué murgas has estado últimamente?

- Siempre con Los Mocosos de Liniers. Un par de veces estuve con el Turco de Los Herederos, y la última vez que salí fue con Los Inquietos de Sáenz Peña. Me gustó. También estuve tocando en una obrita en el colegio Cristóforo Colombo, una barbaridad...

¿Cómo definirías vos al bombo?

- Como lo más lindo del mundo. El bombo es media murga. Yo siempre digo, vos te parás en una esquina, tocás el bombo y se llena de gente. El bombo atrae, más cuando suena bien... chan, chan, chs. Yo escucho un bombo bien tocado y me vuelvo loco. Si suena bien es porque el que lo está tocando, más o menos, lo adora. ☺

El bombo que suena lejos

El hizo lo recto en ojos de Jehová
II Cron. 34.9

Este año no salimos. Me lo dijo César. Y hacía morisquetas para no llorar. ¡Si será pavo!

Pero Los Divertidos salen. Te lo digo yo, César. Te lo digo yo que soy el director. El sábado estoy mejor y salimos.

¿Qué? ¿No creés? ¿No ves que sos un pavo? ¿No ves, Coco, que éste es un pavo? Pero el Coco se miraba los pies y no decía nada. Andaba como perdido, sin saber qué hacer en la pieza. Che, Coco, ¿qué te pasa? ¡Che, Coco!

El frío. ¿Por qué tiene que venir esto? El frío es como una mano que me agarra. Como un diablo que me dice: estate ahí, Barraza, no te muevas. ¡No quiero! ¡Sáquenmelo de encima al diablo! ¡Si yo estoy bien!, ¿no viste como bailaba, Coco?

Tengo frío. En la ventana el cielo se está poniendo rojo. ¿Qué hora es? Hay que prepararse, Coco. Avisale a todos.

El bombo. ¿Trajiste el bombo, Coco?

Y el Coco se callaba la boca. Miraba el suelo.

¿Por qué, Coco? ¿Por qué te callás la boca y andás escondiéndote? ¿Vos, Coco? ¿El mejor tocador de bombo? ¡Que no se diga! Porque vos sos el mejor de todos. Sin vueltas. Cuando te dejamos solo hacés lo que querés con el bombo. La gente te aplaude. Se vuelve loca. Por la espalda, por abajo la pata. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco! ¡Más ligero! ¡Dále, Coco!

Pero yo soy el director. Yo siempre fui director. ¿No es cierto, Coco? Este año, y el año pasado, y el otro, y el otro. Siempre. La murga de Barraza, le dicen a Los Divertidos. Eso vos lo sabés.

Yo seré un negro atorrante. Está bien. Por ahí salgo con el carrito y vendo fruta. Por ahí changuero en lo que venga. Por ahí no hago nada. Te acompaño cuando vas a trabajar al Parque o me quedo jodiendo en el boxing-club. Una semana, un mes, lo que sea.

Pero en Carnaval soy el director. Soy Ovidio Barraza. La gente me llama, me conoce, me dice: ¡chau, Barraza! y me miran como embobados.

No soy un negro atorrante. Soy el director. ¡Coco! ¡No te quedés callado como un pavo! Tanto que me hacías reír en el Parque y ahora te quedás allí, quieto, como si tuvieras miedo o no se qué!

¿Te acordás, Coco? ¡Tres pelotas un peso! ¡Tírele al negro! Vos también sos un negro atorrante. Sos mi primo. Sos un negro atorrante como yo. ¡Mucho, Coco! Sacabas la cabeza por la lona y te reías. La cargabas a la gente. ¡Tres pelotas un peso! ¿Te acordás, Coco?

Pero no le pegaban. El Coco sabía esquivar. Había aprendido en el boxing-club. Era bueno antes.

El Coco es el mejor tocador de bombo. El mejor de todos. Los Divertidos lo necesitan y él se viene. Pero no es lo mismo que yo. Si yo le digo por ejemplo: este año no salimos. El me dice: está bien. Y el César y mi hermano Julio, y todos se amargarían un poco pero al final dirían: está bien.

Pero yo no digo: ¡está bien! ¿Entendés, César? Yo no digo: no salimos. Porque yo soy Ovidio Barraza. Soy el director. ¡Atención muchachos!

