

e

ensayos

Talleres de murga del rojas, el árbol genealógico / compilado por Elio Romero Gualberto. - 1a ed.

- Buenos Aires : Libros del Rojas, 2011.

90 p. ; 22x15 cm. - (Ensayos)

ISBN 978-987-1862-01-6

1. Cultura Popular. 2. Murga. I. Gualberto, Elio Romero, comp.

CDD 306.82

Fecha de catalogación: 22/12/2011



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Centro Cultural Rector Ricardo Rojas
Secretaría de Extensión Universitaria
y Bienestar Estudiantil

Rector

Dr. Rubén Hallú

Secretario de Extensión

Lic. Oscar García

Coordinadora General de Cultura

Lic. Cecilia Vázquez

Centro Cultural Ricardo Rojas

Coordinadora de Programación: Mariana Ron

Coordinadora de Publicaciones: Andrea Cochetti

Equipo: Natalia Calzón Florez, Marcela D'Antonio,
Matías Puzio, Lucas Oliveira

Coordinadora de Diseño: Virginia Parodi

Equipo: Daniel Sosa, Darío D'Elia, Gisela Di Lello, Roberto Duarte, Mariana Antoniow, Pablo Bolaños.

© Libros del Rojas

© Los autores

Impreso en la Argentina

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico, mecánico, fotocopia u otros medios sin el permiso previo del editor.

Talleres de Murga del Rojas

El árbol genealógico



Libros del Rojas
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



Prólogo



* CÉSAR DOMÍNGUEZ

El árbol genealógico

por **Coco Romero**

En febrero de 2011, después de una larga espera de treinta y cinco años, comenzó una nueva etapa para el carnaval en la Argentina cuando se restituyó como feriado en el calendario oficial.

A partir del regreso de la Democracia, la murga tuvo una activa participación en el festejo recuperado, del que fue principal protagonista por haber sido el último eslabón, vivo aún, y por haber llevado adelante la lucha por su restitución.

Portadoras del folklore del carnaval local, las agrupaciones murgueras representan en la actualidad un complejo colectivo cultural que cruza todas las edades, géneros, orígenes, profesiones y clases sociales, en el que todos colaboraron con su presencia de manera determinante, a partir de esta nueva situación.

En el CC Ricardo Rojas, desde 1988 y durante los años siguientes, llevé adelante la propuesta de los talleres de murga, con la idea de generar, entre los asistentes, entusiasmo por lo que nos era propio, indagación en la fiesta milenaria que atraviesa nuestra breve historia, que se sumerge en la tradición de las agrupaciones del carnaval porteño. Del mismo modo, valorar a la guardia vieja murguera y a todos los artistas carnavaleros que dieron lo mejor de sí, durante más de un siglo.

Considero que había una cantera de creatividad popular importante, no develada aún, tanto por lo concerniente a la corporalidad como por los discursos paródicos, musicales y teatrales, entre otros; además de la posibilidad de búsqueda, dentro de esa variedad, de los vestigios de la alegría de nuestro pueblo. El espacio del Rojas tendió el puente necesario entre ese saber y quienes se acercaron a la convocatoria, en pos de encontrar un espacio de creación personal o social. Esta unión dio impulso a todos quienes transitaron los talleres y que luego volcaron su propia síntesis en distintos ámbitos, en sus ganas de hacer, de generar cambios y de involucrarse con pasión en el tema.

La perspectiva era muy amplia ya que la murga comenzaba a transitar distintos enclaves: alcanzaba lo social, se sumergía en lo artístico y entraba en el sistema educativo. Para quienes descubrían la murga, que hasta entonces había ocupado un lugar solo durante los veranos porteños, no

les faltó diversión y lo lúdico pero pasado el tiempo de carnaval, las murgas se llamaban a silencio hasta el año siguiente. Quizás ese haya sido el cambio más notorio. Desde entonces, la murga se escapó definitivamente del carnaval, aún de su celebración, y los días que la vieron nacer quedaron atrás. Ya nada sería igual; pero el tiempo dirá cuál será el destino de todo este movimiento y si todo lo que se generó fue un intento positivo o sólo una respuesta ante la prohibición y la negación.

La murga, a su manera, «carnavalizó» cuanto encuentro social pudo, en pos de sobrevivir. Esa energía creativa inicial permitió el desarrollo de individualidades que se convirtieron en motores del proyecto y en partícipes de nuevas formaciones.

Tender vínculos entre el pasado y el presente colaboró e influyó a las murgas tradicionales que habían sobrevivido, y a proyectar distintas miradas y lecturas sobre el género murguístico porteño y sobre el carnaval argentino; se convirtieron en referentes de la nueva etapa.

Hoy, el término y la modalidad de «taller» es utilizado con menos prejuicio y hay un creciente interés por la fiesta de Momo.

Una cancha en Balvanera

El espacio físico donde se puso en marcha el proyecto fue en «la cancha», el quinto piso de la sede central del Rojas, un espacio barrial imaginario situado geográficamente dentro de Balvanera, que ante la ruptura y la desaparición de ámbitos de encuentro en el incipiente camino democrático que comenzábamos a andar, se abrió como la única posibilidad: no había otra opción, otros espacios culturales de la ciudad no creyeron en la propuesta.

A partir del desarrollo de esta idea —cierre de una etapa y comienzo de otra: el Carnaval liberado—, se plantea un antes y un después.

Y aparece este libro. A través de la metáfora de «el árbol y la procedencia», analógicamente, el árbol fortaleció su raíz y su copa, pero las ramas continuaron desarrollándose. Creció en un contexto histórico determinado por los primeros años de recuperación de la democracia; épocas de entrecruzamientos, de experimentación y del restablecimiento de las libertades, dentro de un espacio perteneciente a la Universidad de Buenos Aires, que ofrecía cobijo a todo el arte periférico, marginado, subterráneo o alternativo, y a otras nuevas tendencias.

Primero se aceptó y se abrió la puerta al concepto, luego se permitió el acceso de este fenómeno de la cultura popular; se acompañó su desarrollo y se ofreció el territorio donde este pensamiento pudo cobrar su propia dinámica que, por último, el tiempo calificaría como verdadera. El proyecto se desparramó por la ciudad, siguió su marcha hacia los cuatro puntos cardinales del territorio nacional, y la modalidad murga-taller creció tanto en regiones de la Argentina, donde encontró nuevos horizontes, como fuera del país.

Además de los talleres propiamente dichos, desde que se formara la primera murga en el Rojas, «Los Quitapenas», todos los años para la época del carnaval se realizaban distintas actividades que actuaban como disparadores para los salientes talleristas y para el público en general: muestras de pintura y de grabados, peñas, encuentros de bombistas y artesanos, conferencias de especialistas en temas del carnaval, proyección de películas, exposiciones fotográficas, talleres de máscaras, de muñecos, de maquillaje. Toda esta actividad complementaba el trabajo mismo de taller, y en 1995 iniciamos la publicación de «El Corsito», que se edita hasta la actualidad, y cuyo material fortaleció el discurso, pues la divulgación de la acción y de sus concreciones actuaron como dínamo de entusiasmo.

Las raíces se comunicaron en el entramado de la creencia en el carnaval. Convocamos a los murgueros, a los viejos y a los de la generación intermedia; recuperamos la memoria a través de la investigación y de las historias de vida, que compusieron un *corpus* sólido. Se convocaron artistas y creadores —gestores provenientes de distintas disciplinas del arte—, para que dieran su visión sobre estas coincidencias y enunciados que establecieron el basamento de la propuesta.

Luego vino el encuentro con todos los que, por una u otra razón, se acercaron y fueron parte de los talleres. Algunos llegaron por intuición o por curiosidad, por casualidad o causalidad, por sus afinidades, porque creyeron, como nosotros, que era necesario mirar de otra manera lo que siempre estuvo ahí, presente.

De este modo, todos ellos fueron los destinatarios de la savia de las raíces y se transformaron en activos participantes de la alegría que da la murga, de un espacio diferente. Se tejió, en la nueva etapa, el entramado de una red con novedosos resultados como el de haber logrado el reconocimiento en distintos ámbitos culturales de la ciudad.

Un dato importante: la visibilidad. Esta imagen de una visibilidad colectiva fue tan inagotable, tan infinita y fuerte, que a los talleres de la última época les di el nombre de «Murga infinita». El tronco se elevó hacia el firmamento en busca de mayor altura y de luz, fortalecido con prolongaciones del fenómeno «murga de Buenos Aires».

Durante todo este periplo, y desde 1997, fueron muy saludables el constante diálogo y las discusiones y charlas sobre acuerdos y desacuerdos entre murgas de distinto origen.

Tanto las murgas «de barrio», como las «de taller», recibieron su reconocimiento como Patrimonio Cultural en el ámbito de la ciudad, lo cual facilitó el encuentro de todos los actores; el trabajo colectivo y la buena temperancia de muchos permitió, el crecimiento de todos.

Ese intercambio de aportes entre las dos vertientes, les dio la posibilidad de complementarse y permitió una etapa de apertura en la que muchos de los jóvenes formados en los talleres entregaron lo propio

a las murgas tradicionales de las que, a su vez, abrevaron para seguir creciendo. La producción de nuevas posibilidades artísticas permitió, naturalmente, la mezcla de lo que en un comienzo parecía irreconciliable. Este relato del árbol genealógico de los talleres del Rojas contará con las voces de algunos de los protagonistas de las ramificaciones que tuvo nuestra propuesta, que se constituyó como el punto de partida de una estrategia cultural con potencial desarrollo.

El Ingenio de Momo

Concebir, en un espacio de cultura popular, la atención necesaria, comprometerse con los actores, ver lo que pasa alrededor, trabajar todas las áreas, darle el contenido y valorarlo, permitir el crecimiento de todos —del gestor, artesano, bailarín o del instrumentista—, dar una buena fiesta (que así concebida es formativa), disfrutar del teatro del pueblo (que es el verdadero significado del carnaval), de la música; en fin, alimentar las almas de todos y promover la recuperación de la palabra, que también está en la ley de la fiesta a través de la crítica irónica e inteligente (que, mitológicamente, motivara la expulsión del dios Momo) y que asegura, a través del tiempo, la vuelta a lo que nunca debería haberse prohibido; la expresión popular verdadera, sin interlocutores ni traductores. Que los funcionarios soporten, en el mismo nivel de diálogo, la crítica mordaz a sus acciones, y a sus discursos, bajo la suprema ley de la risa.

El libro árbol

El libro estará estructurado sobre la base de entrevistas a los integrantes de las murgas que surgieron de los talleres del periodo 1989-2003. Contará, además, con el testimonio de quienes formaron parte los primeros años y que aportaron elementos para el crecimiento de la primera murga surgida del Centro Cultural, la que luego se convirtió en referente de las que surgirían.

Cientos de jóvenes y adultos pasaron por los talleres del Rojas llevando la idea de la que se apropiaron, y que compartieron, de acuerdo con su buen saber y entender. Aprendieron a superar los obstáculos de la creación y todo ello regó el fenómeno «murga y carnaval», que hoy vuelve a escena. La danza, el canto, la música, los ritmos, las poéticas y otras teatralidades, crecieron a partir de su propio trabajo; las semillas se desparramaron y lograron valiosas acciones comunitarias dentro de distintos segmentos sociales.

Dado el alto número de personas que pasaron por los talleres, hemos debido realizar un recorte en los entrevistados, ya que de otro modo hubiera sido inabarcable. Quizás, en un futuro podamos emprender una segunda etapa que complementa este primer paso. Esa irrupción del espíritu de la murga en variadas direcciones fue la punta

de lanza para la recuperación del carnaval en la Ciudad de Buenos Aires, luego el movimiento murguero a nivel nacional y, por último, el interesante campo de proyección que se abrió con la llegada del carnaval, reconocido formalmente por la sociedad.

Como esto recién empieza, tenemos la esperanza de que las próximas gestiones culturales, municipales o nacionales, puedan discutir, analizar, agregar y capitalizar esta, nuestra experiencia de más de dos décadas de trabajo.

La información y los conocimientos deben circular, y quienes lleven adelante los talleres deberán tener presente que lo vital, lo más importante, será estar atentos a las capacidades de cada uno de los participantes y ofrecer toda la dedicación necesaria como para que esa capacidad creativa pueda desarrollarse e incluso supere ese mismo espacio.

Si la consigna se lleva adelante, se convierte en un círculo virtuoso: caen nuevas semillas que dan lugar a nuevos nacimientos, que no pararán de crecer. Pero al contrario de lo que se cree, si esas personas se formaran y desarrollaran mejor, todos nos beneficiaríamos y el movimiento crecería cuantitativa y cualitativamente. No importa tanto si continúa con la murga o si puso lo mejor de sí y esa persona se fue buscando otros rumbos; en su paso por la formación de una murga su participación queda como patrimonio de quienes continúan: la murga, (como el carnaval) no tiene dueño y es de todos.

Las murgas del Rojas

«Los Quitapenas», «Los Traficantes de Matracas», «Gambeteando el Empedrado», «Los Acalambrados de las Patas», «Envasados en Origen», «Tirados a la Marchanta», «De Paso Cañazo» y «Viva la Pepa», fueron algunas de las formaciones que salieron directamente del Rojas, con su nombre, color, sonoridad, estética, repertorio y entusiasmo.

«Los Quitapenas» tenían —y tienen— rasgos más definidos, sobre todo porque fue la murga que más tiempo estuvo ligada al Rojas y a nuestro trabajo artístico y, por lo tanto, recibió la mayor información y formación. Fue la primera. El nombre salió de los sábados con «Teté», la elección de sus colores representativos perteneció a la pintora Cristina Arraga y el bandoneón fue nuestra apuesta musical, desde el momento de su creación.

Dejaron el Rojas en 1993, y aunque después de veinte años queden pocos integrantes del aquel grupo inicial, mantienen la impronta de los talleres con un nivel artístico destacable.

En los últimos años, actuaron en el CCRR y fueron quienes abrieron el camino para las murgas que la siguieron. Antes de la creación de los talleres, en Buenos Aires había diez murgas efectivamente activas. Con posterioridad a nuestro trabajo, ya en la última década, intentamos continuar con el fortalecimiento y el desarrollo de lo que estaba

en marcha, pero no resultó estrictamente necesario. Fue así que comenzamos a recorrer el país y a pregonar esta idea. Mientras tanto, aquí, en Buenos Aires, todo había crecido muy aceleradamente. En el taller interactuábamos con los interesados a sumarse en alguna de las murgas activas, cuando había un interés especial por ello.

Poco a poco me fui alejando, mientras contemplaba, en perspectiva, cómo cambiaba el árbol y cómo cobraba otra dimensión.

El árbol sigue en pie y nada lo detendrá. No habrá necesidad de nadie que medie y seguirá creciendo con la presencia de los que quieren la murga. Dentro del carnaval oficial o fuera de él, las semillas ya se han desparramado; el viento las ha llevado —y llevará— por doquier.

En febrero de 2011, anunciamos este proyecto, cuya primera parte presentamos durante el carnaval, en formato de video y con imágenes de los reporteados que forman parte de este libro, algunos de los cuales cerraron aquellos encuentros con una presentación artística. Las entrevistas fueron filmadas en el Rojas, durante la últimos meses de 2010.

Fueron los responsables de ello Alejandra Del Castillo, Raúl Manrupe y Gabriel Alberti, quien también se encargó de las desgrabaciones.

Fueron entrevistados: Ricardo Santillán Güemes, Cristina Arraga, Graciela Sanz, Teté Aguirre, Daniel Reyes, Tato Serrano, Luciana Vainer, Mariana Brodiano, Félix Loíacono, Marcelo Tomé, Ana Gerez, Jorge Seoane, Ethel Batista, Daniel Laham, Cecilia Cabrera, Ángel Rutigliano, Maggi Persincola, Mirta López, Silvina Adamoli, Diego Robacio, Maia Masciovecchio, Ernesto Krischcautzky, Maximiliano Milani, Leandro Otero, Abel Giménez y Elina Graetz; voces que cobrarán vida y su individualidad, brillará.

Las experiencias fortalecen las raíces y el relato enriquece el tronco, para que el árbol no se seque y para que la murga, este modo expresivo tan noble, siga creciendo en nuevos árboles.



Un poco de historia



* MARTÍN DI NÁPOLI

Corría el fin de 1988; ya había pasado el seminario «Murga, Fiesta y Cultura», dos meses de una enriquecedora experiencia, con un formato dividido en dos partes: el primero, teórico, sobre el carnaval, su peso cultural y el abordaje a la murga desde otra perspectiva; el segundo, artístico, donde actuaba una murga. Al finalizar su presentación, se abrió una charla abierta y franca entre el público y los artistas del carnaval.

Invitamos a «Los Mocosos» y a «Los Chiflados» de Liniers, a «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra y a «Los Xeneises» de la Boca; con Ricardo Santillán Güemes oficiábamos de moderadores.

Ese diálogo entre interesados y protagonistas era como un hilo del carnaval que aún sobrevivía. Y fue esa «fuerte fragilidad» el detonante de los talleres de murga propiamente dicho. El término «talleres» ya era utilizado por otros teatreros amigos, entre ellos Maruki y Paco Redondo, al frente de «La Agru-Pasión Humorística La Tristeza».

Mi tarea, hasta entonces, había consistido en el acercamiento a las murgas del conurbano, en investigar intuitivamente en la zona límite entre Villa Martelli y San Martín, y en realizar allí intervenciones artísticas e invitar a las murgas a presentaciones musicales que hacíamos en variados escenarios. La salida en los carnavales de aquella época fue una plataforma de experimentación, a pesar de la prohibición. En los corsos importantes del conurbano, como Santos Lugares (Prov. Bs.As) o en los pequeños clubes barriales de Villa Urquiza o de Saavedra, el carnaval se celebraba igual.

Y fue allí que observé, escuché, y registré cuánto pasaba alrededor, desde el baile hasta las canciones, los ritmos, las poéticas; sobre todo, pude entrevistar y grabar el sonido ambiente de esos festejos. Un trabajo de campo: la recuperación de lo carnavalesco, que aún latía.

Siempre estaré en deuda con aquellos murgueros de esa región, los cuales me brindaron todo lo que estaba a su alcance, y facilitara mi labor. El paso siguiente del seminario fue la charla con Leopoldo Sosa Pujato. Por entonces era quien estaba al frente del Rojas, que ya tenía su mística, y que albergaba las nuevas tendencias teatrales, musicales y de la danza, de la época.

A partir de aquel encuentro, en 1989, se asienta el comienzo formal de los talleres de murga en el Rojas, en cuya primera etapa se incorporó al área de la música popular. El taller se anunciaba como un espacio para agrupaciones carnavaleras, humorísticas, de comparsas y murgueras.

La modalidad de trabajo se articuló con la confluencia entre murgueros de distintos barrios y artistas de variadas disciplinas. Uno de los ejes fundamentales fue la música y la plástica, el otro, dentro de la parte teórica, la historia de la murga y del carnaval en la Argentina. Años más tarde todo quedaría plasmado en la publicación «El Corsito».

En cuanto a la práctica murguera, la primera etapa tuvo el aporte de Alberto Ambruzzo. Poseedor de una mirada innovadora y amante del género carnalesco, que aportó su formación como mimo.

Por otro lado, se sumaron las participaciones de Teté Aguirre y de su hijo Leandro, con bombo y baile, respectivamente, y de Ana Biondo y Daniel Reyes, este último, joven e inquieto director, que buscaba algo diferente que lució en algunas presentaciones de los años siguientes, la levita «Quitapenas». Todos se sumaron a la propuesta en aquella primera etapa. En 1990 queda bautizada la primera murga del Rojas: «Los Quitapenas», que realiza su presentación en el cierre del año como «Agrupación murguera y otras yerbas», cuando aún no estaba definido el color del grupo. La presentación fue con disfraces y los murgueros invitados al taller lo hicieron con sus respectivos atuendos de murga.

En aquella oportunidad, Ricardo Santillán Güemes colaboró con la preparación del debut de «Los Quitapenas» en su condición de antropólogo teatral, otra faceta de este compañero de ruta que fortaleció la identidad que ya tomaba forma.

El año siguiente, fueron invitados el «Hueso» Ferreyra, percusionista murguero y «Carita» en canto. Estos dos uruguayos, que ya habían entregado su talento al incipiente movimiento de la murga en el teatro y la música infantiles y a otras proyecciones teatrales en los fines de los '80, en Buenos Aires, transmitieron su experiencia a los talleristas.

La aparición de Tato Serrano dio un aporte genuino y sumó su conocimiento como representante de la generación intermedia, como uno de los primeros en comprender y en volcar su creatividad al naciente proyecto que llevábamos adelante; fue el nexo con los integrantes de las murgas del Abasto «Los Chiflados», quienes definieron el baile inicial de «Los Quitapenas». El maquillaje fue fruto del taller de Graciela Sanz, y la creación de las galeras, de Gladys Guernica.

Para entonces tendíamos puentes con los viejos murgueros porteños, a quienes ya habíamos empezado a entrevistar. Rubén «Bebé» Lamas fue uno de esos personajes que se sumó con total naturalidad como recitador y cantor. Fue la pieza clave que nos permitió conec-

tarnos con dos glorias del carnaval porteño: Nito Chadres y Eduardo Pérez, conocido por todos como «Nariz».

A fines de 1991, la murga tenía definida su identidad estética. La armonía estaba presente a través de los sonidos de la guitarra, del bandoneón y del acordeón, instrumentos que sentí como necesarios para la definición musical; los colores distintivos fueron aportados por la artista Cristina Arraga.

La murga «Los Quitapenas» contaba con veinte integrantes, entre murguistas y músicos. En lo musical, convivían aquellos instrumentos armónicos con el bombo y el platillo. Y convivían así, mezclados, murgueros viejos y jóvenes, amigos, los formados en el taller, los músicos atraídos por la propuesta.

Posteriormente, también otras ideas darían un buen resultado: elementos escenográficos, puestas teatrales y la gráfica para la comunicación a través de afiches y volantes.

La puesta en escena en distintos espacios permitió definir la teatralidad de la murga. A través de las actuaciones, se capitalizó más experiencia; se aplicaba lo que salía del taller y se llevaba a la práctica el trabajo grupal. Procurábamos que la murga convocara la creatividad en otras áreas y se desparramara por todas direcciones, con un nuevo criterio.

Las presentaciones en la primera murga del Rojas tuvieron una doble función, artística y formativa, ya que actuábamos en escenarios de todo tipo. Por esa época, resultaba extraño. A la distancia, esa fue la base de la primera etapa de los talleres de murga; fueron las raíces del árbol que creció en el Rojas.

Recuerdo que, para difundir la murga (y a falta de espacios), recorríamos las veredas de la avenida Corrientes, desde el Rojas hasta el Obelisco, con un especie de gran pasacalle. Pero ya en 1992 presentamos un espectáculo que dejaba sentado cuál era el camino, sin retorno, que habíamos emprendido.

«Aguante Murga» fue el título de una propuesta músico-teatral, con la participación de murgueros de la guardia vieja: Armando, Nito Chadres y Eduardo Pérez (como representante de la generación intermedia) y Rubén Espiño, conocido como «el Gallego». Se sumaron dos títeres que representaban al murguero Maestro de Ceremonias y la Muerte, (interpretados por Héctor Barreiro y Mariana Brodiano, respectivamente), el conjunto musical «Yo lo vi» y «Los Quitapenas».

«Los Quitapenas» se independizaron en 1993, y nosotros seguimos acompañando, por un tiempo más, su derrotero y sus escenarios.

En 1994 da comienzo un nuevo proyecto personal en el ámbito del taller: sacar una nueva murga. A fin de ese año hace su presentación «Los Traficantes de Matracas».

En 1995, surgen «Los Acalambrados de las Patas» y, en 1996, se llega a un punto cumbre en lo que fue el crecimiento del proyecto, ya que

durante ese año salieron dos murgas del Rojas: «Gambeteando el Emperador» y «Envasados en Origen».

Su presentación se hizo en el teatro perteneciente al sindicato de la Asociación Trabajadores Estatales, ya que sabíamos que la capacidad de la sala Batato Barea del Centro Cultural iba a quedar chica.

Así llegamos a un punto de inflexión, pues de aquel nivel de enamoramiento y entusiasmo —ya se percibía— no se volvería atrás. Se notaba que la murga, ese movimiento gigante adormecido, había regresado, se desperezaba y empezaba a andar de nuevo.

Un dato importante: en los años siguientes pudimos verificar el esperable rebote de los murgueros tradicionales, quienes volvían, ante el resurgimiento de una etapa novedosa, para volcar su experiencia y su relato. Asimismo, se inició la lucha reivindicatoria del carnaval, a través de marchas, con una creciente presencia en los medios gráficos y visuales, y en la calle, implementando más recursos creativos, más actividades y más contagio. La aparición periódica de «El Corsito», única revista argentina dedicada al carnaval, desde su primer número, en febrero de 1995, celebró en los carnavales cada aniversario de su lanzamiento, con actividades y con la promoción de afinidades.

A partir de 1997 ya eran muchas las murgas en la ciudad, sin embargo, los jóvenes siguieron acercándose al Rojas. Así surgieron: «Tirados a la Marchanta», y «De Paso Cañazo» y, en 1999, «Viva la Pepa».

Ya en 2000, la premisa fue no sacar más murgas. A partir de ese año, sentí que la intención con la que había impulsado los talleres ya había cumplido su cometido. Estaban plenamente en escena las ideas con las cuales llevamos adelante el proyecto que habíamos iniciado a fines de la década de los '80.

Iniciamos el 2001 con eventos multi-carnavaleros. En febrero presentamos en la Recoleta «El Reino de Momo». Hubo videos, mascaradas, conferencias, mesa redondas, presentaciones de artistas y el festejo de nuestra publicación; y en los siguientes carnavales se sucedieron «Las Andanzas de Don Carnal» (2003) y «Carnaval, coro de máscaras» (2005).

Los talleres continuaron con otros formatos, con menos cantidad de encuentros. Ya no tendrían un año de duración, como hasta entonces, sino de un cuatrimestre; luego, de un bimestre. Esto posibilitó pasar la información y, sobre todo, contribuyó con los proyectos sociales y educativos en marcha. Durante esta etapa conté con la colaboración del artista plástico y músico Norberto Bech, que dio los talleres de maquillaje.

El punto cúlmine del proyecto fue el gran evento que se organizó durante el carnaval de 2009, en la calle.

En el marco de los festejos del 25° Aniversario del Rojas, se puso en escena el evento «Curso a contramano», con la participación de todo el personal técnico y artístico del Centro Cultural. Fue una fiesta muy especial pues pudimos volcar allí las ideas de la

recuperación de un festejo público y hacer el carnaval en la calle, con nuevas propuestas.

El trabajo de la última década en el Rojas estuvo centrado en mi función de coordinador del área, que tuvo distintos nombres: «Culturas Urbanas», luego «Culturas Populares» y, por último, «Circo, Murga y Carnaval,» siempre con la premisa de seguir programando y difundiendo todo lo concerniente a la murga y el carnaval, de brindar el espacio a nuevas propuestas y de fomentar todo aquello que colaborara con el enriquecimiento del género murguero y con la puesta en escena de un nuevo carnaval: el varieté, las artes circenses como la acrobacia, los malabares, clowns, los monólogos humorísticos, la bufonería.

De igual modo, los «cantos de ida y vuelta» y la negritud argentina fueron temas centrales de la actividad artística y de la investigación.

Como cierre de este breve repaso quiero destacar la importancia que tuvo la articulación de dos áreas del Rojas: Cultura (talleres) y Artística (espectáculos), dos frentes muy importantes, cuya complementación posibilitó el desarrollo de nuestra idea.

Y por último, deseo mencionar la inestimable colaboración de mis compañeros de trabajo, que año a año oyeron el retumbar del bombo de murga, desde aquel lejano 1988, cuando todo era una semilla por germinar.

Coco Romero



Ricardo Santillán Güemes

| primera persona del singular |

Soy Antropólogo egresado de la «sacrosanta» Universidad de Buenos Aires. Tengo dos líneas de trabajo principales; una ligada a la formación artística en el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte) y en la EMAD (Escuela Metropolitana de Arte Dramático) de la cual, además, soy Director electo, lo que significa que no es un cargo político impuesto desde arriba. La otra línea de trabajo está vinculada con la gestión cultural y también con la investigación de las culturas populares, no solamente rurales sino también urbanas, que es un poco lo que me ligó a las murgas y el carnaval, entre otras cosas.



En el año '88, junto a Coco Romero llevamos a cabo en el Rojas un seminario-taller que se llamó, «Murga, Fiesta y Cultura». El taller tiene una «prehistoria». Cuando Coco estaba en el grupo «La Fuente» (a principios de los '80), impactan con ese tema, tan famoso, «¿Dónde fueron los murgueros?», y quizás allí se empezó a incubar toda esta problemática de la cultura del carnaval. Yo saco una revista, «Cultura Casa del Hombre»⁽¹⁾ junto a Carlos Martínez Sarasola, en los años '80, y así comenzamos a introducir en la revista el tema de la murga. En tiempos de dictadura, participar con Coco de los «Encuentros en el Parque» era también una forma de resistencia de la cultura, junto a Pipo Lernoud y un Lito Vitale joven.

Con la recuperación de la democracia hicimos la Primera Confederación de Murgas en el Gran Buenos Aires (Lomas de Zamora) y no sé si allí coinciden las pocas experiencias donde no hubo «corseros»⁽²⁾, o sea donde; hubo “kiosco”, venta de espuma, “chori” (la clave de toda feria o festejo porteño); pero el dinero que se recaudaba se repartía entre las murgas, algo poco común. Y esto implicaba encuentro, diálogo, otras búsquedas; compartir la admiración teníamos por Abraham Haber⁽³⁾, experto en Jung y en símbolos, y toda esta idea se fue incubando y cuando le comentamos a nuestro gran amigo Leopoldo Sosa Pujato, inmediatamente aceptó la propuesta de realizar el seminario «Murga, Fiesta y Cultura» en el Rojas.

Para mí, esto fue sumamente interesante; hubo una muy buena convocatoria, alrededor de 90 personas muy calificadas en sentido de formación y búsquedas estéticas. Me acuerdo de Norberto Minichilo,

1 «Cultura Casa del Hombre», 1980-1983, edición impresa.

2 N. del E: El «Corsero» es la persona que se encarga de conseguir el espacio donde sucederá el evento y es quien cuenta con todos los contactos para que se realice la venta de comidas y bebidas.

3 Abraham Haber (1956), filósofo y crítico de arte. “Jung y el principio de sincronidad. Arquetipos y símbolos” (Editorial Rueda)

el gran baterista y percusionista ya fallecido; Rubén Stella, arquitectos, escenógrafos. La idea era dar una clase con un «encuadre teórico» para discutir, debatir con la gente y a la clase siguiente aparecía una murga. O «la cabeza de una murga», 20-30 personas. Han venido «Los Reyes del Movimiento» o «Los Mocosos» de Liniers. Esta gente se conectaba directamente con los murgueros y se daba un diálogo intenso, directo, que al bailar y compartir eso, realmente era una fiesta. Ahora no tuve tiempo de buscar pero tengo guardadas «mis notas obsesivas», las metáforas y el registro de todas las cosas que hicimos, los interesantes trabajos grupales que perfectamente podrían ser reciclados hoy con otros grupos.

Después de esta experiencia Coco encara esta línea de trabajo pionera que es la «Murga-Taller»; algo realmente innovador en el campo de las culturas y las artes populares.

Recuerdo haber transitado una experiencia, con «Los Quitapenas», que fue sumamente importante para mí, inclusive en mi formación dentro de la Antropología Teatral. Por ejemplo, el hecho de que había que gestar una cultura Quitapenas (porque faltaba el barrio) y una de las novedades de la Murga-Taller es que no es el emergente de un contexto histórico, un barrio, solidaridades barriales, amistades; no. Es una novedad, entonces yo colaboré un poco con eso: en un ejercicio que hicimos se dieron cuenta de la falta de un director (entre ellos). El ejercicio que más recuerdo fue el de explorar distintas formas de poner el cuerpo en movimiento. Desde la danza jugamos con los cuatro elementos; ser murgueros de agua, murgueros de aire, murgueros de tierra y murgueros de fuego, con música en vivo hecha por el hijo de Teté (Leandro Aguirre) en el bombo: fue irrepetible, maravilloso y me va quedar para siempre.

A esto se le agregan las colaboraciones en la revista «El Corsito». Durante el aniversario de El Corsito, en El Parque Rivadavia, hicimos una de las primeras performance urbanas (o intervenciones urbanas), reflejando la pasión que le poníamos al trabajo. Publiqué notas en las hojas mensuales del Rojas o en El Corsito. Recuerdo una que se llamaba «Elogio de Pachacuti» (tomado del quichua donde *pacha* es «tierra, mundo, tiempo» y *cuti* es «darse vuelta»). Era un darse vuelta artística y vivencialmente. No creo que fuera casual que hayamos llegado hasta hoy, con esta energía. Indudablemente hay todo un magma de una energía simbólico-cultural que encontró un cauce aquí en el Rojas. Esto es indiscutible.

América Latina es una tierra de cruces de mestizajes. No me gusta la definición de García Canclini, «culturas híbridas». No me gusta esa palabra. Coincido con el concepto pero acá se da un cruce maravilloso entre chicos jóvenes que vienen de las más diversas procedencias barriales, sociales y de formación. Eso fue posible en el Rojas. Para mí,

todo cruce, todo mestizaje, es enriquecedor. Esto es así en la historia de la humanidad, sucesivos cruces, sucesivas integraciones, desintegraciones y nuevas integraciones. Insisto, para mí esto potencializa el diálogo intercultural. Los chicos de clase media que pudieron acercarse a este Taller y vivieron este encuentro con los murgueros se enriquecieron y a la vez ellos enriquecieron a los murgueros. Porque yo creo que todos los murgueros o todos lo que tuvieron contacto directo con las murgas de acá, también se enriquecieron. Aprendieron a gestionar y a mí me parece que son cruces totalmente fructíferos para todas las partes. Ojalá esta «descendencia» siga. Que este árbol genealógico sea cada vez más frondoso, pulsado, como se dice en Salta (más fuerte), porque es enriquecedor, no me cabe la menor duda.

¿Qué te sugiere el Feriado de Carnaval en el calendario formal de la Argentina?

Desde los '80 está latente en la gente, y se ponen en práctica, un montón de acciones, notas y todo lo que se puede hacer para recuperar el Feriado de Carnaval. Esto más que nada en la ciudad de Buenos Aires y en las grandes ciudades. De hecho, hay lugares donde nunca cesó, más allá de la censura, y donde el Carnaval dura hasta 15 o 20 días; en La Quebrada de Humahuaca o ciertos lugares de los Valles Calchaquíes (donde todo se da vuelta y se cortan las rutinas cotidianas, el peón deja al patrón y se va a carnavalear). Hay infinidad de coplas populares que hablan al respecto. Es algo extracotidiano. «La fiesta» es el gran logro de haber recuperado el Feriado de Carnaval. Considero que el gran tema de fondo es la Fiesta del Carnaval, que es la máxima expresión de las fiestas populares, y yo creo que esto va a repercutir favorablemente.

Estuve leyendo cosas, inclusive, de gente (ahora no recuerdo sus nombres) que en los diarios decían que el carnaval porteño es «triste», etc. No estoy de acuerdo. El tema es, justamente, cómo generar entre todos un encuadre festivo, encausar todo para que realmente suceda el Pachakuty en Buenos Aires. Falta un poquito más, es cierto, pero lo que también es seguro es que vamos camino a la Gran Fiesta.



Prehistoria | Los Quitapenas *en blanco y negro*



* MARCELO TOMÉ



Daniel José Reyes

| primera persona del singular |

Mi nombre artístico es «Pantera». Soy Director y la primera murga que tuve fue «Los Rejuntados de Saavedra» en 1981, después los «Calamares de Saavedra» hasta 1985. Luego vino «Los Reyes del Movimiento», con quienes salimos desde 1986 sin parar hasta el día de hoy. Esto hace que lleve 30 años como director de murgas.