Vos César, allí con el estandarte. Vos, Coco, allí al costado. Vos Julio, en el medio. ¡Ahorá!

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás". Y la gente nos hacía rueda en la esquina. Se apretaban para mirar. Venían de todos lados. El Coco le pegaba al bombo y a los platillos. El César movía el estandarte. Bum... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Y los otros bailaban. Yo les había enseñado. Movían el cuerpo, los brazos, saltaban. Bummm... chs chs chs, bummm chs chs chs.

Y Julio me seguía, bailaba delante mío. Pero yo en el medio. Saltando más que los otros, más alto, más ligero. Porque yo soy el director. Y nadie baila como Barraza, ¿no es cierto, Coco?

Abría la boca, me levantaba en el aire, me doblaba, más alto, mucho más alto que los otros. Bummm... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Después levantaba el brazo y el Coco paraba el bombo. Todos se quedaban quietos. Me escuchaban.

"Un pajanto entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajanto adentro."

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás."

En la calle. Bajo el farol de la esquina. Viendo como los pantalones blancos y las levitas coloradas se sacudían en el aire. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

Tengo frío. En la ventana el cielo está rojo. Y el cielo tiene ruidos. Los pibes, un carro que pasa. ¿Por qué.

Y los otros bailaban. Yo les había enseñado. Movían el cuerpo, los brazos, saltaban. Bummm... chs chs chs, bummm chs chs chs.

Y Julio me seguía, bailaba delante mío. Pero yo en el medio. Saltando más que los otros, más alto, más ligero. Porque yo soy el director. Y nadie baila como Barraza, ¿no es cierto, Coco?

Abría la boca, me levantaba en el aire, me doblaba, más alto, mucho más alto que los otros. Bummm... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Después levantaba el brazo y el Coco paraba el bombo. Todos se quedaban quietos. Me escuchaban.

"Un pajanto entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajanto adentro."

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás."

En la calle. Bajo el farol de la esquina. Viendo como los pantalones blancos y las levitas coloradas se sacudían en el aire. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

Tengo frío. En la ventana el cielo está rojo. Y el cielo tiene ruidos. Los pibes, un carro que pasa. ¿Por qué.

Y los otros bailaban. Yo les había enseñado. Movían el cuerpo, los brazos, saltaban. Bummm... chs chs chs, bummm chs chs chs.

Y Julio me seguía, bailaba delante mío. Pero yo en el medio. Saltando más que los otros, más alto, más ligero. Porque yo soy el director. Y nadie baila como Barraza, ¿no es cierto, Coco?

Abría la boca, me levantaba en el aire, me doblaba, más alto, mucho más alto que los otros. Bummm... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Después levantaba el brazo y el Coco paraba el bombo. Todos se quedaban quietos. Me escuchaban.

"Un pajanto entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajanto adentro."

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás."

En la calle. Bajo el farol de la esquina. Viendo como los pantalones blancos y las levitas coloradas se sacudían en el aire. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

Tengo frío. En la ventana el cielo está rojo. Y el cielo tiene ruidos. Los pibes, un carro que pasa. ¿Por qué.

Y los otros bailaban. Yo les había enseñado. Movían el cuerpo, los brazos, saltaban. Bummm... chs chs chs, bummm chs chs chs.

Y Julio me seguía, bailaba delante mío. Pero yo en el medio. Saltando más que los otros, más alto, más ligero. Porque yo soy el director. Y nadie baila como Barraza, ¿no es cierto, Coco?

Abría la boca, me levantaba en el aire, me doblaba, más alto, mucho más alto que los otros. Bummm... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Después levantaba el brazo y el Coco paraba el bombo. Todos se quedaban quietos. Me escuchaban.

"Un pajanto entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajanto adentro."

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás."

En la calle. Bajo el farol de la esquina. Viendo como los pantalones blancos y las levitas coloradas se sacudían en el aire. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

Tengo frío. En la ventana el cielo está rojo. Y el cielo tiene ruidos. Los pibes, un carro que pasa. ¿Por qué.