Siempre digo que, para ser director, no tenés que saber bailar, cantar o tocar, solamente; si no sabés coordinar 200 personas (que es lo que hay en una murga), retirate. Y puede que existan 10 grupos: ¿cómo hacés para coordinar así? Hay que hacer un laburo psicológico, entender que todos nos precisamos. Si yo solo pudiera cantar, bailar y tocar el bombo... pero eso es un imposible si hablamos de murga. Elegí tener una murga tradicional de barrio, con 200 personas, y eso es difícil aunque no suelo elegir lo fácil.

¿Qué te llevó a acercarte a los Talleres de Murga del Rojas?

Ya desde el año '82 empezamos a actuar un poco durante el año, con el encuentro del Teatro Abierto, realizado en Av. Corrientes y el pasaje Enrique S. Discépolo; siempre quise salir del carnaval para que la murga no sea simplemente «un carnaval».

Me fui acercando a consecuencia de que los murgueros «de carnaval» no querían salir durante el año porque, culturalmente, en esa época los murgueros eran solamente de carnaval. Uno quiso hacer algo diferente; busqué y sigo buscando que se respete la murga como un género artístico, creando cosas innovadoras pero con la estética de la murga. Eso, básicamente, me acercó al Rojas. Y conocer otra rama, otra gente que no tenía nada que ver con la murga (gente de teatro y de otros palos que querían aprender murga) me enseñó muchas cosas positivas de otros géneros.

¿Cómo fueron las vivencias, los descubrimientos experimentados por vos en esa época?

Esas vivencias son lo positivo que saco de los encuentros. En el '88, la gente del taller me preguntaba de dónde era la murga y yo les contestaba que los murgueros eran personas cercanas a mi casa; el vecino de enfrente, el de al lado. Qué iba a pensar yo que la murga venía de los negros, de los españoles de Cádiz. En mi barrio la murga era algo natural. Al escuchar toda esta historia de que viene de España, me puse

a investigar para ver qué había de cierto en todo eso (algo nuevo para mí; supongo que hay varios murgueros que no saben el origen de la murga). Y, justamente, nosotros somos una mezcla de negros y blancos en Argentina, de culturas que llevaron a lo que es la murga porteña hoy.

En esa época empecé a bailar murga solo, iba con diferentes músicos que me llamaban y bailaba su música. Enfrentar al público solo (acostumbrado a bailar entre 250 personas) fue muy especial.

Después tuve que aprender a enseñarlo (suena contradictorio, es verdad). Porque el murguero aprende mirando: mirás cómo se toca el bombo y aprendés. Mirás cómo baila y te copiás. Nadie te enseña: tenés que mirar al vecino que baila y lo tenés que copiar. En el barrio no hay ningún ABC, cada uno escucha el bombo y baila con el corazón.

Luego anduve participando en encuentros de teatro por el país donde incorporé un poco de expresión corporal. Incluí posturas de baile murgueras («el jorobado», «el panzón») que me sirvieron para poder transmitir a la gente que venía a los talleres que dictaba. Todo eso me enseñó a «saber enseñar». Siempre dije que lo que le debo al Rojas es que me enseñó a enseñar lo que yo había aprendido afuera, jugando de chico.

No sirve de nada saber bailar, tocar o cantar, si cuando uno quiere hacer escuela en su barrio, no lo sabe transmitir pero tampoco sirve de nada saber enseñar sin poder transmitir el sentimiento: tarde o temprano eso se diluye. Yo tengo ambas cosas y eso es lo que aprendí luego de toda esta movida.

Siendo un murguero tradicional, ¿cómo fue ponerte la levita de «Los Quitapenas», la primera murga salida del Taller del Rojas?

Qué loco, ¿no? Algunos dicen que los murgueros tradicionales somos cerrados; jamás me hubiera puesto una levita de «Los Quitapenas» si lo fuera. Estaba convencido de que el proyecto era totalmente bueno. Lo que veo hoy es que, en ese momento, no se previno que varias de las murgas que surgieron luego nos quitaron un poco el carnaval. Y en esto me echo la culpa por ser murguero tradicional y no haber pensado en lo que se venía, en la cantidad de murgas que aparecieron y a las que quizás les faltó esto de sentir la murga para quererla bien y no abandonarla nunca. Hoy, la mayoría de las murgas de aquellos dos años, no existen más.

Antes, salíamos las 8 noches de carnaval y por cada noche teníamos 7 u 8 actuaciones. Hoy tenemos 4 o 5 noches de solo dos o tres actuaciones por noche. Perdimos noches y actuaciones. Y no hablo de plata sino de que nuestra cultura era «salir todo el carnaval» y hoy hay noches que no tenemos actuaciones. Se perdieron las únicas vacaciones del pobre. Y se siente como que nos robaron un gran espacio, nuestra cultura. Hay muchos murgueros que todavía no entienden la movida nueva, que se ponen tristes y no pueden creer que estemos sin salir alguna noche. Esto

no se supo preveer, culpa de uno, del otro, pero es como que nadie entiende lo que sufre el murguero cuando no sale una noche.

¿Cómo fue tu experiencia en los Centros Culturales Barriales?

Fue muy positiva porque incorporamos gente que nunca había conocido la murga. Fue una mezcla de clases sociales. Yo nací en barrio Mitre, un barrio humilde, carenciado; mezclar la gente de clase baja, media y alta fue bueno para todos, lo cual me hizo crecer a mí también. Ver chicos de la facultad con chicos de barrio... costó juntarse. Siempre me acuerdo de Raquel (una de las que primero se acercó al Centro Cultural Discepolín de Saavedra) que cuando empezó a ensayar en la murga le tiraban piedritas porque bailaba como hombre. Antes, la mujer bailaba femenino y el hombre masculino, hoy la mujer baila un poco como el hombre y se mezcló todo; es distinto a lo de antes. Esto es otra de las cosas que no se supo prevenir: la cultura, la identidad que caracterizaba a cada barrio. Antes, cuando la murga entraba a un Club, sabías que era de Palermo, Boedo, Almagro o de Saavedra. Hoy está todo mezclado, se mezcló todo por los talleres y, aunque hay cosas positivas, hay otras que no sé si llamarlas negativas pero es como que no se supo prevenir, y hoy no se sabe quién es quién. Nosotros, en nuestra murga, tratamos de mantener una identidad. Hay gente que viene a querer imponer pasos y nosotros le decimos que no porque de esa manera perdemos nuestra identidad y estamos orgullosos de mantenerla, a pesar de que nos cuesta mucho con todo lo nuevo que se está valorando. Cosas que a veces no tienen mucho que ver con la murga. Igual, a cada actuación se acerca mucha gente emocionada a felicitarnos por mantener la escénica de las murgas de antaño, y eso me llena de orgullo porque hoy somos pocas las murgas que mantenemos esa mística.

¿Cómo fue la incorporación de los elementos de circo y muñecos en las actuaciones del carnaval?

Nosotros incorporamos las banderas y muñecos que sí son elementos nuevos que vendrían a ocupar el lugar de «fantasía» que antes ocupaban los globos, los dados, y que aún siguen estando. Hasta malabares y zancos hicimos, pasamos por la música (teníamos un bajo, una guitarra) y después vimos que con esto perdíamos la esencia, entonces me hizo un clic en la cabeza y dije, vamos con lo nuestro y tratemos de mejorarlo. Me acuerdo que, jugando, hacíamos que los hombres cantaran como las mujeres y las mujeres como los hombres pero todo eso lo hacíamos improvisando; no había un profesional que nos guiaba. Después fuimos volviendo para atrás, tratando de buscar una voz que no fuera profesional en absoluto; para que se mantuviera la voz del murguero que, como siempre digo, es la voz del botellero. La voz del profesional es linda pero no es lo que queremos transmitir. Y estuvimos probando

2 o 3 meses. Al realizar algunas actuaciones nos dimos cuenta de que no podíamos transmitir lo que queríamos; estaba todo muy armadito y nosotros «Los Reyes del Movimiento» somos medio loquitos con la manera en que trabajamos: así no éramos nosotros.

Lo más importante es transmitir lo que sentimos y veíamos que con lo profesional se nos iba la magia que tiene la murga. Y no lo disfrutábamos. Lo importante es disfrutarlo uno porque si no los demás no disfrutaban. Me acuerdo de una canción que dice:

una trompeta

una guitarra

y un saxofón

de Darío Vasconcello. Y no es una crítica a las trompetas sino al cambio que se está haciendo del género. Veíamos que si poníamos instrumentos o profesionales a cantar, perdíamos nuestra esencia. Y podíamos hacer lo mismo pero mejorado. Hoy subimos al escenario y tengo la suerte de transmitirlos a los chicos que juguemos arriba del escenario. Hay chicos de 18, de 30, de 25. El más viejo soy yo pero creo que tuve la suerte de transmitirlos lo que sentía de chico cuando jugaba a la murga. En cuanto a un «título»: no soy un profesional pero en lo que se refiere a la murga sí lo soy. ¿Qué contradicción, no? Pero sucede así; cuando subimos al escenario nos ponemos a jugar a la murga, los chicos se ponen a jugar conmigo y yo saco ese niño que llevo adentro y hago todo lo que mejor puedo hacer. A algunos tal vez no les gusta pero a otro sí. A mucha gente del público se le cae una lágrima cuando nos escuchan cantar. O les robamos una sonrisa cuando hacemos críticas y nos destacamos en lo nostálgico. Estas cositas las fui aprendiendo un poco de los encuentros de teatro. Por eso digo siempre que el Rojas me abrió la cabeza, que ya la venía abriendo desde hacía rato cuando salí del carnaval, pero en el Rojas pude mezclar el circo, la música y el teatro para luego volver a lo mismo: a la murga. Y de todo eso mucho se aprendió.

Haber creado una conducta en los murgueros fue esencial porque antes al murguero le daba lo mismo si la actuación salía bien o mal. Antes nos divertíamos nosotros y no sabíamos que divertíamos al de enfrente. Eso también me lo enseñó el Rojas: que estábamos trabajando para un público. Antes me divertía solo yo; si la gente se divertía no me importaba. Y también tenemos que pensar que debemos divertir a los demás. Como también decía Rodolfo «Fito» Bompert: «divertir y divertirnos». A veces los murgueros no asumimos la responsabilidad que significa divertir a la gente.

¿Y el trabajo en el interior del país?

Con «Los Reyes del Movimiento» hicimos una movida muy grossa. Fue en una época donde en Capital Federal las cosas no las veía bien y quise que la murga porteña se conociera en todos lados tal cual la viví

yo. Porque lo nuevo estaba desviando mucho el género. Y sin darme cuenta, desde el norte, en Santiago del Estero, hasta el Sur, en Neuquén, pasando por Bahía Blanca y muchos otros lugares del país, logramos transmitir la escénica de la murga porteña, lo que hoy queremos llamar «Murga Argentina». Me pone muy orgulloso haber invertido tiempo y dinero porque sé que yo me voy a morir y ellos van a seguir transmitiendo la escénica de la murga que viví de chico y nunca la van a dejar morir.

Lo que más me gustó en mi vida fue que a mi viejo le hice ver que la murga no era lo que él pensaba (y por lo que no me dejaba salir). Hoy no lo tengo más pero cuando falleció dije “ahora voy explicar que la murga no es lo que pensaba él y piensan muchos (borrachos, delincuentes y vagos)”. En Uruguay son tres millones de uruguayos y dos millones novecientos noventa y nueve mil saben lo que es la murga. En la Argentina yo no sé si hay diez mil personas que sepan bien lo que es la murga. Es un trabajo revertir eso y voy a seguir trabajando para que la gente lo sepa: que es algo lindo, es una familia, todo un barrio detrás de una expresión de carnaval. Artísticamente hay un montón de cosas que hacemos, sin una preparación profesional, claro, pero así y todo brindamos un espectáculo que supera al anterior; con esfuerzo y, sobre todo, con mucho amor hacia este género tan discriminado y que muchos no saben cuidar. O tal vez no saben que lo tienen que cuidar; porque se está perdiendo cada vez más su escénica. Es otra de las diferencias del murguero de barrio y el que sale en una «murga-elenco» como decía «Fito»; uno sale en la murga porque es parte de su vida. El otro tiene objetivos claros a los cuales quiere llegar. Al igual que este reportaje, yo te hablo desde lo que siento y lo que viví sin calcular el provecho que podría sacar de esto. Alguien con estudio sin dudas sabe exactamente qué le conviene decir y qué no.

Contanos algo sobre la versión que hiciste de El Bolero de Ravel.

Fue una locura mí. Linda y única que se hizo con la murga. Quise mostrar que con la murga se pueden hacer distintas cosas, siempre quise hacer un tango y bailar con coreografía de murga, un chamamé, etc. Varios estilos de músicas que con la murga se pueden bailar. El Bolero de Ravel me «nació» un día que estaba viendo la película «Los unos y los otros». Y lo vi a Jorge Donn y me puse a bailar en mi comedor, entonces se me ocurrió hacer esa coreografía del bolero con el baile de murga y mezclado con el baile y la seducción hacia una bailarina clásica. Esto se habló en muchos lugares, hoy está medio olvidado, pero la idea era que la gente pudiese respetar el género, dándole así otra jerarquía. Algo así se me cruzaba por la cabeza y fue una experiencia linda, son 18 minutos que tenés que estar ahí mostrándole algo interesante a la gente, lo hicimos con poco ensayo. Coco Romero me decía que estaba loco si lo iba a hacer solamente con 2 o 3 ensayos pero lo quería largar; tenía tanta ansiedad que lo

hice y creo que salió bien, por lo menos ese fue el comentario; hasta hicieron poesías sobre este hecho.

También es cierto que yo era joven porque bailar 18 minutos cuesta, pero valió la pena. Me gustaría repetirlo de otra manera porque es un nombre de peso «El Bolero de Ravel». La gente se pregunta qué quisimos hacer y, bueno, en definitiva hicimos murga y, aunque algunos no se acuerden, fue bastante positivo.

¿Qué te dejó la Federación de Murgas y Comparsas de los '90?

Por un lado un fracaso y por el otro algo positivo. Un fracaso porque antes nos peleábamos como grandes estúpidos; uno era de un barrio y el otro de otro y no nos dábamos cuenta de que estábamos perdiendo público. Y lo positivo fue el diálogo entre murgas que se empezó a dar: siempre digo que en una pareja, si no hay diálogo, no hay pareja. Antes los murgueros no teníamos diálogo, eras de Saavedra o de Palermo: no se habla. Y esto de mezclar las clases sociales es un buen diálogo. Discutirás o no discutirás, a veces nos equivocamos, pero bueno, de alguna manera hay diálogo y eso es lo principal. Creo que así se fue creciendo y es lo más positivo que rescato de esa Federación.

¿Cuál es tu relación con las nuevas murgas salidas de los talleres?

También debo aclarar que hubo distintas generaciones de taller porque hubo una generación, la de Coco Romero justamente, que iba a ver a las murgas de barrio, investigaba lo que hacían. Y después, hay otra generación que no respetó nada, que hizo la que quiso, que a veces no se sabe lo que muestran o qué género son. Y eso no es entendible para nadie porque tampoco desean aprender. En los talleres del Rojas es diferente porque te mandaban a ver a las murgas y mirando la murga tradicional se aprende mucho. En ese momento podías ver en Palermo a «Los Viciosos de Almagro», «Los Mocosos» de Liniers, «Los Cometas» y «Los Reyes del Movimiento»; eran pocas las murgas que había. Y para mí hoy es como que se las saben todas pero no saben nada; por eso separo la murga de taller «de antes», la primera camada, con las de ahora. Hoy es como que en tres días ya se aprendieron todo, ¿cómo es? Ya saben tocar el bombo, bailar, saben todo y, sinceramente, a mi entender no saben nada.

Para mí la Anarquía es una utopía hermosa, lo mejor que le puede pasar al mundo, ¿no? Está bueno que tengan este pensamiento cuando son jóvenes. Yo estoy viejo y espero otra cosa pero no soy un conservador, eso está claro, por el contrario, soy un innovador. Hace poco uno de los primeros murgueros de taller me vino con un listado de cosas innovadoras que yo había creado con respecto a la murga y era un listado tan grande que ni yo me había dado cuenta las cosas que hice y él me las hizo notar.



Luciana Vainer

| primera persona del singular |

Soy integrante de «Los Quitapenas» desde 1990. Integro «La Carnavalera», espacio para la investigación y creación en baile y percusión de murga porteña.



¿Qué te llevó a acercarte a los talleres del Rojas?

La casualidad. Yo venía al Rojas a hacer acrobacia y un día vi un cartel muy lindo, dibujado, que decía «Taller de murgas, agrupaciones humorísticas y comparsas». No conocía de qué se trataba. Vinimos de curiosas, al primer encuentro, con una amiga que bailaba en una comparsa de Gualeguaychú, nada que ver pero bueno, era otra temática del carnaval. Y nos fuimos las dos y yo aluciné... ¡aluciné posta! Estaban «Los Mocosos» de Liniers» y el «Negro» Ambruzzo bailando (era un hipnotizador bailando, una cosa increíble). Y me enganché, me reenganché y así hace más de veinte años.

¿Cómo fue el desarrollo del taller, las vivencias y descubrimientos?

Fue buenísimo, cada bimestre o trimestre venían murgas de distintos barrios. Estuvimos con «Los Mocosos» de Liniers, con gente del Abasto, con «Pantera» y «Los Reyes del Movimiento». Después trabajamos con Santillán Güemes, vino el «Hueso» Ferreyra a hacer murga uruguaya. Nos retransmitieron las características de cada barrio. En ese momento, era muy distinto lo que pasaba en el barrio Liniers a nivel ritmo, a nivel baile, cómo se cantaban las canciones; lo que pasaba en el barrio de Saavedra, en el Abasto, en Palermo; cada barrio tenía su ritmo, su baile y, en algunos casos, su propia vestimenta. Su historia de murga bien marcada que nosotros aprendimos; aprendimos a bailar diferenciando cada una de estas cosas y a conocer la historia de cada uno de estos barrios en relación a la murga y a los carnavales. Fue genial porque cada uno de ellos estaba apasionado por lo que hacía y creo que para ellos, estoy suponiendo, con los años fue genial encontrar un lugar donde podían retransmitir esto que para ellos era un ritual, que repetían cada año pero que era algo interno. ¡Fue fascinante!

¿Cómo fue tu experiencia bailando con los «Los Viciosos de Almagro», una murga de barrio?

Entre el '94 y '97 salí en «Los Viciosos»; ¡murgón! Maravilloso, maravilloso. La experiencia de participar, de formar parte de una murga

tan tradicional te hace amar la murga mucho más. Cuando empiezan a sonar los bombos... no hay otra cosa más en el mundo que ese momento, realmente es así, para los que estamos dentro de las murgas, es así.

¿Cómo surgió la compañía de «Murgueros Itinerantes»?

Con Maru Díaz nos conocimos en «Los Viciosos de Almagro» en el '94. Ese mismo año empezamos a dar talleres en colonias, en escuelas, en clubes... donde fuera posible estábamos laburando, tanto en Buenos Aires como en otras localidades de la Argentina. Así armamos «La Compañía de Murgueros Itinerantes», a la que fuimos sumando murgueros y murgueras para desarrollar diferentes tareas. Parte de esto fue una presentación que armamos con Félix Loiácono, Héctor Ciccerio y Pablito Romano para llevar un invierno a San Martín de los Andes. Viajamos para dar talleres en una escuela, a los estudiantes de la Universidad del Comahue y para hacer presentaciones en el teatro del pueblo. Y ocurrió que justo esa semana nevó muchísimo, de esas ocasiones que te dicen “hace 40 años que no hay una tormenta de nieve como ésta”.

Y bueno, salimos a hacer la función con la nieve hasta la cintura. Nuestra ropita de carnaval, de raso, atravesando el pueblo a pata, con los bombos sobre la cabeza.

¿Qué sentís como resultado de ese trabajo?

Realmente era un momento donde la murga no era tan conocida, no había tanta movida como hoy. Desde el Rojas se había generado un semillero que sacudió un movimiento adormecido. Se empezaron a delinear nuevos caminos. Nosotras emprendimos uno y fuimos llevando la murga donde no era conocida, a lugares social y geográficamente muy disímiles. Y siempre con experiencias enriquecedoras para todos los participantes porque en todos lados la murga prende. También buscamos generar nuevos espacios de encuentro para murgueros; como las fiestas que organizábamos en conjunto con murgas en las que esas murgas actuaban. Se realizaban en el espacio de la CTA.

¿Y en los Centros Culturales Barriales?

Una experiencia riquísima, apasionante, entretenida, un aprendizaje enorme. En esos años todavía había pocas murgas, trabajamos en varios centros. Así se fueron conformando las murgas, cada una con las características dadas por sus integrantes. Los pibes se apasionaban por la murga y eso era maravilloso de ver. Lo que tiene la murga es que nunca falla. Siempre está, la gente siempre se suma, funciona, se enganchan, todo el mundo encuentra un lugar, algo para hacer, algo que les gusta, algo en qué divertirse, apasionarse y la murga siempre está, vuelve, vuelve; y tiene vida.

Y lo que pasó fue eso, fue parte de la explosión de esos momentos.

La murga pudo renacer porque llegó a las nuevas generaciones que no la conocían directamente. Chicos, adolescentes y adultos comenzaron a vivenciarla y a organizarse para «sacar la murga a la calle».

Fue genial encontrarse con toda esa gente aunque en algunas épocas hayamos encontrado resistencia. Y no por parte de los Centros ni de la gente que se acercaba al taller sino, en alguna situación, de parte del gobierno. A pesar de tener los talleres y demás, encontrábamos resistencia de verdad, dificultades. Los Centros Culturales barriales son un espacio importantísimo para la cultura, para transmitir el arte, para estar al alcance de los vecinos, de la gente y, además, de forma gratuita. Y no nos daban lo que hacía falta para que las cosas florecieran realmente. Eso también pasaba.

¿Cómo llegás a la organización de la Marcha del Carnaval Carnavalera del '97 y el movimiento murguero?

Hacia finales del '96 con Maru Díaz nos planteamos: ¿qué pasa con el Feriado de Carnaval? Lo quitó la dictadura militar en el '76 y no estamos reclamando su restitución. Así fue que empezamos a planear, en principio con la colaboración de Marcelo Paredes de la CTA, la Marcha Carnavalera. La gente de la CTA después se corrió a pedido de los murgueros (al que accedieron con comprensión). Con el objetivo de organizar la primera marcha por el Feriado de Carnaval convocamos a los distintos murgueros y murgueras, fuimos a los ensayos de las murgas que estaban en actividad y llamamos a grupos de percusión o afines que quisieran sumarse. Trabajamos todos juntos armando las banderas, decidiendo y pintando las consignas, planeando y resolviendo temas organizativos. Lo pensamos como una necesidad, simplemente: esto no está y es un reclamo que debemos abordar. Conociendo a la murga como un espacio artístico y social, si la Dictadura Militar había borrado el tiempo de la fiesta y el encuentro, ya era momento para la Democracia de recuperarlo.

Y así fue ¿cómo puede ser que no esté el Feriado? De un día para otro tuvimos a las murgas plantadas en Callao y Corrientes para marchar; “hay que marchar, vamos todos para adelante, con los trajes, los bombos, es una fiesta, todos juntos, ¿no?” Además del reclamo en sí mismo, lo importante de la Marcha fue que las agrupaciones de carnaval nos autoconvocamos y organizamos. Ese momento fue un punto de partida para lo que todavía no era pero que empezó a ser y que fue el movimiento murguero.

¿Qué te parecen los espectáculos de murgas orientados al teatro con «Los Quitapenas»?

Cuando «Los Quitapenas» salimos del Rojas quedamos muy poquitos integrantes. Igualmente, tomamos la decisión de seguir. Hubo

mucha discusión, mucha charla, mucha prueba y demás. Veníamos de trabajar mucho e intensamente con Coco Romero y con los murgueros que nos transmitieron su arte. Sabíamos que la murga tenía muchas posibilidades, que la murga daba y daba. Y continuamos en ese sentido, una línea de desarrollo diferente, nueva para el género de la murga porteña. Además de las presentaciones de los corsos, armamos espectáculos de invierno en espacios cerrados con otra concepción artística. Porque no es lo mismo llegar a un corso a hacer la función: mas allá de cómo uno lo plantea artísticamente, tenés que pensar en cómo presentás una murga a un público sentado, cómo se narra la murga desde sus diferentes funciones —bailarines, cantores, bombistas, fantasías— y los distintos momentos que tiene un espectáculo. Queríamos contar una historia a través de la murga. Entonces empezamos a armar una obra. El objetivo no era presentarla en los corsos sino en un espacio cerrado, un teatro. En 1996 estrenamos en el Centro Cultural del Sur (en ese momento «El Mesón Español») «No cabe la Retirada», que contaba lo que pasaba con la murga en ese momento: no estaba en las calles, se la veía y escuchaba poco. El espectáculo reproducía un poco eso; daba la esperanza de seguir con la murga, de apostar para adelante. Lo dirigió Ricardo Talento y la dirección musical fue de Lisy Turrá.

El espectáculo se escribió sobre el esqueleto de una presentación tradicional de murga porteña: desfile de entrada, glosa de presentación, canción de presentación, crítica, homenaje, demostración, glosa de retirada, canción de retirada y desfile. Desde allí se pensaron las escenas.

Ese espectáculo creo, fue una semilla para mucho de lo que pasó después. A «Los Quitapenas» nos marcó y fue un momento de quiebre, de afianzamiento y de crecimiento. También generó nueva comunicación entre las murgas. Me acuerdo que era junio o julio del '96 y nosotros estábamos muertos de frío en el Centro Cultural del Sur, cada viernes que actuábamos se llenaba, y empezamos a invitar a otras murgas, todas las que estaban en vigencia en ese momento. El espectáculo lo hicimos durante dos períodos, en ese año y al siguiente, y realmente se llenaba. Era genial. Siempre venía gente que tenía ganas de ver murga. También fue un punto de encuentro para murgueros que sabían que todos los viernes había función. Por esa cosa del boca a boca. Las noticias van corriendo y llegan a donde tienen que llegar.

Todo este período lo recuerdo como un tiempo pleno, de alegría, con mucho amor por la tarea, y con esta expectativa de que hay mucho para hacer, de que el campo está abierto y vamos, vamos. Para la última función del segundo ciclo ya no había más murgas para invitar, no es que habíamos hecho cantidad de funciones sino que no había más murgas en funcionamiento en ese momento. Entonces convocamos a Eduardo «Nariz» Perez, «Guigue», los Hermanos Paltrinieri, Teté, Mingo, Lorenzo, Rubén «Bebe» Lamas, Ana. Los que todos llamábamos «viejos

murgueros». Y les propusimos recordar canciones, glosas. Desde esos temas «clásicos» de murga montamos con ellos la última función. ¡Maravilloso!

Era un placer verlos porque ellos también estaban emocionados, los mirabas a los ojos y veías toda su historia, sus vivencias; era súper emotivo. Fue así que terminamos grabando el disco «Con el corazón en juego». Nos pareció que había algo de muchísimo valor afectivo e histórico que había que preservar del olvido.

Llegaste a editar un libro con respecto a las murgas.

En el año 2005, se llama «Miralá qué linda viene, la murga porteña»⁽¹⁾ y cuenta sobre los carnavales y las murgas, desde los años '70 hasta el 2004. Aclaro que no soy escritora, soy murguera, entonces lo que hice es tratar de contar la murga como la aprendí; retransmitida por distintos murgueros de distintos barrios. Cada uno me fue, nos fue, mostrando, enseñando, explicando lo vivenciado, lo que eran sus saberes y su pasión por la murga. La idea del libro es eso mismo. Es ir contando en la voz de las distintos murgueros el carnaval y la murga. Nuestra tarea fue ordenar esas entrevistas, como un collage: cortar y pegar, cortar y pegar para que sean esas voces las que pudieran leerse. Nosotros queremos mucho a la murga, es nuestra vida, es lo que hacemos, es lo que somos.

El libro salió por necesidad; para que no haya duda de que el carnaval en Buenos Aires está vivo. En esos años estaba trabajando activamente en la reunión de murgas y como delegada ante la Comisión de Carnaval (Gobierno de la Ciudad). Cada año aparecían en los diarios noticias sobre el Carnaval de Buenos Aires, siempre como con sorpresa, como si su existencia fuera una novedad, sin entender mucho y con muy poca curiosidad por su desarrollo y características. Y entonces la idea fue contar sobre el Carnaval en Buenos Aires, sobre su historia más reciente, que hay mucha gente trabajando para hacer el carnaval, que el carnaval es abierto, para todos y que nadie necesita una invitación para participar, lo mismo la murga. Eso es por lo cual hicimos ese libro.

¿Y la experiencia creativa personal postaller?

Inmensa, son muchas experiencias. Creo que lo primero que podemos decir es que «Los Quitapenas» vamos haciendo un camino y encontramos libertad en el hacer. Es mucho trabajo hacer una murga, ponerse todos de acuerdo, trabajar, crear un horario de ensayo, decidir qué y cómo se van a hacer las cosas, y demás. Esta tarea se fue concretando en las grabaciones de los discos, las obras murgueras y los espectáculos que preparamos para presentar cada carnaval en los corsos. La

1 «Miralá qué linda viene, la murga porteña, recorrido por los carnavales desde 1970 a 2004», Papel Picado Ediciones (2005).

retransmisión de la murga es una tarea colectiva en la que siempre nos encontramos con nuevos desafíos.

Me interesa especialmente la conjunción entre el baile y los ritmos de la murga, tanto para la murga en curso como para pensar nuevas puestas. También el encuentro con otros murgueros, estar codo a codo trabajando para la murga y para el Carnaval.

Si hay algo que me marcó es la fascinación de cada uno de los murgueros por la murga, por su baile, por su bombo y por lo que les pasaba cuando el ritmo empezaba. Creo que ver a cada persona con esa vitalidad en su baile, frente a su murga, a su festividad es lo que hace que todavía esté acá.

¿Cuáles son las expectativas e ilusiones ante la restitución del Carnaval al a calendario formal de la Argentina?

La ilusión con la restitución del Carnaval es que haya Carnaval. Que no sea solo los murgueros con algunos vecinos que salen a festejar. Hablo de la ciudad de Buenos Aires, es muy distinto en otros lados. Que la gente vuelva a la fiesta, que salga a la calle. Y que sea espontáneo, que alguien que está dando vueltas diga “chau, me cazo el disfraz, me voy a mojar a mi vecinita con agua”, y que todo el mundo en la calle recupere la fiesta. Que sea como era o que encuentre una nueva forma de ser; pero que vuelva a ser.



Mariana Brodiano

| primera persona del singular |

Formo parte del grupo «Los Calandracas», que existe hace muchos años. En 1996 fundamos el «Círculo Cultural Barracas», un proyecto artístico comunitario que está transitando sus 15 años de existencia y tiene como eje de funcionamiento el arte como transformador social.



¿Cómo llegás Rojas?

Me acerqué porque era un momento de auge de los talleres y, sobre todo, para investigar qué era esto de las murgas. Me interesó porque no tenía mucha idea. Me acerqué con amigas a participar del taller de murga y terminé tan atrapada que formé parte de «Los Quitapenas»; como se armó un proyecto de todo eso me pareció interesante seguir y continuarlo.

¿Y cómo se fue dando?

El desarrollo del taller fue muy movilizante, era atrapante participar. A mí me cautivó el tema de la murga porque integraba un montón de aspectos con respecto al arte y la comunicación (también desde lo comunitario), entonces continué.

Hoy ya casi se está terminando y todo aquel que en ese momento no había pasado por una murga, quería venir a participar de esta experiencia, la de los talleres en el Rojas. Eso duró muchos años. Ahora ya, más o menos, tuvieron su experiencia y quedaron los que les interesa continuarlo como expresión, digamos. En las murgas tradicionales la mujer tenía un espacio muy reducido y su participación era muy acotada. Sus movimientos, la vestimenta; todo era muy acotado. Al abrirse el espacio de la retrasmisión en los talleres para todas las mujeres fue una oportunidad bárbara. Creo que las mujeres, en general, tienen más predisposición a participar de actividades artísticas donde esté comprometido el cuerpo, donde esté comprometido lo expresivo. A partir de los talleres hubo una gran inclusión de mujeres y las murgas que salían de los talleres tenían una gran cantidad de mujeres, había pocos varones. Eso pasaba en el taller del Rojas. También pasaba que uno, luego de haber aprendido, daba un taller de murga. La mayoría de los integrantes que lograba formar eran mujeres y sucede así porque realmente hay un espacio en la murga muy interesante para la mujer, desde todo punto de vista. Desde el desarrollo de la coordinación grupal hasta la expresión artística.

Participaste en la obra «Aguante Murga».

Fue el primer espectáculo en el que participamos con la murga; yo manejaba un muñeco (La Muerte) que le hacía frente al personaje del Presentador. Era un duelo que se hacía entre un murguero bombista y la Muerte. Tengo relindos recuerdos, creo que lo disfrutaba un montón y que estuvo muy bueno hacerlo, participar. Pude unir distintas cosas; yo ya era titiritera, actriz y como que unía todo. Fue bárbaro. Desgraciadamente, el bombista que hacía conmigo el duelo falló. Yo era bastante chica y creo que eso me pegó bastante. Aunque puede parecer loco asociar la ficción con la realidad, cuando sucedió fue muy fuerte y lo recuerdo siempre. De hecho, me parece que ese espectáculo se volvió a hacer y yo sentí que me había quedado esa marca y no pude participar.

¿En qué continuaste luego del taller?

Siempre estuve replicando el tema de dar talleres, me entusiasmó, me atrapó, me pareció que era algo que generaba y que movilizaba a chicos. Así logré dar talleres para chicos, talleres para grandes. Fue algo que me movilizó mucho, y además, tenía mucha demanda y lo hice un montón de tiempo en distintos lugares; Centros Culturales, Clubes barriales, Comedores o Instituciones de villas. Después formamos lo que llamamos con mis compañeros «El Circuito Cultural Barracas»: trabajo en un grupo que se llama «Los Calandracas». Formamos este proyecto de arte comunitario. Ahí di el taller de murga del cual salió el primer proyecto de este circuito que fue la formación de la murga «Los Descontrolados de Barracas», la cual hasta al día de hoy sigo dirigiendo.

Si lo medimos en esa escala fue como un impacto bastante importante el que tuvo el taller en mí. Con el tiempo fui generando una transformación, como sucede con todo, y fui incluyendo un montón de elementos personales que había adquirido con el tiempo. De ahí salió mi propio engendro, la expresión de una agrupación murguera. Fundamentalmente creo que fue una experiencia muy fuerte y hasta el día de hoy continúa.

¿Te parece que traerá algún cambio el Feriado de Carnaval?

Creo que es muy importante porque fue algo que se extirpó y que se vuelva a restablecer me parece fundamental. Ahora, lo que también me parece muy importante, es ver cómo y qué pasa con todo esto. Yo veo dos escenarios muy claros.

Primero: ver qué pasa con la ciudad de Buenos Aires, en particular donde nosotros estamos. Cómo se tomará la posibilidad de mostrar estas expresiones y qué harán para que le interese a la sociedad. En segundo lugar, qué tan representativas serán las agrupaciones de los intereses culturales de la sociedad; espero que no se convierta en

algo para nosotros mismos y nada más, que no nos pongamos autistas y nos encerremos a hacer expresiones solo para murgueros.