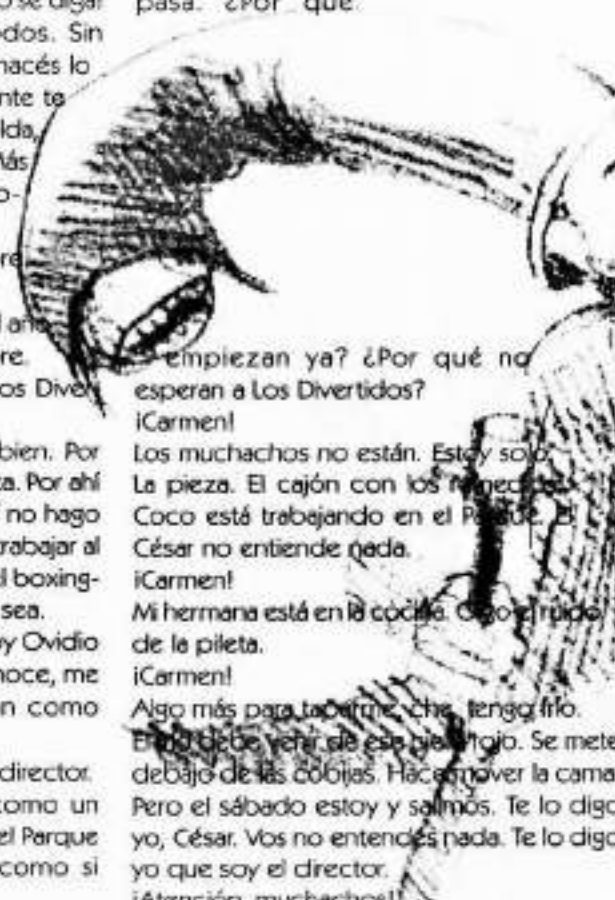
Y los otros bailaban. Yo les había enseñado. Movían el cuerpo, los brazos, saltaban. Bummm... chs chs chs, bummm chs chs chs.

Y Julio me seguía, bailaba delante mío. Pero yo en el medio. Saltando más que los otros, más alto, más ligero. Porque yo soy el director. Y nadie baila como Barraza, ¿no es cierto, Coco?

Abría la boca, me levantaba en el aire, me doblaba, más alto, mucho más alto que los otros. Bummm... chs chs chs, bummm... chs chs chs.

Después levantaba el brazo y el Coco paraba el bombo. Todos se quedaban quietos. Me escuchaban.

"Un pajanto entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajanto adentro."



Segundo encuentro
domingo 15
de diciembre

TOCADORES DE BOMBOS

de 16 a 19 hs.

El tercer encuentro
será el 13 de enero
y el cuarto una
salida en carnaval

Cuento de Humberto Costantini

llegando al palco uno por uno.
¿Qué? ¿Ya estuvieron Los Revoltosos? ¿Los de Urquiza? Pero el premio es nuestro. Estate tranquilo. ¡Dale, Coco!

Y el Coco nos hacía bailar más fuerte, más ligero. Porque el curso del Talar es el nuestro. Se jugaba entero el Coco.

Se quedó solo en el medio y todos nos quedamos quietos viéndolo tocar. ¡Dale, Coco! ¡Mucho, Coco!, le gritaban.

Por la espalda, por abajo la pata, por atrás del pescuezo. Hace lo que quiere con el bombo el Coco.

Estoy cansado, Julio, no sé lo que tengo. Y las piernas me pesaban. Las luces me daban vueltas.

Salimos del curso y fuimos a tomar una copa. Tomé dos cañas. Después nos convidaron de las mesas y tomamos vino. La gente se había amontonado en el café y nos pedía que cantáramos.

Pero a mí me dolía todo. Me pesaba el cuerpo.

Dále, Coco. Y el Coco empezó a golpear el bombo despacito, para que fuéramos haciendo rueda.

Estaba cansado. Ya era la cuarta noche. Pensé que casi no había comido. Chupado sí, pero comido casi nada. Ha de ser eso nomás.

Pero después entre la caña y el vino se me empezó a ir el cansancio.

¡Dále Coco! Ahora.
"Un pajarito entró por el patio"

de un convento"

las caras de la gente se me borraban. El bombo tocaba lejos,

que contentas estaban las

con el pajarito adentro..."

¡Solo Barraza me decía: "¡Yo balé. No lo sentía al cuerpo. Me agachaba, saltaba en el aire."