De todos modos, hay mucho público en los corsos y hay mucho público en las calles en carnaval, lo que me parece llamativo. Es una de las pocas fechas, uno de los pocos momentos comunitarios, donde la gente sale y toma el espacio; aunque algunos jueguen con espuma. Muchos participan del espectáculo, miran las funciones, el desfile. Eso me parece bárbaro para tener en cuenta, para poder continuar pero vuelvo a reflexionar sobre esto que decía; debemos abrirnos a lo que está pasando y mostrar algo que le interese a la sociedad, a la gente que nos va a ver. Hay un sector que se va al carnaval de Gualeguaychú, otro se va al carnaval de Montevideo y creo que también es nuestra responsabilidad lograr que quieran quedarse.



Teté Aguirre

| primera persona del singular |

Yo soy Teté y ando en la murga hace mucho tiempo, es mi vida. Es todo. Ya hace varios años. Estoy cansado pero adentro estoy fenómeno.

El bombo lo siento siempre igual, me cuesta un poco sostenerlo en los hombros, entonces lo pongo en una silla, y sigo tocando igual. Vos nunca sabés lo que puede pasar más adelante.

Podemos hablar de los pibes que aprenden, porque la murga, en verdad, no se «aprende».



Después salís de ahí, y te metés en cualquiera, y ya sos grande (porque el murguero por poquito que haga ya es grande). Y eso es lo interesante que tiene la murga, lo más lindo que tiene la murga en la vida, es que las canciones las trae el bombo.

Tengo la suerte de tocar el bombo (y lo llevo bastante bien); lo llevé toda la vida. Por eso soy su amigo, ya tengo varias canciones con él; es mejor que la Tana (mi esposa). La Tana, te manda en cana, él no, él nunca te dice nada, eso es lo que tiene, el bombo es vida: estoy en el aire si sigo hablando de murga.

Formaste parte de los primeros talleres de murga del Rojas, con Alberto Ambruzzo y con tu hijo Leandro; ¿qué recordás de aquellos días?

Y eso fue una barbaridad. Lo más grande sucedió un día sábado y había un pibe que había hecho una pancarta grande para salir. “¿Y adónde vamos a ir?” Me hicieron ir hasta la Verdulería —un espacio cultural entre Callao y Riobamba, pasaje E. S. Discépolo— y fuimos con la murga allá y cantamos y todo. Eran las once del mediodía y quedaron todos locos. ¡Eso fue muy lindo! Y estaba, ¿cómo se llama esta piba? ¡Luciana Vainer! Siempre lo digo, es la única... claro, los pibes desaparecen, ninguno es como los viejos murgueros, que mueren con el bombo y por el que hacen lo que sea. Porque todos los que hicieron murga, bien que les gustó; entonces van aunque no haya nada. En cambio, los pibes se van, desaparecen y después vuelven y dicen que estuvieron bárbaro, saliendo en varios lados, y resulta que no fueron a ningún lado.

Eso es lo que tiene la murga: agarra todo pichón que anda dando vueltas en el camino y termina parando en, por ejemplo «Los Quitapeñas» o en otras murgas.

Y bueno, es lo lindo que tiene la murga, la vida, la familia, la amistad. Eso es lo que era la murga antes; ahora eso ya no está.

Hagamos un paneo chiquito, Teté. ¿Cómo viste el tema de un taller, en su momento, y cómo lo ves hoy? Porque, en realidad, hubo toda una

transformación de los talleres, y de esto hace veintitrés años hasta hoy. Pasaron muchas cosas, ¿no?

Talleres nunca hubo, no. El barrio antes era el taller más grande, el barrio era murga, tu vieja, Boca, ésa era la murga. Me acuerdo de «Los Pichones de Almagro», que nos juntábamos en Lavalleja y Castillo y, mientras ensayábamos en la calle, la gente nos llamaba y nos decía «vengan a casa, si quieren ensayar». Ahora te pegan un tiro si querés entrar a una casa, no te dejan. Entonces, no va. No vale, no vale para la murga eso.

La murga era todo el barrio y hay pibes que se pasan pero después lo hablamos y todo bien. Eso, para mí, era la murga: el barrio, la amistad, mi vieja, mi señora, el pibe, River, Boca, el tango, el andén y todos los borrachos. Ahora no hay amistad ni nada de eso. Ahora decís «chau» y termina la noche de carnaval y te encontrás solo. Antes se encontraban todos en algún lado.

En la murga, antes eran sesenta; ahora son doscientos veinte. Claro, hay muchas con plata y entonces... lo de siempre. Como los pibes no tienen, y no les dan nada, todas «Paganini» (tienen que pagar). Entonces, se hicieron así, son tres o cinco porque para robar no hay mucho, pero vos la obviás, viste. Y si hacés algo bueno, te tienen bronca todos, eso es lo que tienen los murgueros. El otro día me llamó una chica de «La Chilinga» para ver si le explicaba un tema de percusión y yo le dije “soy bombista, no percusionista, además no sé leer música”. Para mí ha sido un lujo que me haya llamado.

La Tana dice que los chicos que vienen a casa no hablan ¡y los mato si me interrumpen! Pero aprenden mucho, lo que yo les digo a ellos les sirve y mucho. Pero hay cosas que no se pueden contar porque los pibes, ni bolilla te dan. Les pregunto, a veces, «¿querés que vaya para allá donde están ensayando, a tocar un poquito?», y no te dicen nada, no quieren que les enseñen. Ahora, si te ven en una murga, sos el mejor.

Un día estábamos en un asado. Me encontré un amigo murguero y le dije “che, escuchame una cosa, yo les quiero enseñar a los pibes y no me dan bolilla”, y le pregunté, “decime vos, che, que estás con todos, ¿qué dicen de mí?”. Que Teté cobra, decían, ¿te parece a vos? Y Teté no cobra un mango, ofrezco canciones de murga “tomá, acá las tenés” y me preguntan cuánto es. “Nada”, digo, “qué te voy a cobrar; son canciones de murga”.

Le has enseñado a tocar el bombo a algunas chicas.

Mirá, el bombo no se aprende. ¿Viste cuando vas con tu viejo en el coche y mirás los pedales con emoción y de ahí vas sacando todo? El bombo son como los pedales; dos bombistas van de a uno. Cualquiera se puede equivocar pero mandan otra cosa atrás y sale bien; por eso el bombo se aprende mirando. Conmigo salen todos bien, gracias a Dios, y sobre todo las pibas que acompañé a «Los Viciosos». Muy bien todo. Después hay otra chica de «Los Eléctricos», Anita; lástima que es compadrita.

¿Que pensás de la vuelta del Feriado de Carnaval a nuestro calendario?

Era lindo antes porque se vivía. Ahora a la gente le viene bien porque se van afuera, los pibes dicen “uuhhh, el carnaval...” y no le dan bolilla. A la murga faltan todos, no se sigue, digamos, el carnaval como antes. Me imagino alguien disfrazado de zorro en un corso y lo matan a tiros; hoy te disfrazás y te matan. El que se te disfraza lo matan.

Es así, es diferente hoy, ya no se sigue el carnaval como antes. Hoy al carnaval lo están manejando cuatro o cinco personas, nada más. Y son miles de murgueros los que hay pero son cinco que dominan todo.

Vos tenés sesenta personas, son los mejores del país en una murga pero siempre vas a defilar atrás porque primero irán las murgas de doscientos, de ciento cincuenta; «Los Cometas de Boedo», «Los Viciosos de Almagro»; son murgas grandes ya cotizadas y son pulpos. Toda la vida van a ser pulpos. Por ejemplo, una murga de sesenta, no tiene lugar para entrar en la Comisión que hacen ellos de trescientos y pico. Hay tantas cosas para decir; son ellos y los demás somos «murguitas».

Para mí es hermoso que esté de vuelta el Carnaval pero tal vez no es lo que yo realmente quería ver. Vos te das cuenta de que es carnaval cuando ves una murga en un corso y de eso no existe nada. Antes en cada esquina había un Corsito, los Corsitos vecinales, ¿entedés? Ya sé que no se puede pedir lo de antes, porque todo evoluciona, pero en este caso dudo que sea para mejor.

Teté contanos, ¿qué estás haciendo hoy con tu bombo y con las ideas que tenés en torno de la murga?

Tengo un conjunto, somos seis o siete, hacemos MURGTAN, murgatango y está linda. Sale bien; hay una viola y un bombo. Deberíamos ser un poco más pero bueno no podemos parar y estamos haciendo los tangos «Vida mía», «Torrente», «Mariposita», yo canto «Malena». Es una barbaridad, sale muy bien todo.



Los Quitapenas



* CRISTINA ARRAGA



Cristina Arraga

| primera persona del singular |

Soy artista visual, Docente en Artes Visuales, de grado en el IUNA y en la Universidad de Tres de Febrero, de Postgrado en el IUNA e investigadora en Artes Visuales.



Aproximadamente desde el año 1990, desde mi actividad plástica, me interesé por el tema «murgas porteñas» y los primeros contactos que busqué establecer, porque en ese momento la murga estaba muy tapada, me llevaron a Coco Romero. Por lo tanto, a través suyo conozco el Rojas, él ya estaba desempeñando su actividad en el taller, y entre los años '91 y '94, trabajé muchas veces por invitación de Coco acompañando, sobre todo, sus puestas de fin de año del taller con mi obra. A partir de ahí empecé a desarrollar una obra vinculada al carnaval, con personajes murgueros. Me interesaban los retratos de personajes. A través de esos retratos intentaba darles una identidad, que el resto de la gente que no los conocía o ignoraba se pudiera acercar. Y que esa gente se identificara en esos retratos.

Eso era más o menos el centro de esa primera parte de mi obra. Esos retratos estuvieron expuestos, debido a que hacíamos una especie de «instalaciones escenográficas» (porque no llegaban a ser escenografías), en las muestras de Coco, de su taller de murga. Después participé en una muestra de carnaval en la galería del Rojas pero siempre desde el ámbito del taller. Esta estrecha relación con el taller me permitió meterme en ese mundo, de alguna manera.

Sigo trabajando en ese tema, de diversas formas. La obra va cambiando, uno va cambiando, las circunstancias van cambiando. En aquel momento, el trabajo en el taller era un trabajo muy fuerte y eso ha dejado marcas dentro del ámbito del carnaval porteño.

En esos años, recuerdo más o menos en los años '89, '90, debía haber seis agrupaciones murgueras en pie, las cuales no salían tanto pues el carnaval prácticamente no existía. En cambio, ahora hay más de cien murgas, solo en Capital.

Creo que los talleres han tenido mucho que ver en todo eso, en este colaborar. Todos hemos colaborado, especialmente el taller de murga del Rojas, para que suceda esta explosión en el campo carnavalero. Y también, especialmente, la presencia de la mujer en las murgas porteñas. También soy murguera, salgo en una murga con mucho placer,

pero como yo sé bien lo que es ser murguero (porque los conozco y los escucho) no me atrevo a decir tanto que soy murguera, digo que soy activista del carnaval porteño.

El contacto con el taller me posibilitó conocer mucha gente del mismo modo que en el carnaval porteño. Yo digo que este es un espacio donde se conoce mucha gente. Eso es lo que tiene el carnaval, la posibilidad de encuentro con personas que, de otro modo, quizás no se encontraría nunca en la vida. También fue muy emocionante el rescate que se hizo desde los talleres a los viejos murgueros. Hacerlos participar, haber estado en los homenajes de Eduardo «Nariz» Perez, haber estado con mi obra, haber hecho programas de mano de los espectáculos de cierre del taller. Haber participado en la creación de los colores de «Los Quitapenas», de su «proto» estandarte (porque el primero se los hice yo) y ellos después tuvieron otros. Ese es un recuerdo fuerte para mí. Y ellos estuvieron también presentes en mi primera muestra individual, con este tema. Yo ya venía exponiendo pero con este tema hice mi primera muestra en el año '91, en la galería «Hoy en el Arte», y el desafío fue que estuvieron Coco Romero y «Los Quitapenas» en una Galería de Arte, algo no muy habitual. Digo, ese cruce de espacios.

Hoy sigo trabajando en el mismo tema, los afectos que se encontraron en aquel momento siguen estando intactos y entrañables.

De algún modo sigo vinculada, nos cruzamos en los carnavales, ya mencioné a «Nariz» y junto a Rubén «Bebé» Lamas, quien también ya se nos fue. Este último vino muchas veces a bailar, a mostrar arte, y el «Gallego» Espiño era muy buen glosador. En ese momento había como una generación de hombres grandes que habían estado como relegados con el tema murguero, los cuales empezaron a ser reconocidos y revitalizados después del trabajo de Coco en el taller. Y existía una segunda generación; Rubén Espiño (el Gallego), Daniel Reyes (Pantera), Tato Serrano y Leandro Aguirre (el negro Ambruzzo), hijo de Teté Aguirre.

Ahora, estos últimos que nombré, son los cincuentones, que también yo cargo, y que pronto habrá que empezar a homenajear. De los grandes, muchos se nos han ido, lamentablemente, pero la rueda sigue, ¿no? Lo importante de todo esto es que hubo un estadillo fuerte del carnaval, que eran años en que nuestra política iba en dirección contraria a la cultura popular, la fiesta popular. Me parece que ante esod fue muy importante haber marcado un rumbo opuesto en ese sentido, una forma de resistencia.

También hay opiniones controvertidas con respecto a los talleres, pues algunos militantes del carnaval, viejos murgueros (y no tan viejos), piensan que la murga verdadera es de la calle, que se aprende en la calle. Se discute mucho la cuestión de los talleres. En ese sentido me parece que no existe tal discusión, que las cosas dejan marcas, que los talleres siguen colaborando en la construcción de un carnaval, que ya

no es sólo el del barrio y el de la calle; es distinto. También están los de la murga de la calle, y esas tensiones. Me parece que se van a mantener y son las que posibilitan que esto continúe.

¿Qué te sugiere el “nuevo” Feriado de Carnaval?

Por supuesto que me adhiero a eso, como buena carnavalera, porque es una buena reivindicación. Creo que también hay que volver a reinstalar símbolos, no solamente práctica. La práctica del carnaval ya está, los símbolos, como el feriado, también son importantes. Lo que tuvo de bueno (y espero que continúe con alguna otra excusa) es que para el pedido del feriado, todos los años, casi todas las murgas de Capital, hacían una marcha todas juntas por el centro de la ciudad. Bueno, ahora que está el feriado, espero que por alguna otra razón sigan marchando todas juntas.



Tato Serrano

| primera persona del singular |

Soy murguero, básicamente. Desde los 4 años hago murga así que tengo un recorrido bastante largo. Mi tío dirigía una murga en el barrio del Abasto, «Los Nenes del Abasto», empecé a salir de ahí desde muy chiquito. Salir en la murga para nosotros era seguir una continuidad del juego «Carnaval». Estábamos jugando todas las tardes con los baldes y, después a las cinco de la tarde, nos preparábamos para salir con la murga. Descubrimos la noche con esa edad. En esos momentos no era tan permitido salir con la murga volando; para nosotros era un juego. Y salir con los mayores, cosa que no se daba muy seguido, hasta altas horas de la noche, de la madrugada. Se esperaba con mucha ilusión para salir una vez por año de parranda con las murgas.



¿Cómo fue el aporte a los «Murgueros del Abasto», en la primera etapa de los talleres aquí en el Rojas?

En el Rojas se dio como una bisagra entre lo cultural-académico y lo popular. Digamos que fue acercando a la «gente», algo difícil de ver en otros lugares. Y lo daba como una extensión más desde lo académico para transformarse hacia lo popular. Esto se retroalimentaba en función a lo que cada uno iba dando. Y se producía un ida y vuelta interesante, sobre todo con el retorno a la democracia. Había muchas murgas que habían decrecido y que se notaba. Los que seguíamos en pie teníamos como idea refundarla, con matices diferentes.

Eso era lo que me pasaba a mí puntualmente.

En ese momento yo ya había dirigido por primera vez la murga «Los Elegantes de Palermo», en el año '75. A partir de allí me incliné a cosas diferentes y lo encontré quince años después con «Los Quitapenas».

¿Qué relación ves entre la murga de barrio y la murga de taller (entre las que había y las nuevas generaciones de murgueros)?

Hubo un primer momento de desconfianza «¿Éstos quiénes son? ¿De dónde vienen? ¿A dónde quieren llegar? ¿Qué podrán hacer para nuestro patrimonio?». Como ya venía jugado en lo tradicional, entendía que había que dar un salto. Cualitativo, básicamente. Una especie de vuelta de rosca; en el trabajo de escenario, las letras, las voces. Se podían sumar instrumentos mejores. Recuerdo que me paraba como público, incluso en funciones, para ver qué se podía modificar desde el escenario hacia afuera. Desde esa mirada, muchas veces, tuve replanteos e hice muchos cambios. Y, bueno, en eso estamos algunos; tratando siempre de mejorar.

Contanos tu experiencia como compositor junto a Coco Romero.

Coco ha sido un inspirador para muchísima gente que andaba en el tema de la murga y lograba que nos quisiésemos un poco hacia dentro.

Tuvimos un primer acercamiento entre la melodía y la letra. Él venía armado de canciones, letras y músicas propias. Empezamos a juntarnos cuando se armó «Yo lo vi», con algunas canciones y melodías que eran muy lindas. Para mí fue un desafío trabajar en conjunto. Eso también dió sus frutos y fue una manera de demostrar que era posible seguir creando.

Contanos de «Los Descontrolados de Barracas».

En el año '96 yo estaba viviendo en Barracas. Junto al grupo «Los Calandracas» (que empezaron armar el Centro Cultural) pensamos que un disparador fundamental para el lugar, para el espacio, para el barrio, era armar una murga. Y se armó «Los Descontrolados de Barracas», de entrada con la formación de trabajo vocal, de trabajo rítmico, actoral, puesta en escena, con un guión propio insertado en el espacio barrial. Esta murga tiene una propuesta interesante que se sigue sosteniendo en el tiempo.

¿Y con respecto a la murga-teatro y la agrupación «La Flor y Nata»?

«La Flor y Nata» es una murga en banda. En realidad, es un grupo de amigos que veníamos trabajando y decidimos seguir armando otro discurso con el tema del tratamiento de las canciones; desde la crítica a las melodías conjugadas. Potenciar lo que tienen de rico las murgas; las letras y la canciones picarescas.

¿Hay alguna semejanza entre ambas murgas, o tienen caracteres muy particulares?

Todas las murgas tienen sus particularidades pero hay un punto en común en donde estuve y estoy parado; la profundidad del contenido social y la seria intención de recrear la fiesta del carnaval.

¿Fuiste tallerista en la murga de la villa 21 y 24 de Barracas?

En realidad, sigo siendo tallerista en la villa de Barracas. Empecé en el año '94. En la villa 24 en el año '96, en el comedor «Amor y Paz». En ese tiempo los chicos iban con solo seis, siete años; hoy están al frente de la murga y hace seis años atrás decidimos participar en el precarnaval frente al jurado. Hace 5 cinco años que estamos participando en el carnaval con los chicos de Barracas «La Pasión que Faltaba».

En su momento, tuve que optar. Y fue muy groso despegar de «Los Quitapenas», murga en la cual he estado desde sus inicios, una de las primeras murgas salidas del Rojas. Pero no podía participar en la murga de carnaval con el recorrido y con el jurado de por medio, así que me dije “como hice un importante recorrido con «Los Quitapenas», me parece que como docente de los chicos de la Villa 24 debería estar”. Y estoy en medio de ellos y creo que eso es valorable.

¿Qué te acercó, entonces, a los talleres de murga del Rojas?

Básicamente, la invitación de Coco. Él hizo un quiebre interesante, muy ligado sobre el tema de poder trabajar y reorganizar el carnaval como una fiesta. La idea era poder trabajar con murgueros con el objetivo de devolverle al Carnaval su función de espectáculo; desde otro lugar, otro ámbito, junto a otra gente, con otras disciplinas. Empezar a mezclar todo eso para que el carnaval pueda dar una mirada diferente. Coco me invita, en el '92, a acompañarlo en los talleres. Así empecé a dar un poco de baile, percusión y letras. Ahí descubro a la primer murga; «Los Quitapenas» y me intereso en su propuesta; una cosa que yo estaba esperando hacía muchísimo tiempo y que me dejó enganchado con ellos.

¿Cómo fue el desarrollo y las vivencias que te aportó este taller murga?

En el taller del Rojas, en mi caso, hubo mucho descubrimiento. Descubrí que había gente con un potencial enorme. Y descubrí que yo tenía cosas para dar pero que tenía que empezar a decodificarlas para poder transmitirles; nunca lo había hecho, ¡jamás! Antes se aprendía mirando, nadie te decía «dale una patada así, escribí de esta manera, tocá de esta otra». No, no existía. La cosa siempre fue de transmisión visual. Así que tuve que sentarme a decodificar; los pasos, todo lo que yo hacía, ¿cómo se transmite todo esto? Después buscaremos el método, lo mismo con los toques de percusión y las letras

¿Te acordás de algunos de los nombre de las murgas que en esos momentos estaban transitando en tu entorno?

Me acuerdo de doce o catorce murgas que habían quedado después del shock de la dictadura. Escribí una canción junto a Coco que decía:

*Ni tan viciosos
ni tan chiflados
ya no mocosos
pero buscando el alma de fantoche
queriendo arreglar las noches
bajo una luna de carnaval.*

Y así la canción va nombrando las murgas que en ese momento quedaban. Hoy hay 150. Todo ese recorrido, desde ese entonces hasta hoy, de a poco se está retomando y potenciando. Falta que la gente hoy se pueda ubicar en las calles para vivir las fiestas de carnaval, sin tantas inhibiciones, para que la fiesta sea compartida.

¿Conservás algún recuerdo que te marcó del taller?

Sí, yo no pensaba encontrarme, en el momento de hacer el taller,

con gente que tenía tantas capacidades diferentes, tan ricas. Eso a mí me significó tanto como hacer un postgrado, una carrera. Es decir, me encontré con esto y ahora estoy acá. Y verte con gente como Félix Loíacono, Mauro Santella de «Los Quitapenas», Raúl Aguirre de «Los Descarrilados» de Parque Avellaneda, que son tipos que escribieron maravillosamente me potenció a mí. Uno va copiando y tomando cosas de los demás, vamos copiando las figuritas, ¿no? Es una manera de crecer, también. Viendo a los bailarines, después, distintas personalidades. Ves que la cosa empieza a crecer, uno también empieza a juntar jugadores y armar una historia en su interior.

¿Qué nos podés decir de tu experiencia postaller?

Insisto con el tema de la gente, a mí me quedó esa sensación de haber conocido mucha muchísima gente, con enormes capacidades, gente muy grossa, que venía de diferentes lugares; de la plástica, la danza, músicos percusionistas, vocalistas y demás. Eso, de todas formas, tiene que bajarse y aprender. Creo que eso es fundamental para seguir creciendo, tomar de los demás lo que se puede y después transformarlo con lo que cada uno quiere. Eso me parece que es fundamental. Siempre es como que hay que tener un ojo abierto para lo que se viene.

¿Qué te sugiere el agregado del Feriado de Carnaval al calendario?

Este año va a ser medio raro porque con esto del retorno del lunes y martes de carnaval, después del '76 para acá, los ciudadanos y vecinos están deshabitados a este feriado y, claro, va a ser un desafío. Esto es en marzo y vamos a estar en período escolar, pero yo creo que de a poco, si nosotros también ayudamos desde nuestro lugar, la cosa va ir sumando. Y si la gente, a nivel sociedad, va entendiendo algunas cosas que se van dando, que tienen que ver con respuestas de arriba hacia abajo, va permitir un relajo que nos facilitará el disfrute de esta fiesta.



Félix Loíacono

| primera persona del singular |

Nací en el barrio de la Boca, hace 49 años, cuando era otro barrio. Era otra Buenos Aires. Y había algo muy fuerte y muy importante en la vida del barrio, en la vida de la ciudad, y eso era el carnaval. Cuando trato de explicar esto, especialmente a la gente joven que no vivió lo del lunes y martes de carnaval (que ahora, por suerte, volvió), siempre les digo que esto era como el Mundial. Vos del Mundial no podés apartarte, te guste o no el fútbol. Podés quejarte porque la gente no trabaja, ya que va a ver el partido, pero no podés abstraerte. Eso era, en esa época, el carnaval en la Boca. Esto a mí me marcó muy fuerte. Era una música que andaba dando vueltas, era una imagen, algo visual que tenía dentro de mí. Yo no participé de murgas cuando era pibe. Las veía de afuera. Las iba a escuchar en los corsos, donde había unas ocho o diez murgas.



¿Qué te llevó a acercarte a los talleres de murga del Rojas?

Era enero de 1992 y yo no me había ido de vacaciones, quería quedarme a laburar. Pasé por la puerta del Rojas y había un cartel que decía: “Taller de murga. Dictado por Coco Romero”. Yo a Coco lo conocía del grupo «La Fuente» que, más allá del folklore, hacían un tipo de música donde había algo que me llegaba mucho, sobre todo en un tema que se llamaba «¿Dónde fueron los murgueros?». En ese entonces yo estaba estudiando música y me dije: «ya que este verano voy a laburar en Capital, voy a meterme un par de meses en el taller de murga». Lo que empezó en 1992, supuestamente por tres meses, hoy lo sigo haciendo, 18 años después.

Salimos del taller de murga con «Los Quitapenas», y nos enamoramos de esto de la murga. Cuando en febrero se nos vino el carnaval, decíamos «che, vamos a ver tal cosa, o tal otra» y empezamos a empaparnos de todo. Algunos teníamos nuestros recuerdos, y otros se metían por primera vez, sin saber de qué se trataba la murga.

Mencionaste a «Los Quitapenas», ¿cómo era la estética en los proyectos junto a ellos?

Cuando se armó «Los Quitapenas», todos en el taller empezamos a mamar el carnaval. El carnaval no es algo exclusivo de la ciudad de Buenos Aires. Está presente en todo el mundo donde hay una historia popular. A partir de ese grupo, de esos Quitapenas del '92, se dio una especie de Big Bang. Por ejemplo, Mariana Brodiano y Tato Serrano armaron «Los Descontrolados de Barracas», con una estética muy definida. Luego se creó «Los Descarrilados» de Parque Avellaneda. Un tiempo después, se sumó Mauro Santella que luego también condujo «Los Quitapenas».

Por mi parte se dio esta cuestión barrial en la que una barrita, un grupo de pibes de una esquina quería formar «Pasión Quemera» con una estética de murga que según la gente, era muy tradicional. Habría que ver si hoy sigue siendo tan *tradicional*. «Pasión Quemera» se armó en 1995, en Parque Patricios, donde la última murga había salido en

1968 (esto, evidentemente, era en parte resultado de las políticas de la época de la dictadura).

Yo me fui, pero «Pasión Quemera» hoy sigue y eso me pone muy contento. Luego armamos «Los Crotos» de Constitución y a mí me parece que en algún momento «Los Crotos» tuvieron peso. Más allá de que sus colores eran blanco y negro, tuvieron un matiz en cuanto a la estética de la murga porteña. Y lo digo porque después lo fueron tomando otras murgas. Hoy estoy en «Garufa», una murga chiquita de ocho a diez integrantes, que es lo ideal.

Por eso comentaba esto de la murga tradicional. El ADN de «Garufa» tiene que ver con esta cuestión que hacían los pibes en los años '20 o '30, que en las siestas de carnaval salían a joder a la gente con tachos, con cacerolas, y eran diez pibes que salían a hinchar. Esto se ve en una vieja película argentina; «La murga»⁽¹⁾. Cuando hablo de *tradicional*, el ADN de «Garufa» es un poquito eso. Hay otra vuelta de tuerca que tiene que ver con que «Garufa» no usa levita. Usamos trajes, pero trajes comprados en una feria americana. Porque si esta teoría que anda dando vueltas, y que todavía no está totalmente comprobada, de que la murga toma la levita de los negros, que la tomaban de sus amos, la ropa que hoy los otros descartan va a parar a las ferias americanas. Esto también es tomar esa bandera. Como dice una canción que cantamos: «La ropa que otros descartan, en tu piel se hizo bandera». Vos te estás poniendo una camiseta, como cuando te ponés la camiseta de un club.

Este es mi recorrido en cuanto a lo que tiene que ver con las murgas y esto también se fue reflejando en una estética que tratamos de potenciar. Por otro lado, lo que se fue dando también es que a partir de determinado momento uno empezó a tomar y a mamar cosas de otros carnavales, como los del carnaval uruguayo, que es muy fuerte y muy lindo. Y uno se tienta mucho, y agarrás el carnaval de Olinda, o te metés en Internet y terminás descubriendo el carnaval de Barcelona, el de Cádiz. Ni qué hablar de eso. Y un montón de cosas donde todo lo carnavalero te da vueltas y descubris cosas, y todo esto a mí me alimenta.

Hablanos un poco de tu relación con la movida murguera de La Plata.

Nos llamaron de un seminario que se daba en Trabajo Social, de la Universidad de La Plata, que estudiaba las expresiones culturales de los barrios contadas por la gente. Entonces íbamos los que hacíamos murgas y contábamos nuestra experiencia. También había un grupo de teatro y otro de fútbol que contaban lo que hacían. El de fútbol era tan fuerte que los sábados a la mañana (me acuerdo que habían hecho el cálculo), movían a muchísima gente. En medio de todo esto surgió incluso la idea de hacer algo así como un congreso de murgueros en La

1 «La murga» de René Mugica, guión de Rodolfo Manuel Taboada, (1963)

Plata. Estuvo muy interesante. Fueron varios. Me acuerdo que hasta fue Eduardo Pérez, «Nariz», un viejo murguero ya fallecido. Él contó su experiencia y esto fue fuerte. Todo este encuentro de murgueros en La Plata surgió a partir de la gente de Trabajo Social de esa ciudad, que tomaba a la cultura como una forma de expresarse de los barrios, de la gente.

¿Qué nos podés contar con respecto a las murgas en las escuelas y para niños con capacidades diferentes?

Yo soy docente y tengo a mi cargo 5^{to} grado. Hace un tiempo surgió la posibilidad de trabajar en un proyecto de integración con la murga porteña dentro de la escuela. Con otra compañera íbamos a una escuela de primaria común y luego a otra escuela de educación especial, donde había chicos con problemas de visión o chicos con discapacidades motrices, de distinta índole. Y lo que hacíamos era unir los dos grupos, para conformar una «murguita». Esto recreaba desde algún lado lo que tiene que ver con cómo nace la murga. Esta cuestión de tomar a las personas y preguntarles: «¿Vos qué podés hacer?». «Yo puedo tocar el bombo, pero soy muy malo bailando». «Bueno, no importa, vos tocá el bombo. ¿Y vos qué podés hacer?». «Yo no puedo hacer nada». «Bueno, no importa, vos hace esto o lo otro».

Había un pibe que era un quilombero terrible, Raúl Capuchinelli se llamaba. Perdón si lo nombro, con el respeto que me merece. Falleció en una cárcel del sur. Raúl era un pibe muy liero pero en la murga, si yo le hubiera tenido que poner una nota, le habría puesto un 10. Porque en la murga brillaba, era otro. Y eso que nadie podía lograr diciéndole “nene, sentate que te tengo que explicar la tabla del ocho”, el pibe sí lo podía hacer dentro del ámbito de la murga.

¿Cuál era la finalidad de esto? Potenciar las capacidades de cada uno. Puede ser que tengas una disminución visual, pero sos capaz de hablar, cantar o bailar. Hacíamos una muestra a fin de año donde aparecían todas estas murguitas. Guido, por ejemplo, el locutor, era un pibe que no veía, y presentaba: «Señoras y señores, esta noche van a estar»... y frente a la discapacidad, el tipo era Víctor Hugo Morales. La cuestión es potenciar lo que tenemos. La finalidad, desde algún lado, es educativa pero no sé si es el término apropiado; también es una finalidad muy humana. Esto lo fui aprendiendo mientras lo hacíamos, mientras lo veíamos. Con la ayuda de Chany Rosales fuimos armándolo, y fue un laburo hermoso desde lo humano y desde lo murguero, porque surgieron un montón de cosas, con esta capacidad, también, de encontrarse a uno mismo. Yo te voy a decir algo: no hay ningún problema en que se vinculen los seres que nos llamamos normales con todos los seres humanos que quieran. Y no es que tienen que salir a hacer demostraciones; si es que yo tengo un pibe en una murga con síndrome de Down, que baile solo, para que toda la gente aplauda.

¿Me contás un poco acerca de las letras de la murga y tu tarea como letrista?

Lo que más me gusta, más allá de que me gusta la murga y el carnaval, es escribir letras. El género de la murga porteña es el de la *astracanada*: la historia de tomar una canción ya hecha y cambiarle la letra. Esto yo lo hago normalmente en la murga donde estoy. Pero también tuve el privilegio y la suerte de escribir con tipos de la talla de Tato Serrano, que a mí me parece que tiene encima toda la historia del carnaval. Cuando vos lo ves a Tato, decís «ahí está el ADN del carnaval porteño». Cuando hablamos de esos Quitapenas de 1992, otra persona que hizo mucho por la murga porteña y se calzó al hombro toda una buena parte del carnaval, fue Luciana Vainer, que hizo un trabajo faraónico (por la paciencia sobre todo), con el libro «Miralá que linda viene, la murga porteña»⁽²⁾, que es la historia de los últimos treinta años de la murga de Buenos Aires. Ese es un laburo muy grande. Una vez me llamó porque junto a Maru Díaz estaban formando una marcha para recuperar el lunes y martes de carnaval. Le pregunté: «¿Cuándo la vas hacer?». «El martes. Porque el próximo martes es carnaval». Me acuerdo que nos juntamos en su casa de Villa Crespo y éramos siete u ocho. Así se armó la primera marcha por la recuperación del Feriado de Carnaval. Por suerte ya recuperamos el lunes y martes, y me parece un acto de justicia. Por eso a mí me parece que dentro de este Big Bang murguero que se armó desde el año '92 con «Los Quitapenas», Luciana Vainer es una figura fundamental.

¿Y cómo fue el desarrollo dentro del taller de murgas, tus vivencias y experiencia dentro del mismo?

Yo hice el taller de murga, y después al tiempo hice un taller de improvisación teatral con Mosquito Sancineto, y de teatro para principiantes, con Alejandra Ramos. A partir del momento que reingreso al mundo del carnaval que tiene que ver con toda esta cuestión del taller de murga, empiezo a dar vueltas alrededor de la murga, alimentándome de otras cosas que iba aprendiendo para sumarlas al espectáculo. Es a partir de todo esto cuando voy nutriéndome de estos talleres que me fueron marcando para seguir creciendo en la murga porteña, que para mí es un arte más. El taller del Rojas, llevado adelante por Coco Romero, dividió en dos la murga porteña, (con esto que digo acepto los piedrazos que vengan). A partir de ahí, quizás aparte del surgimiento de una murga en la esquina de un barrio, en la plaza de un barrio, surgen otros ámbitos donde también nace la murga. Y eso quizá la hace renacer en otros ámbitos, como un sindicato, las parroquias, las escue-

2 «Miralá qué linda viene, la murga porteña, recorrido por los carnavales desde 1970 a 2004», Papel Picado Ediciones (2005).

las, o cualquier otro grupo de gente que quiera llevar adelante el arte del carnaval. A mí me parece que Coco Romero armó todo esto, no sé si tomando conciencia o no, pero hoy, veinte años después, veo que a partir de esto la murga porteña tiene otro resurgir, y para mí se parte en dos en beneficio de la historia de la murga.

¿Recordás alguna experiencia, un momento que te marcara dentro del taller y te signifique un cambio en tu vida en esto de la murga?

Lo que me marcó fue el comienzo de todo, el 16 de enero del 92, cuando yo entro y Coco de pronto dice: «Bueno, ahora vamos a bailar», y allí Tato Serrano comenzó a tocar el bombo. Ahí es cuando volvió toda mi infancia, volvieron todas las canciones, volvió la estética, y no era una cuestión de sentarse a *nostalgjar* (no sé si exista el término), sino que es que si bien yo tengo nostalgia de lo que ya pasó, también tengo este presente, y a partir de este presente salgo a crear una nueva historia. Para mí es ese momento el más fuerte. Por otro lado, me pasa que hoy yo vuelvo al Rojas y entro por esa puerta grande, y a mí me vuelve ese «chabón» de treinta años que aquella vez entró y se encontró con esa historia del carnaval y del arte de la gente.

El Rojas es un lugar de una energía muy fuerte para mí, de mucha empatía, no es una declaración de amor ni nada (o sí, qué sé yo), pero a mí me pasa esto; me parece que es un lugar donde se supo conjugar esta cuestión de la cultura popular, la cultura de la gente y los saberes, el folklore en el sentido amplio, y me parece que esto es realmente importante.

¿Qué otras cosas recordás luego del taller?

La creatividad es como un misterio, algunos dicen que es como un hilo que te une a una fuerza superior. Para mí la experiencia creativa tuvo que ver con el momento en que me reencuentro con todas estas cosas, con elementos que se van sumando, y acá estoy incluyendo todos los elementos que tienen que ver con la improvisación, con el teatro. Esto a vos te lleva a crear algo, y ya la instancia siguiente es: «Bueno ya creé esto, ahora quiero dar una vuelta de tuerca». Yo llego a «Garufa» después de haber pasado por todo lo que pasé, desde que entré a «Los Quitapenas». Quizás entonces me hubiese parecido una locura esto que estoy haciendo. Pero lo de hoy tiene su semillita allá. Hubo vientos que aparecieron aquí por el Rojas, soles, lluvia y un montón de cosas que hicieron que esta semillita fuera creciendo.

Eduardo Galeano dice que a veces las dictaduras no prohibieron determinadas cosas de la cultura. Lo que prohibieron es que el barco navegue. Le sacaron el agua.

En mí lo que pasó, sencillamente, es que el Rojas sumó una buena parte de esa agua para que este barco navegue.

¿Cuáles son las expectativas e ilusiones que te sugiere esta restitución del carnaval, con respecto a los días feriados agregados al calendario formal de la Argentina?

Tienen que ver con nosotros, con la gente. Hay una canción que cantamos con «Garufa» que dice: “Muy hermoso es recordar cómo fue en aquellos años, pero ya no volverán los carnavales de antaño”. Habrá que inventar la forma para que el carnaval sea la fiesta que creamos todos. Insisto en esto. El carnaval que yo quería cuando era chico, con el papel picado y todo eso, ya pasó. Ahora hay televisión las veinticuatro horas del día, hay determinadas cosas que nos están pasando, ahora está Internet. Hay que recordar que en aquella época la computadora era nada más la que se veía en la serie «El túnel del tiempo»³, que era un zocotroco con un montón de lucecitas. Esta es la sociedad de la primera década del siglo XXI. Una sociedad que desde algún lado logró que volviera el feriado de carnaval. ¿Qué vamos a hacer, muchachos, con esto? Tenemos que inventar otra cosa distinta. Tenemos que inventar un carnaval donde haya muchas murgas, donde se potencie el lado del candombe. El candombe es una buena parte del carnaval porteño. También las culturas populares, que se suban al escenario, y se las escuche y se las acompañe, y se las aplauda. También va a surgir algún capitalista que te va a poner en la 9 de Julio un cartel de la gaseosa más conocida, traer una comparsa de Gualeguaychú (con el respeto que se merece la gente que labura muchísimo en Gualeguaychú). Te va a cobrar cien mangos la entrada y te van a dar un alfajor de regalo, y todas las cuestiones, y que podemos inventar cincuenta millones de cosas.

Digo, en la cultura está la gente que la compra, y también la gente que la vende. Mi expectativa es esta; tenemos que inventar otro carnaval. A mí me aburre muchísimo la nieve en los corsos. ¿Por qué no venden más bolsitas de papel picado, si es más barato y desde el punto de vista ecológico es mucho mejor? Bueno, pero esto está, el tema es qué hacemos con esto. Mi expectativa y esperanza está en nosotros. Vamos a inventar, a hacer otro carnaval, tomando lo bueno de aquello y lo bueno de esto. Esta sociedad tiene cosas buenas, tiene una cuestión solidaria que es fuerte y que está bueno que sea así. Vamos, entonces, al encuentro de eso.

3 «The time tunnel», serie de ciencia ficción creada por Irwin Allen (1967)



Graciela Sanz

| primera persona del singular |

Trabajo dentro del campo de la educación artística. Soy escultora, dibujante y, como docente, dicto seminarios, cursos y talleres acerca de la presencia de los lenguajes artísticos en las manifestaciones populares, en particular la relación del cuerpo con las artes visuales.



Fui convocada por Coco Romero, para compartir algunas experiencias vividas, relacionadas con las manifestaciones murgueras y el carnaval en nuestro país, y analizar en particular el valioso aporte del Rojas en ese sentido, especialmente hacia fines de los '80, época signada por un movimiento cultural ocultado por los medios masivos de comunicación dominantes y muy potente en otros circuitos como barrios, plazas, centros culturales, etc.

Dentro de ese contexto, es justo citar el valor que tuvieron como manifestación social, dentro del campo popular, los denominados «Encuentros en el Parque», propuesta llevada adelante por muchos de nosotros (jóvenes estudiantes de arte y algunos flamantes docentes) en varios parques de la ciudad de Buenos Aires, entre septiembre de 1982 y diciembre de 1983, contando con 1.500 personas en el Parque Lezama donde iniciamos el proyecto. Luego Fray Luis Beltrán, Centenario, Sarmiento, Chacabuco y cerrando también en el Lezama pero ya con casi 10.000 participantes.

Los encuentros eran fiestas populares en los que la murga estaba siempre presente, con Coco a la cabeza, con familias enteras enmascaradas, pintados sus rostros, bailando, cantando y tocando instrumentos; ese día era una fiesta en medio de tanta oscuridad.

Pertenezco a una generación que vivió en su infancia la alegría de jugar al agua en el barrio durante el día y por la noche disfrazarnos con lo que encontrábamos en la casa o con lo que nos cosían nuestras madres, tías y abuelas. Pintarnos la cara con corcho quemado e ir al corso a jugar siguiendo a las murgas mientras tirábamos papel picado y agua con el pomo a vecinos y familiares.

Todo esto fue prohibido por la dictadura militar; durante todos esos años y unos cuántos más, seguimos trabajando para recuperar esa parte de nuestra identidad como pueblo, que estaba prohibida, reprimida.

Desde esa tarea centrada en el compromiso artístico y hacia la acción comunitaria, estuve conectada con Coco Romero, levantando las mismas banderas. Siempre seguimos conectados a través de diferentes

acciones y propuestas tanto de difusión en el ámbito educativo de «El Corsito», presentaciones de todo tipo, trabajos en las provincias, etc.

Una vez me invitó a una presentación que hicieron «Los Quitapenas» en ATE. Fui a ver el espectáculo y cuando terminó de actuar me preguntó ¿qué me había parecido? Le dije que me había gustado muchísimo el movimiento, las letras de las canciones, los trajes, la música pero que me llamaban la atención las caras limpias, sin maquillaje. Desde mi punto de vista estaba faltando algo para completar visualmente la propuesta, que ya de por sí estaba buena. Entonces me preguntó si me animaba a dictar un taller a «Los Quitapenas» sobre eso. Por supuesto que le dije que sí: así surgió el «Taller de Máscaras sobre el Propio Rostro».

Trabajábamos durante unas dos horas, con un armado progresivo de registro del propio rostro en el espejo y manejando los colores y las formas de acuerdo a la sintonía que cada uno quería tener con su vestuario. Resolviendo problemáticas visuales referidas a la idea de positivo/negativo que provocan las formas frente al espejo y pintando el rostro recorriendo sus protuberancias, hendiduras, zonas duras y blandas para luego plasmar una imagen.

Esta experiencia incorporó visualmente el rostro como una parte constitutiva del vestuario, que nunca más faltaría. Para mí fue una vivencia positiva que dejó marcas en el plano profesional y personal ya que cada vez que me encontraba con alguno del grupo, en diferentes presentaciones (como cuando se mostró el video «Nariz» en el Rojas o en la calle o en las plazas) se estableció un vínculo afectivo con cada uno de ellos a través del tiempo.

¿Qué relación encontrás entre lo vivido en taller y tu formación?

Estudí en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, en la Escuela Superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA). He tenido una formación convencional dentro del eje de las Bellas Artes (dibujo, pintura, escultura, grabado) que con el tiempo se fue nutriendo de multiplicidad de manifestaciones relacionadas con lo visual, en diferentes tiempos y espacios. Constituyen un campo de conocimiento y acción más amplio y que es el de las Artes Visuales. Durante este proceso sumatorio, la formación corporal jugó un papel determinante para ampliar mi mirada del mundo.

La murga es una de las manifestaciones que sintetiza varios lenguajes, entre ellos; la presencia del cuerpo como soporte de la producción plástica. En el carnaval, el movimiento y la alegría cruza todas las edades, se refleja en las familias cuando se juntan a pegar lentejuelas o a pintarse o coser. Rescata desde el discurso en acción lo que está pasando a nivel social. Es integrador de la realidad, significa la puesta en valor de otras miradas con respecto a su función social: las luces, colores y lentejuelas, el despliegue de telas, la elaboración de indumen-

taria, de maquillaje. Los accesorios y objetos, en un todo integrado con lo coreográfico, son una muy buena oportunidad donde las diferentes necesidades de expresión y comunicación social se plasman. Sé que el Centro Cultural Ricardo Rojas habilitó desde hace años un espacio en el que se viene trabajando sobre esta temática: actuando, editando textos, dando charlas, etc.

¿Qué ves en los cruces artísticos con la murga?

Había una situación muy especial en ese trabajo que se hizo con el grupo, porque el Rojas es un ámbito de educación no formal, donde la gente viene porque tiene ganas. Y esto determina una impronta diferente con el lugar, porque la entrega es otra.

La experiencia con «Los Quitapenas» fue rica en varios aspectos ya que quienes participaban provenían de diferentes orígenes; desde intelectuales que querían saber cómo era eso de moverse con la murga, hasta sectores de otros niveles culturales que se acercaban porque tenían una historia familiar con el tema de la murga.

En estos tiempos de confluencia de lenguajes y creación de otros nuevos, donde conviven dramatización, declamación de textos, diseño y elección de vestuarios, máscaras realizadas con diferentes materiales en variados soportes, el cambio de concepto acerca del espacio escénico, y su utilización, va de la mano con la idea de *sumar* en lugar de restar. Para ampliar el campo perceptivo que posibilita otras calidades de encuentros y de realización de proyectos.

¿Cambia algo que vuelva el Feriado de Carnaval?

Significa un gran triunfo sobre el olvido y la represión. Tiene que ver con la reparación de uno de los tantos daños que la dictadura militar hizo a la sociedad a través del terrorismo de estado cercenando toda forma de manifestación y expresión comunitaria. Dentro de este contexto, recuperar los carnavales tiene que ver con reivindicar una parte muy importante de nuestra vida personal y social. Porque, si bien no es casualidad que la dictadura haya cercenado deliberadamente todo espacio de expresión popular, lo llamativo es por qué tuvieron que pasar tantos años de democracia para que se hiciera justicia.



Marcelo Tomé

| primera persona del singular |

Me dedico a la docencia, soy artista plástico e ilustrador. Ingresé al Taller de Murga allá por el verano del año '92 y cursé hasta el año '94 (que fue cuando ya elegí hacer mi camino). Recuerdo que participé con la murga «Los Quitapenas», dentro del espectáculo de »Yo lo vi» de Coco Romero, y también recuerdo que se incorporaron, en ese momento, parte de «Los Calandracas».



¿Qué te llevó a acercarte a los talleres del Rojas?

En ese momento volvía de un viaje de México, lugar que me llamó mucho la atención por sus festividades populares, religiosas. Cuando regresé a Buenos Aires decidí buscar ese espacio de festividad acá. En ese momento no pensé que lo encontraría pero sí, lo encontré. Recuerdo que cuando ingresamos al taller había que decir qué te había llevado ahí y mi respuesta cortita fue que buscaba un espacio de alegría para compartir.

¿Recordás las experiencias vividas en el taller de murga, algún clic, alguna situación puntual que te aportó este lugar que tanto buscabas?

Recuerdo que con «Los Quitapenas» vivimos muchos momentos de alegría. Por ejemplo, al terminar el taller sucedió que seguíamos la fiesta en el bar del Rojas, cantando, bailando y luego salíamos e íbamos a otro bar vecino al Rojas, y continuábamos. Tengo presente, hasta el día de hoy, la alegría vivida, todo lo que generábamos y compartíamos a su vez, cada uno de nosotros.

Cuando ingresé a «Los Quitapenas» era un grupo reducido. De ese grupo quedaban muy poquitos de los viejos Quitapenas que venían de hacía un año atrás, del '91. «Los Quitapenas» se terminó de formar en el año '92. Mi experiencia con ellos duró 3 años, hasta el '94. Recuerdo que se armó la estética, el color, se reajustó todo el tema de la vestimenta, abordamos mucho lo que era un taller de pintura facial porque una profesora vino a darnos un curso especial y así cada uno se diseñó su propio traje. Todo el diseño de las lentejuelas que aún conservo. Cada uno de nosotros lo armó de manera muy artesanal aunque, obviamente, compartíamos las dificultades. Algunos ayudaban a coser o le pedíamos a alguien que nos ayudara a coser pero siempre nuestro propio diseño. Así se fue armando y se definió la estética de esta murga llamada «Los Quitapenas».

Recuerdo que había un estandarte viejo y, como soy artista plástico, propuse hacer un estandarte nuevo. Fue un momento que renovó todo,

se rediseñó todo y hubo continuidad a partir de ahí. Hice dos estandartes y el hecho de abreviar un espacio común como lo es el carnaval, la murga porteña, me abrió un poco la cabeza con respecto a que en esos espacios no tiene peso la obra propia. Diseñé los dos estandartes, uno de ellos aun lo siguen usando me hace sentir bastante orgulloso. Ahora que recuerdo el estandarte me doy cuenta de que soy yo bailando, que los movimientos de las manos, la articulación de las extremidades, me pertenecen y entiendo que varios detalles reflejan mi persona. Le hice bastante collage. Mi propuesta planteaba el personaje, los fondos, las letras y demás. Incorporé cositas, brillo y armé las manos con goma espuma. La idea que tuve con este estandarte fue que cada uno también lo reciclara, lo retocara, le incorporara cosas, quería eso, lo hice con esa intención. Lo mismo con el muñequito que aún se sigue usando como logotipo de «Los Quitapenas», y aprendí entonces, de todo eso, que la obra única en ese espacio no tenía mucho sentido ¿no?, sino que lo que tenía sentido era compartir, compartir esa imagen y esa alegría.

Al finalizar el taller me alejé un poco de todo ese ámbito aunque mi interés fue saciado porque yo había encontrado ese lugar que buscaba: un espacio de festividad donde poder compartir momentos de alegría.

Contanos qué hacías con «Los Quitapenas» y cómo fue tu trabajo con Tato Serrano

Tato Serrano tocaba el bombo. Él había escrito una pequeña poesía enfocada al carnaval y yo en ese momento había realizado una pequeña historieta. A esta le armé un libro, la hice súper artesanal, con fotocopias, y cada vez que salimos con la murga de «Los Quitapenas» lo poníamos en venta y utilizábamos como un elemento más para compartir. Esto tenía que ver, también, con el estandarte, con la necesidad de compartir y no fomentar el individualismo. El mismo estandarte lo podía modificar cualquiera, hoy lo siguen modificando. Hoy lo llegué a ver en la página web de «Los Quitapenas»⁽¹⁾ y, la verdad, es que me emocionó mucho y estoy muy orgulloso de que tenga vida.

Volviendo a lo realizado con Tato; los dos hicimos ese pequeño librito a pulmón, de hecho, esos eran mis primeros pasos en el ámbito de la ilustración, así que lo empecé a aplicar. En «Los Quitapenas», yo principalmente bailaba, en un momento tocaba el bombo pero siempre bailábamos y cantábamos. Siempre fui muy inhibido para cantar y bailar pero ese espacio me habilitó a sacar todas esas capacidades que tenía en mí y no sabía.

Recuerdo que una vez, en el Taller, Coco nos hizo cantar solos con un corcho en la boca y ahí descubrí la energía que tenía en la voz; que jamás pensé que existía en mí.

1 www.murgalosquitapenas.com.ar/

Otra vez salimos y cantamos con la murga en el escenario del teatro San Martín, frente a un montón de gente, y estábamos súper nerviosos y, sin embargo, cuando subimos al escenario ahí, sacamos la voz *para afuera* y fue un momento realmente óptimo, súper alegre y con la sorpresa de encontrarnos con lo que cada uno podía aportar en su máxima expresión; reflejando el todo de cada uno de nosotros en el grupo. Además, soy músico, toco la guitarra y me entusiasma mucho la percusión. Siempre estaba insistiendo en tocar el bombo y trataba de estar al tanto de eso junto a Tato, que era un buen referente, y como a mí me daba un poco de cosa, bueno, Tato me compartía un poco el bombo y el platillo.

¿Cómo ha sido tu experiencia con los chicos de nivel primario, como docente teniendo en cuenta el aporte del Taller de Murga?

Utilicé distintos elementos que aprendí del taller de murga, como ser el tipo baile, la vestimenta, la música, tratando de aplicar todo esto a un pequeño tallercito que daba en mis horas de plástica, en una primaria de la zona de Mataderos. Allí habíamos armado unas levitas con bolsas de nylon, las galeras con cartulinas y después trabajamos con papel plantón, muy chiquitito, así que no pudimos hacer mucho trabajo manual. Pero fue muy divertido; también hicimos la música, etc. Después de eso sí continué buscando, y abrevando en otros espacios dentro de la ciudad encontré cercanía en el tango, y estas dos cosas (la murga porteña en su momento y después, el tango) fueron dos cosas que me dieron mucho orgullo, en sentido propio, ¿no? Digo esto porque yo soy de la generación de la dictadura y esto pasó en esa época; la alegría no existía, los espacios comunes a compartir no existían y el orgullo de sentirse de esta ciudad, tampoco (por lo menos yo); no sentía nada hasta que empecé por *motus propio* a relacionarme con la murga en el carnaval, en la música, en el tango y descubrí una Buenos Aires muy rica que me da mucho orgullo.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado de Carnaval al calendario formal de la argentina?

Hoy estoy alejado de todo este tema pero la puesta de este feriado me resulta muy importante para la memoria porque es recuperar ese espacio esencial que tuvo siempre Buenos Aires, y que fue vaciado por lo que ya conocemos. Me parece muy importante la recuperación de cualquier espacio popular dentro de una ciudad, o de un país.

Está perfecto que se recupere formalmente esa fecha de carnaval pero me parece que fue un trabajo muy bien hecho por parte de ciertas políticas y, aunque el espacio está, ha quedado muy vacío. Por eso, todavía creo que falta que se recupere más ese espíritu. Que seguramente este espacio no se va a recuperar como en otras épocas

de gloria del carnaval. Yo recuerdo el carnaval de mi niñez. Cuando ingresé al Taller de Murga del Rojas, con Coco Romero, la murga estaba en la memoria de mi infancia y tenía, además, el carnaval de Brasil.

Yo creo que debería darse otro empuje más; está bien la recuperación de la esencia de parte de la juventud porteña pero estaría mucho mejor que se recuperen también otros elementos; desde la música a las artes plásticas. A mi modo de ver, no hay mucha incorporación con la gente que trabaja en lo visual. También la música que de ellos proviene. El baile está recuperado, está desarrollado, pero me parece que todavía hay un trecho largo para poder enriquecer esto muchísimo más.



Los Traficantes de Matracas



• MARTÍN DI NÁPOLI



Ana Gerez

| primera persona del singular |

Me enteré de los talleres del Rojas recién en el año '94 y vine a hacer el Taller de Murga. Entonces cuando fui a ver una presentación de «Los Quitapenas», me gustó mucho porque había mucha música, danza, color, alegría. En esa época yo no conocía nada de la murga y siendo el mes de abril no se veían ensayar a las murgas en la calle. Por eso me pareció bueno acercarme a un lugar para aprender y así fue todo ese año, practicando y ensayando hasta que formamos la murga «Traficantes de Matracas». Durante cuatro años estuvimos saliendo en carnaval y presentaciones en distintos lugares como escuelas, jardines y demás.



¿Cuáles fueron tus experiencias en el Taller de Murga?

Durante la primera media hora del taller se hablaba de la historia del carnaval porteño. A mucha gente la iba atrapando y, entonces, algunos pensaban que el taller era de historia de la murga hasta que se daban cuenta de que ¡no, que no era de historia! Era para aprender sobre el carnaval, bailar, cantar, tocar y hacer todo lo que se hace en la murga, aprendiendo un montón de cosas.

Estábamos millones de horas, por así decir, bailando, tocando, no parábamos ni para descansar; eso es importante para cuando ensayás con tu murga. Por lo menos nuestra experiencia era que ensayábamos, ensayábamos y ensayábamos y cuando se terminaba el ensayo: ahí parás y listo. Te querés ir a tu casa, querés hacer otra cosa, claro, pero el momento del ensayo es el respeto por el trabajo y por ensayar algo que es importante para todos. Para tener una historia en un lugar, rehacer nuestras raíces, la historia cultural de un pueblo (en el caso de Buenos Aires; la murga), así es como sostenés el trabajo.

¿Y en qué momento creés que la murga se vuelve fundamental?

Como cosa relevante del taller, casi lo más importante, es haber logrado formar «Traficantes de Matracas», la murga. Sostenerla durante cuatro años. Digamos que estar en la murga se transformó de ser una situación de ir a un lugar para aprender a una necesidad de sostener la murga por la alegría propia y la de los demás. Se empezó a gestar en mí algo muy importante, un vínculo emocionalmente fuerte alrededor de la murga y su tradición, que hizo que pudiera trasladarlo a casi todos mis trabajos, como docente y profesora de música. La verdad es que esta situación llevada al barrio, a las escuelas, a los trabajos en los cuales estaba; participar de una murga se hizo parte de mi vida cotidiana. Y a esto se suma la actitud que nos transmitían en el taller de seguir y seguir y no parar y no estar diciendo “¡uy, bueno me cansé!”. Nunca un “me cansé”, siempre decir “vamos hacer esto, vamos hacer lo otro”.

Esta situación yo la vivo todo el tiempo, en mi murga, en los trabajos, soy una persona *taca, taca, ta* todo el tiempo y eso lo recuerdo como algo muy importante. El estar muy activo hace valorar tu trabajo y le enseñás a los demás que es muy importante lo que estás haciendo. Porque si no, te da lo mismo una cosa que la otra y no es así. En la murga no da lo mismo una cosa que la otra. Por eso es muy importante el camino que elije cada uno dentro de la murga, así como los directores de las murgas, que tenemos bien en claro lo que queremos de nuestras murgas, porque no nos da lo mismo una cosa que la otra. Esa cosa dinámica de todo el tiempo hacer, hacer, porque parece que no alcanzara el tiempo para reconstruir el carnaval, qué se yo; ayuda a seguir creciendo.

¿Cómo interactúan la docencia y la murga, en tu caso?

Como maestra de música veo que ha sido muy importante trabajar el tema de la murga en la escuela, por muchas cuestiones. Una, para mantener vivas las tradiciones de nuestro lugar, generando vínculos con la familia y la historia. Explicarles a los chicos qué es la murga, que esto se hace en carnaval, en Buenos Aires, que ésta es nuestra tradición y no otras cosas. Cualquier chico que aprenda esto luego puede elegir lo que quiera de su vida, la hora y donde quiera, pero, que sepa de qué se trata su cultura, la esencia de cada barrio.

En cuanto a lo musical, los chicos practican la simultaneidad de uno o dos ritmos, ya sea experimentando el bombo con el platillo, o la mano con el parche, y con distintos instrumentos que tiene la escuela. Hay muchas escuelas a las que les insistí para que compraran el bombo con platillo. Y muchos han pasado por estas garras para hacer murga, murga, murga. La murga reunía la posibilidad y necesidad de saltar, brincar, y eso no marcaba un desorden sino que era lo que se debía hacer. Entonces, en la escuela, los alumnos decían, “¡ah, acá me dejan hacer lo que a mí me gusta y no estoy en contra de nadie”. Así la escuela podía integrar al alumno que saltaba y el que bailaba con el que estaba más quietito, para ayudarlo a soltarse y desinhibirse, con las canciones a componer, a hacerse algún adornito con el traje, etcétera.

En cuanto a los trajes, en general, yo he promovido en las escuelas y otros ámbitos el uso de la vestimenta tradicional: levita con mangas y solapas, pantalón, galera, guantes, camisa blanca, moñito y zapatillas blancas. En mi murga, «Eléctricos de Agronomía», tenemos los colores azul, plateado y negro y una vestimenta tradicional. Ensayamos en el barrio de Agronomía, en la misma Agronomía que nos vió crecer. En las escuelas primarias o jardines a veces se vuelve complicado el tema del traje ya que se necesita tiempo de armado y decorado. Algunas escuelas organizan charlas sobre el carnaval, con una proyección de una semana para la preparación del tema, resolviendo de otra manera la cuestión de

la vestimenta. Pero sí, es importante que esa vestimenta elegida tenga el sello personal de cada uno de esos nenes. Que cada uno se cosa o decore su vestimenta, según el tipo de tela que sea. Entonces, ahí está la familia que interviene y participa ayudando en este hecho cultural y familiar que es la murga.

¿Y cuál fue tu actividad luego del Taller?

Una de las cosas que nos aconsejaban para el momento posttaller era no quedarse con las cosas aprendidas sino que también debíamos ir a ver murgas, ensayos de murgas. Esto fue en noviembre, diciembre del '94, en donde ya algunas murgas empezaban a ensayar de a poquito para el carnaval del '95. No es como ahora que muchas murgas ensayan durante todo el año. Claro que esas murgas que ensayaban en noviembre, diciembre y enero, para salir en carnaval en febrero, no lo hacían un día por semana, lo hacían cinco o siete días de la semana.

Pero sucedió también, que algunas murgas se preguntaban “¿Cómo? ¿Nos vienen a ver el ensayo? ¿Si son de otra murga?”. No entendían nuestra necesidad de mirarlos para aprender, conocer para saber de qué se trata la murga. Estas murgas con historia en los barrios hicieron otro recorrido, más natural, de toda la vida, donde participa toda la familia. Eso fue un poquito raro al principio pero después no hubo problema.

Entonces, murgas como «Los Herederos de Palermo» y «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra mostraron un montón de cosas, muchas cosas de lo que es una murga, que me sirvieron para seguir aprendiendo y creciendo. De quien más pude aprender como murguero y director, es de Daniel Reyes, director de «Los Reyes del Movimiento». En cada cosa que iba avanzando, ya sea en la murga, en la escuela, en mi propia murga; siempre estaba atento para darnos una mano. Corina me dio una mano siempre y eso muy importantes entre los murgueros. Muchas veces los murgueros no valoran lo mucho que saben y tienen, y desconocen que es muy importante para los demás que se den a conocer tantas historias y experiencias vividas en torno al carnaval y la murga. Es muy importante esta apertura que de a poco los murgueros más grandes están teniendo; de darse cuenta de que ellos pueden hacer que otros podamos crecer un poquito. Por eso, cuando encontrás un murguero que le da una mano al otro, es diez veces más valioso porque es un esfuerzo personal que el murguero hace para ayudar a otro en algo, en lo que sea. Charlas interminables reflejan que la murga es la vida de todas esas personas. ¡Es la vida! No es un ratito que hago murga, así me voy al shopping, ¡no! ¡Es tu vida!

Y así la vida de toda la gente que hizo murga mucho tiempo. Esas son pequeñas y grandes enseñanzas. Después hay otras cosas que fui aprendiendo, de haber visto carnavales y haber salido a conocer. Por ahí no están a la vista en un escenario pero son sumamente importantes.

Por ejemplo, ves cómo las madres cuidan a sus hijos, cómo las adolescentes están cuidando a esos nenes que no son sus hijos y cómo se van ayudando todos. Cómo, al formarse para el desfile, los más grandes van mirando desde lejos a todos y así. Estas son cosas que no se ven en el carnaval y que no evalúa un jurado; menos se ven en un taller pero que terminan siendo grandes aprendizajes. Son cosas que se aprenden saliendo a ver murgas. Y todavía muchas más por aprender.

Hace cuatro años integro «La Flor y Nata», un grupo de músicos con doce años de trayectoria, que tocamos canciones referidas a la murga y el carnaval porteño, incluyendo también candombe, milonga y tangos viejos. Aquí puedo cubrir las cosas que también tenía un poquito pendiente como tocar música con el piano, el acordeón y cantar en un grupo que se dedica a las cosas del carnaval. Por un lado saco la murga «Eléctricos de Agronomía» (desde el año 2005) y, por el otro, toco en «La Flor y Nata»: dos cosas distintas.

¿Qué esperás del Feriado de Carnaval?

Llevó muchas marchas al Obelisco (desde el '96 o '97, creo). No creo que se valore más el Carnaval por tener el Feriado. No veo que le den más bolilla a las murgas porque, de hecho, cuando se anunció en Presidencia que se restituía el Proyecto de Feriado de Carnaval, había un hermoso video donde se veía el Carnaval de Gualeguaychú. Hermoso. Pero la murga nuestra nunca apareció. Teniendo millones de imágenes, de los festejos por el Bicentenario o de todos los corsos de Capital: pudieron haberse tomado el trabajo de seleccionar algo lindo para mostrar, diez segundos. Si hay un montón de murgas; podrían haber hecho un *collage* hermoso y, sin embargo, mostraron solamente Gualeguaychú. ¡Un rato largo! Pero el marco del turismo no es el marco que «comprende» las tradiciones de un pueblo; es el marco del turismo que quiere hacer turismo y no está pensando «hagamos el lunes y martes Feriado de Carnaval para que la gente venga a ver cómo es nuestro carnaval o ver cómo, dentro de Buenos Aires, podemos hacer que toda la gente que no se va de vacaciones esté para festejar el Carnaval y darle algún tipo de publicidad». Hasta ahora no he visto ningún tipo de publicidad, ningún tipo de festejo referido a nuestro carnaval y tampoco dentro de lo que va a ser el marco del Feriado de Carnaval.

Las murgas siempre están dispuestas a salir, ya sea en Carnaval o en Feriado de Carnaval, por lo menos la mayoría. Pero, la verdad, no creo que esa fecha nos encuentre con más gente en Buenos Aires; es más, creo que la mayoría va a aprovechar para irse porque ese es el objetivo, hacer feriado por una cuestión de turismo. Y en una cuestión de turismo la gente se va a ir y los murgueros van a quedar solos. Ojalá todos los murgueros puedan ir también con sus murgas a festejar acá o a hacer un intercambio para irse a otra ciudad, no sé, a Gualeguaychú

para mostrar su murga. Es más, lo más probable es que vengan de Gua-
leguaychú para acá y nosotros nos quedemos mirando para arriba un
día de Feriado de Carnaval.

Ojalá que no, ojalá que sea de otra manera y que la gente pueda tener
otra vez el interés de salir a festejar el carnaval los días feriados y salir a
festejar en la vereda, en las calles, con agua. Me parece que tenemos que
ser muchos, ¿no? No alcanza con que los murgueros tratemos de hacer
las cosas bien, y estemos todo el año ensayando. Alcanza para nosotros
los murgueros y nos llena el alma pero ponemos un feriado y ¿si no hay
nadie? Ojalá que estén sino nos vamos a mirar la cara entre nosotros.



Jorge Seoane

| primera persona del singular |

Mi nombre es Jorge «Zancudo» Seoane. Estuve en los talleres de murga durante el '95. Soy de la promoción del grupo del que sale «Traficantes de Matracas». Trabajé después con Coco Romero y con el grupo que tenía él, «Yo los vi», como zanquista. Era uno de los pocos zanquistas-murgueros de esa época. Estuve saliendo con la murga «Traficantes de Matracas» hasta que se disolvió y, paralelamente, salía con la murga «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra.



Antes del taller yo estaba con un grupo de teatro callejero-comunitario, el grupo «Catalinas Sur». Venía de estudiar teatro y títeres y me metí en Catalinas Sur porque se estaba formando una murga teatral que era «La Catalina del Riachuelo». Estuve un tiempo trabajando ahí, y después, como el grupo se iba volcando a un teatro más, digamos, no de calle ni murguero, me enteré de que estaban haciendo un taller de murga en el Rojas y decidí meterme en la murga directamente.

Ya había conocido a Daniel «Pantera» Reyes, el director de «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra, y me había comentado un poco la movida murguera que se estaba armando. En ese momento la única murga de taller que existía, salida del Rojas, era «Los Quitapenas» y Coco estaba convocando a las murgas históricas, que estaban algo invisibles y saliendo poco, a actividades en el Teatro San Martín y a encuentros que él mismo organizaba.

¿Qué pudiste ver en el taller?

Las experiencias del taller con Coco tuvieron varias etapas. El taller fue mi entrada al mundo de las murgas y en esas murgas vi la posibilidad de una teatralidad que no se encontraba en esa época en Buenos Aires. Venía de una búsqueda en el teatro de calle y encuentro allí un tipo de movida que me interesaba porque podía incorporarle muchas cosas a la estructura de desfile-parada-teatral del teatro de calle. Como decía antes, en ese momento las murgas que había eran las murgas históricas, las que quedaban de los antiguos carnavales. Los corsos en Capital eran parte del pasado; algo que yo recordaba de cuando era chico. «Traficantes de Matracas» fue, tal vez, la primera murga de taller en que, terminado el taller del Rojas, decidimos despegarnos de Coco, tener nuestra propia dirección y empezar a movernos armando nuestras propias actuaciones. Ya teníamos contacto con «Los Reyes del Movimiento» para actuar en sus movidas y varios integrantes de Traficantes de Matracas salíamos también con ellos.

Después, a medida que fueron pasando los años, surgieron otras murgas de los talleres del Rojas, con las que podemos armar actuaciones conjuntas. Algunas murgas de barrio históricas empiezan a aceptar esos nuevos espacios de actuación no tradicionales, fuera del carnaval. Se sumarán luego otras surgidas de talleres dados por varios integrantes de «Los Quitapenas». Así empieza a crecer el movimiento murguero fuera del ámbito de los carnavales, con un nuevo código, el de las «murgas de taller».

Es como recordar haber vivido un pedazo de historia desde que se empezó a formar. Hay toda una construcción de nuevos mitos de la murga. Charlando con murgueros y murgueras más jóvenes, me descubrí diciendo: no, mirá, yo estuve ahí y la historia fue de otra manera.

Es decir, surge en aquel momento lo que empezábamos a llamar «Nueva Murga» y está planteaba una serie de rituales diferentes del que tenía la murga tradicional.

¿Cómo era esto?

Por ejemplo: las mujeres empiezan a bailar con el estilo que tradicionalmente solo bailaban los hombres y esto en las murgas tradicionales no se hacía, además de que no era bien visto. La mujer salía con levita, que era un vestuario tradicionalmente masculino, y con calzas o pantalón, en lugar de pollera. La Nueva Murga empieza a salir fuera del tiempo de carnaval. A esta nueva movida, y a este nuevo estilo, se van sumando algunas de las murgas tradicionales.

Después de que «Pantera» empiece a trabajar con el grupo Catalinas y después de trabajar muchas veces con Coco, también quiere incorporar cosas teatrales a «Los Reyes del Movimiento» (su murga). Yo lo conozco a Pantera, personalmente. Estando en el Taller, me conecta a través de una amiga en común para hacer un muñeco para «Los Reyes del Movimiento». Así que construimos el primer gigante de su murga; un Dios Momo. Más adelante mezclaría danza contemporánea y baile murguero con música de El Bolero de Ravel en actuaciones de la murga en Saavedra.