Más alto, más arriba que todos. Para eso soy el director. La gente aplaudía. Alguien dijo: es bueno el negro.

¡Y claro que somos buenos! Somos Los Divertidos. Los mejores.

El premio es nuestro. Estate tranquilo, Julio. No tienen nada que hacer Los Revoltosos.

"Y póngale y póngale y póngale nomás, y póngale y póngale y póngale nomás."

Toda la noche. Hasta la madrugada fue recién al volver. No sé que me pasó. Estaba muy cansado. Tenía frío. En eso sentí como un ahogo y me agarré a Julio. Me metieron en el camión y me llevaron.

Las luces eran espejitos de colores que pasaban volando allá arriba.

¿Adónde van las luces, Julio?

La levita colorada agarrándome la frente. Y un zumbido largo, largo, contra el brazo de Julio. Un algodón que me tapaba los ruidos.

¿Dónde quedaron los muchachos? Mañana a las cinco en casa, ¿oiéste?

Eso que me llenaba la boca, que me ahogaba.

El camión metiéndose en calles conocidas. La música de un baile. Las gomas chillando

al pegar las vueltas. Los árboles de la plaza de Devoto.

Julio, ¿qué te dijeron en el hospital? Yo no entiendo eso.

Hoy lo oí al de la asistencia. ¿Qué quiere decir? ¡Está loco el tipo! El sábado estoy mejor y salimos. se lo digo yo, doctor. Usted no entiende nada, ¿me oye?

La ventana está roja. Como si tuviera fiebre. Y sin embargo me manda el frío mezclado con las voces de la calle. Y entre las voces...

¡Sí, sí, un bombo! ¿Quién toca el bombo ahora? ¡Coco! ¡Coco!

Pero el Coco no es. Está trabajando en el Parque. Y yo estoy aquí. El frío me agarra, no me deja mover. ¡El bombo! ¿De dónde viene el bombo?

¡Coco! Vos saliste solo! Está tocando en la esquina y la gente aplaude. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

No, no, no. Coco se miraba los pies y no sabía que hacer aquí. Y el César hacía morisquetas para no llorar.

Julio, ¿qué quiere decir galopante? Yo no entiendo nada, Julio. Yo no me voy a morir. Porque yo soy el director. ¿No es cierto, Julio?

Tengo frío. Las cosas me miran y tampoco entienden nada. Me dejan solo.

Julio! Julio!
No quiero estar solo. Por la ventana llega el cielo y me trae frío. El bombo suena lejos. ¿En qué barrio? Pero viene por el

aire y se mete en la pieza.

Hacelo callar, Carmen. ¡Andá vos, Coco! Sacale el bombo de la mano. Mostrale lo que sabés hacer. ¡Dale Coco! ¡Más fuerte Coco! ¡Más ligero!

Atención muchachos:
"Un pajarito entró en el patio de un convento que contentas estaban las monjas con el pajarito adentro."

No soy un negro atorrante. Soy Ovidio Barraza. Soy el director.

La ventana está roja. Toda la pieza está roja. ¿Por qué no decís nada, Coco? ¿De veras pensás que estoy listo? ¿Es cierto, Coco? ¿Es cierto que me voy a morir?

¡Vamos a buscarlo al bombo! ¡Vamos a toparnos! Yo soy el director y me paro delante. ¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

Por la ventana roja. El frío viene del cielo. Acercate, Coco. Dame la mano. ¿Te acordás cuando sacabas la cabeza por la lona? Pero no te pegaban. Sabías esquivar.

Lloro, sí. Lloro porque el Carnaval se me escapa. Es un bombo que suena lejos, en otro barrio. Y yo no puedo correrlo.

¡Dale, Coco! ¡Correlo vos, Coco!

los Divertidos no salen. Los Divertidos están mirando esa ventana roja por donde se mete el frío.

Y el frío viene mezclado con los golpes de un bombo. Pero no es el tuyo, Coco. Es otro bombo.

¡Chau Barraza! Y yo levantaba la mano para saludar!

Decíselo vos, Coco. Decile a la gente. El negro Barraza muere en su ley. Muere el director de Los Divertidos. No un negro atorrante.

Decíselo vos, Coco.

¡Dale, Coco! ¡No parés, Coco! ¿No ves que la ventana se pone negra? ¿No ves que se está tapando el cielo?