Un poco queda eso, recordar cómo fue cambiando la historia a partir de que empiezan a salir las llamadas «murgas del taller» y la influencia de esas «murgas del Rojas» en el panorama murguero de la época y el actual.

¿Cómo surgió el nombre de tu murga?

El nombre «Traficante de Matracas» surge de una votación que se hizo en el grupo. La Nueva Murga, la murga del taller, también se plantea lo asambleario como forma de organización grupal, a diferencia de la estructura verticalista que existía en la murga tradicional. Entonces fueron surgiendo nombres, se votó y para mi sorpresa quedó el nombre que había propuesto que era «Traficantes de Matracas». Digo

«sorpresa» porque yo era un poco provocador, en los nombres y en los planteos. Venía del teatro de calle y mi onda era más el Teatro Guerrilla, la provocación, la ironía punk. En general, en la murga era todo como mucho más *Heidi*, más tierno, más la emoción, la sensibilidad, la ternura. «Traficantes de Matracas» era como un poco zafado. No era una propuesta para ser aceptada sino para molestar a los ositos cariñosos que ponían «corazón» en todas las letras.

¿Qué recordás de aquel proceso de creación?

En principio utilicé y entrené muchas técnicas del teatro de calle; quería meter eso en la murga. Estuve viviendo en España once años (llegué hace poquito) y esos años estuve trabajando en animación y en teatro de calle. Gran parte de las cosas que pude hacer, y probar, sobre todo en la modalidad desfile-parada, fue dentro de las murgas. Salía mucho con zancos, salía mucho con personajes, me dediqué también bastante a la plástica dentro de lo que se podía hacer en las murgas, en ese momento. Después surgió, antes de irme a España, la oportunidad de dar un taller en la Municipalidad de Quilmes (con unos amigos teatreros) de murga y teatro de calle en el cual combinábamos algunas cositas de murga (sobre todo la parte corporal, de baile y percusión) con elementos visuales del teatro de calle; zancos, banderas, fuego, algo de malabares y puesta teatral y un cuentito que se contaba en algún momento de la actuación.

Más o menos en el año '99 decido irme para España porque se acababa mi contrato en Quilmes y mi currículum de teatrera murguero tampoco me iba a generar muchas posibilidades; además, en ese momento no había un gran movimiento de murgas como lo hay ahora. Me empiezo a mover en grupos de Teatro de Calle de animación, como zanquista, haciendo malabares, con máscaras, con personajes, entro en lo profesional y en lo que tiene, a veces, de desilusión ese mundo profesional. Empezás a hacer lo que te pide el cliente, que suelen ser dueños de Discotecas, organizadores de eventos, cosas por el estilo. Los últimos dos años que estuve en Valencia se nos ocurrió armar una murga con unos amigos. Una murga argentina o, mejor dicho, «a la argentina». Solo tres personas habíamos estado en una murga antes, el resto eran españoles, suecos, italianos, bueno; de todo. Esa fue una de las experiencias más interesantes y locas: ver cómo se repetían determinados códigos de la murga en un lugar donde no había tradición de esos códigos y, además, que no tenían de dónde tomarlos más que de nosotros o de Youtube®. Digo esto porque nosotros éramos tres murgueros que teníamos una visión distinta de la murga. Yo era un tanto renovador y vanguardista y otra de las chicas, Carla, que venía de una murga de San Martín, era más de la murga tradicional, más de la levita, más de que el único instrumento es el bombo con platillo, etc.

Y lo loco fue que veíamos cómo esas diferencias que generan discusión, rencores y hasta peleas entre los murgueros de acá, se iban repitiendo entre los chicos europeos allá; desde el que se volvía súper tradicionalista, habiendo conocido la murga en Valencia (hacia cinco meses), hasta el que estaba peleando una renovación para que se incorporaran nuevos instrumentos.

Una de las cosas más divertidas y locas fue que yo estaba en un taller de percusión que daba un amigo de «La Chilinga», ahí en Valencia, y muchos de los chicos de la murga le llamaban «los brasileros» por su modo de tocar. Yo venía de ese taller y se me ocurre meter en la murga un agogó. Fue, digamos, todo una experiencia sociológica.

Ver el rechazo del agogó, por no ser tradicional y argentino, hasta que fue aceptado. Toda una historia muy argentina y tribal pero en Valencia, repitiendo todas esas discusiones sobre murga tradicional, instrumentos autóctonos de la murga o infiltración extranjera y todas esas cosas que veo que siguen un poco acá.

¿Y qué te parece la restitución del carnaval al calendario formal de la Argentina?

Siempre me lo tomé como algo simbólico. No creí que eso fuera a cambiar mucho. Sin embargo, hace poco me explicaban una serie de cuestiones sobre que el hecho de ser feriado podía agrandar la «industria turística». Es decir, que la gente se venga a Buenos Aires, se pueda quedar más de dos días y, viniéndose en Carnavales, también se vayan generando otros tipos de fiestas carnavaleras. Que vuelvan bailes de carnavales en los clubes y que vuelvan las costumbres de ponerse mascaritas, hacer murgas y varieté, y que de a poquito se vaya construyendo un turismo murguero en Buenos Aires. Igualmente, como defensor de la «Nueva Murga» nunca me preocupó mucho esa tradición.



Ethel Batista

| primera persona del singular |

«Salí» por primera vez con la murga «Traficantes de Matracas» del Centro Cultural Rojas, en el año 1994. Fue, si mal no recuerdo, la segunda murga, después de «Los Quitapenas», que se creó en el Taller.



¿Y cómo llegaste al Centro Cultural?

Siempre me interesaron las expresiones artísticas. En esa época me convocó constituir una murga. Me atrajo la idea de que es una actividad que tiene que ver con nuestra identidad, nuestra historia y es una expresión de nuestro pueblo, algo que fue prohibido o censurado pero que nuevamente era posible.

La murga es única, es una expresión popular que reúne múltiples lenguajes expresivos. En esa época las murgas ya casi no existían y estar ahí era volver a empezarlas. El Rojas era el lugar de referencia para comenzar y ver cómo era la identidad de esa «Nueva» o «renaciente» murga, cómo se iba volver a conformar, con quiénes se iba a recomponer, cuál era su nueva complejidad.

Me parece que no es poca cosa lo que sucedió en el Rojas cuando comenzaron los Talleres. Para mí, ese espacio fue el puntapié inicial y fundamental para que resurgieran, más allá de que las murgas son de antaño; en ese momento ya casi ni existían, en la cultura ciudadana quedaban grandes murgueros por ahí desperdigados pero sin murga. Del Centro Cultural, a mi criterio, surgió el impulso (casi mágico) pero con un gran trabajo detrás.

¿Cómo fue tu experiencia dentro del taller?

En principio fue muy interesante porque en las clases Coco nos informaba, nos formaba, nos enseñaba de qué se trataba la murga. Luego nosotros decidíamos cómo queríamos que fuera esa murga que estábamos armando, gracias a elecciones democráticas. Él nos decía: la murga son los que están. Y los que estábamos presentes en ese momento éramos los que decidíamos, ya que no podíamos perder tiempo en esperar a que estuviéramos todos; había una murga «que sacar». Lo que votábamos, lo llevábamos adelante y eso desencadenaba muchas tareas que luego teníamos que hacer. Descubríamos el talento de cada miembro del grupo y esos «talentosos» se unían y constituían

la murga. Cada día era una sorpresa porque íbamos aprendiendo y generando muchísimas cosas. Coco Romero tiene la habilidad de generar un espacio organizado en que cada uno puede encontrarse y expresarse desde lo que más sabe pudo aprender del taller.

Otro gran descubrimiento para mí, y que colmó el sentido de participación, fue que la murga posibilita decir cosas con humor y cantando sobre el sistema social, a través de la Crítica Murguera. Unir el arte, la diversión, la ironía; tener la posibilidad de opinar sobre lo que estábamos viviendo en ese momento político que no nos parecía muy justo.

¿Y de qué manera te potenció como artista?

Me posibilitó multiplicar la experiencia de armar otras murgas, eso me dejó una marca. Aprendí lo que quería saber y pude multiplicar esa experiencia otros espacios, porque me parecía una posibilidad artística realmente muy rica a nivel canto, baile, expresión corporal, maquillaje, composición musical. Me parecía que era un recurso valioso para aplicar en todas las instituciones donde trabajaba y podía trabajar. Por ejemplo, en el CEPA (Centro de Formación Docente) y en el Programa Casa de los Niños y Adolescente del Gobierno de la Ciudad. En el CEPA formé docentes para que replicaran, desde su propia identidad, la experiencia de armar una murga en su escuela junto a la Prof. Ana Gerez.

¡A largo de varios años armamos y construimos muchísimas murgas de docentes! Creo que Ana guarda todos los trajes. Luego del curso, con ella fuimos un punto de referencia para esos docentes que a lo largo del tiempo se decidían a armar una murga: asistirlos en sus dudas, les prestábamos levitas para sus actos, Ana tocaba el bombo a pedido. Así veíamos nuestra experiencia enriquecida, ampliada y creciendo día a día.

La murga me acompañó y me va a acompañar a lo largo de toda mi vida. Siento el bombo y ya soy parte de ella en cualquier parte, en cualquier lugar en el que esté.

¿Recordás los colores de los trajes elegidos?

Nuestra levita era de color fucsia amarillo y azul.

Cuando fuimos conformando la murga «Los Traficantes de Matracas», elegíamos desde el formato de las galeras, los colores, las canciones. Nos enriquecimos debatiendo, votando, curtiendo la práctica. Cuando me entregaron mi primera levita, que para mí era como un sueño, fue recibir algo muy especial, que tenía que ver con un arduo trabajo de todo un año que se iba a presentar próximamente arriba de un escenario. Recuerdo que nuestra primera actuación fue maravillosa. En algunas oportunidades no nos iba tan bien pero entonces discutíamos y pensábamos cómo mejorar y qué cosas cambiar al respecto.

Sucedió que no solo actuábamos en los carnavales de verano sino que también éramos solicitados en muchos otros espacios donde tam-

bién ofrecíamos actuaciones. Nos comprometíamos a presentarnos para ayudar en distintas cuestiones de índole social. Eso nos daba mucha felicidad. El poder multiplicar la murga en otros espacios abría caminos y hacía que todo el mundo pudiera bailar y sumarse.

Cuando dábamos el curso en la escuela de capacitación docente, con Ana Gerez, en el mismo espacio se impartían varios cursos y cada docente participaba del curso que se había anotado pero cuando escuchaban el bombo, todos querían venir a nuestro curso. Y así se llenaba de docentes que en principio no se habían inscripto pero luego no podían evitar participar del nuestro. Al finalizar cada curso queríamos hacer una presentación y el bombo no era muy bienvenido porque «opacaba» y «silenciaba» de alguna manera a todos los demás cursos. El bombo te llama, es un imán. Al cierre del curso teníamos que buscar otro lugar para que actuara la murga. La cuestión es que era todo un esfuerzo encontrar ese lugar, que fuera gratis, que nos alojara a todos. Cada año decíamos con Ana que no iba a haber más presentaciones porque sacábamos seis murgas al año pero, cuando terminaban las presentaciones, volvíamos a decir: vamos a continuar porque somos inmensamente felices cuando la murga hace su única presentación de final de curso.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado del Carnaval?

Es una manera de ir recuperando algunos derechos que fuimos perdiendo en los años oscuros. La murga es un simbolismo de lo que deberíamos estar transitando como ciudadanos en democracia. Es la posibilidad de que el pueblo pueda empezar a tomar la calle, habitarla, desterrar miedos, prejuicios, dejar de ver a la calle solo como un lugar peligroso. En el caso de la murga, el salir a la calle le corresponde desde un lugar artístico, y en este sentido me parece que la murga hay que vivirla desde adentro.

Me encanta que cada vez haya más gente que le entusiasma ir a los corsos, ver una murga de cerca, que transita las noches de carnaval, cada vez hay personas que participan de esta expresión. Entonces esto, por otro lado, nos invita a reforzar nuestro compromiso y nos infiere cierta responsabilidad como murgueros; para que podamos a hacer de la murga algo mejor. En este sentido, es nuestro deber que nos preparemos más, que nos capacitemos más cada uno en su área (canto, baile o lo que fuese). Ya no bailo como antes, ni salto tan alto, ni tengo tanta resistencia, pero perdura en mí la alegría de sentir que en un ritmo se puede unir a un grupo con ganas de «salir».



Daniel Laham

| primera persona del singular |

Mi nombre es Daniel Laham, participé del taller del Rojas en el año 1994. De aquel taller surgió una murga que se llamó «Los Traficantes de Matracas». Estuvimos funcionando desde que salimos del taller hasta el año '99 aproximadamente.

Tuve el grato compromiso de haber sido elegido, entre mis compañeros, como referente, director, aunque siempre tratamos de funcionar lo más democráticamente posible y así pudimos transitar juntos los primeros pasos de ser murgueros.



¿Qué te llevó a acercarte a los talleres del Rojas?

Mi formación es musical y mi inquietud fue pensar en todas estas cuestiones rítmicas, en los instrumentos que se usaban en aquella época en la murga y en mis recuerdos de infancia. A medida que transcurría el tiempo, sentía que estaba encontrando un lugar nuevo para mí; la gran cantidad de disciplinas artísticas que tiene la murga me fueron enamorando poco a poco; la estética, el canto, el baile y sobre todo la mística del encuentro.

¿Cómo fue el desarrollo del taller, las vivencias y descubrimientos?

Me parecía un poco loca la metodología que se utilizaba para «enseñar» las distintas disciplinas del género, sobre todo en lo referido al movimiento, a lo plástico, lo musical, la metodología que se empleaba para dar la parte de baile, de ir desmenuzando algunos pasos; yo era de esos que veía pasar la murga en la vereda y decía: «qué loco estos muchachos, ¿cómo saltan?». Y también me encontré con un grupo diverso, porque venían de todos lados, había docentes o gente de la plástica y otras disciplinas. Eso también me atrapó, haber compartido el taller con gente que generaba intercambio todo el tiempo, en distintas disciplinas. Y la «metodología pedagógica» aplicada al taller me parecía fantástica.

Haber descubierto todas estas cosas que tenían que ver con la música y la murga que, ya te digo, en una época lo veía desde afuera, me sorprendieron. El concepto general que se tiene la gente de la murga es... mirá, por ejemplo; en el Diccionario dice «la murga es un grupo de músicos desprolijos y alocados». Y uno no toma conciencia de todo lo que hay dentro de una murga hasta que no está dentro de una. Y verlo desmenuzado me parecía fantástico. Uno también empieza a notar el fenómeno social que surge, va descubriendo dinámicas en el grupo y cosas que tienen que ver con lo social.

Hoy por hoy, estoy saliendo con una murga bastante tradicional que, durante el carnaval del año pasado, cumplió sesenta años: «Los Viciosos

de Almagro». Ahí aprendí mucho. Lo que se valora de esta murga es el fenómeno barrial y la familia que ha fundado la murga hace tantos años atrás; creo que ya van por la cuarta generación. Con esto quiero decir que, para armar y mantener una murga, no alcanza con cantar bien, vestirse bien, ser protagonista en una fiesta como es el carnaval sino que también influye todo lo que mueve al barrio y el contexto familiar presente (de hecho, yo salgo con mi familia en la murga). Todo eso me parece haberlo visto también en «Los Traficantes de Matracas». Nosotros empezamos de cero. Hacer el taller, haber encontrado el género, me llevaron a que todo el tiempo mis proyectos musicales incluyan la murga, así tenga que tocar folclore. Tengo la impronta de la murga en todos mis proyectos artísticos.

Tuve la posibilidad, también, de que me convocaran para dar talleres hace muchos años. Y un poco fui copiando el modelo de aquella época, de lo aprendido en el Rojas. Me gusta hacer hincapié en eso, en cómo es la tradición del bombo con platillo, cómo se mantiene el ritmo, cómo se toca en los barrios, en Almagro, en Palermo. Así se puede valorar todo lo que es el fenómeno social. Y algo que es muy importante; aquel que canta como aquel que toca el bombo son importantes. Todos tienen roles que son importantes.

¿Podemos destacar un recuerdo que te marcó en todo esto mientras transitabas el taller de murga?

Para mí, el acercarme al Rojas era una inquietud desde otro lugar. Como dije antes, por simple curiosidad musical. Mi mamá es correntina y tuve la suerte de pasar con ella algunos años de mi infancia viendo el furor del carnaval correntino por lo que la fiesta del carnaval la tenía muy internalizada. Cuando comencé el taller, y durante el transcurso del mismo, empezamos a ver algunos espectáculos que tenían que ver con la murga.

En ese momento estaban, Coco Romero con su banda de entonces, el Centro Murga «Los Quitapenas» (la primer agrupación salida de los talleres del Rojas) y algunos murgones tradicionales que me acercaban con aquel recuerdo que guardaba de mi niñez. Básicamente esto fue lo que todo el tiempo me traía reminiscencias de lo anterior.

Creo que esta mezcla de recuerdos y emociones presentes, no sólo me marcaron entonces, sino que hasta el día de hoy sigo enamorado de este maravilloso género que es la murga .

¿Recordás alguna otra murga como referente?

En la época del taller era frecuente agendar algunas fechas para ir a ver murgas. Así descubrí una de las que más me impactó, «Los Viciosos de Almagro», en aquel famoso «Corsito de La Cortada», de Canelejas, que era un corsito familiar muy chiquito, de una cuadra, pero que era

muy festivo. Y no era un corso más, era como los de antes, con chicos disfrazados, las familias bailando.

Hoy en día los cursos no son tan participativos. Uno a veces espera que la gente venga disfrazada, que se sume a la fiesta activamente y no sólo como observadora, que vuelvan los bailes de carnaval como antes. Otras murgas que descubrí en aquellos momentos, te estoy hablando del año '95, fueron «Los Herederos» de Palermo y «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra. Más tarde, «Los Cometas de Boedo».

Podría decir que todos ellos fueron mis referentes, de alguna manera. Hoy en día hay tantas murgas, tantos formatos de murga diferentes, de agrupaciones, al estilo uruguayo, etc.

Inclusive formo parte de un proyecto, que propusimos con un músico amigo, llamado «La Murga Klezmer», en la cual fusionamos lo «klezmer» (música folclórica judía) con el folclore porteño, la murga. Tomamos elementos similares de ambas musicalidades como esto de ser alegre y nostálgico al mismo tiempo, popular y representativo de su cultura y su mirada social.

¿Cuáles son las expectativas e ilusión por la restitución del Carnaval al calendario?

En aquel momento, cuando se iniciaba la Primera Marcha de Carnaval, «Los Traficantes de Matracas» pusimos nuestro granito de arena. Pienso que está buenísimo lo del feriado, pero que no quede como un «mega feriado» más, de un lunes y martes que sea extensivo, para un fin de semana largo placentero sino que podamos tener la conciencia de que son dos días nuestros, que son dos días de fiesta, que son días que se recuperaron: va ser difícil ¿no?

Ojalá que haya más actores, que haya más gente que la pueda disfrutar, más allá del murguero. Y también a nivel nacional, para todas las manifestaciones del carnaval de nuestro país.



Acalambrados de las Patas



• MARTÍN DI NÁPOLI



Cecilia Cabrera

| primera persona del singular |

Mi nombre es Cecilia Cabrera y fui parte de «Acalambrados de las Patas» desde el año '95 hasta el 2007.



¿Cómo llegás al Rojas?

Me acerqué a los talleres del Rojas a partir de una conocida con la cual había estado trabajando en la Feria del Libro. Era 1993, había actuado una murga («Los Quitapenas») y nosotras salimos corriendo del stand a mirar. Tiempo después estábamos cursando el taller.

¿Y cómo fueron las vivencias dentro del taller?

El desarrollo del curso fue muy interesante, en ese momento. Desde lo creativo, desde la búsqueda. Me abrió muchas puertas. La murga tiene una exigencia corporal, musical, de escritura y visual (en algún sentido, tal vez, no tan desarrollada) que me generó una búsqueda en distintos ámbitos artísticos. También, desde un lugar de comunión entre la gente. En el '95 formamos la murga, entonces se armó un grupo de gente interesante, no solo por pertenecer a un grupo sino también por las relaciones humanas entre los integrantes. De hecho, yo tengo amigas que sigo viendo de entonces. Nos pasó que nos fanatizamos los primeros años.

Recién hablabas de algunas murgas; ¿te acordás algún nombre?

Nosotros nos formamos como «Acalambrados de las Patas» a fin del '95. Éramos pocos, nos juntamos con gente de otro taller que daba Coco durante la semana y llegamos a ser veintidós integrantes nomás. Formamos «Acalambrados de las Patas» y así salimos ese verano; no mucho pero empezamos a salir. Al año siguiente las cosas ya se modificaron bastante, era difícil juntarse por ahí y mantener un grupo. Las expectativas que cada cual tenía y lo que quería hacer, qué idea tenían de la murga y de qué cosas querían hablar era algo a tener en cuenta al momento de armar la murga.

¿Y recordás cómo formaba esa murga? ¿Qué instrumentos utilizaban? ¿Cómo era el grupo de baile que había, como para describirla?

La primera formación que tuvimos, la que salió del Rojas, éramos como veinte. Teníamos dos bombos y un redoblante. Una de nuestras

características era que cantábamos todos, y casi todos hacíamos todo. Eso, con el paso del tiempo, no duró. Se separaron los roles.

Nos empezamos a instalar en las plazas, en los barrios y, ante eso, cambió mucho las características de los integrantes. Ya no éramos de una edad similar ni con un pasado similar sino que ya todo era muy variado, gente muy grande, gente muy chica, con distintas experiencias de vida, de distintos extractos sociales. Todo se modificó bastante.

¿Y eso los dividió al salir del taller?

Se fue dando un poco en el tiempo. El primer año, después de que salimos del taller, entre los mismos integrantes se fue separando un poco la idea que cada cual tenía de lo que quería hacer; uno pretendía una cosa más teatral, otro con más tradición; ahí mismo se empezó a desmembrar un poco el grupo. Cuando empezamos a instalarnos más en un barrio, o en una plaza, y comenzó a entrar gente nueva, se eligió un camino que no era exactamente el «cantemos todos».

¿Cuál es el recuerdo que más te marcó en tu formación?

Al entrar a bailar, me esguincé un pie. Pero tengo varios, más alegres, digamos. Es un chiste. El que más se destaca sucedió el día que la señora hizo las vestimentas, las trajo y las probamos. Ese fue un momento distinto, me quedo con eso. Lo del esguince fue en un baile-demostración que se llama «matanza». Cuando fui a hacer «el baile de la matanza», pisé mal y me esguincé el tobillo. Después sufrí otros dos esguinces más.

¿Y luego del taller?

Por un lado me puse a escribir. Escribir es algo que me parece simple y, a su vez, algo a lo que no estoy muy acostumbrada. En la murga uno está más acostumbrado a cantar, a bailar pero, no tanto escribir. Quise mantener esta idea de buscar el chiste y el remate. También la melodía, la canción. Después, la más fuerte experiencia fue lo de armar una carroza, con un muñeco grandote, que tenía dos metros y pico de largo, en la casa de uno de los chicos que hacía esculturas. Más adelante seguí armando otros muñecos grandes y los exhibí en «Acalambrados de las Patas»; dos veranos sacamos la carroza. Lo complicado era dónde guardarlos. El primer año lo guardamos en una terraza. La parte donde se sentaba este muñeco (era como un Momo grande, con dos chicas a los costados) no se podía desarmar. El muñeco se desarmaba en partes, pero parte del tambor no. Entonces había que subirlo con sogas, por afuera de la casa, hacia la terraza. Estuvo bueno que hayan participado todos en el armado; pegaron papeles, pintaron. En ese momento había adolescentes, grandes, chicos; todo el mundo en la murga dio una mano. Pero era un esfuerzo muy grande armarlo, incluso cada vez que íbamos a salir, y eso como que en algún

punto se tornaba denso, así que lo sacamos un verano más y luego se descuartizó, directamente.

El otro muñeco que armé era más simple aunque no terminó de funcionar bien bien. Debía mover sus brazos con una bicicleta, cuando lo sacaba. Y nos tocó un verano tormentoso así que fue complicado.

A la formación que salió del Rojas, esa de veintidós integrantes, le faltaba Dirección. Y esto fue por una decisión orientada a la búsqueda de autonomía del grupo. Pero fue conflictivo y complicado a la hora de actuar y ponerse de acuerdo. Así que después de eso tuvimos *eje y dirección* de uno de los integrantes de la murga que tiempo después se abrió. Después fui yo la directora; estuve al frente casi ocho años, hasta el 2007. Al final me retiré, me jubilé.

¿Qué experiencia te dio dirigir?

El rol de la dirección es un poco complicado, sobre todo cuando los integrantes son tan diversos, incluso en las edades. Además, hay que tener en cuenta cómo y para qué se han acercado al grupo. Por ejemplo, teníamos familias, madres, niños, adolescentes y jóvenes. Estas diferencias generacionales son muy grandes y marcaron un quiebre. Tuvimos situaciones bastante conflictivas, desde ese lugar. Siempre es complicado conducir grupos y los últimos años sentí que estaba tirando de la sogá, sentí la espalda demasiado cargada, por eso tomé la decisión de retirarme.

¿Recordás algunos nombres de murgas que te fuesen significativas?

Hay un montón de murgas para destacar. Hubo cosas buenas e interesantes de ver en otros grupos; el «Gallego» Espiño escribe muy bien y sus letras siempre las queríamos copiar. A nosotros nos quedó la idea de hacer letras con remates para mantener la picardía, no solo bajada de línea o crítica. En base a esto hicimos una canción picaresca de las mujeres y eso creo que ha marcado una diferencia con respecto a otras murgas. Hoy en día, el componente femenino en las murgas, es muy grande. Por otro lado, se ha perdido un poco la intención de hacer letras picarescas sin un contenido político.

¿Cuáles son las expectativas e ilusiones ante la restitución del carnaval al calendario formal de la Argentina?

Que exista fecha en el calendario es un detalle, creo que va más allá, ¿no? Hablás con la gente y da ganas de recuperar lo bueno que se vivió en el pasado, la fiesta y todo aquello. Ojalá se recupere la «fiesta». Que se diviertan los murgueros y que sea una cuestión más colectiva.



Maggi Persincola

| primera persona del singular |

Yo soy actriz y murguera; lo llevo en el alma y en mi corazón. Actualmente estoy un poco fuera, pero cada vez que hay un evento, una movida de murgas, hago el apoyo logístico. También saco fotos, que trato de vincular con la murga, para mostrar sus colores, cómo se arma y cómo se distribuye en el espacio.



¿Qué te llevó a acercarte a los talleres de murga del Rojas?

La movida cultural que había. Empecé en los años '90 y me acerqué por el boca en boca y las referencias que tenía -la movida cultural, Humberto Tortonese, Alejandro Urdapilleta y la gente que venía del Parakultural- y realmente siempre eso me atrajo mucho. Soy uruguayo y ya conocía el tema de la murga. Quería bailar, participar, pero no encontraba dónde ni cómo. En 1995 participé del taller y nos recibimos formando «Acalambrados de las Patas», en diciembre de ese año. Fue la primera actuación de la murga. Eso fortificó nuestro lazo. En ese momento nos recibimos de «murgueros de laboratorio», como decíamos algunos. Éramos treinta y cinco personas arriba del escenario del Rojas, todas bailando como locas.

A partir de eso empezamos a salir durante doce años seguidos. Luego tuvimos un receso, una pausa espiritual. Fue muy linda toda esa experiencia. Trabajamos la relación grupal, y cómo ir hacia adelante (hablamos de veinte a treinta personas). En miniequipos, componiendo letras, aprendiendo a bailar, armando la música.

Además, el taller invitaba a otros que nos contaban qué era la murga para ellos. Gente que ha estado siempre, que es histórica, y no «de laboratorio», como nosotros. Así crecíamos con las agarradas de pelos, también. Porque el trabajo grupal es muy lindo, muy enriquecedor, pero los egos están y son difíciles de balancear cuando somos varios.

A veces unos no cedían. Y por eso muchas otras se desarman, por esta cuestión de los poderes. Y eso que no había dinero ni nada. A mí me cuesta entenderlo. Las murgas porteñas se arman a fuerza de amor, de corazón, porque uno tiene ganas y por amor al arte. Pero no porque haya algo.

Realmente son muy pocas las murgas que a veces cobran o pueden tener un mini sueldo porque actúan en un evento o porque están en un cumpleaños de quince. No son muchas. En realidad, la murga es pura pasión.

¿Algún punto de inflexión durante tu cursada?

Lo que me marcó del taller fue aquella vez que actuamos en el Rojas y estaba «Nariz». En ese momento yo bailaba bastante (después me rompí un menisco y dejé de bailar tanto). «Nariz» se acercó y me preguntó: “¿Vos sos uguruaya?”. Contesté que sí, y me dijo: “¡Ah! porque bailás de una manera muy particular”. Esa imagen no me la borro más. Después nos hicimos muy amigos con «Nariz», y cada vez que había una fiesta, un evento o tocábamos con «Acalambrados de las Patas», yo lo invitaba y él venía a vernos. ¡«Nariz», que es un personaje histórico en las murgas! Ese es un recuerdo valioso para mí.

¿Y cuando terminó el taller?

Mi experiencia pos taller tiene que ver con la obsesión que me genera la imagen de «el todo» de la actuación. Había comentado que soy actriz. Cuando actúo o cuando estoy dirigiendo una obra, no solamente tengo en cuenta lo que está pasando por un actor sino en todo lo que se arma. Y la imagen que está viendo el público. Ese es el espectáculo completo que brinda la murga. Por ejemplo, cuando hay tres o cuatro cantando arriba del escenario, da la impresión de que ellos son los «protagonistas». Pero atrás está el de las banderas. Y abajo está toda la murga bailando. Mi trabajo tiene que ver con mi obsesión por la totalidad del espectáculo. A nivel espiritual me queda el trabajo grupal y no es fácil; pero es lo más enriquecedor que hay. Cuando trabajo dirigiendo, o como «protagonista», no lo veo sólo desde mi punto de vista. Está bien, en algún momento me conecto. Pero como directora, la última decisión la tomo yo. Y esa decisión está basada en la opinión democrática de todos, cuando aportan con comentarios.

Más allá de los errores que podíamos tener, esta cuestión democrática nacía del contexto histórico. En los noventa estábamos despegándonos del pensamiento. Yo hice la secundaria durante la dictadura. Y siempre me *sujeté*, por ejemplo, a lo que el profesor decía; esa era la única opinión, nunca cuestionaba nada. Cambiar esa mentalidad no fue fácil. En el Rojas brindaban otra apertura que ofrecía toda una diversidad de cosas, donde todo era factible y estaba todo bien. Dentro de esa diversidad también estaba la murga. Y ¿qué más diverso que la murga? Que es donde puede participar la señora de noventa años, el gordo, el flaco, el niño, el bebé. Yo he participado embarazada. Me pintaba la panza y le hacía una carita. Es decir, ¡hasta embarazada! Hay que ser más delicada, claro. Pero, teniendo cierto cuidado, y no haciendo un salto de los míos, podía tener hasta esa posibilidad.

Y eso es un poco lo que yo tomo. Además, trabajo con personas discapacitadas, entonces tomo aquello que me quedó del taller. Y he armado a posteriori y en base a trabajos que hago con mis pacientes, trabajos de murga, trabajos de expresión donde tenés en cuenta a la

persona, respetando cada individualidad y llevándola a un espectáculo grupal. Cada uno muestra lo que es, en un todo. Y esta mirada la tengo gracias al taller.

¿De qué colores eran los trajes elegidos en el taller?

Dos compañeros presentaron propuestas. Una era color bordó y dorado, y la otra era blanco y negro. Estaban buenos los colores, pero en el caso del negro, algunos decíamos que el negro en el escenario se perdía, por más que le pongas lentejuelas. Decidimos hacer una votación y ganó el dorado y el bordó. Estaba bueno el blanco y el negro, lo que pasa es que hay que laburarlo. Yo he visto una murga en blanco y negro, y está bueno porque es como el yin y el yang, una manera de plantear el equilibrio.

El nombre de la murga también se dio por votación. Escribimos varios nombres en una pizarra, les pusimos cruces, y así quedó «Acalambrados de las Patas», que era lo que había traído uno de mis compañeros. Yo dije que sigo con la murga espiritualmente, pero somos cinco o seis amigos de la murga que nos vemos, nos invitamos a los eventos, nos contamos lo que hacemos, nos encontramos a tomar mate, salimos juntos. Sí, ya sé, no te vas a ver con los treinta porque en ningún lado pasa eso, pero estas amistades fuertes las tengo desde el año '95. Han pasado unos cuántos años. Claro que ha habido diferencias: en las actuaciones o cuando organizábamos algo, nos agarrábamos de los pelos, cada uno defendía lo que pensaba, pero después de que terminaba esa situación venía el «tercer tiempo», como se dice en el rugby, y nos juntábamos a comer y toda esta cuestión de peleas y diferencias se equilibraba. Por más que las diferencias seguían, en ese lugar eran aceptadas.

Contanos un poco sobre tu trabajo en las escuelas para alumnos con capacidades diferentes.

En el trabajo que realizo con los chicos en los talleres de murga, en los espacios que me dan en las escuelas o cuando trabajo con chicos con discapacidad, en primer lugar, los directores tienen que ser piolas porque un espacio no te lo brinda cualquier director. Pero a mí me lo han brindado; he tenido el gusto de esto. Este espacio se les da habitualmente a los chicos que cursan de quinto a séptimo grado, donde se les plantea lo que es la murga. Es muy lindo verlos trabajar en forma grupal. Se les enseña el paso a tierra, el paso base, cómo se marca. He trabajado hasta con cincuenta o sesenta pibes. Lo interesante es resolver cómo los distribuí en el espacio, cómo los haces entrar al salón de actos. Todo eso el chico lo vive y siente mucha expectativa. Con respecto a los trajes siempre trabajé muy libre porque tampoco me interesa que no se esté gastando el dinero de los padres. También tiene que ver con que yo tengo una postura ecologista. Reciclando elementos que

encuentren en la casa, me sirve para hacer un traje. Los chicos tenían mucha expectativa con esa actuación, con esa entrada, con ese baile, con esa distribución escénica, y de esta misma manera he trabajado con chicos con discapacidad. Es tan amplio y democrático el tema de la murga, que se hace práctico y muy fácil de aplicar. Los chicos enseñada se pegan con el bombo, como contaba Félix Loíacono, como si fuera el latido del corazón. El que no se mueve con el bombo es porque no está vivo. Todos los chicos tienen mucho ritmo aunque después lo van perdiendo porque por ahí la sociedad se los hace perder. Verse expuestos con su cuerpo, con su traje, con su espacio, con el compañero bailando en la murga, todo eso te enriquece como persona, y los chicos se enganchan con esta propuesta.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado de Carnaval en la Argentina?

Desde que vinieron los italianos, los españoles, esto se viene haciendo. Es toda una cuestión de mezcla de los criollos con lo que trajeron los europeos. Acá salían los italianos con la tapa de la olla a golpear. Y eso tiene que ver con nuestra cultura, y entonces retomar de alguna manera esto, por más que no esté realmente afianzado, y esté puesto en el calendario como una fecha, como un adorno es buen camino. Eso significa: reafirmar mi cultura. Por más que el gobierno todavía no toma conciencia de esto, y todavía no lo hace con este sentido.

A mí me parece muy importante este feriado de carnaval. También reafirma nuestras raíces porteñas porque esta murga no es la misma que la del carnaval de Jujuy, o la del carnaval de la Patagonia. No es la misma que la del carnaval de Uruguay. Por eso yo estoy a favor de este feriado, pero me gustaría que haya un programa, un proyecto del gobierno, para nombrar al carnaval porteño Patrimonio Cultural de nuestra Nación, como fue nombrado el candombe en Uruguay, y darle así la importancia, el espacio, y el valor que la murga porteña se merece.