¡Dale, Coco! ¡Más fuerte, Coco!

HUMBERTO COSTANTINI, escritor contemporáneo, autor de cuentos, poemas, monólogos, obras de teatro. Fue además médico veterinario e investigador científico.

El Tula, el Malcuzinsky del bombo...

Por Diego Lucero (fragmento)

Es cosa sabida que El Tula se largó un día de hace un par de años a Madrid para llevarle a Perón el bombo veterano de mil batallas, con la firma y rúbrica de todos los orros del "Central" que habían ganado el campeonato por muerte. Al llegar a Puerta de Fierro, no tuvo necesidad de golpear. Le alcanzó con dar -con la maestría consabida y consagrada- unos cuantos golpes a la lonja para que el Teniente General que le tiene bien tomado el oído a esa música, dijera sorprendido y contento: "Ese, con esos golpes de bombo tan afinados, no puede ser otro que El Tula. No me lo hagan esperar. Abranle enseguida". Y los caneros de la Guardia Civil que no dejaban entrar a nadie en la Puerta de Fierro, le tuvieron que dar paso al pintoresco tablonero del bombo, cacique de Arroyito y famoso por el mundo.

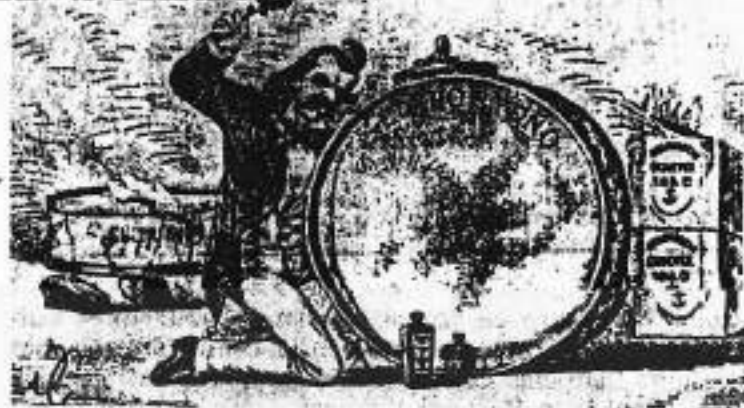
En retribución a la fineza y sacrificio de El Tula, Perón le hizo un regalo de lujo. Porque para El Tula quedarse sin bombo es como quedarse sin un brazo. Y el regalo fue un bombo alemán de esos que tocan solos, porque apenas lo golpeabas tenía una sonoridad que parecía que hasta hablaba. O que apenas lo golpeabas cantaba sólo "Lo muchacho peronista". Aquel bombo alemán fue para El Tula como sacarse el Prode. Más. Porque hay cosas del

corazón que valen más que embocar los trece puntos. Las apariciones del Tula y su bombo de concierto en el tablón, fueron otras apariciones triunfales. Hasta que llegó el día de aquel acto peronista frente al local de la Avenida La Plata y la cana meta gases y leña y en el entrevero, El Tula meta bombo y gritar Viva Perón y la yuta meta palazos en el lomo y patadas más abajo y en la confusión, El Tula que pierde el bombo que era peor que perder a un hermano. Nunca más se supo de aquel instrumento con historia. Hasta que un día apareció enpenarol en el Monte de la Piedad. No faltó quién le repusiera la banca al Tula regalándole otro bombo. Pero como aquél... ¿como aquél?... ¡Nunca! ®

DIEGO LUCERO, seudónimo de Luis A. Sciutto. Maestro de la crónica deportiva. Nació en Montevideo en 1901 y trabajó en distintos medios periodísticos del Uruguay y Buenos Aires.

* N. de la R. Carlos Pascual Tula nació en 1941, fue jefe de la hinchada de Rosario Central y se ganó un lugar en la política liderando el ritmo de los festejos del justicialismo. En un reportaje dijo una vez "El bombo es parte de mi cuerpo. Es mi alma. Me dio de comer y conocí el mundo gracias a él. Por eso lo quiero como a un hermano". Empezó a tocar a los diez años en un acto peronista.