Ángel Rutigliano

| primera persona del singular |

Mi nombre es Ángel Rutigliano pero mis amigos del barrio me decían «Bochi». Desde chico estuve relacionado con la murga. Recuerdo que en Wilde el Carnaval comenzaba temprano; a la hora de la siesta todo el mundo salía a tirar bombitas de agua. Luego salíamos con los chicos disfrazados para cambiar una canción por una sonrisa y a la noche se venía el corso. Ahí sí, ¡Agarrate Catalina!



¿Cómo te acercaste al Taller del Rojas?

Conocía el Rojas porque había cursado talleres de Canto. Me gustaba porque siempre iban chicas con pelo rojo y pantalones verdes. Muchachos con pantalones rojo y pelos verdes; había un ambiente muy libre. Un día me fui lejos, a la ciudad de Mercedes, a crear una murga que se llama «Lesionados por el Corcho». Estuvimos en el carnaval del año '94 y, una vez que terminó, me dijeron los muchachos “vamos a mandarlo a Angelito a hacer un Master, un Doctorado en Buenos Aires”. Entonces me vine para el centro y me anoté en el taller del cual surgió una murga que se llamó «Acalambrados de las Patas».

¿Y de qué manera aprovechaste el «Master» o «Doctorado»?

El taller fue muy interesante, en ese momento existía una discusión bizantina. Murgas de barrio versus murgas de taller. Discusión que también existe con los tangueros, por ejemplo: los tangueros del arrabal versus los tangueros de salón. A muchos no les gusta esa disputa pero yo reivindico esa discusión. No por la discusión misma sino porque me ayudó a pensar el movimiento que se estaba armando. Hacer el Taller me ayudó para pensar el Carnaval no como si fuese una cosa de saltos y «tachín-tachín», sino para entender el universo carnavalero. Poder hacerme de esa cuestión me conectó con el pasado negro de Buenos Aires. También aprendí de dónde viene nuestro Carnaval, que es muy distinto al carnaval uruguayo o al brasilero. De ahí a saltar al concepto verdadero del carnaval hubo un solo paso. El Taller era muy divertido, jugábamos a saltar, inventábamos canciones y todos los años se elegía una murga, con sus colores, sus banderas. También elegimos el nombre: «Acalambrados de las Patas». Recuerdo, con mucha emoción, que los colores eran amarillo y bordó. Había que elegir una Presentación, una Crítica y una Retirada. Fue en ese momento que me acordé de una Presentación que había escuchado de mi familia italiana, que eran viejos conocedores del carnaval en La Boca, y la adaptamos:

Ya estamos todos,
no falta nadie,
hoy es un día fenomenal.
Hoy festejamos, ruidosamente
la fiesta grande, de la amistad.

Aquí estamos, Acalambrados
que suerte loca poder cantar
en este barrio
con esta gente...

¡Y también viva el carnaval!

Larairaraira... larairara

¿Qué otras cosas surgieron en esos talleres?

Yo soy psicólogo y trabajé, por ejemplo, en instituciones con niños, en escuelas y demás. Con el conocimiento del taller pude armar otras murgas. Una se llamó «Los Estrellados», otra «Los Reyes del Papelón». Con la murga se incluye, sin darse cuenta, el canto y baile. En mi trabajo pedía que, a los chicos más quilomberos, me los mandaran a la murga porque ahí se podían expresar; podían saltar, bailar, podían hacer locuras y estaba todo bien. Después, salir a la calle y actuar era muy lindo.

Además investigué sobre la historia del carnaval. En Mercedes, donde me fui a vivir, publiqué un libro que se llamó «Mercedes es un corso». Investigué sobre el carnaval mercedino y descubrimos que hubo barrios de negros y habían existido murgas antiguas como la «Chiripiti-flauticos». Luego empecé a coleccionar fotos antiguas y hasta hice una muestra que se llamó: «Fulgor de Carnaval».

Por todo eso me parece muy interesante haber participado de estos talleres. Uno, después de los talleres, lleva en el bolsillo el Alma del Carnaval y la desparrama por todos lados.

Para el 2011 agregaron el Feriado de Carnaval al calendario nacional.

Por un lado, me parece fantástico que recuperemos los cuatro días locos. Aunque también quisiera explicar algo que tiene que ver con una posición en la vida. Los anarquistas no aprueban el Carnaval porque dicen que no bastan cuatro días de fiesta. Ellos querían todo o nada. Era una discusión política más amplia, que incluía cuestiones profundas. Los ácratas también luchaban contra la vida de esclavo que llevaban los obreros; no aprobaban que la vida de un sujeto tuviera que ser vendida al capital por unos míseros pesos y el domingo pudieran descansar.

La alegría debía incorporarse a lo cotidiano. Algo de esto promueve el conejo de «Alicia en el país de las maravillas»; no estaba de acuerdo con el cumpleaños porque solo se cumple años cada 365 días. Él quería festejar el «no cumpleaños». Por ende, se termina festejando 364 días y nos pasamos la vida de juerga.

El Carnaval no es un mero entretenimiento. Con el Carnaval, y gracias al disfraz, podés jugar a ser otro y, gracias a la alegría, podés tomar-te la vida de una manera más complaciente.



Mirta López

| primera persona del singular |

Soy docente, bibliotecaria, Licenciada en Servicio Social, Profesora de Folclore y también Licenciada en esa disciplina.



¿Qué te llevo a acercarte a los talleres del Rojas?

En el '95 volvía de vacaciones y buscaba un taller de fotografía. Al no haber cupo me incliné por cualquier otro que me llegara a gustar y me dijeron "está el de Murga". Contesté "no, yo murga no voy a hacer". Pero la persona que te inscribía insistió diciéndome "¿Por qué no vas a ver? Está por empezar en cinco minutos; andá y fijate, ahí hay cupo. Probá, después ves y si no te gusta, te vas".

Me iba quedar cinco minutos y me quedé hasta hoy porque, en realidad, aunque haya dejado de participar actualmente en murgas, sigo vinculada porque ¡me partió la cabeza! Yo creía que la murga no tenía arte, no tenía teoría, no tenía intelecto. Y la verdad que pude ver una gran cantidad de artes combinadas en la murga. Y si no te gusta bailar, podés cantar, escribir, hacer ropa y tantas otras cosas.

Ahora me parece una de las disciplinas más integrales y más completas que hay. En ese momento estaba trabajando en una escuela como maestra de grado, lo que más me atrapó fue el ritmo del bombo, ese bum, bum, bum. Y el baile, el bailar, la libertad que te da ese baile.

A mí siempre me gustó bailar y esa cosa de absoluta libertad unida a la percusión me sedujo. No podía creer que me gustara tanto. Luego lo empecé a encauzar y dije "¡Todo lo que puedo hacer con los chicos!" Los puedo poner a bailar, etc. Y lo empecé a pensar desde un lugar profesional. Trataba de justificarme y darle *una utilidad* aplicándolo a la escuela. Después de seis meses dije "qué escuela; esto es para mí". A la vez, me fui encontrando con gente que era divertida. Cada vez que nos juntábamos era llegar, bailar, cantar, hacer canciones y después ir a tu casa sin exigencias. Hacía lo que me gustaba y con gente. O nos íbamos a tomar un café, una gaseosa, una cerveza, nos juntábamos y nos quedábamos charlando.

Me llamó la atención cuánta diversidad de gente podía juntarse; quien no estaba haciendo la carrera de músico era maestro y en todo ello también había afinidades. Me acuerdo que éramos pocos en un

grupo y decidimos juntarnos con otro taller. Después, formamos una murga de los dos talleres y en los ensayos tuvimos que elegir el nombre. Yo me había lastimado la rodilla, el otro un pie y empezamos a jorobar con el tema de buscar nombre y dijimos “¿qué somos? Y somos unos Acalambrados”. Nos reímos mucho. “¿Y de qué lugar? «de las Patas», porque tenemos todas las patas rotas”. Y así quedó nuestro nombre. Elegir los colores fue más complicado pero al final quedó bordó y dorado. Ya con el color definido hicimos nuestra primera presentación muy entusiasmados. Antes que nosotros había salido otra murga, «Los Traficantes de Matracas», y luego la primera y más original de todas; «Los Quitapenas».

Fue un momento muy creativo para todos, más que nada porque era el año '95 y no pasaba nada. Para muchos de nosotros que estábamos buscando otro camino, de pronto sentimos que teníamos una identidad social, también. Después de un tiempo empecé en la escuela porque los chicos ya sabían que yo hacía murga. No había mucha movida en ese momento. Sabía que Félix Loíacono hacía murga pero con chicos discapacitados y yo, desde mi escuela y con mis alumnos, decidí armar un taller.

De pronto los había integrado a todos; los chicos escribían, componían una canción para luego cantar, si no les gustaba leer tenían la posibilidad de coser, de bordar o diseñar un traje. Así se enganchaba la Profesora de Plástica, la de Tecnología; se armó una cosa muy linda. Después no me daban los tiempos entonces ensayaba en el parque. Estaba en el Parque Saavedra, en el límite hacia el norte, junto Villa Martelli.

Un día ensayábamos a las siete de la tarde y se empezaron a acercar unos chicos. Tiempo después, formaron parte de una murga que llamamos «Los Fantoche». Resurgió así «Los Fantoques de Villa Urquiza», que me vinieron a preguntar, por ejemplo, dónde había comprado y conseguido el bombo. Me acuerdo que la Directora de la escuela me decía, con voz desesperada y solloza; «esta chica qué me va a hacer con esta murga, qué me va a hacer con todo esto acá». Y yo le decía: «tranquila, yo los hago bailar a todos derechos, vas a ver cómo te mejora la disciplina y demás». Y no es que los chicos tenían grandes problemas con eso pero al final terminó encantadísima, junto a los padres y los chicos. La verdad; quedó relindo. Ensayábamos en el Parque y nos seguían los chicos que estaban alrededor; corriendo, caminando.

Después de esa experiencia que, insisto, fue rica para mí, también tuve la posibilidad de escribir todo esto para un concurso de experiencias pedagógicas. Lo presenté y ¿sabés qué? Gané el concurso y luego lo publicaron. A partir de ahí empezó a circular el trabajo. Alguien lo colgó en Internet y hay gente que visitó el sitio para descargarlo y lo utilizó para trabajar en escuelas desde lo educativo. He armado otros proyectos para otras dos escuelas. Empecé a dar clases

en el CEPA (Escuela de Capacitación Docente) dando talleres para maestros con esta experiencia. Y no era la única. Hay otra chica que hace lo mismo pero con otro enfoque. Lo mío es más integral y los demás lo aplican desde la música.

Mi vida cambió desde el momento en que entré al taller, cambió en el sentido de que yo siempre hice cosas relacionadas con lo social pero había algo que no me terminaba de cerrar, de completar. Me incliné hacia la murga porque pensé que con ella integraba un montón de cosas desde lo social. Como que podía juntar el arte con lo comunitario. A mí, esta disciplina, me entró por el cuerpo. Me entró el bombo, y el bombo fue a los pies, y eso me movió a mí; bum, bum, bum. Y yo lo siento, lo recuerdo y ya se me mueven los pies, ya está. Así fue que trabajando con los chicos, en la escuela y en los talleres de murga, más allá de que tuviera acceso a un montón de información, en algún momento me dije «ah, pero yo quiero seguir haciendo algo».

Primero entendí que la murga era folclore y por eso hice el Profesorado. Y cuando entré y hablé de murga dentro del profesorado de folclore, no era bien vista, ni era reconocida, ni siquiera estaba entendida que podía ser folclore o un arte. Pero de a poco cuando tenía que hacer algún trabajo de investigación, yo lo hacía sobre la murga. Había que hacer un trabajo sobre atuendos, lo hacía sobre la murga. Eso me fue enriqueciendo, tuve que buscar información, tuve que aprender a investigar. Y en el momento en que tuve que dar clases de una danza, bueno, di clases desde el punto de vista de la murga. Después empecé a ampliar la idea para que incluyera al carnaval. En este momento estoy terminando un trabajo de investigación que habla sobre el carnaval por lo que tuve la posibilidad de contactarme con gente, viejos murgueros de la zona de Parque Patricios, que me hablaron de los carnavales de antes.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado Nacional?

Justo terminé de escribir un trabajo sobre la murga un día antes de que la Presidenta decretara el feriado. Fue algo así como un clic, como un cierre, algo muy significativo para mí también. Lo único que puedo quisiera es que también haya comparsas, que haya carrozas. Uno va viendo otros carnavales y quiere algo mejor.



Silvina Adamoli

| primera persona del singular |

Soy Silvina Adamoli y, si bien ahora no estoy ensayando con ellos, siento que aún pertenezco a «Acalambrados de las Patas». Hice el taller en el año '95 y hasta el día de hoy la murga continúa.



¿Qué te acercó a los talleres del Rojas?

En realidad, me vine a anotar en otra cosa. Vine buscando algo de danza. Vi en la grilla «murga» y, aunque no tenía la menor idea de lo que podía llegar a ser, me anoté. Realmente no me arrepiento.

¿Cómo fueron las experiencias, tu desarrollo dentro del taller?

Nunca me voy a olvidar del primer día. Nos sentaron en ronda y nos pidieron un recuerdo de carnaval. Eso ni me lo esperaba y tuve que recordar porque no estaba muy presente en mí el carnaval. Tuve que retrotraerme hacia atrás, hacia mucho años atrás. Y después, nos explicaron el primer paso, me acuerdo. Para mí fue muy importante que se hablara y se hablara y cuando se agarró el bombo por primera vez y empezó con el tuntucu-chunchum dije “¡¡Chaaaauuu!! ¿Qué es esto?”

A partir de ese primer día todos nos enamoramos de ese sonido, de ese baile, de todo lo que fuimos descubriendo. Y todos esos descubrimientos fueron fruto de ese amor, para mí inicial, de ese sonido inicial, que fue y sigue siendo dueño de la murga, el sonido del bombo, el famoso bombo con platillo.

O sea que las clases vos las vivías con intensidad.

A mí me cambió mucho la experiencia del taller. Yo soy música y venía de la música rioplatense, hacía tango en ese entonces, y fue un viraje total en el concepto de lo que para mí es hoy lo «porteño». Empecé a mirar y descubrir este ritmo por primera vez. Al día de hoy escribo canciones con ritmo de murga, me acerqué a todo lo que la murga me fue emparentando, o sea a otro concepto de lo «porteño». El porteño, el tanguero triste, medio depresivo, tenía una contracara: la murga, que está como oculta y en algún momento tiene que priorizarse. Eso me cambió la cabeza, la idea, el concepto de lo porteño.

Me dejó el oficio de letrista porque yo no escribía letras y comencé a hacerlo para la murga. Había que hacer *críticas*, había que hacer esto,

había que hacer lo otro, todo con urgencia. Pensar el cómo iba a ser, «que tiene que ser gracioso», «que tiene que ser de esta forma», «que tiene que ser rápido» porque de un carnaval al otro ya no sirve o durante el transcurso del año, a veces, pierde vigencia.

De todo ese ejercicio creativo me quedó el oficio de letrista, creo haberlo aprendido ahí.

Otra cosa que me impacta es la forma en que la murga le llega a la gente. Así me quedó la murga en el corazón para siempre; no hay año de carnaval que no vaya al corso y cada vez que veo salir la primera murga me largo a llorar. Porque sé lo que hay detrás de una murga, el esfuerzo, está el tipo de barrio al que, de lunes a viernes, nadie lo mira por la calle, es completamente ignorado pero en ese momento brilla. Y está la mujer que es gorda pero en ese momento es una diosa y están los nenes y está toda la gente atrás, poniéndole todo *adhonorem*, solamente sustentado por el amor y la pasión profunda a este género nuestro.

¿Creés que la murga es un género un poco triste, similar a lo que provoca el tango en sus letras, aunque a veces sea de protesta?

Si bien tiene, en algún punto, algo de sentido nostálgico como el tango, para mí es la contracara de este, se complementan. Porque, si bien tiene como una cosa nostálgica, el humor tiene que estar presente en la murga. En ese sentido, esta es una charla aparte, hay murgas que optan por la crítica, pero hacen una crítica seria, y dejan de lado el humor. Eso ya forma parte del desarrollo estilístico que va teniendo, según cada barrio, según cada murga, y entonces por ahí recurren más a lo trágico o a mostrar la realidad social de otra manera. Como también hay otras murgas que conservan la chispa, la idea del humor, de burlarse de algún candidato. En esa burla desacreditarlo y desprestigiarlo.

Como que corresponde a distintas vertientes. Creo que la murga debe tener humor, desparpajo y también alegría, juego.

¿De dónde llegás al Taller? ¿Qué formación previa tenías? ¿Cómo se ve modificada esta formación?

Como música yo me había formado primero en el Conservatorio y después hice tango. Conocer la murga me cambió totalmente la perspectiva, la relación con el público, aprendí mucho siendo parte de la murga. Yo me paraba y gesticulaba; nunca había hecho eso antes. Es un género para explotar. Tiene mucho futuro, está en crecimiento. En el caso del tango, siento que está cerrando un ciclo y, teniendo en cuenta eso, es un buen momento para abrir hacia otros ritmos porteños. La murga tiene un gran potencial que puede ser aprovechado.

Yo escribo canciones con ritmo de murga, así le ponga acordes tipo Spinetta. En cambio, el ritmo lo tengo acá, en el corazón.

Soy Maestra de Música y he trabajado dando talleres en programas culturales de barrios. Siempre trabajo con la murga, junto a los chicos, porque, además, me sirve como el as en la manga; porque yo digo «con esta los compro», ¿viste? Y tal cual... no explico nada, no les hablo, solo me remito a esa primera experiencia, que dije antes, y empiezo con el bombo tuntucu-chunchum y ya nadie se puede quedar quieto, o sea, es más fuerte, más fuerte que todo, no podés parar de moverte, de sacudirte. Entonces, como docente, también fue un gran aporte; un gran aporte.

Una vez, un Profesor de Tango me enseñaba a bailar y me dijo: «bailar el tango es como caminar». Y yo lo veía a él y de verdad bailaba el tango tan naturalmente como cuando caminaba. Al observar a los pibes de barrio, a los pibes murgueros, ves que caminan al ritmo de la murga cuando van por la calle. Tienen el andar en el cuerpo, eso no es poca cosa.

¿Qué otras murgas recordás? Referentes de la época en la que empezaste.

En ese entonces no había muchas murgas, estaba todo este movimiento recién volviendo. Esto fue en el año '95, había pocos corsos, me acuerdo que se acercó el «Gallego» Espiño, que era de la murga de «Los Herederos de Palermo», después formó y estuvo en «Atrevidos por Costumbre», y él, el «Gallego» Espiño, nos prestó el primer bombo para ensayar. Eso significó mucho para todos nosotros. Después, «Pantera» de «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra era nuestro ídolo por su forma de baile. La murga de Boedo, que siempre estaba, la de Liniers, «Los Viciosos de Almagro», esas eran las murgas que habían sobrevivido al paso del tiempo (y a la dictadura); esas son las murgas que más recuerdo. También aparecieron las del Rojas; «Los Quitapenas», «Los Traficantes de Matracas», murgas que habían salido antes y que también fueron nuestros referentes.

¿Cuál fue tu experiencia postaller?

Con la murga seguimos y, la verdad, esa fue toda una historia y experiencia aparte porque lo que tenía el taller era que todos éramos de barrios distintos. En una murga de barrio eso no pasa porque mayormente todos viven en el barrio. Entonces, los primeros días, para juntarnos a ensayar era un gran problema porque uno venía de Palermo, otro de Lanús; todos de lugares distintos. Así que ensayamos en lugares diversos; Barracas, después Palermo, fuimos cambiando de barrio permanentemente, hasta que en algún momento ya nos establecimos en una placita que existe en el barrio de Constitución, que está en Virrey Liniers y Garay, Placita Garay se llama, y recién ahí la murga empezó a tener más estabilidad con los integrantes. Empezó a incluirse toda la gente de la zona de San Cristóbal, Parque Patricios, Constitución y la murga, hoy por hoy, quedó en el barrio, pertenece al barrio. Nosotros

seguimos muchos años y les dejamos que fluyan y se independicen, para dar paso a los jóvenes, en su mayoría, para que puedan ellos tomar los roles de conducción de la murga.

Así le quedó esta murga a la gente del barrio.

Al principio fue muy difícil mantener los ensayos, durante el taller nos convocábamos en el Rojas pero luego, cuando se terminó, empezamos a buscar un barrio de pertenencia... que no teníamos.

Por eso creo que existe esa pica que tiene a la murga tradicional de barrio de un lado contra la de taller por otro. Y porque no teníamos pertenencia, la fuimos construyendo.

¿Qué colores usan?

Los colores de mi murga son bordó y dorado, también esto fue muy difícil de resolver, no nos podíamos poner de acuerdo. Lo resolvimos medio a los ponchazos, a último momento. Los primeros trajes lo hizo una señora llamada Cristina y quedaron lindos. Las lentejuelas las hacíamos nosotros, las tejíamos nosotros, no fue sencillo lo de los colores. Tampoco nos ayudaba el nombre de la murga porque, por ejemplo, si soy de «Pasión Quemera», entonces digo, vamos con blanco y rojo porque somos todos del Globito.

Imagino lo complicado que debe ser para las murgas de hoy, que ya existen tantos colores.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado de Carnaval?

Para mí, lo que cambiaría mucho a este carnaval, es que haya gente involucrada y participe más. Yo tengo fotos en las que mi abuela aparece disfrazada. Ya grande, se armaba y cosía los trajes para disfrazarse con las hermanas. Era una joda bárbara aquel carnaval. En la medida en que la gente sea solo espectadora, se pierde totalmente la esencia que implica la fiesta del carnaval. Porque al que no participa, la murga le molesta, le «hace ruido» porque «son sucios». Si ese vecino se anima a involucrarse, a disfrazarse, a tirar espuma, agua, a divertirse ese rato, también le va encontrar sentido.

Si el vecino no se anima a sacarse la careta y a ponerse la «careta», el carnaval perderá su sentido.



Gambeteando el Empedrado



• MARTÍN DI NÁPOLI



Diego Robacio

| primera persona del singular |

Soy Diego Robacio, de la murga «Gambeteando el Empedrado», y egresado, por así decirlo, de los talleres del Rojas realizados en el año '96.



¿Cómo te acercaste a los talleres del Rojas, cuál fue el motivo?

Una búsqueda personal, siempre tuve una pasión por la música, el cine, ganas de dejar de ser espectador. Se me dio integrar una murga por varias razones; me gustaba bailar y la murga es una de las expresiones en las cuales, la música, el canto y el baile se juntan. Sandra, una amiga, y su hermana Adriana fueron las que me pasaron el dato de que se estaba enseñando murga en El Rojas. Tampoco era la única relación mía con el carnaval. Tuve la oportunidad de viajar a Jujuy y pasar por los carnavales de la Quebrada, viajé a Brasil estuve en la previa de un baile de una escola de Florianópolis. También Bahía, saliendo dentro de un *bloco* y bailando desde afuera. Además, recuerdo la poética de Jaime Ross en relación a la murga, y el carnaval, que en esa época se escuchaba bastante por acá. Leía la revista el «Expreso Imaginario»⁽¹⁾ y ahí publicaban las fechas que tocaba el uruguayo y los comentarios de sus discos. A fines del año '95 (y principios del '96), fui a ver algunos espectáculos de murga como el de «Los Calandracas», y una movida de Coco Romero junto a «Yo los vi», «Acalambrados de las Patas», «Pasión Quemera» y otros espectáculos que se hicieron en el Parque Rivadavia. Fue después de haber visto todo eso que tomé la decisión de anotarme en el taller.

¿Cómo fue la experiencia en del taller?

Me remito a la experiencia que tuve con «Gambeteando el Empeдрado», murga de la cual salí. El taller tenía un esquema, una charla previa, a veces veíamos videos, se hablaban cosas en relación a la murga (la parte artística, su historia y el carnaval), cuáles eran sus parentescos, relaciones y posibilidades.

1 «Expreso Imaginario», revista de rock y reflexión sobre la resistencia cultural durante la época de la dictadura militar. Su director fue Jorge Pistocchi. Se editó entre 1976 y 1983. Entre sus colaboradores estaban Edy Rodríguez, Pipo Lernoud, Horacio Fontova, Alfredo Rosso, Fernando Basabru, Pelusa Confalonieri y otros. (www.laexpresoimaginario.blogspot.com)

Luego: practicar, aprender a bailar viendo cuál es el típico movimiento de los murgueros, incorporar la rítmica, algunos se ponían a ver cómo se tocaba el bombo. Armar nuestras propias letras, con el estilo que cada uno le pueda sugerir usando el mecanismo de *cadáver exquisito*; aprender a cantar a coro, agrupar las cuerdas para que el ensamble de voces pueda salir un poco más afinado, la importancia del canto murguero, de conservar esa cosa impulsiva de cancha. Cuando se terminaba esa práctica, se formaba un círculo para debatir cosas de la murga (sobre todo en la segunda mitad del año).

Hay otro conjunto de cosas que me pasaron, incluso después del año '96, que tiene que ver con el Centro Cultural. Fueron muy importantes, para mí, distintos ciclos que durante el verano que se dieron. Pudimos ver a «Nariz, el murguero»⁽²⁾ con todo lo que ello significaba para recuperar la historia de la murga porteña. La relación de la murga con el candombe, con «Quintín Quintana» y la agrupación «Dos Orillas», una de las primeras que en la época contemporánea trataba de recuperar el candombe afroargentino (o hace un par de años, cuando «La Asociación Misibamba» puso en la calle la comparsa de «Los negros argentinos»). Haber visto la película «De Mocosos y Chiflados»⁽³⁾.

El Taller es una experiencia aún más rica y existía otro elemento que la hacía más poderosa: las recomendaciones que Coco nos daba antes de irnos, ver alguna murga durante el fin del taller. Éramos fanáticos de actuaciones murgueras en ciclos de «Los Quitapenas» en el Mesón Español. Otras veces nos pusieron en contacto con el «Gallego» Espiño, de «Atrevidos por Costumbre», «Pantera» De «Los Reyes del Movimiento», Tavi de «Los Cometas de Boedo», Facundo de «Los Amantes de la Boca»; para nosotros ellos eran referentes. Como que el momento del taller era esa instrucción más primaria pero la experiencia era algo que iba más allá.

La discusión y el esquema de una murga, en la cual no hay un director sino un debate (hasta, a veces, permanente) es una de las cosas más ricas del taller.

En la historia de «Gambeteando el Empedrado», hay dos momentos que son los más lindos. Uno es cuando la murga nació y, el otro, a los diez años, cuando un grupo de compañeros que venían siendo columna vertebral, se alejaron de la murga o se ubicaron papeles menos protagónicos. Hacerla de nuevo a partir de compañeros que habían ingresado y que no sabían nada de la experiencia del taller fue un gran desafío. Quizás algunas cosas de «Gambeteando el Empedrado» en otro momento se perdían, pero también una gran parte del espíritu carnalero se sostenía y se incorporaban cosas nuevas.

2 «Nariz, el murguero» de Gustavo Marangoni, cortometraje documental - 41 min. (1997)

3 «Mocosos y Chiflados» de Eduardo Mignogna. Documental y ficción de una hora sobre «la murga». Guión Eduardo Mignogna, Graciela Maglie.

El espíritu carnavalero; esa es otra de las cosas que más me han quedado. Entender así el conjunto, la murga es regrossa, y es la manera de participar del carnaval. Pero el carnaval es mucho más grande que la murga, la antecede en el tiempo y la contiene, inclusive en un algún punto es más importante que la murga.

Como que en la medida que el carnaval tenga vitalidad, la murga también la va a tener, y en esa fiesta la murga no está sola, tiene primos: el candombe, el circo criollo, el sainete, el tango, más otros primos que se han ido sumando con el tiempo. Los bailarines del Hip-Hop, por ejemplo. Son cosas que van surgiendo y con las cuales la murga se tiene que relacionar y para lo que tiene que abrir un espacio.

En esos años, la participación social era importante. No solo en las críticas picarescas; se incorporaban críticas en tono de protesta, también; ir a manifestaciones, estar en movidas sociales (una escuela, una fábrica o por los derechos humanos).

¿Qué hicieron luego del taller?

Lo primero que pasó cuando la murga salió del Rojas fue que aprendimos a duros palos. Salir a hacer el carnaval no es estar haciendo un taller. Y tratar de mantener los esquemas del taller, en la murga que salió a la calle, fue un error. Con esa experiencia callejera completamos nuestra formación. Es que al finalizar el taller uno cree que tiene formada una murga muy linda pero después, en el tiempo, uno se da cuenta de que era bastante más pobre en relación a una que ya viene con varios años de andar por la calle. Y cuando se sale a la calle se amplía la paleta de posibilidades. O sea, murgas posibles hay un montón, pero cada una debe elegir lo que quiere hacer.

Nosotros elegimos y nos inclinamos por una cierta adoración al bombo con platillo; nuestro único instrumento. La picardía de las letras eran destinadas a ganar sonrisas aunque también se hablara de problemas sociales.

Otra clave, en el espíritu carnavalero de «Gambeteando el Empedrado», se define por una noche de disfraz. Todos los años, casi todos los integrantes (no digo *todos* porque, por ser carnaval, es libre la elección a participar) nos disfrazamos y hacemos una presentación. También está esa cuestión de que «Gambeteando el Empedrado», a pesar de que ha salido de un taller, es una murga de carnaval. Una murga que durante el año puede tener veinticinco o treinta personas (y cien en carnaval). Si algún compañero, que estuvo en «Gambeteando...», desea venir una noche de carnaval; tiene las puertas abiertas.

Después desarrollé otras sociedades, que tienen ver con el movimiento carnavalero. Cuando «Gambeteando el Empedrado» sale, Maru y Luciana (de «Los Quitapenas»), inician toda la gestación de la Primera Marcha por el Carnaval en el año '97 y después la formación de la agrupación

«M.U.R.G.A.S.»⁽⁴⁾. Como murga (y personalmente), me inserté durante años con fuerza en todo eso e iba a todas las reuniones. Participaba en la organización de los encuentros, en prensa, estuve (con una gestión horrible de mi parte) como delegado de las murgas en la Comisión de Carnaval de la Ciudad de Buenos Aires. Participé en los preparatorios de la Ordenanza Municipal que declaró a las murgas parte del Patrimonio Cultural de la Ciudad. Descubrí todo un universo de murgueros nuevos y viejos y llegué a hacer nuevas amistades, mucho aprendizaje. Me relacioné con distintas personas que fueron muy importantes.

Por ejemplo, el «Negro» Ariel Prat, Yabor (con quien colaboré en un libro que editó⁽⁵⁾), con un texto sobre las murgas en el año '98, '99) y Pol y Dani Buirá, del grupo de percusión «La Chilinga». Comencé a hacer un boletín en el programa de radio de ellos, sumé otros «Chilingos» como Raulo, Luciana y Luciano, terminando en los discos del carnaval porteño, que produjimos hace unos años; una serie de tres discos con canciones murgueras. Me relacioné con Alicia Martín, una persona fundamental, ella es Antropóloga y es lo menos académica posible (además de maravillosa).

Como que te vas asociando. En el equipo de prensa de M.U.R.G.A.S. conocí a Pata Corbani, a Pablo Vázquez, de Diario Popular (puntal en la difusión carnavalera), al músico «Lechuga» Bekerman. Después conocí al grupo de murga, teatro y canto, que se llama «El colectivo La Espera», a «Los Delfines del Asfalto», con el Tano Laurito y el Pitu Frontera (uno de los cráneos del carnaval y de la murga actual).

Conocí a Guillermo, Coque, Feta, Stella, Valeria que venían de la murga «Matadores de Tristezas», y «Resaca de carnaval», y ellos dieron a luz lo que fue «El Colectivo La Espera», movida teatral y murguera de la cual salieron dos obras donde participé, trabajando en producción. Luego con El Pata Corbani, el Tano Laurito y un grupo de cuatro maravillosos artistas, hicimos la obra «Aguafuertes Porteñas» con «Los Delfines del Asfalto».

De manera parecida, llegaron los discos murgueros, una idea de Dani Buirá, de «La Chilinga». A veces, el que tiene las mejores ideas para la murga (o para el carnaval) no siempre es alguien que quizás sea tan del riñón sino alguien que la ve desde afuera. Trabajé en la producción del primer disco y, para el segundo y el tercero, me hice cargo un poco de todo: el financiamiento, la distribución, la producción operativa. La artística estuvo a cargo de Dani Buirá y de Juan Subirá de La Bersuit. Más otro montón de gente que colaboró desde el arte de tapa y la mezcla hasta el master. Un proyecto importante para el crecimiento de la murga es seguir mejorando en la artística y el escenario.

4 Murgas Unidas Ganando y Recuperando Alegría Siempre: www.agrupacionmurgas.com.ar

5 «Carnaval de las dos orillas. Aportes a la música afrorioplatense. La murga y el candombe» de Yabor - Editorial Baobab (2003)

Haber hecho estos discos fue un paso fundamental en esa dirección. Cuando se generan producciones, si puedo y lo necesitan, ayudo en la edición, como fue el caso del Pitu, que hizo un hermoso compilado que se llama «De Puños Poetas»; poesías recitadas por murgueros y tangueros, todas musicalizadas.

Y si hay algún otro proyecto que venga de un compañero de la movida y que yo pueda ayudar a que se concrete, que tome forma y salga a la vida, voy estar comprometido.

Todo esto marca un camino, que se plasma en una actividad que tengo que se llama «La Agenda Murguera y Afines»⁽⁶⁾; un boletín informativo semanal, de difusión gratuita, con actividades culturales. Nuclea toda la data de murgas, percusión, candombe, teatro comunitario y callejero, rock latino, folclore afro-americano y también otras cuestiones más sociales como cine, documental y afines.

Nace dentro del esquema del movimiento murguero. Junto a «El Pata» Corbani, Marta Gordillo, Laura Chertkoff, Alejandra («La Negra» de «Los Pitucos») y entre otros, sale la idea de tener un acción más en positivo, hacia los medios de comunicación, la comunidad murguera y no-murguera para divulgar y circular la información en esta agenda.

¿Qué sensaciones te da la restitución del Feriado de Carnaval?

Siento que es un reconocimiento muy especial para los que son de una generación más nueva y que ahora supieron cerrar la cosa.

En Buenos aires está muy viva la huella de la dictadura cívico militar del '76 en su cultura; y aún esta más viva toda la huella de la cultura de los '90. Entonces, hay algunas piedras grandes en el camino de las fiestas compartidas, debido a esas marcas culturales que tienen que ver con la represión, inclusive hasta la represión de los cuerpos. A veces, bailar aparatosamente o manifestarse muy alegremente es mal visto. Ni que hablar con toda esta cuestión individualista de que no te importe lo que le pase al de al lado y no quieras compartir nada con él; es como que no querés saber nada ni de la tristeza ni de la alegría del que está a tu lado. Y también la fobia a las cosas que se hacen en la calle o que repercuten afuera de las casas de cada uno. Me parece que acá hay un tema social complejo que resolver. Y no toda la gente es así, felizmente hay personas que sí saben salir a las calles, a las plazas y vivir las fiestas.

Hay un problema social, que va más allá de las murgas y el carnaval, en el que hay que trabajar. Es como que si el de arriba festejara el cumpleaños y lo primero que piensa el de abajo es en llamar al fiscal para que lo rajen. Es como que la gente no se banca que otros estén festejando, manifestándose o haga actividades para trascender. Cualquier cosa que se hace en un espacio público tiene una resonancia

colectiva. Ahí es donde me parece que hay todo un camino para hacer. En Buenos Aires casi no hay fiestas que atraviesen así a los sectores sociales. Se arma una joda bárbara cuando toca Zubin Mehta o hay un festival de cualquier otra cosa pero son medio como ghetos; hay pocas fiestas en la ciudad que sean compartidas. Lo que pasó en el festejo por el Bicentenario quizás haya sido una experiencia única en ese sentido; ver gente junta de muchísimos espectros diferentes. La programación ayudó porque hubo momento para el tango, el folclore, el rock, la música popular.