El bombo



como símbolo de crítica

El inquieto periodista Héctor F. Varela (Orión), polemizaba en cuanta ocasión se le presentaba delante. Y era, a la vez, un ocurrente generador carnavalesco. Organizó en su época concentraciones de murgas, mascaradas, comparsas y ceremonias de entierro del carnaval con originales discursos alusivos. En esta caricatura de Carlos Clérice, publicada en Antón Pirulero en 1876, lo vemos con bombo y platillo satirizando a la clase política de entonces.

Otros bombos

por Yolanda M. Velo

La Organología musical es una disciplina que estudia los aspectos materiales, históricos, funcionales y simbólicos de los instrumentos sonoros. La misma clasifica a todos los instrumentos que llamamos bombo -como así también a las cajas y redoblatantes- como *membranófonos de golpe directo, tubulares, cilíndricos, con dos parches*. A partir de esta denominación técnica común se abre un abanico de variantes, cada una de las cuales es utilizada en determinadas manifestaciones musicales específicas.

En nuestro territorio, donde parecen confluir las tradiciones americana e hispana, el bombo que acompaña las danzas criollas -frecuente e impropriamente llamado "leguero"- se construye en varios tamaños. Su cuerpo, tradicionalmente excavado en un tronco, pero también construido hoy con una plancha arqueada de madera terciada, oscila entre los 40 a 55 cm. de alto y los 30 a 40 de diámetro. Dos parches de cuero cubren sus extremos, apretados por sendos aros de madera unidos entre sí por ligaduras en W. Una serie de presillas ensartadas en éstas permiten regular la tensión de los parches. La existencia de los aros -rasgo que confirmaría su procedencia europea- es imprescindible por las características de su

ejecución. El músico cuelga el instrumento de su cuello y lo percute con un palillo y una baqueta (palillo con el extremo acochado), alternando golpes sobre uno de los parches y su aro correspondiente.

Para reemplazar el llamado de las campanas de la iglesia durante la Semana Santa, en algunas localidades tucumanas y catamarqueñas se utilizó un instrumento de características similares al anterior, pero de mayor tamaño y con cuerpo constituido por varillas de madera adosadas. Sólo se percute el parche.

Las manifestaciones políticas, los eventos deportivos y algunas bandas de aerófonos del Noroeste utilizan bombos "chatos" -de altura menor que el diámetro-, que se percuten en uno o ambos parches, y nunca en el aro.

En la región del Noroeste también se emplea otro tipo de bombo chato. El mismo no posee aros -por lo cual se lo relaciona con la caja, utilizada en la misma región y considerada de origen prehispánico. Si es que, ocasionalmente y debido a la falta de este tipo de instrumento, su función es cumplida por un ejemplar con aros, estos jamás se percuten. ®

YOLANDA VELO es Licenciada en Musicología, Técnica del CONICET y Curadora del Museo de Instrumentos musicales del Instituto Nacional de Musicología.

Día de la familia con

El 25 de octubre hubo fiesta en el Jardín de Infantes Nº 57 del barrio Monte Castro, dirigido por Graciela Fernández de Cadoni. El tema elegido para el festejo, cuyo objetivo era revalorizar nuestras tradiciones en el Día de la Familia, fue Desfile y concurso de murgas.

Lo coordinaron Silvia Descalzo y Alcira Cruz con el apoyo de las maestras Alejandra Rojas, Mónica Rosana, Laura Stillo, Graciela Polese y Silvana Gómez, quienes lograron dirigir y "sacar" las siguientes murgas de chicos de entre tres y cinco años: Las auténticas marionetas, Las polillas, Los caprichosos de cuarta, Los alegres misioneros, Los naranjas del 57 y Los murgueritos -estos últimos, ganadores del concurso. La presentación estuvo acompañada por una muestra de historias y fotos aportadas por las familias, que rememoraron las andanzas carnavaleras de su infancia. Contaron con el apoyo del Dr. José Luis Tur, abogado y murguero del barrio de Liniers (ver El Corsito Nº 3). Fue una experiencia de alegría inolvidable para todos.