Los porteños como sociedad nos debemos un cambio. Y después, desde el lado del carnaval, tengo que reconocer un gran trabajo que han hecho las murgas, que es el de haber reinventado algo que casi había dejado de existir. «Gambeteando el Empedrado» sale a hacer su primer trabajo en el año '97 y, por lo menos que yo sepa, solo había cuatro festejos en toda la ciudad. El curso de «Los Vecinos Sensibles» de Palermo, el curso de «FM la Tribu» (era su primer año), un curso trucho que se había armado en Villa Soldati, (que tuvieron que levantar porque habían cerrado la calle y cobraban entrada y eso no se podía), y el «Curso de la Cortada de la calle Canalejas», que sí tenía todo un valioso trabajo de carnaval de varios años. Pero no existían muchas murgas; la verdad es que en la Primera Marcha de Carnaval éramos veinte, veinticinco (si contamos las murgas que vinieron de La Plata).

Hubo todo un trabajo de construcción del carnaval y de la murga porteña muy valioso. Ahora, qué pasa, la murga construyó esto a su medida, olvidándose del carnaval, no tuvo en cuenta que el carnaval es mucho más grande. Es por eso que, así como la sociedad tiene que generar un cambio, las murgas también tendríamos que hacer un giro en nuestra cabeza y abrir el carnaval más hacia la fiesta; más participativa para que los vecinos que vayan al curso y no sean sólo espectadores sino que tengan sus momentos para jugar, para bailar y disfrutar una diversidad de espectáculos que son parte también de la identidad de la ciudad de Buenos Aires.

Las murgas, con toda justicia, pueden reivindicar un lugar central en esos festejos. Y esto no quiere decir que será excluyente a cualquier otra expresión. También quiero valorar las expresiones de los vecinos inmigrantes y que tienen un bagaje cultural diferente. Los caporales bolivianos, los brasileños, los grupos de murga que puedan armar la colectividad uruguaya, los grupos de percusión, los grupos de candombe afroargentinos. Me parece que todas esas expresiones deben tener un lugar en el carnaval, recuperar los bailes, el disfraz, el juego, que así como las murgas fueron vitales en la construcción de lo que se hizo hasta ahora, sería muy lindo que pase lo mismo con esta transformación necesaria y logremos, además de un carnaval para los murgueros, una fiesta de carnaval para toda la sociedad.



Maia Masciovecchio

| primera persona del singular |

Soy Maia Masciovecchio, nací en Bahía Blanca. En el '96 me vine a vivir acá para trabajar y estudiar. En ese año tenía ganas de hacer algo artístico y no sabía bien lo que quería hacer, yo estaba estudiado en la Facultad de Sociales y la única referencia que tenía (porque no conocía Buenos Aires) era el Rojas. A mitad de año me animé y fui.



¿Contanos tu experiencia y descubrimientos en el taller de murga?

En el taller descubrí mil cosas, porque no tenía ni idea. Primero descubrí que había un espacio muy libre para poder expresarse aunque uno no supiera bailar muy bien, ni cantar o tocar muy bien el bombo. Sí, sin embargo, había espacio para crear y poder expresarse. También descubrí cómo armar la crítica, formar las canciones o expresar en el canto lo que va sucediendo en la sociedad. Como yo no había visto hasta ese entonces una murga, no lo conocía.

Poder pensarse en un escenario o en la calle, cantando, bailando, es algo que nunca se me hubiese ocurrido. También esto de empezar a construir cosas con otros, con muchos. En ese descubrir también descubrí Buenos Aires. A través de la murga y del encuentro con otras personas. Yirar por todas partes. Así empecé a entender lo que era lo urbano, lo popular, la cultura en sí; empecé a entender un poco de qué se trataba, y que yo también era parte de esa cultura.

¿Conservás algún recuerdo del taller que te haya marcado?

Una de las cosas más lindas fue cuando comenzamos a armar el estandarte. Recuerdo que fuimos a comprar todo y pusimos los colores del traje de «Gambeteando el Empedrado» (que es la murga que se formó en el taller y a la cual pertenecí por 10 años): rojo y turquesa. Lo hicimos entre todos; no existió persona que no haya puesto una lentejuela, un canutillo. Lo hacíamos en el Abasto, en la casa de uno de nuestros compañeros que en ese momento venía a la murga con la intención de que nadie quedase sin coser una lentejuela. Hace 14 años que es el mismo estandarte... y está buenísimo.

¿Cómo fue tu experiencia postaller?

Yo estuve 10 diez años y un poco más. Luego de «terminar el taller» nos agruparnos a otras murgas, para salir a pelear algunas cosas como el Feriado de Carnaval. Empezamos a hacer talleres, muchos talleres,

con organizaciones de desocupados. Empezamos a tener demanda, a aparecer en lugares como una herramienta más de expresión. Eso nos daba mucha libertad de movimiento. Se me abrió un mundo nuevo; seguir conociendo Buenos Aires, empezar a conocer Provincia de Buenos Aires, empezar a viajar para todas partes; ganar un lugar para ensayar, ganar la calle.

Recuerdo que alguien escribió, creo que fue Diego Manzano, algo que comenzaba con: “La calle es nuestra”. Me parece básico y muy importante que la murga funcione en la calle. De todas formas, no fue fácil. Nos fueron echando de muchos lados, fuimos cada vez más al sur de la ciudad hasta llegar a Barracas, donde anclamos.

Después hicimos talleres en otros lugares, que nos pedían que fuéramos a enseñar, porque en ese momento las murgas no eran tan conocidas. Pero en algún momento hubo como una explosión y el movimiento murguero empezó a resurgir.

¿Cómo nace el nombre de tu murga de taller, los referentes que tuvieron y los colores que eligieron?

El nombre de «Gambeteando el Empedrado», que a todos nosotros nos encanta, nació gracias a la compañera Natacha. Tiene que ver con cosas que a nosotras nos importa mucho; había mucho consenso con respecto al fútbol, por lo de «gambetear», ir gambeteando en la vida. Y con el «empedrado» (fundamental para la murga) le encontramos un sentido que nos encantó. Nos juntamos cuarenta veces en bares, nos divertimos muchísimo, tiramos posibles nombres a lo loco hasta que cayó el que nos cuadraba a todos (y nos sigue cuadrando). «Atrevidos por Costumbre», de Palermo fue una de las primeras murgas que vi que me impactó muchísimo. Ellos fueron un referente, además de otras murgas como «Pasión Quemera», «Los Verdes de Montserrat» y otras más. Con todas hemos tenido mucho vínculo.

Con respecto a los colores, el rojo y el turquesa a mí me encantan, y fue bastante consensuado. Unas compañeras trajeron un muestrario de colores y ponían un color al lado del otro. Luego fuimos todos a Once a comprar las telas, todas esas cosas para armar el traje y coser los apliques. Siempre quisimos ser una murga tradicional, en cuanto a que solo se toque bombo con platillo, en algún momento se introdujeron otros instrumentos. Algunas ideas permanecen, otras no. Yo bailé, canté, toqué el bombo, llevé bandera a lo último porque no me daba para más, y luego me involucré con todo lo que tiene que ver con la organización. La murga tiene una organización enorme (que no se ve) y que tiene que ver con esta diversidad presente donde hay gente de todas las edades y de todas las clases sociales. Es buenísimo y a la vez es difícil encontrarse con gente que habitualmente uno no se encuentra, discutir, coordinar, acordar y llevar adelante el proyecto.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado de Carnaval al calendario formal de la Argentina?

Con respecto al Feriado Nacional nuevo (porque el otro feriado, aquí en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, hace un par de años que ya está vigente), me parece una lucha ganada. Hace muchísimos años que venimos peleando por este feriado. Y más que restituir un feriado hay que restituir una fiesta popular, para lo que falta mucho. En algún punto las murgas nos hemos apropiado del carnaval como si fuéramos los dueños del carnaval, cuando en realidad el carnaval es otra cosa, nos excede, es mucho más amplio.

Me parece que es algo que con «Gambeteando el Empedrado» siempre hablamos, esto de decir cómo podemos hacer para que sea un carnaval donde estemos todos disfrutando.

Hay que reconstruir esa fiesta popular, no solamente porque se haya puesto la fecha. Hay una frase, que está rebuena, que dice “El carnaval es la fiesta que el pueblo se ha dado para sí mismo”. Entonces, me parece que hay que empezar a conversar entre todos, contemplando la experiencia de los más viejos que sí han vivido el carnaval a pleno, para empezar a hacer realidad y ocupar la calle, como tiene que ser.



Tirados a la Marchanta



• MARTÍN DI NÁPOLI



Maximiliano Milani & Ernesto Krischcautzky

| primera persona del singular |

|| Mi nombre es Maximiliano Milani, participé de «Tirados a la Marchanta», fui director de esa murga y letrista, en el período '97-2007.

Soy Ernesto Krischcautzky y comencé el Taller en el Rojas en el año '97 de manera casual. Recuerdo que mi mujer se vino a anotar para el Taller de Acrobacia y que no había cupo en ese momento, entonces se anotó en Murga y dije me meto yo también. Tuve en cuenta que yo siempre fui baterista y percusionista y me dije «me voy a meter a tocar el bombo en el taller y hago algo que sea percusivo».



Ernesto

Otra cosa interesante que me sucedió durante el taller fue que nosotros, con el grupo que habíamos formado, terminábamos las clases y nos íbamos corriendo a un local que se llamaba «El Circo». Nos reuníamos con otra murga que también salió del Rojas, que se llama «Gambeteando el Empedrado», y ensayábamos ahí. Salían todas las cosas a medias, porque no teníamos bombo. Una vez imitamos el sonido del bombo, tocando con una botella de plástico vacía; nos habíamos fanatizado absolutamente con la murga, salíamos del taller a las 14:30 y estábamos en «El Circo» hasta las 20, haciendo murga.

Maximiliano

En mi caso también fue de casualidad que empecé. Había ido al Rojas para anotarme en teatro (o algo con un poco de expresión corporal de modo de poner en marcha el motor de la expresión) y cuando llegué no había más cupo; ni de Teatro, ni de Coro (que era algo que también me interesaba). Solo quedaba Murga y dije «bueno vamos a probar». A mí siempre me gustó la temática del Carnaval: de chico iba a los corsos de la zona de Flores, me encantaba.

En ese momento, no había corsos donde participaran gran cantidad de murgas, más bien eran murgas barriales, y en ellas se veía otro tipo de desfile, con la participación de vedettes y otros géneros. Pero me atrapaba y me encantaba toda esa especie de mística que sucedía. Todos esos recuerdos de niño me movilizaron para anotarme en el Taller al cual ingresé tarde porque ya había empezado un mes antes. Así que fue todo un proceso de integración, también bastante interesante.

Nuestra murga se integró a partir de dos talleres; uno era el grupo de Ernesto, que funcionaba los sábados, y el otro grupo era el nuestro, que funcionaba los jueves. Así como el grupo de Ernesto era disciplinado, nuestro grupo era todo lo contrario. Sí, veníamos a participar del taller, hacíamos letras, bailábamos y todo, pero esa disciplina que tenían

ellos de salir del taller e ir a ensayar al local de «El Circo», en nuestro grupo no existía. Cuando salíamos del Rojas, para continuar, íbamos a cenar, este... emborracharnos y seguir así hasta el día siguiente y luego, recién, ir a laburar. Era un continuado, yo creo que fue un período de adolescencia que ninguno de ese grupo, incluyéndome, había experimentado en etapas anteriores. Así era la cosa en nuestro grupo.

Ernesto

Por eso fue difícil el choque de aquellas culturas, por eso dijimos juntémonos, nosotros éramos pocos, ellos eran pocos y entonces dijimos: seamos muchos que estemos en la misma cosa. Al principio fue difícil porque ya éramos un grupo consolidado a nivel humano y, en ese entonces, no había tantos cursos ni tanta organización. El primer año lo pudimos sobrellevar pero luego se tornó más complejo. Igual, fue muy interesante el tema de participar como grupo de novatos en los cursos.

Maximiliano

Sí, es verdad que la unión fue complicadísima, hasta crítica, me parece a mí. Porque nos mirábamos todos medio de costadito, como diciendo «¿qué onda?», «¿cómo se va a llamar el grupo?», etcétera.

Ernesto

Ese fue otro motivo de discusión...

Maximiliano

Sí, ese fue otro motivo de discusión. Recuerdo que el primer sábado que nos juntamos, era así, todo el tiempo viéndonos de arriba abajo, de un grupo a otro, y nos decíamos «che, éstos me parece que son medio chetos, medio intelectuales». Y ellos el otro grupo también nos cuestionaban diciendo: «Che, éstos me parece que son un bardo». Y bueno, ahí vino el momento, además de juntarnos a ensayar, de definir el nombre de la murga. Y eso marcaba una división clara porque ellos tenían unos nombres «un poquito» más elaborados, que ahora no recuerdo. Pero, por ejemplo, nuestro grupo quería ponerle a la murga «Colgados de la Palmera».

Ernesto

Sí, claro, el nuestro, «Tirados a la Marchanta», era parecido pero en un contexto más de volar. En definitiva, estábamos en un concepto más o menos cerca.

Maximiliano

Sí, el nombre «Tirados a la Marchanta» tenía un concepto más elaborado, más creativo. «Colgados de la Palmera» me significaba estar ahí sin saber por qué, un concepto de distracción, ¿no? Ahí fue que sometimos ambos nombres a votación y, finalmente, quedó «Tirados a la Marchanta».

¿Y dentro del Taller, cómo era la dinámica?

Ernesto

En mi caso, fue todo un descubrimiento en el aspecto del baile. Algo que nunca había hecho en mi vida fue bailar murga, que es una danza bastante tribal y merece que uno la haga como corresponde, bien. Por eso mismo me sentí un poco extraño haciéndolo delante de gente que no conocía. Eso me fue bastante complicado y, proyectando eso que a futuro, iba a tener que bailar delante de muchísima más gente que no. Pero bueno, generalmente, los trajes y las pinturas también sirven de camuflaje para poder ocultar esa vergüenza y lo interesante de esto es que era toda gente que estaba en la misma, o sea, a todos nos daba vergüenza. Me acuerdo que en el Taller, cuando Coco nos hacía hacer la Matanza, yo me tapaba la cara porque me daba vergüenza ajena y propia. Al principio, ¿no? Porque no sabíamos bailar. Pero bueno, recuerdo que siempre nos decía “vayan a ver murgas”, y eso era algo que nosotros hacíamos: ver murgas con el objetivo de incorporar y comparar las costumbres. A mí me sirvió para ver cómo tocaban los bombistas, porque no es lo mismo tocar la batería o la percusión, que tocar un bombo. Inclusive hasta el punto de sentirlo.

Fue importante aprender porque el bombista elegido por Coco. Me dijo: “vos tocá el bombo”. Y yo le contesté “sí, claro”. Pero tampoco me creía tan bueno, hacía lo que podía. Muchos no querían tocar: había dos o tres candidatos en los talleres pero nada.

La pasábamos muy bien dentro y fuera del taller. No queríamos faltar, era casi como ir a misa, algo dogmático, te sentías mal cuando no ibas. Por alguna razón era como que te faltaba algo, se nos transformó en una especie de fanatismo y eso se notaba. Empezamos a escribir nuestras letras y, ya a mitad del curso, estábamos pensando cuándo hacíamos la murga. Estábamos pensando en los colores que, de hecho, los elegimos nosotros. Recién entonces nos sentimos por primera vez una murga.

Los colores que nosotros elegimos eran verde y violeta, porque eso era otra cosa a tener en cuenta: que no debían existir en otra murga y tuvimos la suerte de que, como era el año '97 y había pocas murgas, no existían otra con esos colores. Recuerdo una vez que fuimos a una reunión y éramos 20 murgas. 20 murgas en toda la Capital Federal por lo que no íbamos a tener mucho problema para la elección de los colores: si tenías los colores, tenías tu identidad.

Maximiliano

Sí, fue un proceso muy interesante. No hay que olvidar que estábamos en el período menemista, con mucho desencanto en la participación política pero, a la vez, mucha necesidad de expresión. O, por lo menos, era lo que me pasaba a mí. Entonces, además de que el Rojas

era un lugar donde me sentía cómodo y había muchísima gente que me hacía sentir así (con la cual estrechamos lazos que aun hoy continúan), también sucedía que era un lugar de expresión. «Expresión» en el sentido de poner el cuerpo y lo que aquello significaba con respecto a la vergüenza que te podía llegar a dar. También poner en palabras lo que estábamos sintiendo en ese contexto, durante todos esos años. Yo soy un tipo con mucha predilección por el manejo de las palabras porque soy periodista. Así fue que ese espacio, a través de las canciones, me permitió expresar y hacer un montón de cosas que deseaba y no podía expresar en otro contexto. Por eso considero que fue muy intenso, desde lo emotivo, porque el grupo que se había formado era colorido y diverso. Desde lo ideológico también; era el lugar que nos permitía decir las cosas que teníamos, digamos, «retenidas». Desde lo expresivo, también. Recuerdo que Ernesto decía «che, ahora tenemos la letra, ahora podemos bailar».

Y si se me permite, voy a decir algo: Coco Romero baila pésimo pero te deja una huella, para enseñarte a bailar, que funciona. Te decía “hacé tierra, patada, latiguillo” y con eso solo nos enseñó a bailar a todos. Dejó rastro y trazó un camino. Incluso un camino mucho mayor para mí, que no sabía bailar murga. El tipo me agarraba (acordate que llegué un mes después del comienzo del taller) y apenas entré me mandó a bailar. Me decía “hacé tierra, patada, latiguillo”, y yo, nada; no lo podía hacer. Entonces me metió al lado de otro pibe que sí sabía, y Coco le dijo al pibe: «che, vos enseñale a éste el tierra, patada y latiguillo».

Había que hacer lo que se podía porque el tipo te hinchaba las bolas: hasta que no salía no te dejaba participar del desfile. Y esa fue una experiencia maravillosa. Todo esto que se iba generando —tener un grupo afín, las letras, etcétera— se cerró con el traje en la mano, listo para usar; todo un símbolo de que la murga ya estaba constituida. Ya había un lazo que nos integraba a todos y que iba a ser muy difícil de desatar. Ya teníamos nuestros colores (el verde y el violeta) y esos colores no sólo nos identificaban en nuestra piel sino también en nuestro corazón. Fue fantástico: poder tocar y ponernos esos trajes, sentir que ya podíamos lanzarnos a esto. «Y bueno, ahora, loco; ahora hay que hacer murga».

¿Qué otras murgas referentes les aportaban algo?

Ernesto

En «El Circo» siempre estaba, «Gambeteando el Empedrado». Había salido del Rojas y ellos, en ese momento, eran nuestros referentes. Ya eran murga, ya tenían colores, ya habían salido como murga en corsos, eran «nuestros padres» y los seguíamos como niños. Sabían más que nosotros, habían estado un año antes haciendo el Taller. Siempre hubo buena relación y buena conexión. Cuando íbamos a ver murgas

(«Atrevidos por Costumbre», «Los Verdes de Montserrat», «Los Cometas de Boedo») no había la cantidad de murgas que hay hoy.

En ese momento existía lo que se llamaba la murga de Barrio y la murga de Taller, que ya creo que eso no existe. Pero, en ese momento, era algo muy marcado y había muchas en surgimiento (como nosotros, que veníamos del Rojas). Recuerdo a otra murga, «Matadores de Tristeza», que venía también de un taller del barrio de Flores. Todos hacíamos más o menos lo mismo; tratar de buscarle la vuelta para ser un poco más artístico y más desarrollado con respecto al espectáculo. Eso le molestaba a la gente de la murga tradicional de barrio.

Con el tiempo se fue acomodando. Creo que eso sucede en todas las ramas del arte, cuando uno quiere hacer algo distinto o innovar, los que ya están primeros no concuerdan con esa idea diciendo “no hagan eso, no modifiquen que así estamos bien”.

Desde mi punto de vista, creo que sirvió porque hoy voy a los corsos a ver murgas tradicionales, que en su momento criticaron a las murgas de taller, y se los ve muy prolijos en sus desfiles, en sus vestimentas. Me parece que tiene que ver con toda esa corriente de murgas nuevas que dieron un poco de aire y que, de alguna manera, lograron que el movimiento de murgas se activara y resurgiera. En el año '97 había 20 o 30 murgas y hoy hay 200 o 300; o sea, algo sucedió en todo ese tiempo.

Maximiliano

Como decía antes, no venía de un ámbito murguero, pero sí tenía ese recuerdo de haber ido de niño, época en la que mis viejos me llevaban a los corsos, y veía pasar a las mujercitas con poca ropa y alguna que otra murga barrial. Era pequeño y no recuerdo nombres de murgas de ese tiempo. Pero antes de ir al taller del Rojas, yo venía escuchando a Jaime Roos; un amigo me prestó un compacto y me dijo “escuchá a este tipo que es buenísimo”.

Antes de empezar el curso de murga en el Rojas, me invitan a la fiesta de una revista cultural llamada «La Marea» y, como sorpresa, ingresa una murga. Esa fue una de las murgas que me marcó porque enseguida dije “yo quiero hacer algo de esto”. Esa murga era «Acalambrados de las Patas». Y me marcó en todo sentido, porque yo pensaba “quiero bailar como lo hacen ellos, quiero crear letras similares como las que escucho en esta murga”. Y la verdad es que luego la perdí de vista y no la vi demasiado, pero en parte agradezco mucho que esa murga me haya motivado a iniciar esta historia. Después sí hay otras murgas que fueron referentes y amigas como «Los Pitucos», «Pasión Quemera» y las que nombró antes Ernesto; gente muy querida por nosotros, de las cuales aprendimos un montón también.

¿Existió algún clic dentro del taller que ustedes creen que les aportó solidez para realizar murgas a futuro?

Ernesto

Lo que sí recuerdo es que la primera vez que tuve que tocar el bombo, y pasó mucho tiempo hasta que me pude sentar y tocar un bombo, yo veía como tocaba Coco y pensaba que no podía lograr tocar así. El único espacio que teníamos para ensayar era El Circo, junto a los chicos de «Gambeteando el Empedrado», pero acá era como que no teníamos muchos momentos para respetar el programa y cuando toqué por primera vez, me emocioné. Así me di cuenta de lo que quería hacer. Después hice muchísimas cosas dentro de la murga pero ahora tenía en claro por qué había ido al Taller. Si bien yo iba a ver los carnavales de Villa del Parque siendo muy chico, la ausencia que tuvo en la época de la dictadura me lo alejó. En el taller me di cuenta de que era algo que tenía reprimido y me dije “me gusta tocar el bombo y quiero hacer esto”. Fue un suceso que siempre recuerdo con mucha alegría.

Maximiliano

Particularmente, fue el momento en que presenté una letra para que la cante toda la murga en el Taller. Es decir, esto fue en un momento previo a la presentación, la única en el año, la muestra murguera que se hacía todos los años en el Rojas. Y yo había llegado al lugar con cierto retraso; tuve que hacerme un espacio en ese grupo. Entonces, las letras ya estaban constituídas, ya estaban hechas. Pero yo venía con mis papelitos, levantando la mano como pidiendo permiso para hablar, cabizbajo, y les dije con voz disfónica, de niño «perdón, chicos, aquí tienen una letra». Y se abrió el juego un poco y pude así exponer la letra, con música y todo. El momento de escucharla, saber que a todos les había gustado enormemente, poder interpretarla en un escenario íntegramente plagado de murgueros amigos y frente a gente que yo desconocía por completo —además de la gente que conocía y que se había acercado y que quiero mucho, mi familia y amigos— que pudieran escuchar algo que había escrito; eso me llenó de emoción, ese preciso momento fue clave.

¿Y luego del Taller?

Maximiliano

Fue una experiencia sumamente enriquecedora, a nivel personal y colectivo. Creo que con la murga supimos abrir espacios de creatividad donde no los había. En un momento hubo una división en la murga y quedamos pocos integrantes. Hasta ahí habíamos hecho un laburo creativo impresionante, en lugares que iban desde sectores de clase alta, hasta espacios de una precariedad absoluta. Veías que

los pibes se ponían súper contentos y que aceptaban esa propuesta creativa. Pero en un momento hubo una división. Sólo cinco personas, cinco murgueros, tuvimos que volver a poner el hombro; esa es la segunda parte de la historia de «Tirados a la Marchanta». Que fue también enriquecedora, dado que tuvimos que volver a poner en juego eso que ya habíamos puesto en su momento, y que tenía que ver con integrar gente, cuidar de los niños, enseñar a los mayores cómo tenían que moverse. Ese intercambio de barrio con la gente es una de las cosas que vale la pena hacer para lograr un cambio, un pequeño cambio en la vida de una comunidad.

Ernesto

La experiencia postaller creo que fue suprema. Y digo «suprema» porque cuando nosotros viajamos durante 10 diez años con la murga, ahí me di cuenta de todo lo que había vivido. Había dejado muchas cosas por la murga, es más, en ese momento yo estaba estudiando en la Facultad y mis padres me decían «no vas a dejar la Facultad por la murga». Y más o menos fue así; uno dejaba todo y ponía mucha energía ahí. Nosotros le pusimos mucha energía a mejorar la murga. Queríamos que fuera la mejor y le poníamos energía a la letra, al baile, al canto, le dedicábamos muchísimo tiempo.

Y hemos hecho de todo.

Actuar en teatros, en distintos lugares (inclusive fuera de Capital Federal) fue una experiencia enriquecedora que nos llevó mucho tiempo y que nos daba un placer tan grande, más allá de las diferencias que hayan surgido en la murga. Porque, igual, esas diferencias surgen en cualquier grupo humano.

El balance es muy positivo porque yo siempre digo que la murga a mí me sirvió para otras cosas de la vida. Me sirvió para el trabajo, para la relación con mis amigos, para entender al otro, digamos. Es tan complejo el universo de la murga que era muy difícil mantenerlo en equilibrio pero desde lo artístico y lo humano, nos sirvió mucho y a todo nivel. Yo creo que la murga es algo que no vamos a olvidar nunca, eso seguro, y ahora que no estamos en la murga, uno no deja de ser murguero. Para mí es una forma de ser, de pensar, de vivir. De alguna manera, eso uno nunca se cambia, así se ponga un traje o lo que sea.

¿Qué opinión tienen del nuevo Feriado de Carnaval?

Maximiliano

Yo tengo una esperanza muy grande respecto a la restitución del carnaval en el calendario nacional, una esperanza que se basa en que hoy estamos viviendo un momento de mucha recuperación de la memoria. En ese sentido, nuestra murga «Tirados a la Marchanta», y como exmiembro integrante del taller de murga del Rojas, creo que hicimos

un pequeñísimo aporte a la recuperación de esa memoria. Recuerdo que en los momentos en que había muchísima injusticia, desde nuestro lugar, la murga, aunque parezca poco el esfuerzo, movíamos el cuerpo para expresar a través de él que no queríamos vivir más esa injusticia. Deseábamos recuperar una memoria que nos estaban tapando por todos lados a partir de las Políticas de Estado de tinte neoliberal. En consecuencia, hoy creo que estamos en otra etapa y esta recuperación del carnaval es consecuencia de ese pequeñísimo esfuerzo que venimos haciendo todas las murgas, para que no se olviden determinados temas. Para que, fundamentalmente, tengamos presente que lo nuestro es un logro, una victoria sobre lo que nos habían impuesto desde un lugar muy macabro. Me parece una auténtica victoria sobre lo macabro.

Ernesto

Tengo un grado de felicidad enorme, porque participé, desde el momento que empezamos a ser murgueros, en todas las marchas que se hicieron para la restitución del feriado de carnaval. Y no solamente aquí en Capital; hemos ido a las marchas que se hicieron en La Plata, que sucedían todos los años, y era algo en lo cual pensábamos todos: nunca se va a dar, es algo imposible y fuera de nuestro alcance.

Porque una cosa es la recuperación como fiesta popular, no solamente de la ciudad y de las murgas, sino que hay un montón de carnavales, y un montón de fiestas en todo el país, que merecen ser tenidos en cuenta. Que sea un feriado nacional y que los chicos pregunten por qué es feriado, es básico y fundamental. Por eso creo que el desafío es muy grande para todas las agrupaciones del Carnaval, no solamente para las murgas de nuestra ciudad.

Es comenzar a concientizarse sobre lo que es la fiesta y lo que significa, sobre la historia y cómo profundizar sobre todo eso. Creo que nos queda un camino muy largo y difícil, pero ya existe el primer paso que es este feriado, que esos días en el almanaque estén en rojo, que todos preguntemos por qué es carnaval. Básicamente, que vuelva la alegría a las calles junto a la gente: el rico, el pobre o quien sea, que salga a festejar. Es básico para cualquier ser humano tener un poco de alegría.



De Paso Cañazo



* MARTÍN DI NÁPOLI



Leandro Otero

| primera persona del singular |

Mi nombre es Leandro Otero y dirigí, durante 10 diez años, «De Paso Cañazo» murga surgida del Centro Cultural Rojas. En este momento estoy trabajando con «La Gloriosa de Boedo» haciendo percusión en una etapa nueva.



¿Qué te acercó al taller de murga del Rojas?

En ese tiempo (hice el taller en el '99) no veías murgas en la calle, era muy difícil encontrar un lugar de ensayo y nadie te podía recomendar algo. Un día vimos un afiche en la calle, nos acercamos al taller, nos gustó la propuesta y asistimos a la primera clase gratuita para saber del taller. Continuamos todo el año.

¿Y qué les pareció el resto del taller?

Recuerdo que el primer día le dije a Coco que mi interés era tocar más que bailar o cantar en la murga; quería tocar el bombo con el plato. Y él me respondió que “sí pero que primero está el desarrollo, hay que trabajar sí o sí baile y mucho canto” (que era lo que él hacía).

Estuvimos la primera parte del año cantando y bailando.

A veces decíamos «uh», en ese momento, «qué aburrido cantar». Pero luego entendimos el fruto que tiene eso en el desarrollo de las murgas, en la historia de las murgas y así fuimos aprendiendo a bailar. A hacer coros de voces. Realmente una linda experiencia durante todo el año y muy gratificante para mí.

Éramos un grupo de gente grande. Yo tenía 21 años pero había gente más grande; psicólogos, abogados, era medio raro. Al menos para mí. Pensaba en encontrarme con gente joven y terminamos encontrándonos con profesionales, maestros. Fue una experiencia muy rica; se terminó armando un grupo muy lindo. Todo a través de lo que nos iba enseñando Coco, en base al bombo, al canto, la expresión al bailar. Me acuerdo que nos dijo que no quería sacar una murga sino que quería sacar murgueros para que fueran sumándose a otras murgas. Y terminamos sacando una murga porque era el sentimiento que teníamos todos y no queríamos separarnos. Así nació «De paso Cañazo» y los colores eran tres: rojo, verde y amarillo. Después de un primer año hubo una separación y se armó otra murga llamada «Viva la Pepa» por un lado, con los colores que tenía «De paso Cañazo», y este último transformó

sus colores en 4 cuatro: violeta, blanco, naranja y azul. Los cuales aún permanecen y siguen haciendo sus shows con estos colores.

¿Qué tanto te marcó el taller como murguero?

Fue como un clic. En el taller comenzamos a transcurrir el año y, como dije antes, no queríamos cantar ni bailar, queríamos hacer una murga que fuera música, por así decir. Se insistía mucho con el canto y el coro o trabajar algunas voces. Creo que, en ese tiempo, esa manera de laburar con la murga no era valorada. Por el contrario, creo que era muy criticado. Había pocas murgas en aquel entonces que trabajaban esas cosas. De hecho, hoy por hoy, con el tema de los concursos y para el bien del espectáculo, me parece que la mayoría de las murgas están haciendo lo que en el año '99 empezó a implementar el taller. La verdad es que nos dimos cuenta con el paso del tiempo y no en ese momento. Hasta recuerdo unas peleítas; un día tuve que salir del aula para tranquilizarme y después volví. Son anécdotas. A Coco no lo vi ese año pero pude tocar en «La Brillante» con él y bailar en el Hard Rock Café, encuentro que estuvo muy bueno.

Ese fue el clic que tuve en el taller. Me sucedió con el paso del tiempo. Pude comprender mucho después y no en ese momento en el que solo valorábamos la música como idea exclusiva.

¿Y qué sucedió luego del Taller?

Sucedió un poco lo que Coco nos hacía tener en cuenta y en lo cual insistía mucho, como el «Congelar»: las murgas vienen bailando normalmente y suena un golpe de bombo y el cuerpo del bailarín queda «congelado» aunque el ritmo siga. Esto en el arte del clown es «STOP». Este movimiento da una identidad corporal y es un elemento que fue usado desde entonces por todos. La idea es que las murgas tengan una identidad, que tengan un show pactado.

Eso faltaba en esa época, en varias murgas. Un ejemplo de lo que iba a suceder era «Pasión Quemera», que en el taller nos hacían ir a ver mucho; o «Los Quitapenas». Ese estilo de murga. Con las otras se generaban otras cosas, más hacia lo popular; ir a la calle a bailar. Otra cosa era que no se tenía en cuenta el traje, que hoy sí está surgiendo en todas las murgas, ¿no?

Que los bailarines salgan de punta en blanco: lentejuelas, guantes, el congelar, el cantar a tono, un espectáculo que sea digno de ver, un verdadero espectáculo murguero y no que las murgas se repitan.

A veces hay hasta siete murgas en un corso y la gente no llega a identificar un show. Y no van a pagar por eso. Esas son las nociones que me llevé del taller y que intentamos hacer en 10 años de trabajo con nuestra murga. También estoy trabajando con «La Gloriosa de Boedo» y estamos por sacar su primer teatro. Es una experiencia nueva, es una

murga que no salió de un taller lo que me permitió adaptarme a otros manejos. Me parece que todo tiene su punto bueno y su punto malo, todo tiene un principio y un fin y todo se desarrolla en torno a eso...

¿Qué expectativas te genera el Feriado de Carnaval?

Me parece que es muy importante, porque es parte del mundo. El Carnaval es fuerte en lugares como Uruguay y Brasil (que tiene sus feriados). Es importante que Argentina también los tenga, ¿no? La esperanza (y la idea) es que las murgas sigan creciendo, que apunten a un espectáculo cada vez más digno, cada vez más lindo, que haya productos muy buenos y algún día eso se pueda llegar exportar a distintas partes del mundo; como hacen algunas comparsas y murgas para ser profesionales y poder vivir de esto.

Ese es un sueño, un anhelo. Estaría muy bueno el poder disfrutar del arte de la murga y poder vivir de eso.



El futuro de la murga



* CRISTINA ARRAGA



Abel Giménez

| primera persona del singular |

Soy Abel Gimenez, o «Pepe, el payaso pobre». Soy músico y actor. Trabajo con varias murgas. Actualmente estoy con «Momo a Shanty» («Los Bigotudos del Murgón») y «Tocomocho la corneta».



¿Qué te llevó al Rojas?

Yo venía del palo del teatro y quería hacer un taller de danza aérea, entonces vine con un amigo pero no me alcanzaba la plata. Ese amigo me dice «vamos al taller de murga, yo te pago la inscripción» ese fue el motivo verdadero.

¿Cómo fue el desarrollo durante las cursada del taller y las vivencias, algún descubrimiento del mismo?

Del desarrollo del taller comprendo que el mismo habla de todo el espectro en general, como sobre la parte de escribir. Yo ahí me encontré con que podía escribir canciones, podía escribir lo que yo quería decir. Venía del teatro, con un camino muy marcado, fue la musicalidad de la teatralización que venía trabajando. Y, lo que digo siempre, que me puse el bombo y hasta ahora no me lo pude sacar. Pero fue el *clic* de ver que podía trabajar, en un mismo género, todas las artes combinadas.