Murga "Los Naranjas del 57", en el Día de la Familia

Educación especial murguera

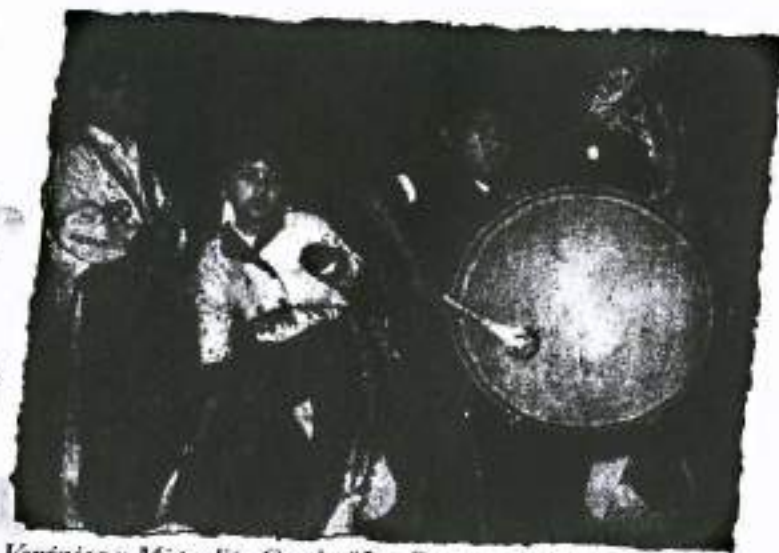
Silvina San Martín es profesora de educación especial y técnica en tiempo libre y recreación, e integra la murga Gambeteando el empedrado. No hace mucho se dedicó a aplicar con sus alumnos de educación especial lo que había aprendido en los talleres de murga. Empezaron jugando con música, lograron sacar los primeros pasos de baile y no aflojaron hasta componer su canción. Entonces se pusieron a ensayar para presentarse en una fiesta escolar. Silvina tuvo ayuda de sus compañeros de Gambeteando, que le hicieron el aguante en este desafío. Con las remeras

de fútbol de sus equipos preferidos y la cara pintada de colores, los nuevos murgueros desfilaban al ritmo del bombo, se presentaron y cantaron su crítica, para retirarse en medio de gran algarabía mientras el público gritaba ¡Otra vez! ¡Otra vez! No hubo más remedio que hacer un bis... El grupo fue elegido a participar en el cierre de la Semana de Integración del Discapacitado en el Partido de General San Martín. Dice Silvina que, a raíz de esta experiencia, descubrió las posibilidades de la murga como eficaz recurso pedagógico.



Colonia de vacaciones carnavalera

Desde 1993, en la colonia de vacaciones de la Dirección General de Deportes de la UBA, se realizan actividades de festejo del carnaval. Este trabajo surge de los talleres de creatividad que conduce un grupo de líderes bajo la coordinación de Víctor de Rossi y la colaboración de Viviana Andreis, Verónica García y Estefanía Miranda. Los distintos ciclos -donde se han realizado desfiles de grupos por edades, por trajes y fantasías, con carroza central- han abierto un espacio lúdico de gran proyección comunitaria. Esperamos tener noticias de la temporada 96-97.



Verónica y Miguelito Conde, "Los Rompe y Raja", año 1979. Fotografía de la muestra "Un sentimiento que crece", cedida por la Sra. Marta Conde

Un sentimiento que crece

La Escuela Nº 25 del D.E. 10, República de Turquía, dedicó este año su taller de revalorización del patrimonio cultural a destacar la presencia del carnaval y las murgas en su barrio, Saavedra. La experiencia, realizada por chicos y padres, y organizada por las docentes Liliana Riscino y Ana Pagnotta, se denominó -por votación de todos- "Historias de Carnaval - la murga un sentimiento que crece" e incluyó trabajos de investigación -visitas a bibliotecas, museos, centros culturales y radios- y realización creativa a través de las áreas Artesanal y Técnica, y Plástica.

Los trabajos producidos -búsqueda de testimonios, confección de antifaces y máscaras, pintura de un mural, selección y grabación de músicas carnavaleras- fueron presentados en una muestra final donde los chicos actuaron dentro de la escuela juntos a Los Reyes del Movimiento, reconocida murga del barrio.

Reconocimiento oficial

Las profesoras Ethel Batista y Ana Jerez, integrantes de la murga Los traficantes de matracas, han logrado el reconocimiento oficial del proyecto La murga en la escuela en el marco de la Red de Educación Continua de la Ley Federal de Educación, obteniendo para el mismo el puntaje correspondiente a 30 horas reloj/40 horas cátedra. Felicitaciones. El hecho de que las autoridades educativas den cabida formal al entrenamiento de docentes en el área Murga nos parece un paso importante para la consolidación y expansión de la movida murguera que viene asomando en distintas escuelas con creciente ímpetu.

El Corsito

Puede retirarlo en el C. C. R. Rojas, Corrientes 2038, Culturas Urbanas. Y consultarlo en las bibliotecas Municipales de la Capital Federal

Viejos carnavales de Galicia

por Guillermo Sejade

Interesado en conocer cómo habían vivido el carnaval mis queridos viejos, se me ocurrió hacerles una nota, (un reportaje carnavalero).

A pesar de la distancia que nos separa de aquel pueblito gallego, el carnaval de Puerto do Son (Porto do Son) tenía el rasgo inconfundible de todos los carnavales, la fiesta, la inversión de valores, la libertad de expresión y las ganas de olvidar los duros trabajos cotidianos.

Ramona cuenta que por aquel entonces (década del 40), durante los tres días de carnaval, salían por las calles comparsas a desplegar sus dotes artísticas, disfrazados que mantenían todos un estilo propio.

Durante varias semanas antes del carnaval se reunían los grupos para ensayar las canciones y preparar los trajes. Uno de los más famosos impulsores de estos grupos fue el Sr. Jesús Barral. De múltiples profesiones, supo ser relojero, peluquero, acordeonista y, por supuesto, compositor de los más variados y recordados temas de carnaval de Puerto do Son.

El carnaval, llamado en gallego "O Antroido", se celebraba durante tres días y culminaba el miércoles de ceniza con la ceremonia de la quema del muñeco o "Filipiño", que representaba el fin de la fiesta y los excesos para dar entrada a la Cuaresma.

Gran parte de la gente se disfrazaba y celebraba su fiesta bailando y cantando por las calles. Una costumbre de esos días era entrar disfrazado a la casa de algún vecino, y comer sin ser invitado, lo que la dueña de casa estaba cocinando. Era típico por esos días preparar "fijoas", elaborados con la sangre de cerdo. Valiéndose de su disfraz, el intruso arremetía sin vergüenza al plato de comida y se marchaba. Las comparsas recorrían las calles de pueblo, "as rúas", cantando su repertorio, el cual era vendido junto con una historia que relataba la formación o el sentido del grupo. Todo finalizaba en la plaza principal, donde se convocaba la mayor parte del pueblo.

Existían, por supuesto, reglas que pautaban el desarrollo del festejo. He aquí algunas de ellas:

-Queda permitido el desfile de comparsas y máscaras con músicas y canciones.

-Está permitido el disfraz con caretas, pero a partir del anochecer debe llevarse la cara descubierta.

-Se prohíbe llevar trajes que imiten a los que utilizan la magistratura, el clero y las fuerzas militares.

Guillermo Sejade es integrante de la murga Acalambrados de las Patas.

Adiós Viejo 96

Coco Romero y "La Reunión"

de músicos - murga - circo - máscaras - baile. Quema del muñeco

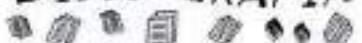
Anfiteatro del Parque Centenario Domingo 29 de diciembre, 21 horas Entrada libre

ILUSTRACIONES



- Bombo fileteado: Cholo Garín.
- Fragmento de la pintura de Victorio Carpaccio (aprox. 1480-1525).
- Dibujo: Pablo Bolaños.

BIBLIOGRAFÍA



- Lucero, Diego. Se siente ruido de pelota. Ed. Freeland. 1975.
- Costantini, Humberto. Un señor alto, rubio, de bigotes. "Narradores de hoy". Ed. C.E.A.L. 1972.

Pida el CD "Murga, Vuelo Brujo"

en la mejor disquería de su barrio o llame al 866-2425.

El Corsito

Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed. Tel: 866-2425

Idea y dirección: Coco Romero

Redacción: Delia Maunás

Diseño: Cecilia Cabrera

Tel: 431-7283

Fotografías: Maximiliano Vernazza

Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti

Corresponsales:

Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)

Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Registro de la Propiedad en trámite. Permiso de reproducción parcial o total de los artículos cuando la fuente de origen.

layo 666. 347-4857