La dinámica del taller también me dio la posibilidad de que yo pudiera pasar y combinar estas formas de géneros pudiendo así transmitir las también. O sea, era como un receptor y podía ser un emisor todo el tiempo. El trabajo en conjunto me dio eso, el movimiento y la dinámica para llevarlo a cabo.

Contanos un poco cómo es tu actividad creativa a partir del taller.

A partir de ese momento fue expandida y empecé a probar el trabajo que aprendí en el taller con otros grupos. Lo primero que hice, obviamente, fue laburar con un grupo en Barrio Lindo, que residen donde yo y formamos la murga «Los Reverendos Alegría» y, al mismo tiempo, yo estaba con el coro «La Matraca». Toda esa vorágine iba siendo procesada por mí y la podía llevar y compartir con amigos que luego ellos me devolvían en sabiduría en acción. Eso es lo que más me empezó a llamar la atención; como que todo empezó a crecer. Así empecé a formar murgas, a dar talleres, empezamos a ver que la

murga era algo más que salir a tocar el bombo y que estaba bueno compartir el trabajo.

Los talleres que yo doy son de murga y son de desarrollo en el escenario o murgas de payasos. Hoy, haciendo una investigación, me encuentro con una identidad artística, encuentro la ligadura del circo, el tango y la murga. Empiezo a comprender desde donde viene la música.

Conozco a Zelmar Garín y encuentro a Alfredo Gobbi, a Pepino, en el '88 a Ángel Villoldo, más adelante a Oscar Alemán, a las murgas del '40 y a las anteriores. Fueron el trabajo que junté en siete años de investigar desde el murgón y fui dándome cuenta de que la murga es un conjunto de tipos que sale a cantar y la comparsa es un grupo de más personas. Pero una murga es un conjunto de tipos que sale a hacer teatralidad. Como que buscamos ahí y traemos las cosas con los recursos que tenemos. Bien sabemos que la murga adopta la forma y el momento cultural en donde uno está y también lo desarrolla. De ahí en más es donde, como murgueros, trabajamos con las distintas músicas; tango, candombe, swing y hasta un género como el hip-hop, por ejemplo. Le encontramos una vuelta interesante para desarrollarlo, lo metemos en la murga y le ponemos una melodía. O hacemos un rap que no habla de zapatillas, que habla de un payaso que va salir en una murga que hace una crítica.

De esa forma, contrarrestamos el mensaje que nos lleva al individualismo y utilizamos a la murga como un conjunto. O bien una familia de bufones porteños, que salen a decir lo que quieren con su propia poética, con su propio análisis.

Nosotros nos sentimos analizando desde afuera de la Capital. Estamos en el conurbano, de hecho, y es un género que vemos que sale del carnaval, transita, se corre por el Río de la Plata y se traslada por toda la Argentina, porque a todos lados donde vamos la murga está.

Ahora, ante esto, ¿cuál es la información que tenemos las murgas? ¿Cuál es la identidad que uno tiene? A eso apunto, ahí esta el desarrollo de nuestras murgas.

Entonces, con mis amigos, tratamos de explicarles a las murgas de dónde vienen para que sepan con qué herramientas cuentan y, desde allí, desarrollar. Vamos bien respecto a la idea de que sabemos de dónde viene el género y cuáles son los patrones. Por algo estos desaparecieron, no fue una casualidad de la naturaleza; alguien los prohibió.

La esencia de la murga es generar algo, decir algo. Que la gente salga a la calle, que la murga gane el espacio: y que al ver eso la gente se sume. Ese es el concepto que desarrolló en el taller junto a mis imágenes de la infancia: «Los Dandys de Lavallol», ese recuerdo de los monoblock de Lavallol, que es el barrio donde iba con mis viejos donde estaban las mesas con las galeras. Yo llegaba a casa y la vieja de enfrente me decía «¿a ver, a ver cómo baila el murguero?» Y resonaba de fondo el platillo,

imitado por sus labios, y ahí, ¡paf! Y eso queda... ¿sabes cómo queda ese momento? La emoción es lo más, uno cuando se emociona se da cuenta de que está en el lugar donde tiene que estar. Es como que uno va encontrando una conexión entre todos sus recuerdos. Bueno, a mí me gusta estudiar la murga, entonces lo mío va por ahí y me encuentro en el carnaval. Me pongo la máscara y puedo ser yo mismo.

¿Qué reflexión te merece el Feriado de Carnaval?

La consigna de nuestra murga «Momo a Shanty» (para este año 2011) es que a nosotros no nos hace falta un Feriado de Carnaval. Desde que empecé a trabajar con la murga en el barrio, recuerdo que con ella cortábamos la calle, sumábamos a los vecinos, venía la Policía y comprometíamos con ellos a cuidar la calle e hicimos lo que correspondía y no nos hizo falta el carnaval. Después nos tomamos el atrevimiento, como murgueros que somos, de continuar cuando deseábamos con ese carnaval. No precisábamos del feriado.

De todas maneras creo que esta bueno, pero según quién lo maneje. Como todo, ¿no? Me parece que es ese el *clic*. Nosotros nos consideramos murgas independientes, junto a todo el grupo de murgas independientes del país. Estaría interesante que funcione en positivo, por ahora es una incertidumbre, vamos a ver qué pasa después del carnaval. Por ahora nosotros vamos a hacer lo nuestro en este feriado de carnaval, como siempre que hicimos todo lo mejor que pudimos.

Con la murga vivo y viviré hasta cuando se me ocurra porque la murga es así, alegre, triste, linda, fea y atrevida. La murga es libre, vaga y trabajadora. Hace libres a los que se le acercan y es un buen lugar para saber si podemos cambiar el mundo, nuestro mundo. Les diría que prueben y vean si en la murga no hay un mundo nuevo para inventar entre todos. Y el que no quiera y le molesta, también puede participar quejándose porque también para eso hay lugar. Donde va Dios Momo, nadie puede escapar.



Elina Graetz

| primera persona del singular |

Soy Técnica en Prevención de Adicciones y Arte Terapeuta. Trabajo coordinando grupos en una comunidad terapéutica para el tratamiento del alcohol y las drogas.



¿Cómo llegaste al Taller de Murga?

Buscándolo a Coco Romero, había escuchado de él y me pareció muy interesante su trabajo con las murgas, poder incorporarlo a la población de gente con la cual trabajo. Pensé eso debido a que la murga convoca a muchísimas personas de ese sector, que tienen diversos problemas para expresarse. Y me pareció que la murga era una herramienta fantástica, y no me equivoqué. Él me respondió y comencé a hacer el taller

¿Qué aportó la murga a tu trabajo?

Personalmente mejoró, más allá de que no tengo problemas de comunicación con la gente, mi relación con el otro. Conocí un grupo de personas maravillosas, muchas de las cuales también hacen trabajo comunitario, conocí el trabajo sumamente valioso que hace Romero, su compromiso.

Es una herramienta con la que se puede trabajar y la aproveché con otro chico que hizo el taller conmigo. Es murguero así que él hacía la parte de enseñanza de la murga y yo trabajaba con todo lo que tuviera que ver con la expresión y el Arte Terapia.

Trabajo en una comunidad que se llama «El Reparó» y como arte terapeuta trato de que los chicos puedan expresarse junto con el cuerpo y la palabra, algo muy difícil en el adicto. Y esto me sirvió ya que junto a cada uno empezamos a hacer un trabajo muy chiquito, desde abajo. Así lograron conseguir un trabajo, desde el lugar que más les gustaba: sus habilidades. Hubo quienes descubrieron que les gustaba escribir acerca de su historia, acerca de sus preocupaciones. Había personas que hacían las letras, a otros les gustaba cantar, a otros les gustaba bailar. De esta manera, buscamos otras formas para que ellos pudieran expresarse y que no tuviera que ver con lo más tradicional de la terapia; sentarse y hablar. Ellos se expresaron a través de estas herramientas que yo conseguí primero acá, en el Rojas y que pude llevar a otro lugar; resultó ser un trabajo fantástico.

Al principio los chicos se resistieron pero luego se fueron largando, soltando, en grupo, en un trabajo de equipo. Lograron un lugar de pertenencia, de respeto, de poder decir a través de estas herramientas sus historias, sus realidades y sus dolores.

¿Qué te sugiere el nuevo Feriado de Carnaval?

Las fiesta popular como Feriado Nacional es un intento de recuperar aquellas cosas perdidas que tienen que ver con el compartir, la familia, la gente del barrio. Es muy positivo todo eso.

Y las cosas que se pierden no se recuperan fácilmente a corto plazo. Hay que trabajarlo para que se vuelva a implementar, para que la gente vuelva a pensar en lo que implica ese encuentro. Y que no piense en el feriado para viajar a Mar del Plata; que se quede para vivir la fiesta, como era antes cuando era chica, ¿no? Que todos nos disfrazábamos, salíamos por el barrio. En eso tenemos que trabajar los que estamos en esto.



Apéndice



Alicia Martin

Doctora en Antropología y Profesora Titular Regular de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano sobre temas de cultura popular, folclore y en especial, el carnaval de Buenos Aires.

Haciendo Historia: leyendas del carnaval porteño

Sembrando en tierra arrasada

A comienzos del año 1984, el regreso de un gobierno constitucional despertaba grandes esperanzas. Sin embargo, había que reconstruir desde el terror y la fragmentación producidos por la dictadura entre los años 1976 y 1983. Difícil sintetizar el profundo quiebre producido entonces en la sociedad argentina: desaparecidos, exiliados, instituciones cerradas (Congreso, partidos políticos, sindicatos), intervenidas (universidades, obras sociales), desvirtuadas (el Poder Judicial). La devastación abarcaba todos los órdenes de lo que había sobrevivido, incluido el cultural.

Para aquella época, ganar la calle y ocupar los espacios públicos fueron puntos en común entre los que preparaban un nuevo renacer. Intelectuales y productores culturales hurgaron estéticas más directas, lúdicas y participativas en la profundidad de nuestra historia cultural.

El Centro Cultural Ricardo Rojas operó entonces como verdadero laboratorio cultural. Coco Romero se presentaba en esta dependencia de la Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires como titiritero, músico e investigador del carnaval porteño. Él, sus seguidores y amigos corrieron el telón para representar una gran historia poco conocida y sin registros escritos, abriendo paso a los viejos murgueros para sumarse como representantes y depositarios de una tradición popular olvidada. Contará en su libro que todo se inició con un seminario que dictara en el Rojas con el antropólogo Ricardo Santillán Güemes:

“El público que acompañó aquella experiencia fue muy significativo, músicos, teatreros y los que añoraban la murga se dieron cita para escuchar y compartir las experiencias de los artistas de la calle.”

(Romero 2006: 228)

Pero además de activar viejas tradiciones, la amplia gama de expresiones del arte que se despliegan en la murga interesó a artistas plásticos, fotógrafos y cineastas, teatristas, músicos, bailarines, coreó-

grafos, coleccionistas y estudiosos. Romero auspició y colaboró con personajes de todas estas ramas de la cultura. Coco había acuñado una excelente síntesis: “la murga es el ingreso a las bellas artes de nuestros sectores populares”. Y desarrolló desde el Centro Cultural Rojas una variada actividad en la recopilación, sistematización y promoción de las artes carnales porteñas. Sin el propósito de agotar este itinerario, resumiré aquí algunas de las áreas que exploró y desarrolló nuestro personaje en espacios institucionales. Si bien no es sencillo segmentar una trayectoria tan compleja y extensa, voy a centrarme en un posible inicio de esta historia, a fines de los ‘80 culminando a mediados de los ‘90.

El clima de la época

Un antecedente de importancia, en la emergencia de las artes carnales en Buenos Aires, se produjo cuando el movimiento de Teatro Abierto abrió el 24 de septiembre de 1983 su ciclo por la emblemática avenida Corrientes, habida cuenta de que *manos anónimas* habían incendiado y destruido el Teatro del Picadero, sede del movimiento. Junto con los actores de Teatro Abierto, escritores y dramaturgos, abrieron la marcha por la avenida Corrientes diversos centro-murga que aún se organizaban. Esta invitación a marchar juntos artistas consagrados y carnavaleros, implicó un reconocimiento de la vanguardia del teatro porteño hacia los artistas de carnaval. Recuerda Coco Romero:

“Se desfila como en un gran corso de cuarenta cuadras, cantando y bailando chacarera o murga, todos disfrazados. En el recorrido se van sumando otras agrupaciones hasta el destino, un gran escenario en Parque Lezama. A la llegada de la gran murga al Parque se quema el fantoche Censura y se arma el baile”

(Romero 2006: 215-216)

A su vez, el Gobierno de la Ciudad abría nuevos espacios de reunión a través del Programa Cultural en Barrios con la idea de restaurar, desde la acción cultural, el debilitado entramado social. Durante la gestión del historiador Félix Luna al frente de la Secretaría de Cultura, se organizó el Primer Encuentro de Murgas. Esto sucedió el 10 de diciembre de 1987, en el Centro Cultural San Martín.

“El coordinador del mismo fue un apasionado de la murga, el multifacético Horacio Spinetto, arquitecto, historiador, escritor y artista plástico.”

Romero (2006: 227)

Estuvieron invitados integrantes de «Los Viciosos de Almagro», «Los Pata Brava de Morón», «Los Mocosos» de Liniers, «Los Reyes del Movimiento» de Saavedra, el director de la Escuela Municipal de Arte Dramá-

tico de Mar del Plata Alberto Mónaco, «Los Nenes de Suárez y Caboto» junto con Orestes Vaggi, famoso coleccionista del barrio de la Boca y titular del Museo de las Tradiciones Populares de la Boca del Riachuelo. Un incisivo intercambio verbal sobre el carácter de la convocatoria, incluyó acusaciones hacia «Los Nenes de Suárez y Caboto», por declararse a sí mismos *agrupación humorística* y no *murga*, situación que culminó con el retiro desairado de éstos y de Orestes Vaggi. Dando por superado el incidente, Rubén «Tarantela» Revelchioni, (notable autor y cantante de «Los Mocosos de Liniers»), demostraba la vigencia de la murga porteña entonando a viva voz y a capella temas de su repertorio carnavalesco. El episodio señalaba que no sería fácil establecer acciones comunes con los sobrevivientes carnavalescos, pese a lo cual Spinetto organizaría aun dos encuentros más en el Centro Cultural Recoleta, durante 1988 y 1989.

Otra señal del cambio de los tiempos fue la película «Chiflados y Mocosos», estrenada en 1986. El cineasta Eduardo Mignona realizó esta película para el canal oficial de TV, que junta en su título los nombres de dos agrupaciones carnavalescas legendarias del barrio de Liniers. Allí, Mignona traza una metáfora donde la libertad de la murga se une con las demoradas aspiraciones democráticas de la sociedad civil. Sobre un argumento documental y ficcional a la vez, desarrolla un paralelismo entre la clandestinidad y resistencia de las murgas con la represión política y cultural. La última imagen, con Los Mocosos Carmelo, Lauchín y Tarantela bailando sobre la vereda del Teatro Colón, plasma gráficamente los lugares y el contraste entre la cultura popular y la cultura oficial.

Años antes, y aún en tiempos de dictadura, el cineasta Daniel Monayer pasó un verano con «Los Fantoches de Boulogne», en el conurbano de la ciudad de Buenos Aires, registrando personajes y actividades de esta agrupación para su película «Artistas de carnaval».⁽¹⁾

Estas breves referencias indican la gestación de un movimiento cultural fuertemente comprometido con la memoria popular. En ese marco, Coco Romero fue un articulador que potenció saberes olvidados. Pero sobre todo, y este es mi énfasis en este artículo, creó espacios para el encuentro y sentó las bases para generar una nueva institucionalidad en torno al carnaval porteño. O, si se quiere, logró dar forma a sus sueños con realizaciones que hicieron historia.

Desembarco en el Rojas

El sitio de Internet del Centro Cultural Ricardo Rojas evoca así el surgimiento de las actividades relacionadas con la murga porteña:

“1988. Jorge Nacer, el entonces coordinador

1 (1982, 16 mm, producción independiente).

de las actividades de música del Centro Cultural Rojas, invita a Coco Romero a dictar un seminario sobre murga. Durante dos meses, se realiza el encuentro semanal bajo el título 'Murga, fiesta y cultura', junto a Ricardo Santillán Güemes. Siguieron el ciclo 'los hermanos Acosta' con un seminario de candombe."

(Sitio web del C.C. Rojas,²
Historia: Del taller al área).

Por su parte, Romero cuenta:

"Durante 1988 abrimos [...] los talleres de murga. Ese primer año lo realizamos junto con el antropólogo Ricardo Santillán Güemes y tuvo el formato de seminario de dos meses...Preparamos el seminario cubriendo el aspecto teórico y dándole voz a las murgas y grupos que volvían al circuito del carnaval como 'Los Mocosos de Liniers'; también participaron 'Los Chiflados de Liniers' [...] La joven murga de Daniel Reyes, (Pantera) 'Los Reyes del Movimiento de Saavedra' y 'Los Xeneises de la Boca'. La mayor parte de los participantes se convirtieron en nuevos eslabones y continuadores de la idea de recuperar la murga. El Rojas fue el espacio que nos permitiría desarrollar las ideas que entonces compartíamos con Santillán."

(Romero 2006: 228. Mi énfasis)

Dándole voz a las murgas, señala la distancia que separaba entonces una teoría de la fiesta popular con los personajes sueltos y retazos de historia carnalera que todavía seguían activos. Coco cierra el párrafo adelantando su objetivo, la idea de *recuperar la murga*, afirmando que fue el Centro Cultural el espacio para desarrollarlas. Este breve relato expone el tono legendario que Romero imprime a toda su actividad, y permite advertir entre líneas, que la tarea que se impone «recuperar la murga», es su proyecto. El desafío era transmitir un arte complejo, total o multidimensional, en donde se expresan todas las ramas de las *bellas artes*: desde la poética, la música, la danza, a la interpretación y las artes plásticas. Pero tanto o más arduo, imaginar un método o forma de transmisión de estas multifacéticas expresiones populares, que hasta el momento se habían aprendido y reproducido en forma folclórica, es decir, por la experiencia, la imitación y la repetición.

Romero convocó entonces a carnavaleros de distintos barrios para

enseñar las artes de la murga: jóvenes murgueros de los barrios de Liniers, Almagro, Saavedra y el Abasto enseñaron danza; José Luis Tur y Ana Biondo, de Liniers, danza, canto y composición de canciones; «Tete» Aguirre y «Tato» Serrano la base rítmica de bombo con platillo. Para 1991, el mismo Coco Romero dictaba solo los Talleres, con colaboradores más ocasionales de las formaciones barriales. Abriendo el espacio de los Talleres de murga, el propio Romero se formó como maestro en las artes carnavalescas.

La convocatoria a los talleres de murga no proponía explícitamente la conformación de agrupaciones. Este producto fue, más bien, resultado de un proceso complejo, con avances y retrocesos, en cuya definición intervinieron activamente todos los involucrados. En esos años fundacionales, la recepción de la propuesta de los Talleres de murga en el Centro Cultural Rojas, circuló entre jóvenes de otro sector social, casi absolutamente ajeno a la celebración del carnaval de la ciudad de Buenos Aires, mayoritariamente estudiantes de nivel terciario o egresados de escuelas de artes plásticas, teatro, danzas, música. Para corroborar este planteo, trazaremos en los recuerdos de E, joven mujer integrante de los primeros talleres en el Rojas, algunos de los caminos ensayados, así como los puntos de encuentro y cooperación, atracción y diferenciación entre talleristas y murgueros barriales:

“Yo no conocía la murga, nunca jamás había visto un carnaval en Buenos Aires. Y cuando entré a la murga, vi bailar a la gente de Liniers (que en ese momento estaba Alberto, el negro Ambrosio) y me quedé ALUCINADA. Pero por lo lindo y por lo feo. Creo que eso lo descubrí el primer día que fui, o sea, que ahí había algo interesante que no tenía nada que ver con mi historia, digamos. Estaba buenísimo; me llamó muchísimo la atención y empecé a ir al taller. Y nada, me enganché, me fui enganchando y enganchando.”

(Entrevista con E, 2004)

El atractivo de este taller, el plus diferencial con respecto a las artes consagradas, era ese algo... que no tenía nada que ver con mi historia. Los talleristas, en su mayoría mujeres jóvenes entrenadas en lenguajes artísticos, aprendían las exóticas y desconocidas artes murgueras con carnavaleros barriales, en su mayoría hombres jóvenes que jamás habían pisado una escuela o taller de cualquier arte. El encuentro entre mujeres y hombres jóvenes de distintas procedencias sociales y culturales, (encuentro que sólo allí podía llegar a darse), no habrá sido un atractivo menor para cada uno de los grupos.

Recuerda E:

«Y a ellos se los veía muy contentos también; enseñando. Había como una fascinación de enseñar ésto, de transmitir de otra manera ésto. Había muy buena onda en aquel momento. Por lo menos, de los que iban. De los que no iban, cada cual tiene su versión, pero de los que iban, la verdad que laburaban muy bien. No había problema, estaban contentos de hacer eso».

(Ibídem anterior)

La fascinación inicial genera una interacción intensa y fluída. Los murgueros de barrio también habían crecido con estos nuevos contactos, que desencadenarían entre ellos interesantes procesos de reflexividad y renovación del género carnavalesco. Sin embargo, los nuevos se venían con un impulso atropellador, y una entrega o *militancia* (en términos de Coco Romero), que iban a sacudir al espacio carnavalesco tradicional.

«Los Quitapenas», en principio del Rojas, fueron la primera *murga sin barrio*. La finalización de la experiencia en los Talleres, fue de la mano de la exploración del medio carnavalesco, cosa que Coco Romero siempre impulsó como parte del aprendizaje. Los nuevos proyectaron sobre la murga y el carnaval una serie de actividades y renovación expresiva. En este sentido, los nuevos contextualizaron la práctica carnavalesca a su propio ritmo, gusto y formato. Es decir, tomaron decisiones audaces y renovadoras en la elección de las formas expresivas y organizativas de la tradición murguera que querían o no querían asumir.

La definición de los objetivos y el destino de los talleres y los talleristas fue entonces resultado de un proceso complejo, de prueba, ensayo y error. Y, por supuesto, el marco institucional de Rojas, que a lo largo de la década del '90 fue variando también.

En su libro, Coco Romero resume los efectos de esta actividad en el Centro Cultural:

“Con la recuperación de la democracia en la Argentina esta modalidad [de Taller], ligada a la educación artística no formal, logra un crecimiento que llega a visualizarse en la actualidad. Los talleres de murga abrirán un camino de crecimiento del género con una interesante mixtura de pasado y presente. Este formato permite la unión de los grupos tradicionales con las nuevas corrientes y, a su vez, genera algo muy significativo: la murga se escapa del carnaval. Se trabaja durante todo el

año y en los más variados escenarios. Ninguna estación del año la detiene... Ya nada será igual.”

(Romero 2006: 224-225)

Pasados los años, desde 1996 Romero inició contactos con agrupaciones carnavalescas y grupos de promotores culturales del interior del país. Trabajó con grupos de Bahía Blanca, General Villegas, Lincoln, General Madariaga, Mar del Plata, Neuquén, El Bolsón, Mendoza, expandiendo su proyecto por recuperar la murga.³

En nuestro caso, los talleres de murga del Rojas, al tiempo que contextualizaron la práctica carnavalesca a nuevos tiempos y espacios, formaron nuevos agentes que se formaban a sí mismos como murgueros. En el impulso de nuevas actividades fueron constituyendo un sector que operó fuertemente. Por el mismo proceso posicionaron las artes carnavalescas en contextos novedosos, reactivaron a viejos artistas, es decir; colaboraron para escribir la tradición del carnaval porteño. Muchos de los primeros talleristas serían contratados como docentes de nuevos talleres, armarían murgas en los barrios, impulsarían el ingreso de la murga al sistema educativo. En esta versión que expurgó los elementos competitivos, machistas y violentos de las agrupaciones carnavalescas, las murgas empezarán a circular por ámbitos novedosos. Amenizarán fiestas privadas, casamientos, cumpleaños. La agenda de la actuación murguera se ampliará dando lugar a formas de trabajo cultural. Y, quizás, lo más importante: se establecerá un diálogo constante con las formaciones barriales, proyectando a sus jóvenes dirigentes a nuevos desafíos. Surgirá de este medio una suerte de activismo murguero, que renovará las relaciones con las instituciones, el Estado y los medios de comunicación.

El frente teatral, la creación y difusión

La experiencia en Talleres fue solo una de las actividades que exploró Romero en su empresa por *recuperar a la murga*. El mismo procedimiento de combinar artistas profesionales con artistas folclóricos, lo empleó en 1992 para presentar el espectáculo «Aguante, murga», en el auditorio de A.T.E. (Asociación de Trabajadores del Estado). Allí actuaba el grupo de músicos «Yo lo vi», dirigidos por Coco Romero, y los jóvenes asistentes al Taller de murga porteña del Centro Cultural Ricardo Rojas, bajo el nombre de «Los Quitapenas». Sobre el escenario, la ambientación de la artista plástica Cristina Árraga daba un marco carnavalero al espectáculo.

«Nito» Chadrés, «Bebe» Lamas, el «Gallego» Espiño, Eduardo «Nariz» Pérez, experimentados murgueros de los barrios de Almagro y de Palermo, actuaron como ellos mismos, en un entremés titiritero de ex-

3 (El Corsito N° 6, 1996; N° 14 1998)

celente factura. La trama presentaba a la «Muerte», títere de cuerpo entero interpretado por Mariana Brodiano (integrante del grupo de teatro callejero Los Calandracas), que venía a llevarse a la murga. En cada entrada era desafiada y corrida por los murgueros. Todo esto intercalado con las canciones musicalizadas por Romero, que integrarían en 1994 el CD «Murga, vuelo brujo». En esos dos años que van desde la presentación musical a la grabación del disco, el centro-murga «Yo lo vi» y Coco Romero llevarían su música a innumerables escenarios y medios masivos. La mitad de la población de la ciudad reconocería así, por primera vez, los sonidos que producía e identificaba a la otra mitad de la misma ciudad.

En ese mismo año, Romero concibió la publicación «El corsito», de frecuencia cuatrimestral dirigida por él, editada y distribuida por el Centro Cultural Rojas. El primer número apareció en febrero de 1995, con el lema «Momo, volvé, nosotros te queremos» y la leyenda: «Material de distribución gratuita que reúne material de divulgación y consulta sobre el Carnaval».

Este año El Corsito cumplió gloriosos e ininterrumpidos quince años.

La epopeya murguera

El reconocimiento y exhibición de las artes carnavalescas en nuevos circuitos, generó procesos de reflexividad e intercambio difíciles de soñar años antes. Resurgían de sus cenizas murgas tradicionales de los '50 como «Los Cometas de Boedo». «Los Mocosos de Liniers» armarían, bajo la dirección teatral de Carlos Palacios, versiones en formato murguero de «Sueño de una noche de verano» (de William Shakespeare), en 1990. «Los Herederos de Palermo», organizados por Oscar «el Turco» Schumacher, remozaban la base musical de la murga porteña incorporando instrumentos melódicos como trompetas y, amplificados, como guitarras eléctricas. Compartían escenario con el cantor internacional latino Ricky Martin, grupos de rock y pop. El gran bailarín Daniel «Pantera» Reyes y su murga «Los Reyes del Movimiento» comenzaron en 1995 un programa radial: «La República de Momo», dedicado íntegramente al carnaval. Al año siguiente ensayaba junto con Paulina Rey y Silvia Lescano, una coreografía sobre el «Bolero» de Maurice Ravel, combinando danza contemporánea y baile murguero.

Dos glorias de los carnavales del '50 y '60, Eduardo Pérez y «Guigue» Mancini, protagonizaron la película de Gustavo Marangoni: «Nariz, el murguero», estrenada en 1994. Estas búsquedas y creaciones fusionaron a artistas de distintas escuelas y proyectaron a los artistas carnavaleros a nuevos desafíos. Así, murgueros de toda la vida, como Tato Serrano, Daniel Pantera Reyes, Rubén Gallego Espiño, Osvaldo Melli Cícero, incursionaron en el terreno teatral, la música, la danza, en realizaciones que hicieron historia.

De este modo, y en un proceso de pocos años, las prácticas expresivas del carnaval porteño lograron una excelencia, alcance y difusión inéditas. Se recrearon y musicalizaron viejos temas, aparecieron figuras y agrupaciones de los '40 y '50. Se divulgaron imágenes coloridas y rítmicas por TV, en cortinas musicales, en video clips, grupos murgueros. A su vez, el Gobierno de la Ciudad volvía a auspiciar corsos en las calles de los barrios y, para 1997, sus legisladores declaraban Patrimonio Cultural de la ciudad a las Agrupaciones de Carnaval.

*

Hasta aquí llega nuestro análisis. Es enorme la lista de las producciones culturales que, desde 1985 a la fecha, han transitado los caminos de unir a artistas de distintas formaciones en las tradiciones del carnaval porteño. Este proceso de renovación cultural no puede adjudicarse a un solo iluminado ni tampoco solo a factores sociales, políticos o ideológicos. Toda épica popular reconoce gente que se aventura a nuevos caminos y algunos que van al frente.

En este sentido, como un gran estratega, Coco Romero desplegó una actividad intensa, avanzando sobre varios frentes simultáneamente: musicalizó poesía sobre el carnaval; grabó y difundió ritmos de murga porteña; colocó a las murgas en escenarios de primer orden; compartió escenarios con músicos y murgueros; convocó encuentros de percusionistas de bombo con platillo, fogatas de San Juan y quemas del año viejo en el Parque Centenario; apareció en los medios; contrató agentes de prensa y al primer fotógrafo que retrató profesionalmente los nuevos carnavales (Maximiliano Vernazza); fundó una publicación periódica. Los Talleres fueron, según mi apreciación, la actividad con mayor efecto multiplicador.

Como hombre del campo popular, Coco Romero aprovechó cada posibilidad para llevar su mensaje. Supo institucionalizar sus obsesiones, ubicando a la murga y al carnaval en un ámbito consagratorio, como el Centro Cultural Ricardo Rojas.

Como compañero de ruta, siempre encontré en su enorme capacidad de trabajo, una fuente inagotable de creatividad y apoyo incondicional.

Poder recordar y analizar esta gran historia, permite ver a la distancia un trabajo personal e institucional incesante. La murga, como expresión del carnaval y la cultura popular de la ciudad de Buenos Aires, ganó espacios y aceptación impensados años antes. Y en ese presente, la acción y visión de futuro de Coco Romero y el Centro Cultural Ricardo Rojas han sido jugadores clave.

Bibliografía

El Corsito. Órgano de difusión del carnaval porteño. Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, Secretaría de Extensión de la Universidad de Buenos Aires, 1995-2010.

Tiempo de Mascarada, Martín, Alicia. La fiesta del carnaval porteño. Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 1997.

Folclore en el carnaval de Buenos Aires. Tesis de doctorado, Martín, Alicia. Universidad de Buenos Aires, 2008, inédita.

La murga porteña, Historia de un viaje colectivo, Romero, Gualberto «Coco». Buenos Aires, Editorial Atuel, 2006.



Registro Fotográfico



* MARTÍN DI NÁPOLI



* RICARDO SANTILLÁN GÜEMES



* DANIEL JOSÉ REYES "PANTERA"



* MARCELO TOMÉ



* TETÉ AGUIRRE



***LUCIANA VAINER Y LOS QUITAPENAS**

*** MARIANA BRODIANO Y
LOS DESCENTROLADOS DE
BARRACAS**



*** FÉLIX LOÍCONO JUNTO A
GARUFA**



* GRACIELA SANZ EN SU TALLER



* CRISTINA ARRIAGA JUNTO A MURALLA
(CARNAVAL 2009)



*** JORGE SEOANE**



*** ÁNGEL RUTIGLIANO**



* CECILIA CABRERA

* ELINA GRAETZ





* LEANDRO OTERO



* MIRTA LÓPEZ



* MAGGI PERSINCOLA



* MURGUERO - ILUSTRACIÓN DE CRISTINA ARRAGA



* MAIA MASCIOVECCHIO



* ABEL GIMÉNEZ



* SILVINA ADAMOLI



* PANTERA

LOS

AGRUPACION
CARNAVALERA Y
OTRAS YERBAS

Quitapenas



Viernes 21
20.00hs.

Centro Cultural "Rector Ricardo Rojas"
Corrientes 2038

VOLANTE DE MANO
(DICIEMBRE DE 1991)



Los Quite Penas la murga del Rojas

- **Estandarte**
Fernando Pérez
- **Murgueras**
Silvia Arroyo
Antonina Krieg
Adriana Villalón
Beatriz Bertaccini
- **Instrumentistas**
Tato Serrano
(Bombo y voz)
Coco Romero
(Guitarra y voz)
Rubén Visňoveski
(Bandonéón)
Alejandro Franov
(Acordeón)
Nuria Martínez
(Flautas)
- **Rectados**
Rubén Lamás
(El Bebe)
- **Coro Murguero**
M. Eugenia Marsili
Luciana Valner
Liliana Clarocchi
- **Dibujos y colores**
Cristina Arraga
- **Mascotas**
Cristina Olivera
Silvia Olivera
Jonathan Urkuhart
Diego Rodríguez
- **Directores**
Gabriel Snur
Carlos Abadie
José Silva
- **Invitada especial**
Silvina Reinaudi
(Titeres)
- **Dirección General**
Coco Romero



VOLANTE DE MANO
(DICIEMBRE DE 1991)



* FÉLIX LOLÁCONO

* BAILARÍN DE LOS QUITAPENAS



* ÍNDICE *

EL ÁRBOL GENEALÓGICO PRÓLOGO DE COCO ROMERO	7
UN POCO DE HISTORIA POR COCO ROMERO	13
ENTREVISTAS	
RICARDO SANTILLÁN GÜEMES	21
PREHISTORIA: LOS QUITAPENAS EN BLANCO Y NEGRO	
DANIEL JOSÉ REYES «PANTERA»	26
LUCIANA VAINER	33
MARIANA BRODIANO	40
TETÉ AGUIRRE	44
LOS QUITAPENAS	
CRISTINA ARRAGA	50
TATO SERRANO	54
FÉLIX LOIÁCONO	59
GRACIELA SANZ	66
MARCELO TOMÉ	70
LOS TRAFICANTES DE MATRACAS	
ANA GEREZ	76
JORGE SEOANE	82
ETHEL BATISTA	87
DANIEL LAHAM	91
ACALAMBRADOS EN LAS PATAS	
CECILIA CABRERA	96
MAGGI PERSINCOLA	100
ÁNGEL RUTIGLIANO	105
MIRTA LÓPEZ	109
SILVINA ADAMOLI	113
GAMBETEANDO EL EMPEDRADO	
DIEGO ROBACIO	120
MAIA MASCIOVECCHIO	127
TIRADOS A LA MARCHANTA	
MAXIMILIANO MILANI JUNTO A ERNESTO KRISCHCAUTZKY	132
DE PASO CAÑAZO	
LEANDRO OTERO	142
EL FUTURO DE LA MURGA	
ABEL GIMÉNEZ	148
ELINA GRAETZ	152
APÉNDICE	
“HACIENDO HISTORIA: LEYENDAS DEL CARNAVAL PORTEÑO” POR ALICIA MARTIN	155
REGISTRO FOTOGRÁFICO	167~179

AGRADECIMIENTOS

**A GABRIEL
ALEJANDRA
RAÚL MANRUPE
DIEGO ROBACIO**

**Y A TODOS LOS QUE FUERON PARTE, DURANTE MÁS DE DOS DÉCADAS, DE
LOS TALLERES DE MURGA DEL CENTRO CULTURAL RICARDO ROJAS**

Este libro se terminó de imprimir
en enero de 2012
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina