

Director:
Coco Romero.

Producido por
el CCRR Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

FRANQUEO A PAGAR
CUENTA N° 11.012



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



UBA190
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES ARGENTINA

Año XVII N° 41
Noviembre de 2011

Editorial

Historia y carnaval

por Coco Romero



Los Farristas. Dibujo en tinta bolígrafo de Gabriel Alberti sobre foto publicada en la revista Caras y Caretas, 1900.

Estimados lectores: en esta primera primavera, después de la restitución del carnaval al calendario oficial de la Argentina, es bueno recordar que esta es la verdadera estación que corresponde al carnaval, fiesta traída por la conquista europea, por lo tanto las estaciones están invertidas.

Los rituales de carnaval pertenecen al fin del invierno, camino hacia el tiempo primaveral, nuevos brotes, la muda de piel, el reverdecer de la naturaleza, el eterno retorno, tal cual la vida y muerte de Momo.

La historia y el carnaval es el tema de este número, testimonios reales o de ficción, poesía y plástica, aportes para la nueva instancia que se abrió en el país en torno al tema que nos ocupa.

En esta oportunidad ofrecemos para lectura y archivo de la memoria de nuestra fiesta, variadas miradas sobre el carnaval -este ha sido nuestro horizonte desde febrero de 1995-, donde cruzaremos épocas, ideas, propuestas y creatividad de hombres y mujeres históricos o contemporáneos de nuestra cultura, que de una u otra manera se cruzaron con el carnaval.

Un texto de 1838 de Juan Bautista Alberdi, un fragmento de la vida ficcionada de Perito Moreno por Pedro Orgambide, Evaristo Carriego y un poema de 1908, Norberto Folino y la comparsa, la puesta teatral participativo y el carnaval de la mano de Alberto Sava y las reflexiones de Ángel Rutigliano, buscador de fotos antiguas del carnaval que presenta en sus "Destellos de carnaval" y la crónica periodística de La Marina, emblemático bar de Ensenada, escrita por Juan Pablo Eijo.

Una nueva propuesta a partir de este número es invitar artistas plásticos e ilustrar cada nuevo ejemplar con sus trabajos. Inauguramos el espacio con la artista olavariense Maite Destrez que viene desarrollando su trabajo hace doce años en la murga Arrebatando Lágrimas.

Estamos a una estación de nuestro verano carnavalesco; será entonces cuando los entusiastas comiencen a volcar sus esfuerzos y creatividad en los espacios festivos y los grupos de festejantes se zambullirán a los febriles ensayos de murgas y comparsas y agrupaciones humorísticas para celebrar.

En cuanto al festejo que se avecina, a modo de consigna desde nuestro espacio bregamos por valorizar los contenidos de cada región, su cultura, el arte, la poética, la danza, la palabra que no sea sólo artificio y la esperanza que se piense y organicen a lo largo y ancho del país lo mejor posible, que sea una buena celebración. Que entren en cuanto espacio los dejen La Reina Imaginación y El Rey Momo.

Por nuestra parte encendemos las lamparitas de colores en nuestro Corsito en Primavera. Que disfruten de los textos y de esta bella estación.



El Carnaval
Por Juan Bautista Alberdi, pág.2



Carnaval en el Borda, pág.2



La poesía de Carriego
Artista invitada Maite, pág.3



El carnaval da sorpresas a través del querido
Pedro Orgambide, pág.4y5



La Comparsa de Norberto Folino, pág.6



Destellos de carnaval, pág.7
Por Horacio López



La esquina de Chiquín, pág.8
Crónica Periodística por Juan Pablo Eijo



El Carnaval

Por Juan Bautista Alberdi (Figarillo)

La Moda, febrero de 1838

La Moda se publicó de noviembre de 1837 hasta abril de 1838. Aparecieron 23 números, en las secciones figuraban música, poesía, literatura y las costumbres. Uno de sus cofundadores fue Juan Bautista Alberdi. Firmaba con el seudónimo de Figarillo en honor al escritor, periodista y político español Mariano José de Larra, exponente del romanticismo literario, que firmaba sus artículos como "Figaro".

Gracias a Dios que nos vienen tres días de desahogo, de regocijo, de alegría. ¡Trabas odiosas, respetos incómodos, miramientos afectados que pesáis todo el año sobre nuestras suaves almas, desde mañana quedáis a nuestros pies, hasta el martes fatal que no debiera de amanecer jamás! Desde mañana, gracias a la civilización del siglo XIX, tenemos derecho a enviar pipas de agua, limpia o sucia, sobre el frac más pintado, para chasquear a todo el mundo; y al necio que por ello incomodare, cencerrarle, silbarle, pegarle de vejigazos por inconsiderado e intolerable.

Podemos estrellar un huevo, relleno de lo que nos dé la gana, sobre la frente más dorada, sobre las niñas de los más bellos ojos, sobre la nieve del más casto seno. ¡Bien hayan las tradiciones de nuestros liberales abuelos! ¡Ojala sean inmortales como tantos otros legados que nos quedan, y pensamos mantener aún por largos años! No sé cómo hay gentes que se opongan a unas costumbres tan inocentes y tan suaves. Bien que hay gentes para todo. Quieren las máscaras y las costumbres espaciosas de los italianos, y eso es lo que no han de ver en

nuestro país. ¿Cómo no han de gustar de las máscaras donde todo es disfraz y solapa? No señor: el carnaval debe jugarse a cara descubierta: andamos claros; nada de confusión ni de barullo: al blanco como blanco, al negro como negro: ¿en qué país estamos?

¡Bastaba que fuese una costumbre anti-quísima del país para respetarla! Bastaba que nos la hubiesen dejado los que nos han dado vida, para conservarla. Hasta poco agradecido es, no hay duda, el perseguir al carnaval. Yo quisiera que me dijeran esos murmuradores, qué es mejor: que le peguen a usted —con perdón del lector— piojos, petardos, escarlata, balazos, julepes, azotes, o que le peguen huevazos? ¿Que le echen a uno una lavativa, una píldora, una contribución, una obrita, una criatura en la puerta, un pasquín, o que le echen un cántaro de agua fresca? Y por una casual coincidencia, por esta vez el carnaval debe añadir al interés del placer, un interés de utilidad, un interés higiénico; se sabe que el pueblo está propenso a la irritación gástrica, y que el baño es una gran medio preventivo: con que así, por vía de salubridad pública, es de esperar de los buenos padres de familia, que pondrán toda el agua posible a disposición de sus criados, de sus hijos y hasta de sus hijas, solteras y casadas, como quiera que anduvieren respecto de la luna, es decir, del humor.

No sé tampoco por dónde quiera sacarse el juego de carnaval contrario a la moral y al buen tono. No sé cómo puede perderse en tres días una moral que cuenta doce meses, menos los dichos tres días. Ni que fuera de cristal la moral para romperse de un huevazo. ¿Qué se

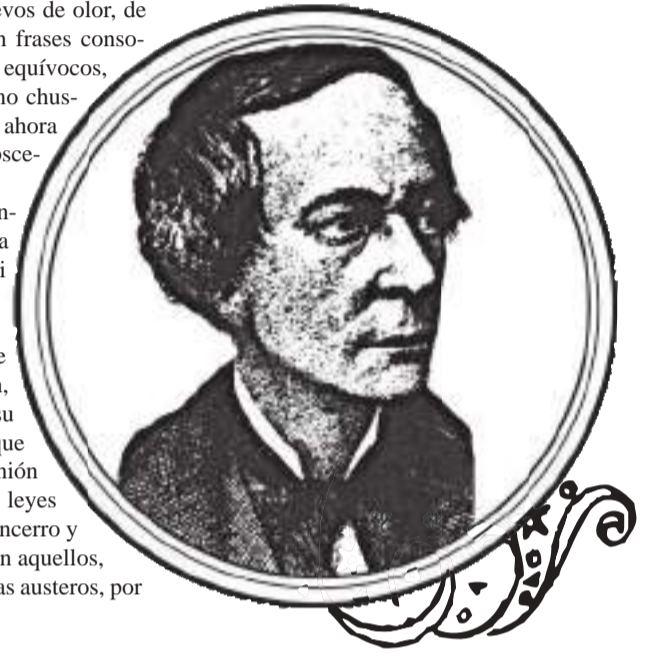
pierde en que las chicas tengan tres días de confianza con los mozos, después que todo el año se están mirando sin tocarse como si fueran alfeñiques?

Al buen tono, comprendo menos todavía, cómo pueda ser contrario; cuando vemos a tantísima gente de tono entregarse abiertamente al juego.

No se vieran las azoteas de la ciudad coronadas de lindas muchachas armadas de paraguas y jarros, si el juego se reputase inculto. No chispearan las piedras de las calles, si no corrieran por ellas tantísimos caballos elegantes, es decir, tantísimos jóvenes elegantes, dejando la metonimia a un lado. ¿Se tomarían la licencia los venteros de huevos de olor, de ofrecer cantando su género en frases consonantadas de lindos y honestos equívocos, si no tomaran estas cosas como chuscadas espirituales, mucho más ahora que está prohibido el decir obscenidades en las calles?

Ningún obstáculo encuentro para librarse con franqueza al juego de carnaval. Por mi parte, no puedo menos que aconsejar a las personas racionales y de buen gusto que corran, salten, griten, mojen, silben, chillen, cencerreen a su gusto a todo el mundo, ya que por fortuna lo permiten la opinión y las costumbres, que son las leyes de las leyes. Recomiendo el cencerreo y la silba, especialmente para con aquellos, sobre todo, que se muestran mas austeros, por

necios y tontos. ¿Quién les manda dejar su casa en un día en que todo el mundo está obligado a mojar a todo el mundo desde la suya? Recomiendo el agua pura con preferencia al jarro; la jeringa tiene la doble ventaja del alcance y de la aptitud graciosa que su manejo exige de la dama que la dispare. Recomiendo en fin, en nombre de nuestros venerables predecesores, la fiel observancia de todo cuanto se ha hecho desde los más apartados años. Es preciso conservarlo todo como precioso legado de la cultura de los que han de volver a nacer. Si se pierden estas costumbres, adiósito, ya no hay de dónde sacar otras.



Carnaval en el Borda

Corría el año 1985, por entonces recién la democracia daba sus primeros pasos, ese febrero apareció el carnaval en el Borda se animaba una celebración especial una de las tantas propuestas llevadas adelante por Alberto Sava —artista, docente y psicólogo social— quien desde la década del 70 busca espacios de libertad a través del teatro participativo.

Incansable gestor cultural, su experiencia toma vuelo desde el mimo contemporáneo al teatro social de base, enrolado en un arte solidario y contestatario, con una valiosa experiencia de construcción a través de la acción.

Ha llevado adelante su propuesta la recuperación de espacios teatrales reales, en cuanto lugar sea posible: canchas de fútbol, subterráneos, ascensores, hospitales, conferencias, bares, colectivos, parques a la orilla del río, casas, bodas, kermeses, nacimiento-muerte.

Reproducimos un fragmento de su autoría del libro publicado por Ediciones Madres de Plaza de Mayo. Desde el mimo contemporáneo al teatro participativo.

La evolución de una idea

Son recuerdos de una fiesta de carnaval del Borda en 1985.

Un espacio abierto de gente y la participación de instituciones: Hospital Borda, Casas Asociaciones artísticas y otros.

Decía nuestra convocatoria:

Participativo

"Invitamos a todas las mascaritas que quieran

participar y compartir con nosotros (los que vivimos en el Borda) el carnaval, esa fiesta pagana que fue perdiendo vigencia en Buenos Aires, que puede volver en los lugares más insólitos."

"Los viejos recopiladores de leyendas dicen que por algún lugar de esta ciudad andan "Los Dandys de Boedo" o "Los Plateados del Abasto" y algún pibe con pantalones por las rodillas juntando tapitas de "Bidi Cola" bajo las mesas.

A todos aquellos que fueron y son carnavaleros de alma, a los diarios, a los canales, radios y revistas, a todos ellos los invitamos a un Carnaval en el Borda, por supuesto hay que venir disfrazado... o por lo menos con antifaz."

Los medios gráficos publicaron estos títulos:

"En el Borda y con gusto a Fellini. Un carnaval distinto". Clarín, 24 de febrero de 1985.

Carnaval en el Borda. Los internados despidieron al rey Momo, acompañados por murgas y payasos". La Voz, domingo 24 de febrero de 1985.

"El Borda también tuvo su fiesta de carnaval. Poesía, música, baile, participación y las puertas abiertas del hospital". La Razón, domingo 24 de febrero de 1984.

"Carnaval en el Borda: todos se divertieron como locos".

Crónica. 24 de marzo de 1984.

Esta fiesta de carnaval tenía un sentido para algunos: "Se trata de construir un espacio abierto y que a través del disfraz, la música y el baile puedan compartir los de adentro con los de afuera."

Para otros "Es bueno implementar actividades de resocialización, hay que hacer estas cosas para aquellos que no puedan salir".

Para los diarios en general "El éxito de esta experiencia inédita..."

Para nosotros hacedores de esta fiesta y hacedores del Teatro Participativo, además de eso, era un comienzo: ganamos espacios desde adentro hacia fuera del hospital.

A medida que estas fiestas se hicieran dentro del hospital, siempre iban a quedar en ese ámbito y los pacientes no iban a salir nunca. La idea justamente

era que salieran a la calle; para eso debíamos hacer como mínimo tres fiestas, las cuales se planificaron y se hicieron.

La primera, la del carnaval, la hicimos en el patio interno del hospital, en marzo de 1985.

La segunda la del trabajo, en el playón de estacionamiento ubicado enfrente del hospital, el 1 de mayo de 1985.

La tercera, la del teatrazo, había que hacerla en la calle. ¿Para qué? Para que las personas internadas salieran, pisaran la calle y participaran de una fiesta. Era todo un símbolo. El 21 de septiembre de 1985.

Antes de contar qué sucedió en esa última fiesta en la calle, veamos lo ocurrido en la primera, la del carnaval, en febrero 1985:

Clarín, a través de Pablo Arcusín, comentaba:

"A pesar de la crisis, todavía hay gente que "hace", que intenta borrar con trabajo los miedos, traumas y preconceptos de esta sociedad nuestra, sin sentido comercial o proselitista (...) Se embarcaron en organizar una fiesta de carnaval con corso, murgas, comparsa, agua y disfraces (...) Cuando empezaron a distinguir las primeras luces artificiales, el show sacó pasaporte. Terminó dejando un gusto propio del genio de Fellini... aunque parece que en la Argentina tiene imitadores."

Otro medio periodístico escribía:

"El carnaval, esa fiesta pagana con tantas expresiones en el mundo y que fuera perdiendo vigencia en Buenos Aires hasta ser un pálido y triste reflejo de otras épocas ya olvidadas, está queriendo volver a un lugar insólito: el hospital psiquiátrico Borda".

En un reportaje decíamos:

"El objetivo de este carnaval es que las personas que viven aquí no sufran un total aislamiento. Ya que la mayoría no tiene permiso de salida se nos ocurrió la idea de traerles un pedazo de la realidad de afuera aquí." (...)

"No sólo organizamos fiestas, también hicimos una jornada sobre derechos humanos y desaparecidos. Lo que pretendemos con todo es que no existan los hospitales para locos."

El periodista Juan Carlos Martelli escribió ese día bajo el título:

Tras las máscaras, los locos son muy cuerdos.

"Existe una posición soberbia, de máxima demencia: creerse cuerdo. Amurallada en el poder de

la supuesta salud mental una mayoría temerosa y cruel segrega a una minoría en institutos productores de insania: los manicomios. Hasta tal punto teme esa mayoría a la locura que la embarga y la emparenta con un delirio que pretende ajeno.

Actitud que no casualmente acrecienta su horror en los regímenes totalitarios: hasta la psicología es sospechosa. Integrar, pretender integrar la locura a la vida, sacarlo del encierro, mostrarla y soltarla se convierte en subversión. Nada más que por esta breve referencia son válidas, plausibles, necesarias, las iniciativas que, como las del carnaval en el Borda busquen quebrar ese aislamiento resaltar que entre máscaras puede existir el espacio común de la alegría y de la fiesta."

Vamos a compartir una situación que sucedió después de ese primer carnaval. Cada vez que lo recuerdo me menciona:

El diario Clarín (el periodismo, otra institución de la realidad) del día siguiente de la realización del carnaval, que junto a su título En el Borda y con gusto a Fellini publicó una foto con un texto al pie que decía: "Todos participaron en el carnaval del Borda". Esa foto era una ronda de gente bailando y saltando.

Al día siguiente se nos acerca una Madre de Plaza de Mayo, nos muestra la hoja del diario donde está esa foto y nos dice que cree que uno de los que están ahí podría ser su hijo desaparecido... Por supuesto, buscamos al muchacho, y lo encontramos en un pabellón del hospital. La desazón fue grande para esta mujer... no era su hijo. Seguramente se parecía. Los dejé charlando y me fui.

Días después pasó otra vez por ese pabellón y volví a ver a este muchacho con esa madre de desaparecidos; los saludo y le pregunto a ella que hacía por aquí. Me contesta: "Mire señor, yo perdí a un hijo pero "encontré a otro". Después, durante mucho tiempo, los volví a ver varias veces juntos en el hospital en las horas de visitas.

Las Madres de Plaza de Mayo fueron siempre una guía en eso de resistir y luchar...

Alberto Sava: Dramaturgo y Director de espectáculos y experiencias de Mimo Contemporáneo y Teatro Participativo. Fundador del Frente de Artistas del Borda, Asociación Argentina de MIMO, Red Argentina de Arte y Salud Mental. Fue distinguido por UNESCO por el Frente de Artistas del Borda.



La poesía de Carriego

Evaristo Carriego (1883-1912) nació en Paraná provincia de Entre Ríos. Vivió su niñez en el barrio de Palermo en Buenos Aires. De tendencia modernista, construyó su mitología personal y porteña, donde confluían el barrio, los cafés y los guapos. Publica su primer libro de poemas: *Misas herejes*, en 1908. Muere a los 29, tísico. Sus obras fueron publicadas póstumamente.



A "Colombina"*, en carnaval

Evaristo Carriego

Colombina, ¿qué se hicieron tus risas de cascabel?
¡Ah! Desde que se perdieron -lo saben quienes te oyeron - quedó inconcluso un rondel...

Surge de las viejas salas y como antes, oportuna, Vuelve a reinar, hoy que exhalas suspiros por las escalas Con que asaltaste la luna.

¿Por qué ese reír que suena Como un fúnebre fagot?... Si es la que yo sé tú pena, No te aflijas, que serena Fue la muerte de Pierrot.

Murió de haberte querido... Y ahora que sé tú mal, Para empaparte de olvido, Voy a mojar tu vestido Con agua de madrigal.

Pero debo imaginarte Entre confundida, Si es que quieres disfrazarte, Y así, empezaré a rimarte La estrofa ayer ofrecida.

Y puesto que eres coqueta, Sensible a un buen decidor, Porque lo mandas inquieta,

Me vestiré de poeta
Para cantarte mejor.

Anónima enmascarada
Que vas, nerviosa, a la cita,
De sutil gaza adornada,
Como una media calada
Que a la indiscreción incita:

Lleva el disfraz colorado,
Que te acompaña placer,
La sangre que ha derramado
Un corazón reventado
En tus manos de mujer.

Marquesita sin blasones,
Sabía en la broma galante,
Que escuchas en los salones
Correr mil murmuraciones
De elogios a la intrigante...

¿Cómo luce tu altanero
Orgullo de flor de lis
Cuando habla ese caballero
Con traje de mosquetero
Del tiempo de algún rey Luis...

Coqueta, linda coqueta,
Risueñamente locuaz:
Escondida y bien sujeta
Lleva siempre la careta
Debajo del antifaz.

Pues que está oculta la hermosa
La fina mano enguantada,
¡Van, en la seda olorosa,

Cinco lirios color rosa
Corriendo una mascarada!

Como adivino un deseo
De burla, en tu voz, y tienes
La gracia del discreto,
Me disfrazaré de Orfeo
Para domar tus desdenes.

¿Qué es esa melancolía
Que a conturbar así llega
El alma de tu alegría?...
¡Bien haya bizarría
Del gesto que te doblega!

¡Ensueño de marmitones,
Triste y loca fregatriz
Que, por breves ilusiones,
Abandona sus fogones
En traje de emperatriz!

Por la gloria de la gracia
De tu altivez, de heroína
De tan bella aristocracia,
Ha claudicado la acracia
Del changador de la esquina.

Modista, pobre tender,
O esclava del obrador:
Vestida de primavera,
Ya rendirás al hortera,
Tenorio de mostrador.

Flor que aroma el delincuente
Búcaro del Cafetín,
Loca máscara insolente

Que aguarda lista, impaciente,
Su gallardo bailarín.

Ebrio de amor y de vino,
Sensual donaire guarango
Lucirá tu cuerpo fino,
Esta noche en el Casino
Cuando te entusiasme el tango.

Muchacha conventillera
Que, en apuros maternos,
Pasaste la noche entera
Arreglando esa pollera,
Honra y prez de los percales,

Ya, despertando las ganas
De otras de la vecindad,
Irás con tus dos hermanas,
Terpsícores suburbanas,
A un baile de sociedad...

Mascarita... viejecita,
¿en qué deslumbrantes fugas
Va tu añoranza bendita!...
¡Viejecita, mascarita
De careta con arrugas!...

... Colombina ¿Qué se hicieron
Tus risas de cascabel?
¡Ah! Desde que se perdieron,
Lo saben quienes te oyeron,
Quedó inconcluso un rondel!...

¿Venga la flauta divina
De tu risa de cristal!...
Allá va una serpentina
Continuando el madrigal!

**Colombina, personaje femenino de la comedia del arte Italiana, la criada que no lleva máscara.*



Sobre la ilustradora en este número

Ana Elena Maité Destrez nació en la ciudad de Olavarría en agosto de 1964. Cursó la Licenciatura en Artes Plásticas (con orientación en Pintura), en la Facultad de Bellas Artes de La Plata. Desde 1985 realiza exposiciones de pinturas y dibujos en distintos lugares de La Plata, Olavarría y Buenos Aires. Realiza ilustraciones para publicaciones; escenografías de encuentros literarios, teatro y danza.

Sus artesanías de papel maché fueron presentadas en variados espacios de la provincia de Bs. As., en el interior y exterior del país como Córdoba y Burdeos (Francia). A partir de 1999 participa en realizaciones visuales de la murga *Arrebatando Lágrimas*. En la actualidad coordina un taller de papel maché, dibujo y pintura en la Alianza Francesa de Olavarría e integra la murga *Arrebatando Lágrimas*.

www.aemdestrez.com.ar



El carnaval da sorpresas a través del querido

Pedro Orgambide

por Coco Romero

En una entrevista que realicé a Pedro Orgambide a fines del 2002 a propósito de su cuento "La murga", al comienzo la charla me señala en la mesa un número de "El Corsito" en cuya portada publicamos una foto de una murga de la ciudad de Junín de la provincia de Buenos Aires: "Los víctimas de la crisis". Aquella foto había sido inspiradora de un capítulo que publicó en el libro "Diario de la crisis" editado ese año.

En el cierre del encuentro gentilmente me regaló la nota y me comentó sobre el texto que había publicado, en un capítulo del libro dedicado a Francisco Pascasio Moreno (1852 - 1919): "Un caballero de las tierras del sur", una biografía novelada del científico, naturalista, conservacionista, botánico y explorador argentino, que publicara en 1997.

Donde con sorpresa nos enteramos que Perito Moreno fue uno de los integrantes de Los Habitantes de la Luna, comparsa que nombró a Sarmiento, "Emperador del Carnaval".

Hasta esa entrevista no conocía personalmente a Don Pedro. Fue un encuentro inolvidable. En febrero de 2003 el número de nuestra publicación estuvo dedicado a su pasión por la murga y por el "carnavalismo", término acuñado por él.

Fue una sorpresa recibir de su propia mano este material que hoy compartimos.

Los textos que presentamos son Murgas de la crisis y un fragmento del capítulo sexto del libro, titulado: Ciencia y Carnaval.

Murgas de la crisis

En la década del 50, en la localidad de Junín, apareció la murga Los víctimas de la crisis. Esta irrupción del descontento festivo quizá fuera una respuesta al menosprecio del pensamiento elitista o al mero prejuicio de la clase media y alta hacia las manifestaciones bulliciosas, multitudinarias, del peronismo, denostado como Carnaval y murga populista. Medio siglo más tarde, en medio de otra crisis, reaparecen las murgas contestatarias, acompañando manifestaciones populares y escraches a los represores de la dictadura. La murga mantiene así su vigencia, su irreverente vitalidad. Portavoz oficiosa de los sin voz, cambió estandartes por pancartas, sus letras picarescas por consignas. Pero mantiene su carácter festivo en los trajes, las caras pintarrajeadas, los muñecos.

Como símbolo de la crisis, los murgueros bambolean un monigote de trapo, imagen del Fondo Monetario Internacional a quien acompañan las máscaras de sus fieles servidores nativos. Suenan, monótonos e inquietantes, los tambores y bombos de la murga política. Las contorsiones de los jóvenes murgueros, coreografías de la bronca, parecen anticipos de un Juicio Final. Cerca de allí, unos piqueteros queman llantas en señal de descontento.

La humareda es parte brutal escenografía, entre casas de lata, camiones estacionados, colectivos, gente cansada de pedir, de llorar. Y al costado, los bombos, los tambores de la murga. Igual que en la crisis del 30, cuando desfilaban los Crotos de Sur, en el corso de La Boca.

**¡Arriba doña Asunta
Abajo don Simón
Se armó la menesunda
Borombombombom!**

**Se vamo para el puerto
Dormimo sin colchón
¡Don Justo es muy injusto
Igual que mi patrón!**

**¡Se armó, se armó la bronca,
Borombombombom!
¡En esta cacerola...
No queda ni el olor!**



Por estos días, a comienzos del 2001, en una plaza de Caseros, ensayan los chicos de una murga. Son "chicos de riesgo", sobrevivientes de los golpes, abusos y abandono de los mayores. Viven en el hogar Inti Huasi, que se mantiene gracias a unos voluntarios al margen de toda ayuda estatal. Inti Huasi (que en quechua quiere decir "casa del sol") corre riesgo de desaparecer. "El año pasado tuvimos la ilusión de comprarla. La Nación iba a darnos 35 mil pesos, la mitad de su valor. Y al final, nos dijeron que el presupuesto no alcanzaba", informa uno de los voluntarios. No hay plata.

Todas las semanas la Casa del Sol recibe pedidos de los jueces que le quieren confiar otros "chicos de riesgo". Saben que allí tendrán la contención que necesitan. Pero no pueden atender un chico más. No hay plata. El Estado tiene que pagar sus deudas a los prestamistas del Fondo. No tiene dinero para esos chicos de una murga cuyo nombre parece una cruel ironía: Los caprichosos de Caseros.

Ciencia y Carnaval

(...) Pero ese día yo estaba de excelente humor: cumplía veinte años y estrenaba "museo propio". Podía perdonar los descuidos de Burmeister. Sólo me preocupaba mi padre, que no ocultaba el deseo de reincidir en el matrimonio. Aquel tema lo comentaba únicamente con sus hijos varones, en algunas charlas de sobremesa. Conversación de hombres, parecida a la que podía sostener con sus amigos en el Club del Progreso. No





por cada probable candidato a presidente: Manuel Quintana, Carlos Tejedor o Nicolás Avellaneda. Todo era posible en Carnaval. Yo vi cómo se arrastraban fantoches de papel para prenderles fuego y vi mentidos indios, capitaneados por un falso cacique que amenazaba con el malón que iba a destruir Buenos Aires. Igual que el Espantapájaros, el pro feta raquíto, también éste parecía despreciar a quienes oían su discurso. Yo pensé que soñaba, que estaba viviendo una pesadilla donde la Argentina era eso: pura locura, ruido, batifondo.

Terminado el Carnaval, cuando los coches, con las serpentinatas enroscadas en sus ruedas, dejaban las calles del centro y las muchachas de los barrios abandonaban los baldes de agua y las cáscaras de huevo que llenaban con agua de azahar y agua florida, cuando se baldeaban las veredas y la ciudad reanudaba su ritmo cotidiano, yo regresaba a mis estudios, a las investigaciones por un momento interrumpidas.

Por aquel tiempo un grupo de jóvenes, interesados como yo en el desarrollo de la ciencia en la Argentina, comenzaban a reunirse en la Facultad de Ingeniería por iniciativa del estudiante Estanislao S. Zeballos, el mismo que más tarde se graduaría en Derecho y que, al igual que yo, recorrería la Patagonia. Recuerdo que participaban en esas reuniones los estudiantes que abogaban por una síntesis entre la teoría y la práctica de las ciencias matemáticas, físicas y naturales, las que podían ayudar, según creíamos, a la incipiente industria.

Fieles a estos principios, fundamos la Sociedad Científica Argentina el 28 de julio de 1872. En la Primera Junta Directiva figuraba yo, junto a otros imberbes dispuestos a salvar el país.

Intuíamos que había otra Argentina más allá de las aulas de las universidades y los salones de la alta sociedad. Éramos hijos de las llamadas "buenas familias" pero no ignorábamos lo que ocurría en los conventillos o en la dilatada Tierra Adentro. Sabíamos que no era fácil entender a un país apenas convaleciente de las guerras civiles, dividido por las rencillas entre provincianos y porteños, donde coexistían, sin entenderse, el hombre ilustrado, el gaucho y el indio. Juro que yo hacía todo lo posible para comprender. Yo intuí las desdichas del gaucho al leer, como muchos, el Martín Fierro, de José Hernández, esa novela en verso que se leía en las pulperías y almacenes a la audiencia analfabeta, hacia 1872.

Me acuerdo de que ese mismo año se produjo el gran malón de Calfucurá.

País difícil, es cierto; para entenderlo era necesario remontarse a sus orígenes, cuando no había más fronteras que los ríos y las altas montañas, cuando el hombre vivía en medio de la naturaleza, no aquí, en esta ciudad de Buenos Aires, por momentos tan vana y pretenciosa (...)

Pedro Orgambide: (1929-2003) escritor, dramaturgo, cuentista, periodista.

Bibliografía
Un caballero en las tierras del sur. Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1997.
Diario de la crisis. Editorial Aguilar, 2002.



obstante, evitaba con pudor frente a sus hijos cualquier detalle de intimidad. Era un hombre discreto. También yo guardaba celosamente algunas cartas románticas y fotos mías que enviaba, dedicadas, a señoritas de mi amistad. Entonces no era de buen gusto hablar de las mujeres de vida ligera y menos nombrar a las damas que favorecían los encuentros furtivos.

Además, quedaba el Carnaval para el exceso. Recuerdo que en ese entonces, a comienzos de 1872, formé parte de una de las comparsas más famosas, Los Habitantes de la Luna.

Allí me encontré con el Payo Alconada, un ex condiscípulo, aficionado, como yo, a los carnavales. Solíamos recorrer las calles de la ciudad con los más fantasiosos disfraces, acompañados por música de guitarras, mandolinas y bombos. Íbamos a caballo y a pie o subidos a los carros, con antifaces y máscaras y muchas veces con gigantescas cabezas de cartón, que reproducían las facciones de los políticos: de Mitre o de Alsina, de Avellaneda o de Sarmiento. Con el Payo improvisábamos discursos, glosando los gestos y las maneras de los políticos, imitándoles la voz y el empaque, burlándonos de la solemnidad. Eran buenos tiempos. El carnaval permitía la parodia, a veces tan feroz como las caricaturas de El Mosquito. Los Habitantes de la Luna, por mi iniciativa, nombraron "Emperador de las Máscaras" a Sarmiento. El "señor Yo" —como lo llamaban sus detractores— aceptó, con buen humor el título.

La ciudad estaba llena de falsos uniformados, de mentados condes y marquesas, de contorsionistas y saltimbanquis que recorrían las calles. Algunas comparsas — Los Marinos, Los Jockey, Los Gauchos— intentaban competir con Los Habitantes de la Luna. Pero nosotros éramos los más habilidosos, los favoritos de la mascarada. Por momentos, el Carnaval se transformaba en la exageración de la realidad; era su caricatura, su mueca. Así, la murga de Los Muertos, de blancos huesos pintados sobre trajes negros, recordaba los muertos recientes a causa de la fiebre amarilla. A mí no me hubiera sorprendido ver penitentes y leprosos tocando sus campanas en una calle de ese Buenos Aires. Hubo reyertas sangrientas entre los adictos de El Progreso y El Plata.

Exaltados de furia patriótica, los integrantes de la agrupación El Cardo quisieron atacar a la comparsa de Los Ingleses, formada por pulcros empleados de origen británico.

"¡Viva Bartolo!", gritaba un admirador de Mitre, candidato a presidente de la República. "¡Viva el gaucho Alsina!", se entusiasma- ba otro. Así, iban surgiendo más voces, una

La Comparsa de Norberto Folino

Presentamos un fragmento de “La Comparsa” capítulo perteneciente al libro *Las cosas que se piantan*. Su autor, Norberto Folino, describe a “Los Farristas”, comparsa fundada en el año 1895, y ofrece información sobre la poesía y música Ángel Villoldo, el padre del tango, en el carnaval porteño. Un aporte para considerar esta etapa e investigar el repertorio poético musical de nuestras agrupaciones carnavalescas, la presencia de valeses, mazurcas, habaneras y marchas. Además de destacar el rol del compositor en las mismas, el canto como parte de la actuación, tanto la voz solista como el coro e instrumentos musicales.



(...) Permitidme un paréntesis. Los curiosos de la cosa social saben que en toda comunidad persisten tiempos, edades, más allá de la cronología. Así, en Buenos Aires 1971, todavía hay parcelas enteras (con viviendas, hábitos, lenguajes, costumbres y todo) con la impronta de los años 20, por ejemplo. Y más todavía, en Buenos Aires, como en cualquier otro conglomerado social, de pronto aparece la edad media, o el tiempo de Maricastaña o la edad de piedra. En Remedios de Escalada se puede ver cine como en 1925, con una chicharra que avisa que la función empieza y las butacas de madera con el armazón de alambre para poner el sombrero debajo del asiento. En cualquier día de lluvia, los taximetristas ingeniosos vuelven a inventar el colectivo, como en 1930, Y no hables de política, porque viene un unitario de chaleco azul y te vende la aduana de Buenos Aires.

Escuche a un cantor de tangos y gustará de un repertorio que es contemporáneo de la presidencia de Alvear. El carnaval pasado me di una vuelta por Villa Calzada, en el sur del Gran Buenos Aires. Y fui testigo de un corso una montonera de años atrás en el tiempo. Inopinadamente, en un rincón de la ciudad, volvieron, con ingenuidad, sin artificio, el oso Carolina, Pepino el 88, el gorila atado con una cadena, la troupe de indios a caballo, las carrozas adornadas con cañas y ramas de sauce, la dama antigua, El Zorro, Dominó, Colombina...

En vano busqué entre las luces la comparsa que yo soñaba.

Al frente iba mi abuelo, el guapo de veras, capitaneando el orfeón y la orquesta, tupida de violines y guitarras, mandolinas y fisarmónicas. Y más allá tres largas cuerdas de saltimbanquis, percusionistas, redoblantes, trovadores, mimos y zambombos. ¡Qué comparsa aquella! Oriflamas, banderolas y estandartes cruzaban el aire al compás de las marchas. El color de la ropa iluminaba los rostros. En la orilla de la comparsa, recorriendo la fila apretada de la multitud, un hombre joven reparte el texto de las canciones que ha compuesto especialmente para la ocasión. Viste como los demás, y el orgullo le revienta la casaca de seda. Se llama Ángel Villoldo.

Estamos en 1900, en el barrio de La Boca, y mi abuelo se ha cruzado el pecho con una banda donde resalta en letras de oro el nombre de la comparsa: Los Farristas.

Las primeras comparsas porteñas nacieron en el barrio del Tambor (en las proximidades de la plaza Montserrat), sociedades

candomberas de negros, agrupados en gremios o “naciones”. “Negros escoberos”, “Negros cocineros”, la “Nación Benguela”, la “Nación Angola”. Magia del ritmo que perdura en los versos: Diote con asunda. / Cuna malemba tu cuenda. / Cuna malemba tu bata / Ysindo bata-divira/ errore indinga suare. / Cuna malemba tu bata/ ¡Cuna malemba!

Francisco Pita recogió esta canción de labios de un negro patagonense, y se la tradujo Manuel Inda, empleado de la Aduana de Buenos Aires: Te seguiré/ buena mujer, hasta Dios. / Mujer que tienes mi alma/ y si no me moriré/ Error será de mi amor/ ¡o de Mandinga será!

La primera comparsa de blancos se forma en 1869, llámase “Los Negros”. Debutó en la plaza del Parque, y sus integrantes vestían la camisa roja garibaldina, gorras militares de viseras negras, pantalón blanco collant y bota granadera de charol. “Los Negros” estaban capitaneados por Héctor F. Varela, escritor, periodista y diputado.

Escritores de prestigio colaboraban en los textos y canciones: Nicolás Granada, Eulogio Enciso, Estanislao de Campo.

Después nacieron innumerables sociedades: “Progreso del Plata”, “La Africana”, “Lago di Como”, “Stella di Roma”, “La Marina”, “Locos Alegres”, “Habitantes de la Luna”, “Los Turcos de Barracas”, “Los Nietos de Santos Vega”, “El Orfeón Gallego Primitivo”.

Es útil reparar la lista de socios de alguna de estas sociedades. En “Habitantes de la Luna” figuran Máximo Portela, Alberto Bosch, Rodolfo y Félix Alzaga, Mariano E. Billinghurst, Alberto Seguí, Arturo de la Serna, Delfín Huergo. Enrique Mármol, Adolfo y Emilio Mitre y Vedia, Domingo Barceló, Narciso Martínez de Hoz, Samuel Hudson... ¡Una comparsa así no se volvió a formar ni para ser gobierno!

La Sociedad Recreativa y Musical “Los Farristas”, de La Boca, fue fundada el 5 de enero de 1895. Hacia 1900, la comisión estaba integrada por Juan R. Bricchetto, Mariano Maresca, Luis Longobardi, Bartolomé Mórtoia, Ángel Scotto. Pablo Alcárdi, entre otros. La comisión especial de comparsa contaba con el comisario general, Gerónimo Costa;

el Inspector de orquesta, José Maresca; el maestro, Pedro Asseretti; el director de orquesta Francisco Brancato.

Ensayaban en el patio de un conventillo de la calle Suárez. El coro incluía en su reperto-

rio estas cuatro canciones, cuyo texto rescato de un volante conservado en mi archivo.

El autor de todas ellas es Ángel G. Villoldo. Fueron musicadas por Pedro Asseretti, con excepción de “Siempre de Farra”, que lleva música del mismo Villoldo.

El canto del trovador (Vals)

Coro
Escucha, niña, con gran contento,
El dulce canto del trovador.
Pues que él encierra su pensamiento
Y va grabado todo su amor.

Voz
En estos días en que Cupido
Nos brinda amores, grata expansión,
Vengo, porteña, de gozo henchido,
Para ofrecerte mi corazón.

Coro
Escucha, niña, con gran contento.

Voz
Yo te amo, hermosa, con toda el alma,
Y te idolatro con frenesí
Y ni un momento tengo de calma,
Cuando me encuentro lejos de ti.

Coro
Escucha, niña, con gran contento.

Voz
Aunque farristas, soy muy amante;
Si tú me amas, te adoraré;
Siempre contigo seré constante
Y amor te juraré.

Coro
Escucha, niña, con gran contento.

Voz
Porteña hermosa, faz seductora.
De mi martirio, ten compasión,
Pues una llama devoradora,
De amor abrasa mi corazón.

Coro
Escucha, niña, con gran contento.

Brindis (Mazurca)

Voz
Farristas bebamos.
Que corta es la vida.
Y alegres brindemos.
Por el Carnaval.

La diosa Locura
A todos convida.
Y sólo debemos
Beber y danzar!

Coro
De las copas, pues, Farristas
Apuremos el licor.
Que nos brindan las boquenses
Con cariño y con amor.

Voz
De Baco resuena
La bomba este día,
Los días repiten:
¡Beber y beber!
Terpsicore y Momo,
Con gran alegría,
Nos brindan placeres
Y goces doquier.

Coro
De las copas, pues, Farristas.

Voz
Con gozo bebamos,
Valientes farristas,
El néctar divino

Que brinda el amor.
De nuevos amores
Busquemos conquistas,
De frescos laureles
Corramos en pos.

Coro
De las copas, pues, Farristas.

Siempre de farra (Habanera)

Voz
Soy un farrista
Muy tunantuelo.
La farra es sólo
Mi devoción.
Estar en ella
Sólo es mi anhelo,
Pues halla mi alma
Gran expansión.

Coro
Es un farrista muy calavera,
De las muchachas adorador,
Siempre de farra, por donde quiera.
Lo verán siempre, como un milor.

Voz
Con solo un guiño
Ciento conquisto,
Pues soy tremendo
Para el amor.
No hay quien me iguale
Porque soy listo
Soy el farrista
Más seductor.

Coro
Es un farrista muy calavera.

Voz
A mucho bailes
He concurrido
Y a muchas niñas
Ofrecí amor;
Pero casarme
Nuca he querido.

Vivo solito,
Que es lo mejor.

Coro
Es un farrista muy calavera.

Voz
Soy el farrista
Más consumado;
Yo soy la crema
De la gili,
A todas fiestas
Soy invitado
Y en todas partes
Gustan de mí.

Coro
Es un farrista muy calavera

Despedida (Marcha)

Voz
¡A formar, Farristas, todos,
Que la caja ya nos llama
Y nos pregona la fama
Con frenético furor!
¡Adelante, pues, muchachos!
Con entusiasmo marchemos.
Que a nuestro paso hallaremos
Laureles, triunfos y honor.

Coro
Es la farra nuestro lema;

Nuestra guía es el amor;
Y en las lides de Cupido
Combatimos con valor.

Voz
¡Listos todos! y marchemos
Buscando nuevos amores,
Que nos colmarán de flores
Las porteñas, al pasar.
No nos arredre el peligro,
Sigamos nuestro sendero,
Enseñando al mundo entero
Que sabemos batallar.

Coro
Es la farra nuestro lema;

Voz
¡Adiós, adiós! Los Farristas,
De aquí ya nos ausentamos
Donde felices pasamos
Horas de dulce expansión.
Al daros, bellas boquenses,
El adiós de despedida
Sentimos el alma herida.

Hasta aquí las finuras que escribió el autor de “El choclo” y “Cantar eterno” para lucimiento de Los Farristas. Villoldo estaba aquerenciado en los barrios del Sur desde hacía tiempo (cuarteador en la barranca de Montes de Oca, número de atracción en los cafés y casas de diversión de la Boca), y allí se hablaba (se habla aún) un segundo idioma que influyó en el vocabulario rioplatense. José Gobello ha estudiado este aporte en el cancionero y demás obra escrita de Villoldo, señalando genovesismos como biaba, estrilo, estufar, grébanos, miqueta, mishiadura, pelandrún, vento.

Farra es un difundido americanismo. “Gili”, que Villoldo usa en “Siempre de farra”, tiene arraigo andaluz y ascendencia árabe. Lelo, tonto. Hoy diríamos gilada y no parece que Villoldo haya usado correctamente vocablo.

Testimonio de la convivencia de Villoldo con aquellos argentinos de parla genovesa fue su tango “América storta”, que Alfredo Gobbi grabó en xeneise. Este artista, a dúo con Flora Rodríguez, grabó “Los Farristas”, una marcha carnavalesca de Gobbi cuya fecha de composición no puedo precisar, pero llevada a la fonografía en la década de los años 10:

Siempre alegres. Farra y fiesta. Recorriendo el mundo entero.

Villoldo compuso un tango que llamó “El farrista”. En 1903, “El criollo falsificado” (“El porteño”), con letra de Alfredo Gobbi. Después, un cancionero excepcional de perenne lozanía.

Norberto Folino: (1929-1996). Escritor, periodista, Productor difusor de la cultura popular. Autor de los libros “Barceló, Ruggerito y el populismo oligárquico”, “Peluquería clandestina”, “Chofer buena banana busca chica buena mandarina”, entre otros.



Bibliografía: *Las cosas que se piantan*. La Historia Popular. Vida y milagros de nuestro pueblo. Centro Editor de América Latina, 1971.

Destellos de carnaval

Por Horacio López

Destellos de carnaval es una muestra fotográfica del carnaval de antaño que está recorriendo gran parte de la provincia de Buenos Aires.

Hablamos con el coordinador general de la misma, Lic. Ángel Rutigliano, de cuyo diálogo logramos destacar los siguientes recortes.



Lo profundo ama el disfraz

Estas fotografías fueron descubiertas en distintos lugares de Buenos Aires. Muchas provienen de anticuarios, algunas de un archivo familiar, otras de museos. Todas guardan un tesoro inmenso, contienen historias que uno puede evocar o imaginar con sólo mirirlas. Para muchos el carnaval es un recuerdo de la infancia.

De noches donde la fiesta ganaba la calle y todo se ponía patas arriba. Teatro callejero que invita a reinventarnos todo el tiempo. Diferente a cualquier fiesta patria, es la única celebración donde uno nunca es un mero espectador. Según Bajtin, allí radica la fuerza del carnaval y por eso seguimos jugando ese juego eterno, de ocultamiento y revelación donde la máscara reina.

El traje

Las imágenes propuestas podrían guiarnos en un acontecer de luces y sombras para determinar la subjetividad de una época. Muchos de los trajes fotografiados representan atuendos típicos del folclore de cada región; así los tanos compiten con los turcos o con las odaliscas en una suerte de juego de espejos. Donde cada uno aprende a conocerse en el otro. Pero en ciertos casos el disfraz escapa a toda lógica y puede transformarse en un punto de fuga.

El estremecimiento del sentido ante la vasta extensión de la racionalidad se convierte en pregunta: ¿Acaso sólo podemos ser lo que somos?

La irreverencia fundamental de esta fiesta intenta postular lo contrario.

Esta inversión del signo, este mundo al revés no está dado por una revolución política, sino que se desprende simplemente del movimiento producido por la identidad cambiada.

Los trajes hacen, como afirmaba Roland Barthes, que la enunciación transforme el enunciado. La tragedia del traje es que, una vez desmontado, la vida vuelve a ser tan mísera como la de una Cenicienta. Hasta que pase un año y el calendario determine la llegada de otro carnaval. Como una especie de revolución en pequeñas cuotas. Por eso los anarquistas se oponían a las fiestas carnestolendas, para ellos el cambio era algo que debía organizarse todos los días o no servía.

Niños

Las fotografías de niños o niñas disfrazados tienen su particularidad. Muchos visten trajes típicos que reflejan aspectos ca-

racterísticos de los inmigrantes. Gitanos, turcos o tiroleses, sus padres aprovechan la celebración del carnaval para recordar sus orígenes y para demostrar a sus parientes lejanos que la familia no pierde sus raíces.

También es típico el disfraz de marinerito, indicador una vez más que nos demuestra que los argentinos venimos de los barcos. Pero no siempre el recuerdo de aquellas ceremonias es grato para sus protagonistas. Existe un “después de escena” singular. Los niños fueron presionados, cuando no obligados para ponerse el trajecito y posar para el fotógrafo. Podemos intuir que en las figuras de los más pequeños, muchas veces disfrazados como grandes, se juega cierta frustración y melancolía por lo perdido. La inconfundible circunstancia donde los padres mandan a sus hijos a piano, inglés y baile porque ellos no pudieron, se repite hasta en el carnaval.

Telón de fondo

El decorado de las fotos nos ayuda a soñar. Son las columnas para que la suerte de un marinerito, de una gitana o de un duende del bosque tenga un soporte verosímil. El amoroso en el detallismo de las pinturas que aparecen como bastidor de fondo es una muestra más de que las cosas, a principio de siglo XX, no se hacían como en estos tiempos.

Tal dedicación revela el amor y el esfuerzo invertidos para que una fotografía adquiriera su categoría de obra de arte.

La búsqueda del instante

El arte del fotógrafo es encontrar la posición en que el retratado debe ser inmortalizado. Tal acierto puede asegurarse –para su mejor lectura– mediante el artilugio de la pose. Intento vano del artista por sacralizar un movimiento, que pretende poner fin al devenir del tiempo y espacio. Pero un golpe de dados no abolirá el azar.



Fotos familiares

Los disfraces no aparecen en las fotografías tan producidos como en otros casos; tampoco tenemos telones de fondo que inviten a soñar. Pero lo que se pierde por un lado se gana por otro, porque son las fotos más entretenidas de la muestra.

El contexto habla de que sobran ganas de divertirse y que, sin reparar en detalles, los retratados –un grupo de personas serias, que han perdido deliberadamente la compostura– se lanzan a los brazos de Baco, como sagrado garante de la alegría, en un ambiente de jolgorio que invita al exceso, llevadas de desproljo y sagrado entusiasmo, en el más ancestral sentido de la palabra.

Magia de la mirada

Está claro que lo que vemos no es la realidad. Sin embargo, a través de la mirada nos introducimos a un mundo onírico donde todo es posible. De ahí a la magia propuesta por la misma fiesta carnavalesca hay un paso.

La relación entre la imagen y la mirada permiten al espectador sostener una especie de trasgresión para que el celoso Dios de la representación no le gane la partida.

Las damas primero

Para saborear las fotos es mejor situarnos en la época. Las mujeres, a comienzo de siglo XX, no gozaban de las libertades y los derechos de hoy. Pocas salían al mundo laboral, no se les permitía votar, se veía mal que fumaran en público o que tuviesen una vida social independiente. La mujer debía criar a sus hijos y esperar a su marido con la comida caliente. Ese era todo su horizonte. El carnaval despreciaba semejante filosofía. Por eso era tan popular, porque ofrecía a las damas ciertas licencias que no les eran permitidas en la vida de todos los días.

Cabe destacar que a ellas la desfachatez nunca les hacía perder la elegancia. Los nombres que se ponían los grupos de jóvenes también hacían escandalizar a los defensores del orden establecido. Ahí van algunos de ellos: Las misteriosas, Las risueñas, Las rosas de la tarde.

Monstruos también

Las fotografías de los monstruos muestran un aspecto bizarro y no muy frecuente, de la imaginería carnavalesca. La de los que salen a asustar.

Grotescamente disfrazados de hombre lobo o jorobado deforme, esta mascarita espera escondido –en medio de la algarabía circundante– para sorprender a su víctima, cuyo susto o sobresalto es uno los premios mayores que el carnaval guarda para uno de sus hijos dilectos. Detrás de la fealdad extrema, el monstruo grita que tiene un alma, puesto que es capaz él también de salir a festejar.

(Aquellos lectores interesados en exponer en esta colección de fotos antiguas de carnaval, pueden comunicarse con angelrutigliano@hotmail.com)



La esquina de Chiquín

Crónica Periodística de un bar de Ensenada

por Juan Pablo Eijo

La historia de un bar, que asimismo encierra la historia de una ciudad, de sus personajes, sus costumbres, sus festejos populares –espectáculos de varieté, corsos y bailes de carnaval- que conforman la pintura y el pulso de una época a ritmo de orquesta y redoblante.

“La Marina” fue uno de los bares más emblemáticos de Ensenada. Su apertura –según una inscripción en la pared del local- se remonta al año 1914. Del 39 al 86 –fecha de cierre- fue administrado por Chiquín Buscaglia; y en esos primeros años vivió su época de mayor auge y esplendor. En torno a sus mesas, se reunía la muchachada café o copa mediante, para sacralizar la amistad y festejar el escolazo. Aludiendo a Discépolo: “como una escuela de todas las cosas”, en La Marina se aprendía “filosofía, dados, timba y la poesía cruel” de no pensar más en uno.

La Marina estaba ubicada en la esquina de La Merced y Marqués de Avilés –pleno centro- y se extendía cincuenta metros. En su interior, el lugar estaba dividido por una tarima. Al fondo, había un salón que funcionaba como reservado, donde estaban las mesas de juego –damas, cartas y dados- sumado a algunos billares que completaban el reducto escolacero. En el medio estaba la barra de cedro reluciente, y adelante el resto de las mesitas. Por sobre la barra, había un pequeño palco desde donde tocaban las orquestas los fines de semana.

Al bar sólo iban hombres. Las únicas mujeres –salvo alguna visita especial- eran Doña Piera, esposa de Chiquín, y sus tres hijas: Popy, Lucy y Lily, quienes estaban detrás de la barra: “preparaban el café y los sáinguches”, recuerda Vicente Ricciardi, habitué del lugar en aquel tiempo. Doña Piera era una tana de carácter, tez blanca, pelo canoso y ondulado, que se repartía la atención junto a otros empleados; el más recordado: Banidoro, el mozo, un hombre bajo y desgarrado que caminaba desordenado a causa de unos callos plantales.

Chiquín era el dueño y encargado. Tenía un notable parecido con el actor Jimi Durante: era bien narigón. Todos quienes lo conocieron –sin excepción alguna- aseguran que era una persona de una eximia generosidad. Había estado en la guerra del 14, y siempre contaba una anécdota de su experiencia en las trincheras:

–Estaba cagado de hambre... lleno de barro... hasta piojos tenía. La ropa rota ¡y un hambre!...Y entonces vino un tipo y tiró una latita. La agarré y la empecé a mirar. La miraba con entusiasmo. Y por ahí veo que decía: Compañía Swift de La Plata Sociedad Anónima. La abrí y me la comí toda con el dedo.

Esa latita le cambió el hambre. Y también le cambió la vida...

Hacia fines de la segunda década del siglo XX, Chiquín Buscaglia llegó a la Argentina en busca de prosperidad. En un principio trabajó en el restaurante Maestrochi, ubicado en la esquina de Italia y Río de La Plata, enfrente a La Aduana, un lugar famoso por sus flanes caseros: “venían de La Plata a buscarlos y se los llevaban en cantidad”, apunta Vicente. Después tuvo la cervecería Munich, sobre calle La Merced; hasta que finalmente alquiló la esquina de La Marina en el 39, negocio que mantuvo hasta mediados de los 80.

Al igual que Chiquín, los inmigrantes que llegaron a la Argentina no sólo contribuyeron al despunte industrial de la época; también fueron afamados comerciantes y versados ejecutores de oficios diversos. Por lo general, se agrupaban de acuerdo a sus procedencias y solían frecuentar La Marina, lugar donde siempre rondaban los recuerdos de algún país lejano y de algún amor postergado. Y unos cuantos compases de tango y unas cuantas copas de vino atenuaban el dolor y la angustia de quienes sabían el gusto amargo del mar.

Los Calandrakas

Al bar La Marina concurrían todas las clases sociales: iban muchachos de mameluco y gorra, y otros para quienes el traje y la corbata eran una referencia obligada. Esto se convertía en un elemento distintivo dentro del lugar; no obstante, los grupos se formaban, principalmente, por afinidades en común. Así fue como surgieron Los Calandrakas, una barra de once muchachos –entre ellos, Vicente- cuya amistad nació en La Marina y continúa después de cincuenta años.

Calandraka es un término lunfardo que significa “deteriorado”.

–Salió a raíz de que los muchachos habían estado armando un Ford T, y uno le preguntó a su padre

qué le parecía el auto, y el padre le respondió ‘es un desastre... es un destartado...es un calandraka’. De ahí salió el nombre de la barra.

Una de las cosas que unía al grupo eran las vacaciones. En aquel tiempo se frecuentaba ir a Punta Lara de campamento. “Esto contribuía a forjar la amistad del grupo”, considera Vicente. Con el tiempo, la barra de once Calandrakas comenzaría a disgregarse, aunque nunca dejarían de verse: tiempo atrás celebraron los cincuenta años. A sus ochenta y uno, Ricciardi tiene el privilegio y el orgullo de conservar amigos de su juventud, de esa barra que nació café mediante y se mantuvo incólume al día de hoy. De los once, sólo quedan cuatro. El resto falleció.

Alguna payasada

A principios del 40, José Pepito Marrone –por entonces “Rulito”- vivía en Ensenada y estaba casado con Rosa, su primera esposa. Por las tardes frecuentaba La Marina, y por las noches actuaba en el bar del griego Telémaco Espadópulos, que se asemejaba a lo que tiempo después se conocería como Bar de Varieté.

Una tarde, José Marrone estaba sentado en La Marina, contra una de las vidrieras, conversando con algunos muchachos –entre ellos, Vicente-, y uno le pregunta:

–“Che, Rulito... a mí me gusta mucho que estés acá; ¡pero vos tenés condiciones!... ¡nos hacés cagar de risa!... ¿Nunca se te dio por ir a Buenos Aires?”

–Claro que se me dio por ir a Buenos Aires; pero es jodido Buenos Aires... ¡Mirá!... yo estoy muy bien acá, con Telémaco: me paga 50 pesos por noche... a veces hasta me da de comer y todo... En Buenos Aires me pagan ciento cincuenta, pero tengo que pagarme la pensión y la ropa. Y además te piden que no te salgas del libreto; si querés hacer un chistecito por tu cuenta, te cagan a pedos. Pepe Arias es un gran tipo, pero en eso un hijo de puta... “Esto nos lo decía sentado en el bar”, rememora Vicente. Después Marrone “empezó a subir, a escalar posiciones”, y entró a trabajar en El Tronío, con Miguel de Molina. Y así fue como triunfó en Buenos Aires, y se convirtió en un cómico y payaso excepcional.

Pero por La Marina no sólo pasaron comediantes de la talla de Marrone; frecuentaron también esos locos adorables, payasos de vocación truncada, que no alcanzan el estrellato aunque permanecen en el recuerdo de la barriada. Como fue el caso de Perico, un joven petisito y fortachón, de ojos vivaces, que andaba todo el día con la camiseta de Boca y tenía una particularidad: su mandíbula estaba completamente desdentada y, por eso, se la pasaba en el bar comiendo flancito con dulce de leche y crema.

Todos los años, hacia fines de febrero, en época de carnaval, Perico desfilaba en los corsos de la ciudad, sobre calle La Merced. Siempre igual. Siempre disfrazado de Perico.

Las mascaritas

El primer corso que se llevó a cabo en Ensenada data de 1890. Por entonces, el desfile carnavalesco tenía su mayor atractivo en la puja entre dos sociedades: Estudiantes del Sud y Unión Pelotaris. Los primeros, al estilo de la estudiantina madrileña, llevaban sombrero tricornio de raso, blusa y pantalón corto, capa de sedalina y zapatos de charol. Por esta indumentaria, se ganaron la fama de “ricachones”. Los Pelotaris, por su parte, al igual que los jugadores de pelota vasca, vestían camiseta a rayas, pantalón y zapatillas blancas y boina de lana; de la cintura les colgaban tres pelotas de goma.

Con el tiempo aparecerían las “mascaritas”: personas disfrazadas, cuyo mayor atractivo era mantener en reserva su identidad. En cuanto a los juegos, hasta la aparición de los pomos perfumados se usaron las serpentinas y el papel picado, que se arrojaban con sumo respeto y discreción. Las primeras cruzaban por sobre los carruajes, y el juego era tan intenso que en ocasiones se disponía la suspensión del desfile para su retiro. Luego se empezaron a usar los “lanza-perfumes” –“si te agarraba los ojos, te dejaba ciego”; hasta que finalmente aparecerían los pomos de espuma.

El numeroso público que asistía a los corsos se ubicaba en las veredas; los más pudientes, en los palcos que la Comisión de Corso alquilaba a precios suculentos. Algunos vecinos, para disfrutar más cómodos del espectáculo, traían sus sillas a cuestras desde sitios muy distantes de la ciudad. Todo esto se debía a que “los corsos eran eventos que la gente esperaba con mucho entusiasmo”, explica Vicente.

Pero en época de carnaval, no sólo se festejaba con desfiles de comparsas; también se realizaban bailes en casas privadas o instituciones sociales, como el Círculo Ensenadense de Ajedrez o el Club Pettirossi, en el barrio de Cambaceres.

Los bailes de carnaval

No se podría hablar de La Marina sin hacer una breve referencia a El Círculo Ensenadense de Ajedrez, una de las instituciones más prestigiosas de Ensenada, que naciera en dependencia del anterior, el 18 de noviembre de 1924, y que acogería en simultáneo –una vez trasladada su sede- a muchos concurrentes del primero. Con el tiempo, el lugar se convertiría en centro social y cultural de la ciudad y, asimismo, en escenario de animadas competencias ajedrecísticas.

En el Círculo solían organizarse bailes de carnaval, aunque no era un club “milonguero”: “sólo tres, a lo sumo cuatro bailes al año; había otros clubes que estaban de pachanga casi todos los fines de semana”, diferencia Quique. El baile era todo un acontecimiento: las chicas solían arreglarse mucho –incluso se vestían de largo-; y con los muchachos pasaba lo mismo: “la camisa almidonada y los zapatos de charol bien lustrados”. Y por lo general tocaban dos orquestas: “Tenías la típica, que tocaba vals criollo y pasodoble, y tenías la de jazz”.

En uno de los bailes del Círculo, Vicente conoció a Ruth, su esposa: “Una de las cosas más lindas que me dio la vida”, confiesa. Ese día, recuerda, andaba como “balita perdida”: medio triston; pero la insistencia de sus amigos hizo que fuese al baile. Una vez adentro, un grupo de mujeres, todas disfrazadas, empezaron a revolotear a su lado, y se puso a bailar con una de ellas. Bailaron hasta pasada la medianoche; hora en que Ruth se fue a cambiar y “volvió hermosa”. Al verla, Vicente se enamoró perdidamente de ella. Y es al día de hoy que lo sigue estando...

En La Marina había conocido la barra de amigos. En el Círculo, baile de carnaval mediante, el amor de toda su vida.

Y el Café –siempre- como protagonista.

El último café

La concurrencia a La Marina fue decayendo de manera paulatina con el cambio de hábitos y costumbres de la sociedad. La televisión y el cine empezaron a ocupar lugares de privilegio para el divertimento de la gente. A tal punto, que hacia fines de los 80 tuvieron que cerrarlo porque no era redituable. Actualmente, el lugar es ocupado por una importante cadena de supermercados de origen asiático y se erige como un triste símbolo de nuestra época. Lo único que resiste el aluvión es una diminuta plaqueta recordatoria: “La esquina de Chiquín (1939-1986)”.

Nada ha quedado de La Marina; ni los diarios de la época ni la historia local lo refieren. Sólo permanece –acaso indeleble- en el recuerdo de la gente; de todos aquellos que, como dice Discépolo, han nacido a las penas o han bebido sus años, en derredor de sus mesas. Como es el caso de Vicente Ricciardi, a quien el bar ha dado “en oro un puñado de amigos” –una barra de doce muchachos: Los Calandrakas- como lo fue el de generaciones enteras de ensenadenses que han crecido y se han formado en la ceremonia del café.

Una escuela de la vida: eso fue el bar La Marina. El lugar que por siempre será “La esquina de Chiquín”.

por Juan Pablo Eijo, periodista
(juan_eijo@hotmail.com)



Universidad de Buenos Aires

Rector
Dr. Ruben Hallu

Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil
Lic. Oscar García

Centro Cultural
Rector Ricardo Rojas
Lic. Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsito
Coco Romero

Colaboradores
Juan Pablo Eijo
Horacio López

Corrección
Matías Puzio

Ilustradores
Maite
Gabriel Alberti

Diseño y compaginación
Pablo Bolaños
Oficina de Diseño y
Publicaciones | CCRR Rojas



Director:
Coco Romero.

Producido por
el CCRJ Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

CORREO ARGENTINO SUC. 51 (B)	FRANQUEO A PAGAR
	CUENTA N° 11.012



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



Universidad de Buenos Aires

Año XVII N° 42
Febrero de 2012
Número Aniversario

Editorial

Diverso carnaval y los talleres de murga del Rojas

Por Coco Romero

Estimados lectores: llegamos al décimo séptimo año de nuestra publicación. Es una gran alegría seguir en el camino. Desde aquel lejano febrero de 1995, año de la aparición de El Corsito, hemos tratado de poner luz sobre oscuridad, desentrañar en la medida de lo posible el largo y sinuoso camino del Carnaval en nuestra historia, múltiples han

sido los cruces de la FIESTA en nuestra tierra.

Para este número aniversario hemos convocado a la infatigable Susana Boragno, quien nos relata cómo fue el Carnaval en Buenos Aires durante la fiebre amarilla (1871), transcribimos un capítulo de Los viejos carnavales santafesinos



Murga Primavera, 1924.
Archivo Juan Cruz Fernández.

de la inspirada pluma de Clementino Paredes, integrantes de la murga "Carumbé" ("tortuga", en guaraní) de Campana nos enviaron un magnífico material gráfico, investigación que les llevo buena parte de los últimos años, rastreando una foto publicada en 1912 en la revista Caras y Caretas. Esa imagen fue el disparador de la búsqueda. Quedé asombrado cuando fui a visitarlos a su ciudad natal y me mostraron la colección fotográfica que habían logrado reunir en pos del derrotero de la murga gaditana que pasó por esa ciudad a mediados de la década de 1910.

Por último, dos perlas: un texto breve y hermoso sobre el carnaval y la murga del respetado y admirado Félix Luna, gran divulgador de nuestra historia y dos poemas de Ada Chadrés. Su inspirada musa supo brindar hermosos versos que fueron a parar al río creativo del carnaval porteño.

En este número el invitado con su obra plástica es Martín Di Nápoli, múltiple artista del carnaval.

Además, este año presentaremos el libro Los Talleres de murga del Rojas. El árbol genealógico, trabajo que reúne 27 reportajes, entre colaboradores y participantes de los talleres durante el período 1989-2003, quienes a través del tiempo se convirtieron en activos gestores de nuevos espacios que brindan la murga y el carnaval.

Desde el Rojas como centro cultural es importante hacer un cierre sobre

lo realizado desde 1988 en torno a la temática.

Lo amerita la nueva situación, pues se presenta la posibilidad de encontrar un nuevo discurso o aportar lo necesario para que ello ocurra, una puesta en escena que plantea un interesante campo de investigación y creación con todas las manifestaciones artísticas que se pueda nutrir.

Creo que este es un aporte desde lo institucional (Rojas), haber abierto la propuesta a la comunidad desde los primeros años de la democracia, no como hecho coyuntural y luego con el correr de los años permitir el desarrollo del ideario que en buena medida está presente en las voces de los protagonistas invitados.

Presentaremos además en la sala Batato Barea ocho propuestas musicales, proyectos artísticos de algunos de los entrevistados en el libro que han ganado un espacio en los carnavales porteños.

Por último hemos puesto a disposición en la página web del rojas todos los números de El Corsito, en formato PDF, para poder ser bajados y consultados, la dirección es www.rojas.uba.ar/contenidos/revistas/pdf_corsito/numero1.pdf

¡Que lo disfruten! ¡Buen carnaval, y que Don Momo y Doña Creatividad se metan de lleno en todos los festejos de la Argentina! ¡Hasta la próxima primavera!

ÍNDICE

- Pág. 1. Editorial./ Los carnavales de 1871. Epidemia de Fiebre Amarilla. Por Susana Boragno.
- Pág. 2. ¿A mí me van a hablar de carnavales? /Por Félix Luna. / Ada, poeta de murgas./ Artista invitado.
- Pág. 3. Los carnavales de la vieja Santa Fe.
- Pág. 4. Los carnavales de 1871 (viene de la página 1).
- Pág. 5. Los carnavales de 1871 (continúa).
- Pág. 6. Los carnavales de la vieja Santa Fe. (viene de la página 3).
- Pág. 7. La Gaditana.
- Pág. 8. Caretas de celuloide. Por Raúl Manrupe.

Los carnavales de 1871 y la epidemia de fiebre amarilla

Por Susana Boragno

En 1871 Buenos Aires soportaba una terrible epidemia que dejó fuertes cicatrices en la población, que la historia no ha olvidado. En el año 2011, al cumplirse los 140 años, se han realizado varios actos recordatorios. Tanto el rico como el pobre necesitaron ser partícipes del Carnaval, quizá para olvidar la penuria y las dolorosas circunstancias que comenzaban a hostilizarlo, esa terrible peste. Los festejos carnavalescos se realizaron en febrero, cuando la epidemia recién empezaba a tomar fuerza.

¿A mí me van a hablar de carnavales?

Por Félix Luna



En marzo del 2000, salió Fervor de Buenos Aires, una guía cultural de la ciudad. Tenía para entonces dos años de vida, era esa su décimo segunda edición en la calle. En este número, el entrañable historiadador argentino Félix Luna escribió el breve texto que reproducimos y compartimos. Vaya en esta edición nuestro reconocimiento y agradecimiento a su gran tarea de divulgador de la historia.

¿A mí me van a hablar de los carnavales? Por favor... Si ahora ya no existen... ya no hay corsos en los barrios, ni esos bailes formidables en los club, con dos o tres orquestas, de los que uno salía enamorado siempre de una colombina o una dama antigua... Pero por qué... Si ni siquiera se conoce ahora la delicia de andar por la calle, en esos veranos que partían el empedrado, y encontrarse de repente todo mojado con un balde de agua que algunas chirusas tiraban desde un balcón... O esas maravillosas peleas a bombazos, de vereda a vereda o de un coche a otro, tratando uno de acertar el líquido a la señorita fichada...

¡Todo eso se acabó, amalaya! ¿Y las murgas? ¿Dónde han quedado? Me dicen que hay barrios donde se organizan algunas, pero yo no las he visto porque, ya saben, no salgo nunca de mi parroquia. Pero me acuerdo muy bien de la que fui bastonero. Nos llamábamos "Los Delicados de Palermo" y ahí

formaban todos los reos de la vecindad, cada uno disfrazado con lo que podía. Nos reuníamos semanas antes para ensayar los cantitos, cuanto más guarangos, mejor, para que se ruborizaran las muchachas y las madres hicieran cerrar las persianas. A golpe de bombo, y a veces con un acordeoncito, recorríamos Serrano, Gurruchaga, Guatemala, alborotando al vecindario y pateando a los perros que nos venían a chumbar. Había que desfilarse por Plaza Italia entrando a las confiterías, hacer un alto en La Paloma frente a la Estación del Pacífico y mangar a todo bicho que pasara por la zona.

Eran tres días únicos. Durante "las jornadas que reinaba Momo" (como solía decir Crítica) no había jerarquías ni diferencias. El médico del barrio podía ser destinatario de una serpentina o una bolsa entera de papel picado, y ni el subcomisario se salvaba. Nadie se enojaba. Por aquellos días todos éramos iguales y sólo ganaban el ingenio, la audacia y la buena puntería. ¡Hasta el caudillo de la parroquia que durante todo el año estaba serio y empacado, tenía que aceptar que una mascarita de voz finita le dijera barbaridades de Irigoyen!

No sé que ha pasado con el carnaval. No sé que ha pasado con el mundo. La alegría nos llega enlatada desde la TV. El barrio ya no es barrio porque la gente sólo lo usa para dormir. Y al carnaval tal vez no le damos bolilla porque ahora tenemos carnavales todo el año... De todos modos, qué lástima que ustedes no han vivido aquellos tiempos...



Ada Poeta de murgas

Ada es una de las mujeres poetas más destacadas que ha tomado como paisaje la murga y el carnaval. Compañera de ruta del prestigioso murguista Nito Chadrés, escribió recitados para entradas, retiradas y canciones. Publicamos dos trabajos escritos en diciembre de 1992.

LA MURGUITA

Cierro los ojos y veo
el patio de la vieja casa
invasada de malvones rojos
y la imagen se hace danza.

Arpillera remendada
cara sucia, chapuceros
una cantando una humorada
los menudos bochincheros.

Y así la banda orquestina
alegra el barrio dormido
y a la siesta vespertina
la despierta con sus ruidos.

Ya saliendo a la vereda
se sienten grandes artistas
se desnudan de sus penas
luciendo una gran sonrisa.

Incansables callejeros
de un escenario empedrado
hacen gala de murgueros
con las tapas en las manos.

Abro los ojos y veo
que todo está muy cambiado
ya no son los chapuceros
la murga se ha engalanado.

Visten brillantes levitas
un imponente estandarte
ya son los grandes artistas
cambiaron tapas por parches.

MURGA

La murga es una pasión
que sin perder la cordura
es una sana locura
que nace del corazón.

Que llena espacios vacíos
que te sosiega y te calma
que te golpea en el alma
cuando escuchas su canción.

Es bohemia, es evasión
es difícil de explicar
y aunque parezca vulgar
una rara seducción.

Es la expresión callejera
de una cultura ignorada
que quiere ser escuchada
cantando con voz sincera.

Transgresora es de la noche
que reúne a los amigos
viejos murgueros queridos
cuando duermen los mediocres.

Es el artista escondido
que todos llevamos dentro
es la excusa del encuentro
es un cantar peregrino.

ARTISTA INVITADO

Martín Di Nápoli nació en el barrio de Palermo -"Donde llueve y no gotea"- en el Carnaval de febrero de 1977. Casado con su esposa y comprometido con la fiesta que lo vio nacer.

Murguero y maestro nacional y popular de dibujo. Cantor, recitador, fantasía y director de la agrupación murguera "Los inevitables de Flores". Un agradecido.



Los carnavales de la vieja Santa Fe

Por Clementino S. Paredes

El Dr. Clementino Paredes –investigador, coleccionista e historiador–, publicó en 1940 un folleto con una pormenorizada descripción de las fiestas de carnaval santafesinas durante el período 1870 - 1900, sobre recuerdos de su infancia y juventud, además de testimonios de amigos de su querido terruño. Deja testimonio en este trabajo de unas cincuenta páginas, parte de su preciado archivo. Fue impreso en los Talleres Gráficos Pedro Castellví, de Santa Fe. Los temas abordados son: Origen de la fiesta - Su evolución - Concepto moderno de la misma - El corso - Los bailes - Las comparsas - El juego del agua - Las máscaras - Miércoles de Ceniza y el Entierro del carnaval. Transcribimos el capítulo dedicado a las comparsas.

Las Comparsas

Durante los carnavales anteriores a 1879, si bien existieron comparsas bastante organizadas, sin embargo por los años 1876 a 1878 La juventud dorada de Santa Fe se había escusado de formar estos grupos carnavales, a causa de la división existente en la provincia, y sobre todo en esta ciudad.

En efecto, en el año 1877 el partido conciliador, compuesto de los elementos ponderables, entre quienes se encontraba el Dr. Nicanor Molina y los señores Cayetano Echagüe, Estanislao López (...) y tantos otros, habían proclamado la candidatura de Don Ignacio Crespo para gobernador de la provincia, en contra de la candidatura del Dr. Simón de Iriondo, patrocinada por los elementos del Club del Pueblo. Esta última tenía el beneplácito del gobernador, D. Servando Bayo, y del presidente, Dr. Nicolás Avellaneda. La oposición, que ya en otras campañas políticas había luchado con todo el esfuerzo posible pero sin ningún resultado, había recurrido al sistema de las rebeliones armadas. Y ante estos fracasos de la oposición, la lucha y el odio entre cada miembro de los partidos opuestos era enorme.

Recuerdo que en una de esas manifestaciones populares, organizadas por el elemento femenino a favor de la candidatura de Crespo, la señorita Camila Cabal (después esposa del Dr. Eliseo Videla) era portadora de la bandera nacional, que flameaba por las calles principales de esta ciudad, y este grupo de señoras y niñas tenía como distintivo el moño azul, mientras que los partidarios del gobierno, a quienes se les llamaba “trabuqueros”, llevaban el moño punzó.

Esta manifestación fue disuelta por fuerzas policiales al mando del capitán Pedro Zárate, no sin antes protestar el joven estudiante Ramón J. Lassaga.

Era en esa época tan vehemente la lucha que las familias se encontraban distanciadas. Don Pedro Echagüe, dignísimo ciudadano, tenía establecido el Hotel Universal en el sitio donde hoy se encuentran ubicadas las puertas centrales del palacio de Justicia –San Jerónimo frente a la plaza Mayo– y a este hotel concurría la juventud opositora al Gobierno de D. Servando Bayo y a la candidatura del Dr. Iriondo. Era aquella la vanguardia de la Conciliación, y muchas veces en esas tertulias nocturnas se tramaban los asaltos al gobierno constituido, y de ahí que los oficialistas, secundados por el capitán Zárate, provocaran a diario a esta pléyade de jóvenes, llegando hasta apedrearlos y romper los faroles del alumbrado del hotel.

Los últimos días de diciembre de 1877, D. Ignacio Crespo, teniendo en cuenta la imposibilidad de luchar contra la situación, renunció a su candidatura, y tomada en cuenta por la Junta Ejecutiva del partido Conciliador –que tenía establecido el comité en casa de una señora Ortiz, en calle Comercio– no se la aceptaron al dimitente, y en vista de esta actitud tuvo que ir personalmente el Sr. Crespo a reiterar su dimisión, y como única solución a este conflicto los partidarios del candidato renunciante resolvieron ir a la revolución, a pesar de la oposición del señor Crespo.

Era el 14 de abril de 1878 y las fuerzas conciliadoras, de mañana temprano se habían concentrado en distintos puntos de los departamentos limítrofes a la Capital, en número considerable.

D. Luciano Leiva estaba acampado en San José del Rincón con más de 200 hombres, D. Nicasio Maciel con más de 300 en las cercanías de Coronda, y D. Francisco Iturraspe con un número de 800 hombres a los alrededores del puente Mihura, además de otros grupos dispersos en las afueras de la ciudad que hacían causa común con la Junta de Gobierno.

El comité revolucionario había dado la señal fatal para avanzar a la plaza de Mayo y tomar la Policía y el Cabildo, y esa señal era el disparo de tres cohetes voladores, a las 8 de la noche. Así se hizo; la lucha



se produjo, y el resultado fue completamente desastroso para la oposición.

Fracasada la revolución y triunfante el gobierno del Dr. Simón de Iriondo, encausado éste dentro de una era de progreso, todas aquellas disensiones se calmaron, y la unión de la familia santafesina, sino se produjo de inmediato, por lo menos la mayoría de sus componentes y sobre todo el elemento joven, se dio un abrazo fraternal, y para probar este hecho, a últimos del año 1878 se fundó la comparsa “La Fraternal” en donde había elementos de todos los partidos y clases sociales de Santa Fe.

Esta comparsa tomó participación en los carnavales de 1879 a 1882, y sus presidentes fueron D. Francisco B. Clucellas y D. Juan G. Parma. (...)

Vestían sus asociados de blusa azul, pantalón y gorro blancos y botas granaderas de charol. Tenían una orquesta bien instrumentada, dirigida por Don Vicente Geannot, que tocaba pistón, y formaba parte de ella, además de los elementos contratados, los jóvenes Juan Arzeno, que tocaba el bombardín, Manuel Y. Echagüe, Simoncito de Iriondo y Francisco Parreño (violín), Gaspar Geannot (pistón), Mariano Vilamea (guitarra), y Ricardo Aldao (tambor).

Los elementos orquestales y la masa coral de la comparsa, dos meses antes de las carnavales ensayaban las piezas de música y los cantos, en la casa de Don Juan Plosa, ubicada en la calle 1° de Mayo y Buenos Aires, frente a la casa que fue de doña Toribia Zubiría de Maciel. El joven poeta Ramón J. Lassaga componía versos, que la masa coral debía cantar en los días de carnaval, y el maestro concertador Don Alfredo Arija los ponía en música y él mismo dirigía los ensayos con el profesor Don Vicente Geannot.

Esta comparsa salía por la tarde y por la noche a recorrer el corso y a dar serenatas en las casas de familias bien acomodadas, prefiriendo las casas de las novias o festejantes de los que formaban la comparsa. (...) En esos tiempos de “La Fraternal” había en esta ciudad un movimiento casamentero enorme y dentro de los elementos de esta comparsa se encontraban los partidarios más decididos del himeneo. Antes de salir a dar la serenata, se producía una discusión violenta entre los asociados, pues cada uno de ellos quería ser el preferido para que la casa de la novia fuera la primera en visitarse.

(...) y todos estos pretendientes, si de su parte hubiera estado todas las noches de carnaval, hubieran bailado en las casas de sus novias.

Estos bailes duraban hasta pasada la medianoche, y aunque los dueños de casa estuvieran rendidos por el sueño, los visitantes hacían lo posible por prolongar la reunión, pues estas boladas no se presentaban tan a menudo.

Eran obsequiados con vasos de agua fresca de aljibe, con panales blancos y rosados, con licor de rosas, con cerveza marca “Caballo”, producto importado de Alemania.

Las niñas regalaban a los presidentes de las comparsas, a los miembros de la Comisión Directiva y a sus festejantes, espléndidas coronas y ramos de flores naturales, que las lucían con orgullo por las calles de esta ciudad.

Comparsa “La Fraternal”, Carnaval 1870, colección Clementino Paredes



herir/ Como el sol desde los cielos/ Entre nubes de carmín.

V
Niñas que escucháis los cantos/ De la alegre “Fraternal”/ También vuestros bellos ojos/ Hacen de amor delirar.

VI
Porque huríes de este cielo/ Y pétalos de esta flor/ Un rayo de vuestros ojos/ O una sonrisa de amor.

SANTA FE (Habenera)

I
Bien puede Cuba/ tener luceros/ Mil cocoteros/ que sombra den;/ Mas no hay encantos/ tan divinales/ Cual los sauzales/ De Santa Fe.

II
Tiene la Italia/ Mujeres bellas/ Y mil estrellas/ Su cielo si.../ Pero no brindan/ Tantos placeres/ Cual las mujeres/ de mi país.

III
Reúnen las bellas/ Allá en Arabia/ Toda la savia/ De ardiente amor./ Santa Fe, cielo/ De blancas nubes/ Tiene querubines/ Mujeres, no.

IV
La negra noche/ De su cabello/ Envuelve un cuello/ Que es de marfil. / Y su mirada/ Chispeante y pura/ Feliz augura/ Placeres mil.

V
Su rostro blanco/ También colora/ carmín de aurora/ Si rubia es;/ La trenza de oro/ Siembra de soles/ Entre arreboles/ Da a Santa Fe.

VI
Bien puede Cuba/ Tener luceros/ Mil cocoteros/ Que sombra den;/ Tendrá diamantes/ perla rubíes/ Mas nunca huríes/ Cual Santa Fe.

Como ya lo hemos expresado anteriormente, la división entre Sud y Norte de la ciudad era un hecho, tal vez signo de la época.

Los del Norte hacían sus corsos, sus comparsas y sus bailes independientes de los del Sur.

Así, en 19878, los jóvenes del Norte, brillante juventud, baquetada por el trabajo, formaron la comparsa “La Marina” bajo la presidencia de Don Francisco Zuviría y que años subsiguientes ocuparon este mismo puesto los jóvenes Juan P. Beleno, Juan G. Parma y Wenceslao Carbone.

(...) Tenían una orquesta bien instrumentada que la dirigía el maestro Don José Andreotti, y entre los componentes figuraban los jóvenes Juan P. Beleno y Pascual Bruniard que tocaban violín y ensayaban los cantos y las piezas de música en el local de la Oficina de Inmigración, Falucho y 25 de mayo.

Recorrían el corso todas las tardes de carnaval y por la noche visitaban las casas de familias del norte de la ciudad.

Los jóvenes Eduardo Lamothe y Juan T. Sicardi llevaban los cordones del estandarte. Mis amigos Carlos Sarsotti y Lisandro Grillo, el primero que ya va perdiendo la memoria, pero no así el criterio financiero, y el segundo que aún conserva una feliz retentiva, me han relatado alguna de las estrofas que los miembros de esta comparsa, cantaban en las casas donde ellos visitaban.

Estos versos eran compuestos por el joven poeta Ramón J. Lassaga y puestos en música por el maestro Don Alfredo Arija.

Al compás de una nutrida orquesta, la masa coral cantaba:

Al rugido feroz de las olas/ y al bramar estruendoso del mar/ entonad la feliz barcarola/ del amor del placer de gozar.

HIMNO (fragmento)

I
Marineros de amor la tormenta/ ocultó con su sombra la luz/ y tendió por su vasto horizonte/ su terrible y fantástico tul.

II
Pero rico en aromas y flores/ como dulce visión celestial/ recorriendo ese velo de sombras/ aparece el feliz carnaval.

III
Las sirenas que escuchan los cantos/ del marino se ven sonreír/ y abandonan sus grutas de nácar/ y nos brindan feliz porvenir.

Sigue en pág.6



25 de febrero

Todo el mundo – ATENCIÓN, se encuentra desde hoy en venta en la IMPRENTA DE LA TRIBUNA- EL GRAN ÁLBUM CARNAVALESCO -POR ORIÓN. Precio: 10 pesos el ejemplar. ¡ATENCIÓN!

Entierro del Carnaval

Los Presidentes de las Comparsas en mayoría, han acudido al llamado de La Africana y han convenido: "Los abajo firmantes, presidente de las Comparsas, nos comprometemos a nombre de la sociedad que presidimos a lo siguiente: Estar con nuestra comparsa el domingo 26 en la Plaza de la Victoria, a las 6 de la tarde, salir de allí por la calle del mismo nombre, tomar por la Perú y Florida hasta Parque (hoy Lavalle), por esta hasta Las Artes, y de esta hasta Rivadavia y de allí a plaza Lorea, donde se efectuará el entierro, en seguida tomar por Victoria hasta Perú, punto de disolución. El orden de la formación será el seguido el día del corso. La fiesta será dirigida por don Julio Celesia, Presidente de La Africana. Convenido en el local de La Africana, el 24 de febrero de 1871 (comparsas):

Progreso del Plata - Luis Sauce e hijo
Negros Porteños - R. M. Ortega
Gauchos del Sur - M. Wilkinson
Estrellas del Sur - Juan Calda
La Marina - F. Viademonte
25 de Mayo - Juan Codda
Salamanca - E. Boero
Tipos Ridículos - E. Godoy
Negros Americanos - R. Rodríguez
La Africana - Julio P. Celosía (sic)
Lago di Como - C. Maveroff
Fiebre amarilla

No podemos, en vista de la peste que se propaga en nuestra ciudad, dejar de recomendar el ácido cítrico, como único preservativo y fácil medida de fumigación, en departamentos o barrios infectados, para evitar el contagio de esta terrible enfermedad.

A la Municipalidad, cuyo presidente es un guardián activo y digno del puesto que ocupa, también le recomendamos, haga una buena provisión para los establecimientos públicos a su cargo. Nos consta que este específico es usado en todas las ciudades y hospitales de Inglaterra. Lo expendan aquí en su droguería los señores Eastman e hijos y Burgos e hijo.

26 de febrero

Sombreros

En la sombrerería Central de Luis Docteur, calle Victoria 162. Se venden sombreros para el Carnaval, en género blanco y gris, de forma marinera y copa redonda a 50 y 60 pesos y de señora desde 100 pesos.

Después del carnaval

Papeles encontrados en la caja de un estudiante: CABALLERO. Adjunto le envío cuenta del alquiler del traje que llevó Ud. los días de carnaval. Le haré observar... que es la tercera vez que tengo el honor de enviársela y espero que no me obligará... a que sea la que le envíe por medio del Juez de Paz. Siento en el alma molestar a Ud. y se repite suyo. J. Carnero...

MI QUERIDO TURCO, con el rubor en las mejillas, tomo la libertad de escribirte estas líneas. Quizás me tomarás por una de esas mugeres (sic) despreciables, pero Dios es testigo que soy digna de la estimación de todo el mundo, pero has de saber, amigo mío, de que tengo absoluta necesidad de 500 pesos. (...) dirás, después de los días que han pasado, que no es oportuna la petición, pero has de saber, que ha venido el dueño de la casa a cobrarme el alquiler del cuarto que ocupó. Tú no querrás, estoy segura, que la que ha dado su corazón, duerma al sereno por causa tuya. Envíame con la dadora, los 500 pesos y sabes cuanto te quiere... El Dominó Blanco.

26 de febrero

Cosas – La Fiebre Amarilla

Algunos han dicho que la Fiebre Amarilla disminuyó, es una mentira, lejos de eso, como se esperaba, después de la agitación del Carnaval, los casos han ido aumentando, perdiendo la epidemia el carácter local que tenía al principio. Hoy el monstruo ese, asoma su cabeza, lo mismo al Norte que al Sud. Esta es la verdad. Sin embargo no hay que alarmarse. Cuidarse, no hacer desarreglos y vamos viviendo.

Más reclamos

Muy Sr. mío: Tenga Ud. la bondad de pasar lo más pronto posible por este establecimiento, a fin de saldar la cuenta de vidrios que rompió Ud. el último martes de Carnaval. Según su deseo, el vidriero ha puesto a la cuenta del material incluido, su trabajo. Sube a 175 pesos. Quedo a Ud. atento y seguro servidor. P. Mongini

Más bailes de máscaras

Esta noche y mañana tienen lugar en El Colón, El Argentino, La Alegría y el Alcázar, los alegres bailes de máscaras. No debe quejarse la gente joven de buen humor, por falta de diversión.

La República -Diario de la mañana- Director: Alejandro Bernheim. Propiedad de la S.A. de tipógrafos litógrafos y fundición de tipos a vapor- calle Belgrano 126. Regente responsable: José Félix Aldao -Administración: Martín Biedma

1º de febrero

Las personas encargadas de sociedades o particulares que con motivo del Carnaval desearan adornar las calles o sus casas, encontrarán en la calle Maipú 27 y 29 un magnífico y considerable surtido de artículos carnavalescos. Contando la casa con dos de los mejores pintores en caricaturas, sobre cualquier clase de telas. En la casa se encuentran magníficas decoraciones para balcones, un surtido de mil banderas de todas las nacionalidades, 100.000 linternas venecianas y chinas y una infinidad de otros artículos, que por la modificación de sus precios la ponen arriba de cualquier otro (...)

7 de febrero

Carnavales

En la peluquería Fashionable, Florida 202, esquina Parque, se encuentra en venta, por mayor y menor, un gran surtido de pomitos, desde 25 pesos la docena hasta 200, caretas de toda clase, en particular de seda y terciopelo, con blondas, magníficos guantes a 25 pesos, ídem a 40. Se peinan señores en el establecimiento o adonde quieran, cualquier clase de peinados que deseen, con gran perfección (...)

8 de febrero

La Fiebre Amarilla

Una vez más, ya se sabe que tenemos otra plaga encima. Vamos a hacer alguna observación sobre los medios para atenuar sus estragos. No hay que alarmarse porque la intranquilidad de espíritu es, en todo, el peor compañero del hombre.

No hemos tenido previsión, no nos hemos acordado de Santa Bárbara hasta que ha tronado, no tenemos más remedio que aguantar el palo o tomar las de Villadiego hacia donde no se halla peligro (...). El hombre vicioso, el hombre trasnochador, el que bebe en exceso, el glotón, el que come sin orden y tan sólo por satisfacer caprichos estomacales, el que duerme demasiado, el que se entrega al desenfreno de las pasiones bajas, lo mismo que el hombre sedentario que no modera la actividad de su inteligencia, el que no hace ejercicio, se hallan expuesto más que nadie a ser víctima del flagelo. (No sabían todavía, que eran consecuencias de la picadura de una mosquita infectada...)

18 de febrero

Carnaval de Venecia

(...) Al pueblo de Buenos Aires y a mis relaciones en general. Llamo la atención del surtido de calzado que acabo de recibir directamente para la gran fiesta carnavalesca (...) 1.000 pares de botines para caballeros y señoras (...), botines de caballeros de charol con prunela negra, ¡ÚLTIMA MODA! y zapatos raso blanco para señoras y señorita y 200 pares de zapatos de pana bordados y plateados, 3.000 pares de botinas surtidas de toda clase. 1.000 sombreros surtido de toda clase, a precios sumamente módicos. Baratillos "LAS NINFAS", calle Artes 212 – Juan Bollo

24 de febrero

Carnaval Noticias locales- Crónicas

Ya desde el sábado, las damas y caballeros, infringiendo las disposiciones policiales que prohíben el juego con pomos, lo iniciaron con ellos. La calle Florida esa noche presentó un aspecto animado y en la esquina del Club del Progreso se jugó de una manera entusiasta por unas y otros. El domingo, desde temprano empezó el juego autorizado por la ceguera calculada y legítima del gallo policial, que nada hizo ni vio nada durante los tres días. A la tarde las calles fueron adornadas, recorriéndolas un numeroso cortejo tan animado y elegante como los años anteriores (...) Un pueblo numeroso llenaba las veredas y las bocacalles, que no estaba ocioso por cierto, aprovechando las damas que por allí pasaba para dirigirle certeros y refrescantes rocíos, con los prohibidos y perfumados pomos. Máscaras extravagantes paseaban también por las calles, confundidas con el pueblo, divirtiéndolo a todos con sus dicharachos y mojíngangas, en tanto que reciben un fuerte baño de vapor. ¡Vaya una manera de divertirse! Así se pasó la tarde hasta que entró la noche, quedando las calles desiertas. Numerosos bailes de máscara estaban anunciados: El Progreso, Los Negros, El Parque abrían sus puertas a la sociedad afecta a esa clase de diversiones, en tanto que El Colón, El Argentino, La Alegría, El Alcázar ofrecen otro género de bailes a otra clase social. El recibo de los negros estuvo concurrido y lindísimo.

La Epidemia

En San Telmo se puede reputar que ha desaparecido la epidemia (...) en cambio otros barrios han sido invadidos algunos de ellos, con bastante violencia.

26 de febrero

El Doctor Eduardo Wilde hace un informe crítico sobre la Epidemia.

NOTA: Al Sr. Ministro de Gobierno: tengo el honor de dirigirme a V.S. acompañando original de la nota que he pasado al Consejo de Higiene Pública relativa a la quema de basura y avisado, que según le he manifestado al Inspector de Saladeros, los cerdos de alguno de esos establecimientos, comen los perros envenenados y otros animales, que en el vaciadero se depositan.



Súplica a las lindas porteñas (publicado el 18 de febrero)

Hermosísimas deidades
Ninfas divinas del Plata
Las que tenéis la costumbre
Fresca, húmeda y pesada
De arrojar a los incautos varones
Pozos, no baldes de agua
Mojándonos las camisas
Manchándonos las corbatas,
Abollándonos los sombreros
Ensuciándonos sus casacas
y... en fin dejándonos como nuevos
en una palabra, de escuchar un momento
Hacedme por Dios la grande
Yo soy un ser desgraciado
Que lleno de amor el alma
Soy muy rico de emoción
Pero muy pobre de plata
Sólo tengo un pantalón
Que estoy pagando a semana
Tengo un chaleco, una levita
Un sombrero, una corbata
Y en fin de todo tengo uno
Y no tengo dos de nada
Si por vuestra casa paso
Por casualidad mañana
Tened la bondad hermosa
De respetar a mi desgracia
Y dejadme paso
Sin decirme una palabra
Y sobre todo os suplico
Que no me mojes... caramba
Porque si me mojas... volaverum
Tengo que meterme en casa
Y adiós carnaval alegre
No le veo más la cara
Yo espero que atenderás
Esta pequeña demanda
Que os hace turbante en mano
Un moro que está sin plata

Al año siguiente, el diario La Nación, en su edición del 11 de febrero, recordaba "(...) que por la fiebre amarilla las comparsas se habían convertido en procesiones fúnebres y el pueblo aterrado huía de la ciudad, que parecía conducida a un total exterminio (...) Es probable que este año se tratará de olvidar los malos momentos vividos en 1871 (...)"

Y así pasaron los carnavales de 1871, conviviendo con la terrible peste. Se produjo un verdadero contrapunto entre la tristeza producida por la muerte cotidiana y numerosa y la alegría propia del Carnaval. Para muchos, ésta fue su última alegría.

Los anuncios publicitarios mantenían el interés comercial de vender sus productos. Los reclamos no delataban el desastre, pero los informes diarios, con la cantidad de fallecidos mostraba la otra cara de un drama. Las comparsas, los bailes, los pomitos de esencia, las caretas, las máscaras, etc. aliviaron en parte, esa necesidad de sobreponerse. El festejo del Carnaval había sido siempre muy fuerte, muy importante, no se podía dejar pasar esas fiestas, que tanto llenaban el alma de todos.

Susana Boragno es conferencista, realiza investigaciones históricas y colaboraciones periodísticas. Es Miembro de Juntas de Historia Barrial, San Nicolás-Villa Real, Villa Devoto, entre otras y de la Sociedad Argentina de Historiadores. susanaboragno@fibertel.com.ar



La Gaditana

Por Leandro Francica y Andrés Gulfo



Foto 1- Murga Gaditana – Excéntricos músicos de Campana- 1912

En los albores del modelo agroexportador, a fines del siglo XIX, Campana -fiel reflejo de dicho proceso- no haciendo la salvedad de sus principales características socio-económicas, recibe la llegada de una gran cantidad de inmigrantes. Provenientes en su gran mayoría de Europa, principalmente de España, Francia e Italia, quienes traen consigo no sólo su fuerza como mano de obra, sino también sus tradiciones, costumbres y demás expresiones populares. Sobre estas particularidades se centra el análisis de esta nota, y esencialmente las que se desarrollan en el carnaval, bailes y corsos: comparsas (que se manifiesta con antelación al modelo agroexportador), orfeones, desfile de carrozas alegóricas, orquestas y murgas. Sobre éste último género de expresión, que popularmente en la fecha actual se refiere a la denominación “murgas porteñas” o “centro murga” y a su origen a nivel local y contemporáneamente nacional, se profundizará el análisis.

Durante la primer década del Siglo XX hacen irrupción en los carnavales del Río de la Plata y sus alrededores manifestaciones culturales que se presentan bajo el nombre de murgas -si bien se encuentran registros anteriores a esas fechas donde agrupaciones musicales utilizan esta denominación- se podría decir que adquiere relevancia en esta década la utilización del nombre y un estilo propio que con posterioridad marcará tendencia.

Puertos como Buenos Aires, Montevideo, y Campana adquieren gran relevancia, y las murgas comienzan a tener presencia para



Foto 4- Murga los locos sin cuerda- 1915

los carnavales. En el carnaval de 1908 en Montevideo, cuentan los relatos las peripecias de una murga llegada con una compañía de zarzuela que no podía abandonar la capital uruguaya por falta de dinero, se llamaba “la Murga Gaditana”. Al año siguiente (1909) se presentó en el corso la “Murga la Gaditana que se va” compuesta por uruguayos que parodiaba a los gaditanos, siendo ésta, según los relatos, la primera de origen uruguayo. (Foto 1)

En el libro “Murgas porteñas, historia de un viaje colectivo”, su autor Coco Romero menciona que en la publicación de la revista Caras y Caretas de febrero de 1912, la murga gaditana se presenta en el corso de la ciudad de Zárate.

Tiempo después un anticuario que sabía de nuestra investigación nos acerca la foto que salió en esa edición.

Nos sorprendió la similitud que tenía esa foto con otras dos que poseíamos (foto 2 y 3). Este hecho nos llevó a conjeturar, cuál era la causa de esa similitud. Teniendo en cuenta que Campana y Zárate son dos ciudades vecinas pensamos en primera instancia que los murgueros o “murguistas” (denominación utilizada en esa época) de las fotos 2 y 3 presenciaron la presentación de la gaditana en Zárate, cosa que descartamos por la diferencia cronológica entre las fechas que constaban en el reverso de las fotos. Entonces decidimos que teníamos que ir a Zárate a recopilar información y hacia allá fuimos...

En el archivo histórico municipal de Zárate, en ejemplares del diario El Debate, de esa época, en las crónicas de los corsos encontramos que la primera referencia dice lo siguiente: “... presentóse también, de la vecina ciudad de Campana, una murga gaditana, agrupación humorística y original, que divirtió al público con sus habilidades...”. En el siguiente número se comenta el paso de esta por la redacción: “recibimos también la visita de la murga, que lució sus habilidades excéntrico-musicales, haciéndonos oír y ver parte de su variado e interesante programa”.

En una recopilación que recibimos, de las publicaciones de Ramón Pereyra en el diario La Defensa Popular, de Campana, bajo el título de “Viñetas del Campana antiguo” encontramos la siguiente referencia acerca de las murgas en los primeros corsos: “... las murgas compuestas originalmente por chuscos andaluces entonando picarescas canciones; ‘los hijos de papan-do’, grupo de muchachos zaparrastrosos de la barranca que con sus picardías hacían las delicias de niños y jóvenes; ‘los locos sin cuerda’, enjaulados en una chata, simulando perfecta locura, si en lo que respecta a locura el vocablo de ‘perfecta’ es aplicable...”

Si bien es cierto que hay registros anteriores a esta presentación en nuestro país utilizando esta denominación, es indudable que el paso de esta agrupación marca un nuevo estilo entre las demás carnavalescas, el cual se comprueba, no sólo con el aumento de las mismas utilizando el nombre murga (incalculable por la gran cantidad y por la falta de registros), sino también por la tendencia de esos modos picarescos, desalineados e improvisados así también como instrumentación característica (tambor, instrumentos de viento hechos de cartón y plato de choque) como lo vemos en las agrupaciones locales: “La murga primavera” (foto3), “Los alegres murguistas” (foto 2) “Los locos sin cuerda” (foto 4).

Si lugar a dudas, tanto certezas como incertidumbres coinciden por igual sobre los dichos en la que la murga Gaditana ha sido pionera en las dos orillas del Río de la Plata.

Vale aclarar que las referencias periodísticas encontradas acerca de la murga gaditana nos deja abierto un interrogante, si es una sola murga gaditana la que se presenta en Montevideo y Zárate o son diferentes murgas procedentes de Cádiz.

Lo que sí es cierto es la aceptación del estilo en forma contemporánea de las expresiones generadas en el carnaval.



Foto 2- Los murguistas alegres- 1926

De forma obvia no se puede sintetizar el fenómeno murgas en su género inicial como porteño, en alusión a la Capital Federal, sino como porteño estrechamente relacionado a las zonas portuarias identificadas al modelo agroexportador de materias primas e importador de gentes y culturas, tradiciones y expresiones como lo es la murga.

Fuentes

La Murga Porteña: la historia de un viaje colectivo. Coco Romero. Buenos Aires 2006.-
Archivo histórico de la Ciudad de Campana.
Archivo histórico de la ciudad de Zárate.
Caras y Caretas (2/3/1912)
Escritos. Ramón Pereyra.
Diario La Auténtica Defensa, 1970.-
Murgas, representación del Carnaval, Gustavo Diverso, Edición del autor, 1989.-
Museo del Carnaval, Montevideo



Foto 3- Murga Primavera- 1924



Caretas de celuloide

Relaciones entre el carnaval y el cine argentino

Por Raúl Manrupe

El carnaval, tantas veces quitado y puesto del calendario, estirado, silenciado, recuperado, tiene una presencia difusa en la pantalla nacional, casi externa. Tal vez esto pueda asociarse a que lo que podríamos definir como “creación de películas” fue patrimonio exclusivo de una burguesía porteña.

Es más, hasta podríamos decir que el carnaval dentro del cine nacional ha sido un acontecimiento marginal, casi censurable.

Las formas de tratarlo han sido básicamente dos: primero, la exterioridad pintoresca. Después, la asociación del carnaval de la clase baja con un presagio de mal agüero.

Siguiendo el tópico de que la alegría ha sido siempre, siempre brasilera, las incursiones de las cámaras argentinas han estado más atentas a las scolos do samba cariocas que a los carnavales locales. Cuesta creer que de los corsos porteños no exista un registro, tal como los hay de los carnavales de Brasil y también de Uruguay y hasta de las Islas Canarias.

En *Fantoche* (Román Viñoly Barreto, 1957), filmada en colores y cine-mascope, para lucimiento de un Luis Sandrini cada vez más maduro, uno de los atractivos mayores es la inclusión de pasajes del carnaval de Montevideo. El hecho de que el director fuese de origen uruguayo debe haber motivado esta inclusión. Mucho tiempo después, Sergio Renán recrearía con buena estética el carnaval del Buenos Aires de los años 30, en *Colonia!*

Otra película que incluye postales del Carnaval, pero de Río de Janeiro y en blanco y negro es la aburrída coproducción *Socia de Alcoba* (George Cahan, 1961). En la información de prensa se lee: “Río de Janeiro, con el esplendor de sus paisajes, el pintoresquismo de sus rincones, el desenfreno de su carnaval...”. En fin...

Un par de años antes, Carlos Hugo Christensen había rodado *Mis amores* en Río, con Susana Freyre viviendo aventuras que por supuesto incluían la referencia habitual al carnaval. El caso más raro es la coproducción *Almejas y*

mejillones (Marcos Carnevale, 2000) ambientada, por esas cosas de la co-participación, en Tenerife, donde el carnaval permite -por una vez el retrato fiel- que el protagonista se travista, en su afán de conquistar a Leticia Brédice.

Como dijimos más arriba, un tema poco estudiado hasta aquí es que muchas veces, el carnaval estuvo asociado al desenfreno, a lo censurable, a lo que merece un castigo, tal vez por haber avistado de cerca alguno de los rostros del infierno. En *Suburbio* (León Klimovsky, 1951), la llegada de una epidemia de peste irrumpe en pleno carnaval, y es anunciada por las atemorizantes caretas de cartón. Y en *Barrio gris* (Mario Soffici, 1954), el protagonista -Carlos Rivas se ve acorralado por ominosos cabezudos. Al director pareció gustarle esa imagen y la eligió para el afiche, ilustrado por Bayón. Tal vez, se trataba de alguna alusión más o menos inconciente a la presencia del peronismo en el poder y al “aluvión zoológico” y sus formas paganas de divertirse. Sólo Torre Nilsson se permitirá algún juego de agua entre el niño Oscar Orlegui y Elsa Daniel en *La caída* (1959).

Hablamos de epidemias y castigos. El brote poliomiélico de fines de la década de 1950 dejó al menos dos testimonios fílmicos. Dados los tiempos de aquella época, ambos quedaron desactualizados, al punto que uno, *Misión 54*, de Mario Lugones, nunca se estrenó. La otra película que nos ocupa sí se estrenó y la dirigió el siempre estimable y muchas veces olvidado René Mugica, en ese entonces embarcado en una serie de producciones y coproducciones de muy poca exhibición entonces (y



ahora). Partiendo de una anécdota real, *La murga* (1962), relata las aventuras de un grupo de chicos que ante la muerte de su director (en carnaval se desata la epidemia, otra vez tenemos ese castigo a la expansión y diversión) se dedican a juntar dinero en colectas que después servirían para ayudar a ALPI y otras instituciones. Esos “Amantes de la garufa” tomados con un conocimiento relativo de la causa son un antecedente para que ya en el siglo presente, y camino a la reivindicación del Carnaval, podamos ver a una murga de Parque Patricios por dentro, con sus coincidencias y no tanto, en *Blanco y carmín*, la murga según *Pasión Quemera* (Daniel Vidal, 2008).

En este panorama de huecos históricos y falta de registro, merece destacarse *Vidalita* (1949), comedia audaz y atrevida ambientada en la Buenos Aires de 1930, donde Luis Saslavsky incluye entre alusiones a artistas como Emeric Essex Vidal, Hypólite Bacle, escenas de aquellos desenfrenados carnavales de la época de Rosas. Pero se trata de una perla aislada acerca de la gente en carnaval.

Para tener algún registro de agua florida, matracas y modus vivendi de la gente, habría que ver *Carnaval de antaño* (Manuel Romero, 1940), película en la que, aunque sea de estudio, puede apreciarse un poco de esa época (la fecha de la realización del film ya es, desde hace mucho tiempo parte del antaño de la ciudad), aunque claro, en el pituco Armenoville y no en las calles. Allí, Florencio Parravicini alerta para que no le prendan fuego a un oso Carolina -práctica bastante usual en aquellos tiempos-, en *El pibe cabeza* (Leopoldo Torre Nilsson, 1975), el acto se consumaba, fatalmente, como un símbolo de la quema y entierro del carnaval que significó la llegada de los años oscuros.

Raúl Manrupe Coordinador del Área de Cine y Video – Centro Cultural Ricardo Rojas



Universidad de Buenos Aires

Rector

Dr. Ruben Hallu

**Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**

Lic. Oscar García

Centro Cultural

Rector Ricardo Rojas

Lic. Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsico

Coco Romero

Colaboradores

Susana Boragno

Raúl Manrupe

Leandro Francica

Andrés Gulfo

Corrección

Matías Puzio

Ilustradores

Martín Di Nápoli

Diseño y compaginación

Pablo Bolaños

Oficina de Publicaciones y Diseño

Coordinadora de publicaciones:

Andrea Cochetti

Equipo: Marcela D'Antonio, Natalia

Calzón Flores, Lucas Oliveira,

Matías Puzio.

Coordinadora de diseño:

Virginia Parodi

Equipo: Mariana Antoniow, Pablo

Bolaños, Darío D'Elía, Gisela Di

Lello, Roberto Duarte, Daniel Sosa



CENTRO CULTURAL RECTOR RICARDO ROJAS | UBA
AV. CORRIENTES 2038 | CABA



Director:
Coco Romero.

Producido por
el CRR Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

Año XVII N° 43
Octubre de 2012
Número Aniversario



FRANQUEO A PAGAR
CUENTA N° 11.012

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

CARLOS PALTRINIERI

El cantor de murgas en primera persona

Hace unos años tuvimos con Carlos Paltrinieri conversaciones e intercambio de ideas. Mi acercamiento e interés por conocerlo fue porque es un testigo privilegiado de una época clave de la historia de la murga y uno de los exponentes más destacados de la generación nacida en el 30 que sigue brindando a la murga lo mejor de sí. Poseedor de una voz notable y el rol tanpreciado: el canto de la murga.

continúa pág. 8 →

PÁJARO Y LA MURGA DEL ROCK AND ROLL

Pajarito Zaguri, autor, compositor, guitarrista y cantante, considerado como uno de los fundadores del rock argentino, nació en 1941. Su nombre es Alberto Ramón García. Integró Los Beatniks, con quienes grabó en 1966 el tema "Rebelde", considerado como una de las primeras grabaciones de un tema de rock nacional. Otras bandas que formaron parte de su vida musical fueron: Los Náufragos, La Barra de Chocolate,



continúa pág. 14 →

Editorial

LA PRIMAVERA ANDÁ DANDO VUELTAS

Cruces y caminos del carnaval

Por Coco Romero



Pajarito Zaguri, de niño y adulto. Dibujo tinta de Gabriel Alberti.

BUENA Primavera estimados lectores! Este número está cruzado por dos ideas centrales: una, seguir ofreciendo material sobre la murga porteña y el carnaval y sus cruces a través de dos porteños, Carlos Paltrinieri, cantor de tangos y murga, nacido en la década del treinta y convertido en un referente de nuestro carnaval, y Alberto Ramón García, conocido en el ambiente del rock como

"Pajarito Zaguri", quien nació en la década del cuarenta, murguero de pibe y que en su juventud se convirtió en uno de los músicos de la primera camada del rock argentino. En el primer caso ofreceremos un relato en primera persona y en el segundo una breve reseña. Y la otra es seguir recuperando la memoria por los caminos de la Argentina, rescatando la palabra de protagonistas, artistas, y divulgando a estudiosos e investigadores.



El viaje a Corrientes que realicé a través del Programa El Rojas fuera del Rojas, me permitió entrevistar a Stella Maris Folguera de Sottile, quien desde la década del sesenta es una activa protagonista del carnaval de la provincia. Ella me ofreció

una reseña imperdible (es una de las personas que más sabe del carnaval correntino) y para este número nos ofrece el cuento Orson. Otro viaje fue a Chascomús, provincia de Buenos Aires (Chascomús es una palabra mapuche que significa "agua muy salada").

Allí buscando material pude conseguir textos de Alicia Nydia Lahourcade, una historiadora muy reconocida de la región, de quien reproducimos fragmentos de sus investigaciones. El ilustrador invitado es el artista múltiple César

Dominguez. Por último, una perla de una lectora amiga de la publicación, Yolanda Beguier. Espero que lo disfruten, y... ¡nos vemos en el carnaval 2013!



Orson

Un cuento Stella Maris Folguera de Sottile

Viajé en el mes de mayo, a través del programa Rojas fuera del Rojas, a trabajar a la capital de la provincia de Corrientes, ciudad señalada como Capital Nacional del Carnaval de la Argentina. Fernanda Toccalino, directora de la Delegación de la UNNE (Universidad Nacional del Nordeste) me conectó con Stella Maris Folguera de Sottile, correntina de nacimiento, quien nos recibió amablemente en su casa.

Tuve el placer de conocer allí a quien apodan cariñosamente "La señora del carnaval", con la experiencia de toda una vida dedicada al mundo de la fiesta local a través de la comparsa Ara Berá, donde ocupó todas las funciones imaginables, formó parte de la comparsa desde su juventud y fue responsable de todos los cargos artísticos y ejecutivos en esta prestigiosa agrupación.

Integrante durante 1960/70 y Presidenta por varios períodos desde 1995 hasta 2000 y miembro de la Comisión Directiva y encargada de prensa hasta 2005.

Coordinadora General de Áreas Artísticas en los años 1980, 1981 y 1984 y en el período 1995/2005. Durante 2007 y 2008 realizó el ciclo "Historias de Carnaval" para MAS TV, en co-producción con Susana Seoane Llano, recopilación de historias y registros fotográficos y filmicos de los carnavales de Corrientes.

Ha sido columnista en temas de carnaval del diario Época y de Radio 2, y actualmente participa como "cuenta-cuentos" en el programa "No está todo dicho", de esa emisora.

Le pedí material de su autoría para publicar y nos envió este cuento que aquí publicamos.

Orson

"Orson y Valentín" – canción de gesta del Siglo XIV y uno de los cuentos del ciclo de Carlomagno más populares de la Edad Media, que se representaba como farsa en Carnaval; Orson (Ursus-Oso) es el nombre del "Hombre Bestia" "Hombre oso", escondido en el bosque, siempre capturado por un valiente caballero y uno de los posibles orígenes del "Oso del corso"

Valentín nunca se ha caracterizado por su puntualidad. Sin embargo, llegó antes que yo, lo que era señal de que estaba realmente interesado en el tema que traía. Después de saludarme apurado, pasó directamente al grano: "¿Vamos al Corso el viernes?". "¿Te parece?", pregunté con muy pocas ganas de que la respuesta fuera afirmativa. "Y...sí, contestó rápido Valentín, yo quiero ir". Su afirmación sobraba. Bastaban el énfasis y la ansiedad evidente. Estaba decidido. "Bueno", condescendí, "Vamos. Pero ni se te ocurra proponerme que volvamos a ponernos los trajes de los



“La murga” xilografía de Agustín Orts Mayor (1927-1985).

Dandys del año pasado. Además de ser feos, tienen un olor espantoso. Y por si eso fuera poco, me aburre como una ostra hacer de payaso por el Corso con una escupidera llena de dulce de leche en la mano”. Le tiré de una todos los argumentos, de modo de no dejarle hendija por la que pudiera colar los suyos, interminables cuando algo se le mete en la cabeza y quiere convencerme. Es tan insistente, que termina siempre ganándome por cansancio.

Para mi sorpresa, él no quería disfrazarse de Dandy, sino de oso. Era su sueño. “Sonamos”, pensé, “éste hace rato que anda perdido en las brumas de la Edad Media. Quedó colgado con el Rey Arturo”. Pero lo del oso era insólito. Hice un último, débil, intento: “¿Pero vos tenés idea de lo que puede ser meterse en un disfraz de oso en Corrientes... Adentro de eso debe hacer 53° lo menos”. “Pero si antes había osos en el Corso, es señal de que eso no mata”. La lógica de Valentín generalmente me exaspera. Es plana, pero irrefutable.

Y así fue como se puso en campaña para hacer nuestros disfraces de osos. La madre de Valentín es profesora de arte en el Contte, así que podía ayudarnos con las técnicas y los materiales para la cabeza. También podía tirarnos ideas sobre cómo imitar las garras y la piel del oso. Y mi tía Sara sería la encargada de cosernos “el osito”, nunca mejor llamada esa prenda entera, con piernas y mangas largas, cerrada hasta el cuello, desesperante de sólo imaginarla. En dos días, Valentín tenía todo el plan armado y las tareas asignadas. Las cabezas y las garras nos las haría un alumno de su mamá que necesitaba hacer méritos con ella y mi tía Sara no tenía problemas –nunca los tiene si se trata de joda y de mí, en ese orden- en coser los “ositos”. Como ella sabe de telas sugirió piel sintética. Yo me negué rotundamente y le dije que ni muerto, ni loco, ni mamado. Transamos en tela de toalla. Valentín y mi tía Sara coincidían en que era una lástima, que con piel sintética hubiera quedado espectacular. Pero bueno, si no había más remedio, lo haríamos con tela de toalla teñida de marrón oscuro. Eso sí, compraríamos una bien gruesa para que imitara lo mejor posible la piel del oso. Accedí y mi tía Sara y el delirante de Valentín ya no vivieron más que para los trajes de oso. Todo lo que les importaba en este mundo era lograr unos osos de tela de toalla que parecieran de verdad.



Sin darme mucha cuenta me encontré el viernes a la noche en la entrada del Corso, metido en el disfraz de oso cosido por mi tía Sara. La cabezota de cartapesta no era demasiado incómoda. Al menos podía respirar, y no era pesada. Los guantes y las polainas terminadas en garras, estaban muy bien logrados. La verdad, el alumno de la mamá de Valentín era un capo. De todos modos, no estaba en mi carácter concederle a Valentín ningún crédito, así que seguía manifestando mi disgusto de todas las maneras posibles.

Con pésimo humor ingresé al desfile al lado de Valentín cuando Hugo Sánchez, el comisario vitalicio, nos marcó la entrada. Yo caminaba lentamente y Valentín me bailoteaba alrededor. Iba de una a otra tribuna, tiraba manotazos, lo empapaban con la nieve de mierda y volvía a bailotearme alrededor. El traje le colgaba cada vez más, pero él era auténticamente “El Oso Feliz” y yo sólo era “El Oso”. De tanto en tanto se me perdía de vista. El ángulo visual era nulo desde adentro de la cabezota. Sólo se veía para adelante. Así que no era tan difícil parecer un oso: para ver a los costados había que girar todo el cuerpo; el fundillo del mameluco cosido por mi tía Sara me llegaba casi a las rodillas –los osos tienen las patas cortas fue la explicación- y me maneaba el paso; las falsas garras me obligaban a arrastrar los pies y a mantener separados y rígidos los dedos de las manos; mi humor estaba para gruñir, o lo que fuera que hacen los osos.

Más o menos en la cuarta cuadra dejé de ver a Valentín y parecía que era para siempre. Seguí solo, arrastrado por la gente y mirando para adelante, que era lo único que podía hacer hasta que me encontré detrás de la carroza de Marisa Remer, que iba vestida de Princesa de Bretaña. La comparsa representaba una fantasía medieval, épica o mitológica, no sé bien - “Justo Valentín se pierde esto por andar por ahí haciendo de Osito Contento”, pensé- y ella, como todos los años, era una de las figuras principales. El carro era imponente. Le habían hecho un bosque con luces azules por todos lados, lo que lo hacía muy misterioso, y ella en el centro, adelante, bañada de luz blanca, era como una aparición. Ya no vi más nada. Me mandé para adelante, me pegué al costado del carro, giré todo el cuerpo para enfocarla a ella, solamente a ella, y así seguí mi camino, sin ver y sin importarme hacia dónde iba.

Las tribunas se me borraron, dejé de sentir la cabezota, el piso se me ablandó en la planta de los pies. En algún momento todo el Corso desapareció y sólo quedamos el bosque azul, Marisa Princesa de Bretaña –que me miraba asustada- y yo. Me di cuenta de que caminaba sobre arena, pero no me importó en absoluto. Estaba muy consciente de que todo a mí alrededor había cambiado, pero tampoco me importaba.

De pronto, desde el fondo del bosque azul apareció un caballo blanco montado por un caballero de luciente armadura. Cuando estuvo frente a mí, que con dificultad traté de levantar la cabeza para verlo, se destapó la cara que el yelmo cubría y resultó que era Valentín; un Valentín transformado, muy puesto en papel, espada en mano, la barbilla adelantada en gesto fiero, las riendas cortas, conteniendo a su caballo. Marisa sonrió.

Con ademanes decididos y ampulosos enfundó la espada que blandía cuando salió del bosque y sacó de algún lugar de su montura un collar, un bozal y una larga cadena. Me los puso con destreza y comenzó a tirar de la cadena, llevándome con él. Me alejó del bosque, de Marisa Princesa de Bretaña y me arrastró de nuevo al Corso. Mi nariz y mis orejas se llenaron de olores conocidos y sonidos nuevos: a fritanga, a guisados compuestos, a orines, a sudor, a humo, a agua estancada, a incienso, a cera quemada, a grasa, a pólvora, a humedad, a basura acumulada, a restos de comida, a mierda de gallina, a vino agrio.... La música sonaba a flautas y violines desafinados, a voces ásperas, el ritmo era de parches secos y sin retumbe, de latas y de sonajas.

Hugo Sánchez había desaparecido y supuse que por eso las comparsas desfilaban a mano y contramano. A una la encabezaba una vieja sentada en un carrito, llevando como estandarte una larga pala con dos pescados. El tocado de la vieja era una colmena llena de abejas.

La enfrentaba otra comparsa más alegre y bochinchera, encabezada por un tipo bastante gordo,



montado en un tonel, con cacerolas por estribos, una torta en la cabeza y un mazo en la mano, con el que repartía golpes a izquierda y derecha, entre groserías y risotadas, como los payasos de circo. Todo esto lo podía ver bien porque Valentín tiraba y tiraba y sólo me era posible mantener la cabeza dirigida hacia adelante. El lugar era como una plaza, rodeada de casas muy viejas. Todo estaba bañado por una luz dorada, como la de la siesta. Había allí una taberna, una iglesia, un pozo de balde. El caballo de Valentín iba abriéndose paso entre perros, gallinas y cerdos que andaban libres por la calle. De tanto en tanto, me daba cuenta de que caminaba sobre charcos. Los había por todas partes. Pero igual, Valentín seguía arrastrándome. Atropellé a una mascarita a la que le colgaban salchichas en bandolera y tenía un embudo en la cabeza, que empujaba al gordo montado en el barril; toda la comparsa llevaba máscaras y hacía sonar instrumentos musicales más o menos improvisados que me chirriaban en los oídos; frente a la taberna, pasamos en medio de un grupo bastante haraposo que hacía teatro bajo una carpa de trapos miserables. Tropecé con ellos cuando trataban de reordenarse y quedé entreverado con cinco mendigos cubiertos con capas muy sucias en las que habían prendido colas de zorro y limosneaban a los paseantes; una mujer cocinaba en plena plaza y otra vendía pescado; otras, totalmente desinteresadas de lo que pasaba en el Corso, limpiaban los vidrios de sus casas y barrían frente a sus puertas, levantando nubes de arena. De la Iglesia salía un montón de gente y cada uno llevaba su silla. Otros, disfrazados y con máscaras, iban y venían por la plaza. Había chicos jugando y comiendo, corriendo y gritando, chapoteando en aquellos barro inciertos en los que se me hundían los pies. Todo era muy extraño. Pero lo más extraño es que a Valentín nada parecía inquietarlo ni a mí tampoco. El tiraba de la cadena y yo lo seguía. Hasta que llegamos a la casa del fondo. Allí, sin desmontar de su caballo blanco, se inclinó y me quitó el bozal, el collar y la cadena y con una seña, me indicó que tenía que entrar a la galería, donde estaban un hombre y una mujer vestidos como reyes, con coronas de papel, caras redondas y chatas pintarrajeadas con una expresión ingenua, bobalicona.

Me ubiqué bajo la galería y me volví a mirar la plaza. Algo había cambiado. Ahora todo parecía enmarcado por una ventana que iba alejándose de nosotros, dejándonos allí... De pronto, a la ventana se asomó un hombre. Lo veía muy bien. Pliegues profundos le marcaban los rasgos fuertes. Los ojos eran azules, brillantes, y la mirada parecía abarcar toda la plaza y cada uno de los que allí estábamos, con todos los detalles. Se le veía el cuello de un blusón de tela gruesa, grisáceo, muy manchado de pintura en el pecho y en lo poco más que se veía de su ropa. En la mano derecha tenía un pincel de cabo largo. Por detrás de él, apareció el carro de Marisa. Lentamente se metió por la ventana, avanzó a través de la plaza, apartando los perros, las gallinas y los cerdos, como antes había hecho el caballo de Valentín. Un aroma a jazmines tapó por un momento todos los otros olores acres y quemantes que me envolvían. Pasó delante de la taberna con su teatrillo mugriento, entre los mendigos, los chicos y las mujeres afanadas en la limpieza, delante de mí y por un momento, me pareció que el hombre de mirada clara iba a tocarlo con su pincel, pero no lo hizo. Marisa se perdió por el costado de la casa que las mujeres limpiaban. Yo la miré pasar, blanca e iluminada.

La seguí con los ojos hasta que ya no pude girar más la cabeza. En ese momento, el hombre del otro lado de la ventana escribió algo con su pincel en la arena de plaza. Puso "Brueghel, 1559". Y ya todos nos quedamos ahí, quietos para siempre.

Chascomús entre dos siglos (1873-1917).

Fragmentos del capítulo Las diversiones, publicado en 1980.

En un reciente viaje a la ciudad de Chascomús visité la Capilla de los Negros. Buscando información sobre los carnavales llegué al Instituto bibliográfico que funciona en la Casa de Casco. Allí generosamente me ofrecieron material de Alicia Nydia Lahourcade, notoria historiadora de la región.

Transcribimos fragmentos de dos libros de su autoría: "Chascomús entre dos siglos (1873-1917)" y "La comunidad negra de Chascomús y su reliquia". Editados, el primero en 1980 y el segundo en 1987.



Las diversiones

(...) Por aquello de "todo tiempo pasado fue mejor", es otro lugar común decir "¡Carnavales eran los de antes!..." y en los labios nostálgicos de los menos jóvenes las mentadas fiestas adquieren proporciones de bacanal. La verdad es que hubo carnavales memorables, apoteosis de la diversión y el "esprit", carnavales chatos y aburridos como el que más.

Los carnavales de 1888 hicieron épocas: los organizó una comisión presidida por Ramón Alegre, que hizo tomar honor a su apellido; se contrató para el ornato del tramo que recorría el Corso (Buenos Aires y Mitre, de Maipú a Lavalle) a un "Monsieur Picard", de la Capital Federal, pero lo más sugestivo es el pedido que la Comisión hace al pueblo, que colabore:

"ya sea embanderado o iluminando sus casas, y principalmente regando los frentes, hasta la mitad de la calle en la calle en las que recorra el corso".

La banda del maestro Eugenio Pegue tocaría (incansablemente) de tres a siete y de 8,30 a 12 de la noche, en la Plaza Independencia el domingo, en la Plaza del Progreso el lunes, y en la Plaza Libertad el martes, para que los vecinos de tres sectores de la ciudad gozaran de la música. Por supuesto, que lo de "gozar de la música", era relativo, porque se jugaba con pomos (único medio permitido por la restrictiva ordenanza municipal), de modo tan violento, que todo el mundo terminaba pato, incluido los músicos.

La sociedad carnalera "Los Negros Alegres", se organizó en febrero de 1888 bajo la presidencia patriarcal de don Luciano Alsina, y su Comparsa, viva encarnación de la danza, repiqueteó en las calles. De esto hace tan sólo noventa años: un carnaval levantando polvo por las calles de tierra, tambores de morenos, serpentinas de carruaje a carruaje: parecería mucho más lejano que el real tiempo transcurrido.

También una comisión de jóvenes organizó dos bailes en el Cabildo, el domingo y el martes; la presidía Ramón Alday, que con:

"Espejos, cortinados, plantas y mil objetos aportados por los esforzados bailarines, demostró que no tiene en eso de arreglar salones".

Tampoco faltaban los locales engalanados expresamente, como la conocida cancha de pelota "El Pobre Diablo", sita en la calle Buenos Aires, que cubierta con un mar de banderas, gallardetes y flores, anunciaba "Grandes bailes de máscaras y de particular", los días sábado, domingo, lunes y martes del carnaval 1889. Los hombres pagaban un peso de entrada... las señoras ¡oh! Lejanos tiempos! gratis. Los disfrazados fueron muchos, o como decía "El Argentino", ha habido bastante gente de buen humor. En ese año 1889 fueron exactamente 318, según registros de la Policía, que era encargada de proveer los permisos correspondientes.

Cada febrero, Chascomús despertaba del letargo estival para preparar sus Carnavales: reuniones de "Los Negros Alegres", ensayos de la Banda, avisos de Juan Francisco Plorutti, anunciando (1898) que acababa de recibir: 25.000 serpentinas, 350 docenas de pomos, 100 gruesas de globitos grandes, fantasías en caretas y disfraces, y un nuevo producto que causó sensación: la "brillantina". Polvo de mica teñido de brillantes colores...

Sin embargo ese año hubo sólo dos días de corso, porque la lluvia les jugó una mala pasada. Una carroza dejó extasiados a los carnavalearos: tenía forma de barco de guerra, construido con todas las de la ley; los caballeros hacían de oficiales, mientras las señoras arrojaban luces de bengala... en realidad era algo así como la versión frívola de la situación que estaba viviendo el país armándose para afrontar el riesgoso problema limítrofe con Chile. Los restantes carruajes, no tenían mayor adorno que las señoras y señoritas, algunas vestidas de fantasía, que los ocupaban... y pocas máscaras sueltas: uno que otro Juan Moreira... (Ahora podríamos decir: "uno que otro Zorro"). Cuando a fin de siglo se puso de moda el balneario, los bailes más lucidos eran los que se celebraban allí, a la vera de la laguna, y cuando apareció en escena el Teatro Chascomús, se llegó a nivelar el escenario con las plateas (1901) para formar una pista de baile; sin embargo en ese año, los carnavales fueron pobres, chatos y desabridos, ni siquiera el baile de la Municipalidad; con entradas gratis para damas y disfrazados, estuvo divertido¹.

El desfile eterno, inconmensurable, de vehículos entre apretadas filas de peatones, transcurre mudo, silencioso...

¹ Como siempre los había organizado una comisión popular, presidida por Arturo Mathile, y como secretario, el muy reciente escribano Andrés Wallace. El corso recorrió Buenos Aires de Lastra a Mazzini, tramo adornado bajo la dirección del martillero Rufrancos.

(...) En 1903 hubo uno que otro toque de ingenio: como salieron "Los Chinos Alegres", una orquesta de veinte instrumentos de cuerda, las morenas no tuvieron más remedio que ser "Las Negras Joviales"; esta vez se lucieron dos carruajes: una góndola en forma ave, y el titulado "La Parisienne", donde paseaban, cómodamente sentados a sus mesas, los mismos habitués de la conocida confitería: buena idea para disfrutar del corso sin molestarse. Algunas veces, los carnavales languidecían, otras, había exceso de oferta: en 1904, como no hubo acuerdo sobre el lugar en que debía efectuarse, se dio por primera vez el caso de "corsos vecinales", en dos tramos de la calle Buenos Aires y alrededor de la Plaza Independencia.

En 1906 ya se habla de la extinción del Carnaval como de una acontecimiento a corto plazo; para hacer reverdecir sus laureles, la respectiva comisión decide adquirir en la casa Escasany, cuatro magníficos medallones, dos de oro y dos de plata, para los otros tantos premios: ni aun así pudo despertar a lo adormilados: hubo pocos carruajes bien presentados, y en cuanto a las máscaras, sólo mamarrachos; el primer premio, medalla de oro, correspondió al coche del señor Juan Artigoytía, y el segundo, medalla de plata, al de los niños del señor Christian Olsen.

Otra medalla correspondió a "Las Negras Alegres del Sud", el infaltable grupo de morenas que acompañaban a su cimbreante bastonera, Ethelvina González, y el cuarto, a la pareja de los señores Arrambide- Chayé, que formaban un farsesco y fatigado "matrimonio en viaje a Mar del Plata". Pese a las más siniestras predicciones, en 1909 el Carnaval sigue vivo; la Comisión de Corso, presidida por Enrique Newton, Secretario, Nicolás Zulonga; piensa en ofrecer grandes premios para estimular la imaginación de los vecinos. El corso recorrió Buenos Aires, de Mazzini a Crámer; hubo pocas máscaras, pero muchos vehículos que se dedicaron a jugar con serpentinas, hasta que el domingo se agotaron. Normalmente, se vendían a cuatro pesos el millar. (Sí, el millar, a ese ritmo se jugaba!) pero en la noche del último domingo, se pagaban diez pesos en la casa Isusi... comprensible caso de inflación.

Veamos los vehículos premiados:

Primer premio: Medalla de oro macizo con brillantes. Coche del señor Ángel Casalins.

Segundo premio: Necesaire de uñas: seis piezas en marfil y oro: coche del señor José Constantino.

Tercer premio: Reloj de pared "art nouveau", sulky del señor Bordeu.

Los carnavales de 1910 se iniciaron con el ya tradicional baile del sábado en el Club Social. El sábado siguiente hubo tertulia de disfraz en el Cabildo, y el domingo, otra en la confitería "Jockey Club".

En cuanto al Corso, hubo mucha gente y carruaje, pero pocas orquestas y comparsas: ni siquiera se presentaron "Los Negros Alegres" y su ausencia fue como telón que cae sobre una época. Sin embargo, la calle Buenos Aires resplandecía con sus ochocientas lámparas, y hasta un carro especial la había regado para aplacar la polvareda; a media noche se mecía en un concierto de cintas de colores que iban de coche en coche, de balcón a balcón: era el reinado trémulo de la serpiente "nerviosa y fina", como la llama esa canción de arrabal que quiere ganar el empedrado y se llama tango; con esa total certeza que envuelve a las intuiciones, se podría afirmar que estos años, en algún bailongo carnavalero, el tango se aposentó en Chascomús.

Primer premio: un reloj de oro mate con treinta diamantes para señora, con cadena de oro 18 quilates, al carruaje muy adornado del señor Francisco Calderón de la Barca.

Segundo premio: una estatua de bronce con pedestal de mármol y dos candelabros, al carruaje, también profusamente adornado, del señor Artigoytía.

Tercer premio: un tintero de bronce dorado al aeroplano tripulado por los señores Juan Beamurguía y Félix Biacchi. Los años previos a la Gran Guerra del '14, con su corte de temores y tensión, pesaron sobre los frívolos carnavales, un poco fuera de lugar en un mundo que coqueteaba con la muerte. Los carnavales de 1913 a 1916 son tristes: ni comparsas, ni "Negros Alegres" ni serpentinas agotadas en todos los comercios. (...)

La comunidad negra de Chascomús y su reliquia

Fragmento del capítulo: Los morenos en Chascomús, publicado en 1987.

(...) Intencionalmente, hemos dejado para el final la evocación del candombe, su música y sus danzarines. Hasta 1860 era "Reina" de su pueblo moreno Rosa Gorostizú, criada del Cura de la Merced, Don Ramón Gorostizú, quien le dio su apellido. Vivía en Sarmiento y Rioja; allí se reunían morenos los sábados por la noche y florecía el candombe. Los músicos pulsaban los instrumentos y los bailarines gastaban los ladrillos hasta amanecer del domingo. Por eso dicen los versos candomberos y jugosos que recuerda Don Enrique Piñeyro, de ochenta y ocho años, nieto de Lucano Alsina: ¡Ay! Tía María, / ¡Ay! ¡Por favor! / Ya viene llegando / Llegando / Saliendo / Saliendo el sol. Cuando la fiesta era especial venía músicos de Buenos Aires para reforzar el conjunto. El tambor el clima y el fondo.

No por nada las manzanas que van desde los fondos de la Parroquia de la Merced hasta la laguna se ganaron el nombre de "Barrio del Tambor".

En los días de carnaval, el candombe se adueñaba de la calle y Rosa, la reina morena, encabezando la comparsa con una increíble túnica de cuero adornada con cascabeles.

Muerta Rosa Gorostizú, la comunidad negra tiene un nuevo patriarca: es Luciano Soler, criado de la familia Alsina, y por lo tanto para todos Luciano "Alsina", quizá la figura morena que más recuerda la memoria popular. Creó la comparsa "Los Negros Alegres", que animó los Carnavales durante mucho tiempo. Semanas antes, la comunidad se ponía en movimiento: visitaban las casas de sus amos o de las familias más caracterizadas, en busca de dinero, ropas y adornos.

Doña Pancha Girado de Casco, Feliciano Cardoso, Celestina Grigera de Casalins, eran algunas de las damas cuyos nombres recuerdan los morenos con más gratitud. La nieta, señora Carmen Villanueva de Marina, recuerda todavía como las morenas, alegres y agradecidas, visitaban su casa, la misma que ahora ocupa en la calle Casalins, mientras su abuela. Doña Celestina, les servía chocolate.

Entonaban coplas, especialmente compuestas para la ocasión. Según Don Enrique Piñeyro, decían más o menos así:

continúa pág. 15 →



CARLOS PALTRINIERI

El cantor de murgas en primera persona



Carlos Paltrinieri cantando

Nacido en el barrio de Las Cañitas, desde pequeño salió en la murga, en su derrotero pasó entre otras, por Los Amantes a las Pebetas, Los Bohemios de Matanza, Los Dandys del Bajo Belgrano, Los Bohemios de Liniers, Los Audaces del Bajo Belgrano.

Formó parte del grupo de la vieja guardia murguera integrada entre otros por su hermano Rogelio, Guigue, Nariz, el Tano Nino, Pedrito Molina, quienes acompañaron el renacer de la murga en el período democrático apoyando con su presencia y transmitiendo la voz de la experiencia.

Estuvo en la década del 70 a un paso de convertirse en cantor de tangos en la orquesta de Tanturi, con una gira al Japón. Quiso el destino que su voz siga siempre cerca de la murga porteña, acompañado por el instrumento que escuchó desde su infancia: el bombo con platillo.

De los encuentros me brindó un texto donde daba cuenta de su camino en primera persona. Transcribo fragmentos de la apasionada vida murguera de Carlos Paltrinieri, quien además de cantar sigue escribiendo canciones y poemas para que no muera el carnaval.

Nací en el barrio Las Cañitas, en el mes de noviembre del año de 1934.

Desde chico en mi casa mis padres hacían reuniones en donde se cultivaba el canto y la guitarra. Mi viejo era concertista de dicho instrumento. Había estudiado música y tocaba piezas



clásicas y se reunía con sus amigos de juventud. Allí nos hacían cantar a los tres hermanos. Allí nos iniciamos vocalmente.

El barrio tuvo cantores que se hicieron famosos: el Tano Marino, que se consagró con la orquesta de Troilo, Alberto Podestá, que si bien había nacido en la provincia de San Juan vino de muy joven al barrio y se hizo cantor.

A los siete años formamos con otros chicos del barrio una murga. Allí pusimos nuestro ingenio para armar el bombo con un tacho de lavar ropa. Compramos los cueros e hicimos los tientos y una vez armado, prendíamos una fogata para templarlo.

En la murguita, salíamos con mis dos hermanos, Alberto y Rogelio y Rafael Charafia, su hermano Juan, Toti, Oscar, y el bombista era el gordo Barricala, que para que cantaras más, te pegaba suavemente con la maza en la cabeza; concurríamos a cantar

en el Guindado de Libertador y Concepción Arenal, frente a la entrada de la popular del Hipódromo de Palermo, en donde los habitúes, sentados en mesas puestas en la vereda, nos pedían que cantáramos versos picantes que habíamos aprendido escuchando las murgas que habían venido a cantar a nuestro barrio.

Recuerdo que un día de carnaval fuimos invitados por el jockey Irineo Leguizamo, a cantar a su casa. Nos recibió su señora esposa, quien nos hizo pasar a un patio. Hicimos la rueda y comenzamos a cantar; Leguizamo y su señora se desternillaron de la risa. Una vez finalizada nuestra humilde actuación nos invitaron a la mesa a comer y beber.

(...) Con esa murguita tirábamos la manga por el barrio y cantábamos todas las noches de carnaval en el boliche de Armando, que estaba en Arce y Chenaut al finalizar, repartíamos lo hecho en forma igualitaria en la placita Chenaut.

Qué hermosa esa primera experiencia vivida en nuestra niñez con amigos que nos fue formando y enamorando de la murga.

Nuestro barrio querido Las Cañitas, burrero y de murgas, en cada boliche era un carnaval y quedó inmortalizado en esos versos de "Los Locos por las Pebetas" que decían más o menos así:

Somos de un barrio de ranas/ carreristas y fulleros/ cara lisa, reos chorros/ curdelas y quinieleros/ En la crema no lo dude/ Que esta hermosa ciudad/ Somos del barrio Cañitas/ No precisa decir más.

(...) a los 14 años con un grupo de compañeros amigos, formamos la murga que el barrio necesitaba. Porque habían dejado de salir Los



Locos por las Pebetas, costó trabajo, primero qué nombre le poníamos, muchos querían ponerle Los Hijos de los Locos por las Pebetas. Pero consultados los responsables nos dijeron que no, entonces después de barajar muchos nombres, se votó Los Amantes a las Pebetas e hicimos en la imprenta amiga los programas con propaganda, para ir a los comercios del barrio a recaudar dinero para la compra de los bombos e instrumentos.

Los bombos y los platillos fueron comprados en la casa de música Radaelli. La tela para el estandarte en el barrio del Once y luego fue armado por una mamá que era modista.

Los trajes (levitas, pantalones) los hicieron cada uno por su lado, comprando la tela y los adornos en la tienda La Valenciana de la avenida Cabildo.

Borello el futuro payaso de la murga, era chapista, y le pidió permiso al dueño del taller donde trabajaba para soldar globos y los dados y armar instrumentos con latas, como serpientes, dragones, cocodrilos, el trombón, abanicos, etc.

Los colores elegidos fueron el celeste y negro, los pantalones negros con cinco

cintas celestes; Los directores tenían levita celeste, puños negros y cuello negro, con el pantalón negro con las cinco tiras celestes, galeras muy bien adornadas, zapatillas, moño, guantes blancos y bastón.

Los murguistas a la inversa de los directores y todos llevaban instrumentos.

Las fantasías llevaban pantalón negro con una sola cinta celeste, camisa blanca, moño, zapatillas blancas, y una capa celeste con adornos.

(...) La capa que se había hecho Gallina, el Presidente de la murga, era alucinante. Salimos de cantores con Rogelio, Tatín quien hoy es el cantor Roberto Ayala, y el Tano Castiglia que cantaba las críticas.

Los cantos, principalmente las críticas, las escribieron el padre de Gallina y el hermano de Rosedal que era quien le había escrito muchos temas a los Locos por las Pebetas.

Los Amantes tuvieron su nacimiento en el año 1954.

Se ensayaba en la Rinconada de Chenaut, las canciones de entradas y retiradas, muchas las escribimos Rogelio y yo y recuerdo que una de las primeras críticas de política que escribí y canté en el año





Los hermanos Paltrinieri



1956 le daba a los milicos y en algunos tramos que hoy vienen a mi memoria decían así:

*Ahora le voy a contar/
Si se quieren enterar/ esto
de la Revolución/ Esto de la
Revolución, que esta causando
furor/ porque ahora de moda
está/ Libertadores quieren
ser/ a quién quieren engrupir/
si el único Libertador que la
América pisó fue el General
San Martín.*

Los bombistas merecen mi reconocimiento: el Loco Varela, Moscato, Ratón Pérez, Dorrey Chico y Mario Otero.

Tanto yo como los demás cantores de la murga cantábamos confiados, teníamos una orquesta detrás nuestro que nos hacían lucir en cada actuación. Los directores bailarines, que se destacaban por elegancia, movimientos y contorsiones, eran Juan Carlos Dorrey, Mario Boltstein, Miguel Romano, Juan Carlos Gallina, los hermanos Mario y Tano Castiglia, Agustín Félix Gutiérrez, Rogelio Paltrinieri,

el Gallego Lázaro. En el año 1957, ganamos el gran Premio de Honor en el Corso de Flores, que era exclusivo de desfile y baile. Las mascotas que teníamos la rompían bailando.

(...) Recuerdo que el circuito que hacíamos eran los corsos de la Boca, Brandsen, Lamadrid, Vuelta de Rocha y Almirante Brown. También actuábamos en el corso de la calle Danel.

También cantábamos en el club Islandia y en el California, en donde concurrían gran cantidad de murgas. En esos años salíamos en camión y era divertido

(...) El horario de salida era temprano. Antes se cantaba en las esquinas para tirar la manga, los cantores nunca necesitamos micrófono para que nos escucharan en nuestra murga. Cantaban todos los coros, nos escuchaban de una cuadra.

Los años que salí en Los Amantes fueron los más hermosos y felices de mi vida de murguero. Primero porque lo hacía en mi barrio, con mis amigos y mi hermano y porque hablábamos el mismo idioma. El coro era afinado y sonoro, y con el tiempo descubrí el por qué: en dicho tiempo sólo se escuchaba radio en la casa de uno, y dichas radios no estaban contaminadas con música foránea. La murga se disuelve, y yo soy citado para hacer el servicio militar en Campo de Mayo.

El primer carnaval siendo soldado me invita Pirulo, un director bailarín magistral a salir en una nueva murga que estaba sacando el Negro Vaca en la Matanza.

El primer franco coincidió con el ensayo y concurrí. Me hicieron cantar y decidí que si salía franco en los carnavales, salía en la murga Los Bohemios de Matanza, la mejor murga. Porque desde el estandarte al último murguista eran lo más perfecto, desfilando, bailando y cantando.

El director general era Pirulo. El presidente y motor impulsor de esa murga perfecta era el Negro Vaca, que estuvo en todos los detalles. Lorenzo Ramos dirigía los bombos, que sonaban como una sinfonía. Pirulo bailaba entre los bombos, haciendo gala de una elegancia pocas veces vista en un director. El Gordo Mocho,



con sus 180 kilos, moviendo toda esa tremenda humanidad, dejaba al público boquiabierto. El Negro Berenjena, o como él quería que lo llamaran, "Peter", un bailarín exquisito. Los hijos del Negro Vaca, Gabriel, Daniel y todas las mascotas, maravillando a todos.

Los cantores en los Bohemios fueron Rogelio, el Chino y yo. Todas las canciones las escribió Guigue (Jorge Mancini) en forma exclusiva para Los Bohemios.

En Chicago recuerdo que canté como estreno la canción que Guigue le hizo al barrio de Mataderos y que años después grabó con Los Quitapenas.

Una de las cosas que más me impactó de esta murga fueron los abanicos. Medían 2,50 metros de alto y los revoleaban e incluso se lo pasaban por debajo de las piernas.

Uno de los lugares donde actuábamos era la cancha de Chicago. La murga ingresaba bailando, dando vuelta a la cancha y luego subía y actuaba en el escenario que estaba armado mirando las tribunas altas. Se hacían concurso

de murgas, y en los años 1959 y 1960, Los Bohemios fueron sacados de concurso y le dieron el Gran Premio de Honor.

La misma distinción tuvimos en el corso de Liniers, por la gran calidad.

Lástima para quienes nos tocó la dicha salir en tan grande murgón, solo duró dos años y nunca más salió.

En 1961, vino Lorenzo Ramos para invitarme a salir en la murga Los Mimados de la Paternal. Allí me encontré con muchos que habíamos salido en Los Bohemios de la Matanza. Salí hasta el año 1967 y ganamos muchísimos premios.

Salió de cantor Rogelio, y El Chino, en 1962.

En 1970 volvimos con Rogelio a las Cañitas. Marcos, un amigo nuestro, quería sacar de nuevo Los Amantes a las Pebetas.

Se incorporan Pepino, de La Paternal (un bombista colosal). Pirulo como director general. Del Bajo Belgrano Juan Niveiro y su hija Ana, Lito Martínez y un grupo que enriquecieron la murga.

Esta nueva etapa fue distinta, nos encontró maduros, casados con hijos y todos con experiencias vividas en otras murgas, donde siempre se aprenden cosas nuevas.

Actuamos en El Islandia, California, Cine El Nilo, el corso de Villa del Parque, La Costanera y el remate final siempre lo hacíamos en el corso del Club Rosedal, en donde nuestros vecinos y amigos nos esperaban con gran cariño.

Los Amantes a las Pebetas fue un período breve, pero como dice el refrán, si es breve, dos veces bueno; así dejaron Los Amantes de salir.

Estando en los carnavales



de 1972 en el corso de San Isidro junto con mi señora y mis dos hijos, en la Av. Centenario, a metros del palco, escucho unos bombos que se estaban preparando para ingresar al corso y le digo a mi señora: "Esa murga es del Bajo Belgrano", recuerdo que me miró y me contestó: "Cómo podés saber que es del Bajo Belgrano si no fue anunciada y están a más de una cuadra nuestra". Le contesté que conocía ese sonido y que me atrevía a decir que a uno de los bombos lo tocaba Samuel.

Hace su ingreso la murga y al ver su estandarte, río. Decía "Los Dandys del Bajo Belgrano", pero es mayor la sorpresa de mi señora cuando ve que uno de los bombistas era Samuel. Junto a este tocaba Pepino de la Paternal, quien trataba que abriera paso para llegar hasta donde estábamos con mi señora. A los gritos me pedía que me pusiera una levita y cantara con ellos.

Así me sacaron del público y subí al escenario, canté una entrada y la retirada el tango "Buenos Aires" del Bajo Belgrano.

Este tango impactó tanto en la gente del corso que

aplaudieron a rabiar y fue tan así que al bajar del escenario me estaba esperando el Presidente del Corso (después me enteré que era un martillero famoso de San Isidro). Me felicitó y me pidió que fuera todas las noches que restaban, que eran como cinco, con la murga, y cantara porque les había encantado.

Del corso nos fuimos con mi señora y mis hijos en el micro de Los Dandys a un club del Bajo Belgrano donde terminaban su actuación.

Allí el Presidente de Los Dandys, que resultó conocido mío porque era municipal como yo, me agradeció y me suplicó que ayudara a su murga; y no tuvo que rogarme mucho. Así lo hice y salí con Los Dandys hasta que finalizó el carnaval.

Con Los Dandys tuve una satisfacción mayor. Ganamos el Premio mayor del corso de San Isidro, que era una copa de 1,80 m de altura con manijas doradas, que la habían traído en un carrito con ruedas. Nunca vi nada igual en toda mi vida de murguero. Este trofeo debía ser ganado tres años consecutivos o cinco años alternados. Pero el corso, por causas que uno desconoce, no se hizo más, y a la murga le quedó la foto de ese trofeo.

(...) Debo hacer mención muy especial a las reuniones durante más de 30 años, que hicimos los murgueros y amigos, convocados la mayoría de las veces por Nariz. Vaya el merecido recuerdo al boliche de Urbano y Carlitos, de República de la India casi esquina Cabello.

Allí pasaron Guigue, Mimo, el Tano Nino, Rogelio, Pedrito Molina y una barra bullanguera que además de las guitarreadas y cantadas con mi hermano, terminaban siempre con canciones de murgas.

Todos los años el Día del Amigo, en el boliche, o en el club Salvavidas que está a la vuelta (cuyo presidente es un viejo murguero y mejor amigo El Nene Magri), convocamos al Chueco Díaz, a Lito Sosa, a Longo, al Gallego Espiño y muchos integrantes de su murga Los Atrevidos por Costumbre y junto al grupo de amigos cantábamos hasta el Arroz con leche, hasta que aparecía el sol. Algunos de esos amigos partieron. Se fueron de gira a enseñar la



murga en el cielo porque la Tierra les quedaba chica.

Recuerdo que con Rogelio, Nino, Pedrito Molina y Guigue, concurríamos muchas veces a ver los ensayos de muchas murgas, o nos invitaban a la actuación que estas hacían en teatros, clubes o plazas. En una de esas movidas fuimos a Villa Ortúzar, donde un grupo de jóvenes están sacando una murga nueva, Los Endiablados. Nos recibieron con un cariño y una admiración extraordinaria, y comprendí que realmente nos veían como los referentes del carnaval.

También nos invitó Pantera a una actuación fuera del carnaval al barrio de Saavedra. Dentro de un local adornado con banderas tenían el equipo de sonido y después de las actuaciones de Los Reyes del Movimiento y murgas invitadas, Pantera anunció nuestra presencia: Nariz, Guigue, Pedrito Molina, Rogelio y yo, y nos invitó a que cantemos. Cantó Nariz, la rompió. El local se venía abajo. Guigue hizo un recitado y con Rogelio hicimos el tango Cuartito azul, que escribió Guigue.

Otra vez como tantas veces, me vino a buscar Lorenzo Ramos a mi casa. Debo decir que fui uno de los cantores que más salió con este eximio bombista y creo sin temor a equivocarme que él fue

críticas y si bien no era cantor de voz llamativa, tenía la cualidad de una memoria prodigiosa, ya que Guigue muchos cantos se los entregaba la misma noche del carnaval. Se comía la letra y a la noche la cantaba sin equivocarse. En esta nueva etapa además de mi hermano Rogelio, tuve grata oportunidad de cantar con un muy buen cantor del barrio de Saavedra. Me refiero a Fito Bompard un cantor atemorado muy afinado y particular. Mi recuerdo para Fito, de cantor a cantor. Así es, este recorrido de mi vida murguera llegó la invitación de la murga "Los Quitapenas". Con Tato, Mariana, Luciana y todos los demás componentes compartí jornadas y momentos inolvidables en donde el trato que nos dispensaron fue tal que nos hizo sentir como en las nubes.

El ensayo previo a la grabación del CD, la grabación en la grabadora, en donde a Rogelio y a mí nos tocó grabar tres temas preciosos y que son aún hoy referentes de todas las murgas.

Las actuaciones luego en el teatro El Quijote y más tarde en el Podestá de La Plata, para la presentación al público, en donde todos los viejos murgueros pudieron demostrar toda su experiencia y capacidad murguera.

Así la historia llega al 2000, en donde por pedido de mi hermano Rogelio, concurre al club Palermo, donde ensayaban Los Chiflados de Almagro, un murgón con una rica historia y reconocida en el transcurso de los años. Los ayudó en los ensayos y me engancharon para salir con la murga. Esos carnavales hicimos encuentros de murgas en Villa Ortúzar, en Saavedra, también teatros como El Quijote compartiendo escenarios con Los Cometas de Boedo en el Teatro de Luz y Fuerza. Por gestión de Lito Sosa hicimos una actuación compartida con Los Mocosos de Liniers que en esos momentos sacaban Ana Biondo y su esposo Víctor. En ambos teatros, a lleno completo, hicimos las murgas unas actuaciones inolvidables.

(...) En la murga Los Chiflados salí hasta el año 2003 entre los meses de marzo y agosto. En ese año 2004 ayudé a Rogelio en los ensayos en una sala de la murga Enloquecidos por



Las Cañitas todos los meses sirvieron para comprobar que el pre carnaval, al verlos actuar, no fue tiempo perdido.

Por expreso pedido de mi nieta Brenda me tuve que buscar una murga donde ella pudiera salir. Mi señora llamó a Nora, la señora de Tachuela, que estaban ensayando con una murga que estaba sacando Ariel, el sobrino del Oso. Ensayaban en el club Laureles Argentinos los días viernes desde las 21hs en adelante; fue grato encontrarnos con muchos de los que salieron conmigo y mi nieta en Los Chiflados de Almagro, a mi modesto entender lo mejor de esa murga, hoy estaba en Los Inquietos de Monte Castro. Me refiero a que encontramos lo mejor porque estaban los grupos familiares, todos en Los Inquietos.

Recuerdo que me senté al lado del Oso, quien se encontraba escribiendo una

crítica, y me dijo: "Loco tenés que ayudarme, escribí para esta murga". Quede con Ariel y El Oso que les daría una mano y que escribiría temas para los Inquietos. Así lo hice. Me puse a escribir con miras al pre carnaval que Los Inquietos tenían para el mes de noviembre de ese año 2004.

En el pre carnaval salimos cuartos entre treinta y siete murgas y nos dijeron muchos del jurado, entre ellos Mingo Romano, que de haber dicho recitados de entrada y salida, Los Inquietos salían primeros.

Pero a veces pasa, porque toda la fuerza y el esfuerzo puesto en la actuación hicieron que los papeles de esos recitados se cayeran del atril de bajo del escenario.

Pero igual estábamos felices, porque la crítica de política, hasta el jurado, que estaba presidido por el Chango Farías Gómez, la aplaudió de pie.

Actué en el carnaval 2005, preparé un cantor de críticas porque aunque la murga Los Inquietos tenía al Oso como cantor de críticas, entendí que era necesario contar con otro solista. Jorge salió un cantor de crítica decidor que se escuchaba claro, e hice afirmar a quien ya venía demostrando una fuerza singular para cantar entradas y retiradas, el Maestro Gustavo, que de él estoy hablando, me dejó muchas veces asombrado.

Los recitados, además, de Nicky, que es locutor oficial de la murga pero que a veces por razones laborales no puede actuar. Decía que tuve que hacer recitados, y así salió, el mismo Jorge y Gustavo el Maestro, recitaron en los corsos letras que yo les había escrito.

el mejor para acompañarme los tangos, las pausas cómo marcaba... Parecía Troilo con su bandoneón. En los valsés, el sonido del platillo era algo para recordar.

Decía que Lorenzo me vino a buscar para sacar Los Bohemios de Liniers. Me embarqué en esta nueva misión y salí en dicha murga los años 1974 y 1975.

Lorenzo logró sacar un murgón extraordinario haciendo honor a toda la capacidad y experiencia que tenía este amigo. Recuerdo que para salir en los carnavales viajaba de Lugano a Chacarita porque me cambiaba en la casa de Lorenzo.

Allí dentro de su casa nos atendía su señora La Ñata, una mujer extraordinaria. Era la ayuda para todos, de la cual guardo un cariño entrañable.

Esta murga Los Bohemios de Liniers, solo duró dos años. Me vuelven a buscar de Los Mimados de la Paternal y salgo con ellos entre 1987 y 1985, allí acompañado por Lorenzo Ramos y muchos de los que habían salido en Los Bohemios de Liniers.

Salía el Chino de cantor de



De entradas y retiradas y a Gustavo el maestro, tuvo que hacer animador remplazando. El carnaval del año 2005 encontró a la murga fortalecida y convencida de que se podía, poniendo empeño y esfuerzo, estar entre las primeras murgas de ese carnaval, e hicimos todos los corsos que nos fueron asignados dentro del circuito, cumpliendo con la rutina y con el público.

(...) Pasado el carnaval, a la semana estuvo el resultado, Los Inquietos de Monte Castro primera de todo el puntaje del carnaval 2005.

Siguió un año de trabajo, tratando de mejorar aquello que a nuestro modesto entender la murga debía mejorar.

Por último llegó el carnaval 2006, triste en lo personal porque se habían ido amigos y murgueros muy allegados, primero El Bebe Lamas, con quien compartí el escenario; después el Loco Lorenzo Ramos, con quien salí y me sentí acompañado por ese bombo magistral que en sus dos manos se convertía en algo mágico, y por último ese entrañable amigo, maestro y ejemplo de vida que fue y seguirá siendo en la memoria de quienes vivimos noches de cantos y amistad, Eduardo Pérez, para todos "Mimo" o "Nariz". Todos inolvidables. Digo llegó el carnaval 2006 y la murga Los Inquietos salió sólo seis noches, por razones económicas que condicionan a muchas murgas sus salidas, porque se les hace imposible afrontar los gastos de los micros y las bebidas y comidas de todos, más los imprevistos que siempre surgen cuando sale la murga en el carnaval

con parches que se rompen, mazas que se desarmen, etc., máxime cuando una murga sale a pulmón, sin contar con otros recursos. Participamos de seis salidas, donde concurrimos a dieciocho corsos, en donde pude comprobar el cariño especial que tiene la gente con esta murga, que mantiene la tradición de esos viejos murgueros que en los antiguos centros murgas, a fuerza de bombo, platillos y pitos, imponían ese ritmo que tan famosas las hizo. En todo este relato de mi vida de murguero merece que haga un análisis especial de mi parte sobre los corsos que hoy hay en el circuito capitalino. Creo que 50 años de murga me dan derecho a opinar sobre el tema.

Yo que viví la época de oro, en donde los carnavales eran realmente la fiesta del pueblo, donde grandes clubes se disputaban las recaudaciones día a día y en cada barrio existía la competencia de corsos y murgas, los corsos con un sistema de sonido con bocinas esparcidas en la cuadra, donde todo el mundo escuchaba perfectamente, no como ahora que con la tecnología existente no escuchás nada de las actuaciones de las murgas porque es tan malo el sonido que sale todo distorsionado.

Hoy después de más de cincuenta años veo que los corsos están pésimamente iluminados, donde se tornan inseguros; porque la gente juega con nieve y el piso con tanta espuma de jabón se convierte en una pista de patinaje, donde el caminar se hace difícil.

Considero que tanto el gobierno de la ciudad como la Legislatura porteña deben brindar al pueblo de la ciudad un carnaval digno, porque el pueblo con sus impuestos lo paga y porque además ésta es la única fiesta popular que tiene una vez por año el habitante de Buenos Aires.

Las murgas, únicas sostenedoras del carnaval porteño se ven hoy impedidas de crecer en todo su arte, por no contar con un presupuesto acorde con la cantidad de murgas vigentes.

Teniendo en cuenta los altos costos que hoy tiene cada murga, las autoridades deben ponerse a tono con la demanda; dando al pueblo lo que es del pueblo.



De mi participación autoral, como colaboración a otras murgas amigas, sin estar saliendo en ellas, fue con la murga Los Audaces del Bajo Belgrano, que ensayaba en un estudio de Monroe y Avenida Cabildo.

Fuimos invitados con Rogelio por intermedio de un primo hermano nuestro, Gustavo Paltrinieri que estaba como cantor de la murga.

Concurrimos como dije y el recibimiento de esos muchachos fue sumamente cordial. El director toca muy bien el bombo, y canta mejor,



existe un motivo para que esto ocurra. Es hijo del cantor que toca el bombo en Los cuatro de Córdoba. Nos hicieron cantar a los dos y quedaron enloquecidos con los dos.

Al salir del ensayo, nuestro primo nos pidió que le escribiéramos unas canciones y expresamente que le hiciera un homenaje para el Loco Housseman que estaba saliendo en la murga. Rogelio les hizo dos temas y yo también hice dos. Uno un vals, "Caserón de tejas", como una ofrenda al barrio de mi niñez, de mi querida vieja y de mis tíos, y el otro fue el homenaje al Loco Housseman, que cantó nuestro primo, que al escucharlo lloró como un niño de emoción y le pidió que me lo agradeciera muchísimo.

Debo agradecer que mis humildes letras se hayan escuchado en tangos y corsos que estas murgas amigas visitan.

Esto como autor, me obliga a seguir escribiendo para que no muera el carnaval. (...)



PÁJARO Y LA MURGA DEL ROCK AND ROLL

Viene de pág. 1

(...) La cría Rockal entre otras. En el año 1976 salió a la venta el disco de Pajarito Zaguri: *Pájaro y la murga del Rock and roll*. En la tapa del long play está la foto de Pajarito cuando era un niño con su levita de murguero. Formaba parte de Los Sacacueros de Palermo. En un encuentro fugaz con Pajarito en la casa de Jorge Pistocchi en la Boca durante 2004, le consulté sobre su participación en la murga y me comentó que por entonces era director y letrista; años más tarde, ya muchacho, engrosó las filas del rock and roll y escribió canciones de ese género. Recuerdo un tema grabado por Billy Bond y la Pesada del Rock and Roll titulado: "Dueño de tu piel": *Puede ser muy linda tu sonrisa/ puedes que por ti se hagan matar/ pero si te guardas tu conciencia/ dueño de tu piel/ nunca serás*. Esta letra no presenta diferencia a las de las críticas de murga. En el número cinco de la revista *Pan Caliente* de octubre 1981, salió publicado un artículo por la vuelta a los escenarios de Pajarito Zaguri. Transcribimos el copete de la nota y un fragmento referido a su participación en la murga Los Sacacueros de Palermo y los cruces con el rock.



Pajarito Zaguri, murguero.

El rock y el blues fue lo que más prendió en el ambiente callejero de los barrios porteños, esos que todavía guardan en su memoria las murgas y su desenfado. Los pibes copados con la música negra terminaron encerrados en garages y galpones cantando con voces cargadas de matices de vendedores ambulantes. Salido de esa cuna, Pajarito Zaguri fue uno de los primeros en hacer conocer esa música. "La Barra de Chocolate" fue su conjunto más estable, pero ni en las buenas ni en las malas se desprendió de la calle y de su gente. Hacía algunos años que no tocaba a nivel "oficial", pero ahora intrépidamente se manda de frente march al Obras, con el grupo Memphis y un montón de músicos más.

LA VUELTA DE PÁJARO

(...) . El otro día en la plaza vi el disco (La Murga del Rock and Roll) y estaba a quince palos, es un disco que no se consigue más porque es una producción limitada, es una producción independiente. Incluso la compañía no existe más.

¿Aparecés vos disfrazado de murguero?

Sí. Cuando salía en la murga Los Sacacueros de Palermo, y hay uno solo de Willie Pedemonte, porque esta dividido en dos, con músicos de la Cofradía de La Plata y con músicos del oeste.

Los solos de guitarra son mortales, lo de la Plata estuvo más o menos ensayadito, pero lo de la murga, lo de la gente del oeste, estuvo ensayado en el parque Avellaneda con dos guitarras españolas. Recién nos vimos con dos guitarras eléctricas y equipos solamente en el estudio de grabación, y teníamos quince horas para grabar tres temas.

Contamos hasta cuatro, y salieron los tres así, de frente march, porque teníamos un queso impresionante y Rudy se mandó un solo ahí, en el Blues Este (intentando los blues) que es mortal, realmente.

Hace un tiempo me contabas algunas cosas del barrio de aquella época, de la barra de Los Sacacueros de Palermo.

Eso era cuando yo tenía diez años. Cuando yo empecé a salir con la murga tenía cinco tíos que en ese entonces eran solteros, y yo me colaba con ellos en la milonga que ellos hacían y me mataba viendo a Oscar Alemán, a

Varela Vareleta, Osvaldo Publiese, Troilo, escuchando su música. En cuanto a la barrita, éramos los pesaditos de Palermo, pero yo me divertía mucho. Cuando fui más grande (16 años), yo ya andaba con la guitarra al hombro, con Hormiga y con Miguel Saravia por las playas de Vicente López, y empezaron a nacer las patotas, tipo manopla y cadena con las camperas de cuero ("los chicos malos"), y nosotros meta tocar con las guitarras, y cuando a mí me invitaban a participar de algunas de esas patotas decía: "no, ni cuando tenía diez lo hacía yo eso". Claro, como fue la época Sal Mineo, James Dean y Elvis Presley...

¿De alguna manera asociabas a los punk actuales?

Y, sí, es la misma historieta, lo único distinto es que ahora es el '81 y en aquella época era el 60, "yo soy un rebelde y qué te pasa"...

En un reportaje a Los Violadores, ellos decían en general que se sentían traicionados por los músicos por los cuales ellos habían creído, que les habían dicho "la guita no interesa para nada" y ahora están totalmente prendidos a los mangos.

Bueno vos preguntales si Pajarito los traicionó.

No, no, por lo menos a nivel económico seguro que no (risas).

Ahora después de Obras pienso pasar a "Polémica en el bar" como sexto integrante (risas). (...)

La comunidad negra de Chascomús y su reliquia



Venimos niña
Llenas de candor
A saludarla
De corazón.
De las violetas un ramo
Queremos dedicarle hoy,
Regadas con lágrimas de rocío
Y gotas de amor.

Luego de ensayar con ahínco, llegaba el ansiado sábado de carnaval, y "Los negros Alegres" eran realmente la alegría del corso. En sus buenos tiempos, la comparsa contaba más de cuarenta personas, entre grandes y chicos. Adelante marchaba la bandera Argentina. Todos los años la pedían en préstamo a la Municipalidad. Don Pedro Echeverría fue el último intendente que cumplió con el rito. Inmediatamente después, marchaba el estandarte de la agrupación; era de seda, con una pareja de candombe pintada. Llevaba varias latas con anillos dentro, de modo que al mover el estandarte se marcaba el compás. Luego, los músicos: Luciano Alsina y Pancho Vera pulsaban la guitarra; había también acordeones y el infaltable tamboril. Detrás se movían negras y negros en un delirio de ritmos y colores; allí se lucían Eduviges Lucero y las cinco hijas de Luciano Alsina y Felipa Sícara: Etelvina, María, Pastora, Victorina y Macedonia; Isabel Lucema, criada del Cónsul italiano Don David Copello (quien fuera director de "El Argentino"), con su porte arrogante y su mota colorada, ataviadas con vestidos de muselina rosa, amarilla o celeste, faldas de tres volados y anchas mangas. Eran la viva encarnación de la danza.

El Carnaval de 1888 fue especialmente lucido. Desde principios de febrero se anuncian los preparativos de los morenos, y ya no quedan carruajes para alquilar. Hubo muchos disfraces y comparsas. Desfilaron "Los Habitantes de los bosques", rigurosamente vestidos de monos, y también "Las Egipcias", unas damas traviesas que amparadas en su disfraz, se dedicaban a bromear con los caballeros "sacando a relucir sus simpatías", como dice "El Argentino" con expresión bien "fin de siglo".

Sin embargo "Los Negros Alegres", como siempre, se llevaron las palmas. Dice textualmente "El Argentino" del 15/ 11/ 1888 refiriéndose a estas comparsas:

"debemos mencionar primeramente por su antigüedad la de "Los Negros Alegres" que desde muchísimo tiempo atrás viene apareciendo todos los años con inimitable puntualidad. Es su presidente (y fundador) el vecino Don Luciano Alsina, persona que, a pesar de sus modestos recursos no omite sacrificio porque su comparsa aparezca cada vez más numerosa y bien arreglada. El estandarte de la Sociedad era conducido por el vecino Don Antonio Silva, quien también ha cooperado mucho, en diversas formas, para que aquella obtuviese el buen éxito que ha alcanzado".

Hubo muchos carruajes: los de las familias Casalins, Olmos, Milani, casco, que por cierto no pudieron competir, en cuanto a originalidad, con el joven Deytieux, que cubrió su vehículo con papeles blancos y celestes, lo cual no sería tan excepcional, pero además pintó el caballo de celeste para que hiciera juego, y esto sí que sale de los común. En suma, y como dirían nuestros abuelos" carnavales eran los de antes...".

Luciano Alsina murió el lunes 3 / 11/ 1890, cuando ya apuntaba un nuevo carnaval. La comparsa "Los Negros

Alegres" que fundara y presidiera por tanto tiempo, decidió suspender sus ensayos hasta el jueves desea semana, pero igualmente se presentó en los corsos, y aunque diezmada, fue la única comparsa. Es que muchos factores se conjuraron para que el Carnaval de ese año fuese poco animado. Además del patriarca negro, Luciano Alsina, murió a los veintisiete años Arcenio Bordeu, sumiendo en el rigurosísimo luto de aquel entonces a muchas caracterizadas familias; por último, 1890 fue el año de la gran crisis, que ya flotaba en el aire y alejaba la alegría de las fiestas (...).

(...) Pero volvamos a nuestro morenos. El cetro de Don Luciano lo heredó Etelvina Soler de González, su hija mayor, que trató de no interrumpir la carnavalera tradición de su gente. La comparsa siguió apareciendo en las primeras décadas de nuestro siglo, y en ella se lucían, quinceañeras, las hijas de Etelvina: Macedonia y Eloísa, la cual cuidadora de la capilla, que fuera notable bailarina; "un mimbres", al decir de quienes tuvieron el privilegio de verla.

El carnaval fue el último reducto de los morenos. Las comparsas, diezmadas y deslucidas, desfilaron algunos años más, hasta que desaparecieron vencidas por el tiempo. Los morenos han pasado a la categoría de reliquias... son tan pocos, y parecen tan de otra época...

Las hermanas González, la familia Piñeyro, "Enrique de las ranas", María Margarita y Gabino Bustos, todos longevos y de tan buena memoria. María Margarita Bustos, de noventa años, recuerda, por ejemplo, una graciosa anécdota de su niñez: pastora Soler de Piñeyro, hija de Luciano Alsina estaba desolada. Había perdido a su negrito Juan. Después de tres días de ausencia ya lo creía muerto; sus quejas y lloros tenían conmovido al pueblo, cuando, milagrosamente, un airoso camello se detuvo a la puerta de su casa, y de él bajó, como en un cuento de hadas, el sonriente y travieso negrito Juan. ¡Qué había pasado! Habían llegado a la feria vieja (calle Belgrano al fondo) tres camellos haciendo la propaganda de los cigarrillos Monterrey. El negrito quedó fascinado, y no se separó del grupo, hasta que, pasado un tiempo más que prudencial, los camelleros propagandistas decidieron restituirlo a su hogar.

Sería imposible cerrar esta evocación sin recordar al negro Cecilio, que fuera criado del médico y poeta Fernández Moreno. Tal vez porque halagaba su agudo sentido estético, salía a hacer visitas con Parsifal, su galgo blanco y Cecilio, su criado negro.

Claro, oscuro y poesía... increíble trío por las calles polvorientas del pueblo.

Cecilio trabajó en la farmacia de Plou y Greco, Libres del Sur y Arenales. Iba y venía, siempre apurado, pequeño y ágil, enfundado en un largo guardapolvo color ocre, dueño de esa edad indefinida que parece ser un privilegio de su raza.

Estas imágenes son el resultado de numerosos testimonios orales de blancos y de negros que buscaron en el fondo de sus memorias, rescatando hechos y personajes para que, amarrados a las páginas de un libro, se salvarán del olvido. No es la magna historia de épicas hazañas y hechos memorables; es la historia menuda, la historia que nutre la vida de los pueblos, y que los pueblos deben cultivar para formarse conciencia de su personalidad y valorar sus tradiciones.



Mascarita

de Yolanda Beguier

Sacáte el antifaz / te quiero conocer...

(Siga el curso: Aieta - F. García Jiménez)

Era el hijo de doña Lina, la que vendía caramelos –paragüitas, colas de chanco- de fabricación propia, a la salida de la escuela. Todos le decían el Jorobadito, por la giba que le arruinaba la espalda desde el nacimiento. Lo veíamos con frecuencia, pues era cliente del almacén de ramos generales donde trabajaba mi padre.

Una vez, cuando llegó el Carnaval, el Jorobadito, con los ahorros que su mamá había logrado a lo largo del año, se fabricó un disfraz. Eligió ser el Zorro: pantalón y alpargatas negras, pañuelo en la cabeza bajo el sombrero, antifaz, una espada y, lo mejor de todo, la capa, negra también, de tafeta, sobre la camisita blanca. La joroba destacaba aún más la enorme letra Z de paño lenci de color claro.

Mientras marchaba rumbo al corso, pasó frente a nuestra casa: allí estábamos reunidos en la vereda, viendo el desfile de los disfrazados. Con la voz deformada de las mascaritas, el Zorro preguntó:

-Don Belier, ¿a que no me conoce?

-No. ¿Quién sos?- replicó mi padre, desviando sus ojos de la joroba.

El muchachito lanzó una carcajada, lleno de regocijo.

-Tomá, para el pomo.- Y mi viejo le alargó un billete, de los nuevos, de un peso.

Ilustrador invitado

César Domínguez es escenógrafo, dibujante, dramaturgo, y a veces escribe poesía. La murga le entró por el oído y las patas, por la alegría y la crítica, por el agua y el color, por la defensa de la cultura popular y nacional, a pesar de haber sido educado como francés y mirar siempre al norte, no pudieron convencerlo.



Universidad
de Buenos Aires

Rector
Dr. Ruben Hallu

Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil
Lic. Oscar García

Centro Cultural
Rector Ricardo Rojas
Lic. Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsito
Coco Romero

Colaboradores
Stella Maris Folguera de Sottile
Alicia Nydia Lahourcade
Yolanda Veguier

Corrección
Matías Puzio

Ilustradores
César Domínguez
Gabriel Alberti

Diseño y compaginación
Oficina de Diseño
CCRR Rojas



Director:
Coco Romero.

Producido por
el CCRR Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

Año XVII N° 44
Febrero de 2013
Número Aniversario



FRANQUEO A PAGAR
CUENTA N° 11.012

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

Un encuentro histórico y pionero

por Ricardo Luis Acebal

PAYADORES RIOPLATENSES EN EL CARNAVAL DE HUMAHUACA

El 17 de febrero del presente 2013, se cumplieron nueve años de un histórico “topamiento” entre la “Cuadrilla de Copleras del 1800”, de Humahuaca, y los payadores Wilson Saliwonzky (9 de Julio, Provincia de Buenos Aires) y José Silvio Curbelo (Canelones, República Oriental del Uruguay).

continúa pág. 2 ➡

Editorial

PODEROSO CARNAVAL



Ilustrador invitado: J.P. Martínez Rabal

Por Coco Romero

Estimados lectores, ¡buen Carnaval! Un año más para nuestra publicación, nacida en febrero de 1995, por la necesidad de compartir el material que llegaba a mis manos, o que buscaba denodadamente en las vertientes de la creatividad de la gente que amaba esta fiesta.

En este 18° cumpleaños, con una realidad distinta a la de aquellos primeros, sale esta nueva edición, en momentos en que la visibilidad de lo que el pueblo no dejó de hacer, se va instalando, de a poco, con una nueva etapa.

continúa pág. 2 ➡

El Corso de San Vicente

Por Julio César Luna y Daniel Alberto Luna

Seleccionamos fragmentos del trabajo presentado en las VI Jornadas Municipales de Historia de Córdoba (Argentina), realizadas en el Cabildo Histórico de Córdoba, los días 15, 16 y 17 de octubre de 2008 y publicado en el N° 6 de la *Revista del Archivo Histórico Municipal de Córdoba*, marzo de 2011

Pág. 8 ➡



Murga “Los Brasileiros”, 1948.
Colección Antonio Novello.
Centro de Documentación
Audiovisual del Departamento de Cine y TV.
Facultad de Filosofía y Humanidades de la
Universidad Nacional de Córdoba.



Editorial

PODEROSO CARNAVAL

viene de Tapa →

La geografía -que de por sí, en gran medida, determina la fiesta-, en la Argentina lo hace con una maravillosa variedad: sale el Momo del río, de la montaña, de las ciudades rurales y de las urbanas. Sale a la calle, ninguno es más que otro, el carnaval los iguala, en el sentido más profundo.

En este número veremos las variaciones poéticas del poderoso carnaval: Una crónica del famoso Carnaval del Barrio San Vicente, de Córdoba Capital, con sus murgas, presentes desde principios del siglo pasado; datos de una murga porteña de la misma época, con información sobre su estructura y su cancionero; ¿quién dijo que la murga argentina no cantaba?; indicios para ahondar en lo propio.

Un colaborador de la publicación, Don Ricardo Acebal, nos ofrece un relato, por demás interesante, de un contrapunto de comparsa, coplera y payadores, que logró captar en el norte de nuestro país.

Una perla del entrañable Manuel J. Castilla, el poema "Desentierra del carnaval".

Los dibujos de este número pertenecen al artista invitado: Juan Pablo Martínez Rabal.

Las memorias del Momo de ultramar, y lo admirable del carnaval gaditano, están presentes en este número en el fragmento de un trabajo de investigación: "Carnaval de Cádiz. Una historia de coplas", cuyo autor, José Marchena Domínguez, además de protagonista directo, autor y compositor de coros -una de las categorías más distintivas de dicha ciudad-, es un destacado profesor de Historia.



por Ricardo Luis Acebal

PAYADORES RIOPLATENSES EN EL CARNAVAL DE HUMAHUACA



En tanto el país se pueble de distintas formas artísticas, de la épica de la alegría, presentes en los imaginarios que expresen los murgueros, comparseros y disfrazados, las agrupaciones humorísticas y de gauchos a caballo, las copleras y copleros, los muñecos gigantes... En tanto eso ocurra, y todos se den cita y cobren vida en el efímero reinado del mundo al revés, será que la fiesta podrá crecer y lograr cautivar al inmenso público, para que este deje el lugar de mero espectador...

Si esto no sucede, no tendremos un carnaval potente.

Aún el desconcierto existe, aún el carnaval es espectáculo, aún una multitud desconoce el carnaval y su poder, pero la fiesta siempre dejará la puerta abierta para quien quiera dejar de ser solo un observador, para bajar al territorio donde todos son protagonistas. Celebramos que exista esa instancia, y la apoyamos.

"El Corsito" enciende sus luces en este número aniversario, para ofrecer material de consulta, y para intentar generar interrogantes y nuevas búsquedas.

Espero disfruten de este número y ¡a seguir, que esto recién empieza!

Nos reencontramos en la primavera.

viene de Tapa →

El TANTANAKUY, encuentro fundado por Jaime Torres y Jaime Dávalos, celebró ese día su 30° edición. Este evento facilitó el contrapunto entre representantes tan disímiles de dos expresiones del canto popular, como lo son las improvisaciones de los payadores y las coplas festivas de los copleros, ya que estas no siempre se improvisan íntegramente. En tiempo de carnaval, estos hacen valer sus dotes, y cada uno se acompaña con un tamborcito que se conoce como "caja chayera".

La palabra de raíz quechua TANTANAKUY significa "... encontrarse, citarse mutuamente con un fin determinado". Es costumbre que se celebre poco antes de comenzar el carnaval, precisamente dos días antes del "jueves de comadres", en que se inician las juntas de carnavaleros, que "desentierran" el sábado y "entierran" el sábado siguiente al del inicio.

La "Cuadrilla de Copleras del 1800" es un referente del canto coplero de carnaval, tanto como las orquestas de Aníbal Troilo, de Pugliese, o de D'Arienzo, lo son del tango.



En cuanto a los payadores, no existe duda alguna de que el indudable número uno del género es José Curbelo, y que el joven que lo acompañó en esa ocasión es “uno de los buenos”.

Como no existen registros de que alguna vez se haya desafiado a “quien cante la mejor copla” ni a otros referentes de la talla de los mencionados, se puede considerar este encuentro como histórico y pionero.

En la Casa del Tantanakuy no se nombró un jurado para este “topamiento” de cantores, y por lo tanto no hubo vencedores ni vencidos.

El pueblo humahuaqueño concurreó masivamente, y manifestó ruidosamente su aprobación al desempeño de los “contendores”.

Acompañados con guitarras, los rioplatenses, y con erkenchos y cajas, los locales, se sacaron chispas durante casi media hora.

DÉCIMAS Y COPLAS

Después de amagues y tanteos previos, propios de estos “topamientos”, la comparsa de copleros, (con la presencia de la bagualera salteña Mariana Carrizo) y los payadores rioplatenses, unos con sus coplas y otros con sus décimas, se lucieron del modo que se leerá a continuación:

Mariana Carrizo:

Señores dueños de casa/ présteme su corredor/ para cantar unas coplas/ con referencia al amor.

Cuando comienzo a querer/ soy como gotera en peña/ cuando no lo puedo hablar/ con los ojos le hago señas.



Payador José Curbelo (Uruguay). Foto: Archivo Ricardo Acebal.

Soy de Salta y hago falta/ soy de Salta y hago falta...

(Aplausos)

“Yo soy salteña, vengo de los Valles Calchaquíes y ando por ahí cantando las coplitas, las de mis pagos, las de otros también. Y ahora vamos a cantar con las comadres también. Y con los payadores, que están ahí listos; no sé qué van a hacer, pero ellos dicen que van a hacer algo”. Comienza a oírse el erkencho de la cuadrilla de copleras humahuaqueñas y Mariana termina su desafío: “¡Aunque sea pa’ bulto, vamo’ a tener a los payadores aquí!”

Copleras:

Payadorcito de mi alma/ qué haciendo habrás venido/ habrás venido a cumplir/ lo que te has comprometido.

Aquí había estado el payador/ yo no lo había conocido/ él me lo tiene a mi poncho/ con mi nombre y mi apellido.

Buenas tardes, buenas noches/ yo los quiero saludar/ a estos buenos

payadores/ que se han venido a cantar.

Una orden de quien dirige la comparsa, y cesan las cajas y las voces. Curbelo pregunta: “¿Nos toca a nosotros? Esta es una experiencia nueva y entonces ustedes tienen que entender que nosotros vamos a preguntar cuándo nos toca, y entramos”. Le indican que es en ese mismo momento, y comienzan las guitarras por milonga:

Curbelo:

Pregunté si me tocaba/ por eso es que en este día/ escuchaba la poesía/ y una caja que golpeaba.

Mi corazón palpitaba/ como borrando fronteras/ o como uniendo banderas/ para entregar estas flores/ hoy se unen los payadores/ cantando con las copleras.

Copleras:

Tengo mi chacrita/ tengo mi sandial, / tenemos los payadores/ pa’ pasar el carnaval.

Carnaval qué hiciste/ ¡velay carnaval!! aho-

ra no hay que sentarse/ todo es cantar y bailar.

Al carnavalcito/ se lo espera así/ con su cantarito e’ chicha/ y su platito de ají.

(Arrancan nuevamente las guitarras)

Wilson Saliwonzcyk:
Ahora va mi intervención/ ahora me toca a mí/ y es cierto me toca aquí/ adentro del corazón/

toda esta enorme emoción/ que en los versos se desglosa/ que en el carnaval retoza/ y no voy a verme mal/ bailando en el carnaval/ con seis novias tan hermosas.

(Primeros gritos y aplausos de aprobación)

Copleras:
Carnaval carnavalero/ carnaval tan majadero/ l’año pasao cayó en marzo/ y ahora caes en febrero.

Cuando llega el carnaval/ no almuerzo ni ceno nada/ me mantengo con las coplas/ me duermo con las tonadas.

Los payadores rubios/ ricos como el caramelo/

continúa pág. 4 →



“Cuadrilla de Copleras del 1800”, Humahuaca. Foto: Archivo Ricardo Acebal.

como yo soy tan negrita/
por los rubitos me muero.

(Primera ovación para
las copleras y recomienzan las guitarras)

Curbelo:

Yo no soy rubio señora/
en eso se equivocó/ pero
tengo canas yo/ le voy
a explicar ahora/ con mi
guitarra sonora/ beba usted
mis dulces lumbres/
se lo digo por costumbre/
y aquí a la verdad no faltó/
porque los cerros más altos/
tienen más nieve en las cumbres.

Saliwonczyk:

Si me permite señora/
como el palo era pa' mí/
quiero recoger aquí/ esa voz
que era cantora/ dijo que es
saboreadora/ del caramelo
señor/ y le pido por favor/
para sentir gusto a miel/
venga y sáqueme el papel/
que va a encontrarme el sabor.

(Primera ovación para
los payadores)

Mariana Carrizo:

Bueno ahora yo le voy a
cantar unita al modo vallista.
Dice:

Yo soy como el cuervo/
negro y a treinta legua'
es mi olfato/ sintiendo la
carne tierna/ de los viejos
yo me aparto.

(Nueva ovación y recomienzan las guitarras para contestar, pero se encima el canto de las copleras)

Copleras:

Caranchito de los campos/
a buscar carne has

venido. / La carne ya tiene dueño/
caranchito te has jodido.

Yo soy nacida en el campo/
verde como la verbena/
dulce como el caramelo/
que en tu boca se deshace.

Payador te estoy queriendo/
quisiera que seas solito/
te vo' a llevar a mi pago/
para mi compañero.

Curbelo:

De carne estaban hablando/
y desde ya lo aseguro/
de que hay trozos que son duros/
y hay trozos que son más blandos/
pero digo improvisando/
a lo largo del sendero/
aquí responder yo quiero/
en el camino parejo/
la carne del toro viejo/
es más sabrosa en puchero.

Saliwonczyk:

Creo que la distancia es corta/
hablo de la brevedad/
la diferencia de edad/
siempre pensé que no importa/
y ya que hablan de torta/
de comer así es señor/
si prueban al payador/
viendo toda esa hermosura/
toda fruta más madura/
tiene siempre más sabor.

Copleras:

La guitarra está machada/
y el que la toca también/
los señores bailarines/
no se pueden sostener.
/ Tú me miras yo te miro/
ahora payador qué haremos/
entraremos a la iglesia/
payador, nos casaremos.

Curbelo:

Aquí se habló del amor/
eso que es tan importante/
y es necesario adelante/
hoy siga este payador/
cortando siempre una flor/
sin derecho, sin revés/
me hablan del cura y del juez/
yo escucho disimulado/
sepan de que soy casado/
y no me caso otra vez.

(Continúan las guitarras,
pero vuelven a encimarse las copleras)

Copleras:

Que yo no me vo' a casar...



(Advierten que entraron a destiempo e interrumpen la copla)

Saliwonczyk:

Quién es el que está borracho/
cuando mi voz se levanta/
y allí una coplera canta/
y lo interrumpe al muchacho/
es cierto que yo me macho/
cuando levanto la voz/
pero le agradezco a Dios/
lo que aquí hoy se ha brindado/
pues veo que los machados/
esta noche somos dos.

Copleras:

Unos ojos estoy viendo/
debajito de un sombrero/
me han dicho que tienen dueña/
y así con dueña los quiero.

Ojos negros miradores/
porqué me miras así/
cariñosos para otras/
y tan...



Escenario de El Tantanakuy, los payadores Wilson Saliwonczyk y José Curbelo, la bagualera salteña Mariana Carrizo y la “Cuadrilla de Copleras del 1800” de Humahuaca. Foto: Archivo Ricardo Acebal.

tristes para mí.

Curbelo:

Unos ojos están viendo/
debajo de mi sombrero/ y
voy a serle sincero/ esta
razón yo la entiendo

aquí de pasión me en-
ciendo/ y no me causa un
disgusto/ a la décima me
ajusto/ en los versos que
destaco/ y el sombrero
me lo saco/ pa' que me
miren a gusto.

Saliwonczyk:

Cuando golpea la emo-
ción/ que desde el alma
nos baja/ como golpea
en la caja/ parece mi co-
razón/ la caja y el pecho
son/ parecidos en uste-
des/ si mis versos son
enredos/ será por ser ca-
ballero/ ya que me saqué
el sombrero/ para cantar
con ustedes.

Copleras:

Payador si me querés/
vamos pa' Perico El Car-
men/ si querés querer,
quereme/ cuidao con
perjudicarme.

Payadorcito querido/
quedate en Humahua-
ca/ acá es lindo pa' vivir/
aquí las mujeres pagan/
pa' tener con quien dor-
mir.

Curbelo:

En este suelo jujeño/
por más que mucho me
halague/ no quiero que
nadie pague/ para com-
partir el sueño/ el amor
de todo es dueño/ cada
pago con sus ansias/ Pe-
rico 'el Carmen, la instan-
cia/ o Humahuaca en su
valor/ poco importa en el
amor/ el tiempo y la gran
distancia.

Saliwonczyk:

Y si es que pagan por
eso/ quién sabe si es tan
grave/ porque un beso,
ya se sabe/ se paga
con otro beso/ tal vez no
emprenda el regreso/ y
me case marco' en ley/
si cinchará el como un
buey/ el casorio com-

partido/ más cómo será
el partido/ si somos dos
contra seis.

Copleras:

Vámonos, viditay, / vá-
monos por ahí/ vamos a
rodar el mundo/ y a co-
nocer Paraguay. / Vámo-
nos viditay/ así no has de
llorar/ las cordilleras son
altas/ no has de poder
trastornar.

(Recomienza a sonar el
erkencho y a agitarse las
banderas)

Muchas gracias paya-
dor/ muchas gracias ahí
nomás/ los cariños que
me has hecho/ no me' i
de olvidar jamás.

Curbelo:

No se han de olvidar
jamás/ dicen, de los pa-
yadores/ que mostraron
sus valores/ de la gui-
tarras al compás/ y esas
cajas que quizás/ en otro
rumbo yo evoco/ esta
noche las invoco/ por do
cuadre, por do quiera/ yo
creo que a las copleras/
no las he de olvidar tam-
poco.

Saliwonczyk:

El frío ha desafinado/
la guitarra y no el amor/

porque ha vibrado el
calor/ de lo que aquí he
disfrutado/ será siempre
recordado/ en mi vida de
payada/ todo esto que
me agrada/ copleras y
payadores/ se encontra-
ron con las flores/ más
lindas de la Quebrada.

Media letra de despe-
dida

Curbelo:

Que florezca la ilusión/
por aquí por la Quebrada
Saliwonczyk:

Que tiemble en esta en-
cordada/ y adentro de la
emoción

Curbelo:

Que la estatua de un
cardón/ sea un símbolo
de este suelo

Saliwonczyk:

Voy agitando el pañue-
lo/ de este saludo aquí

Curbelo:

Y ¡Gracias! Saliwon-
czyk/ le dice junto a Cur-
belo.

Ricardo Luís Acebal es perio-
dista gráfico ("Tiempo Argenti-
no", "Clarín", "Flash"), y radial
(AM 770 Radio Cooperativa, Fo-
lklorica). Investigador, autor de
audiovisuales, documentalista,
y profesor de la cátedra "Me-
dios Audiovisuales" en el Área
Transdepartamental de Folclo-
re, del Instituto Universitario
Nacional de Arte.

www.identidad-cultural.com.ar

ricardoacebal@hotmail.com



Payador Wilson Saliwonczyk, (Prov. Bs. As.)

Carnaval de Cádiz: Una historia de coplas

La Fundación gaditana del Carnaval del Ayuntamiento de Cádiz publica, en 1994, el 1º Premio del Concurso de Investigación carnavalesca de 1993. El trabajo premiado se titula "Carnaval de Cádiz: Una historia de coplas". Su autor, José Marchena Domínguez (historiador y carnalero), desarrolla un análisis de las distintas etapas del festejo a través del tiempo: 1884/1900 – 1901/ 1920 – 1921/1936. Del capítulo Análisis de las primeras coplas del carnaval gaditano transcribimos los Precedentes de esos períodos.

ANÁLISIS DE LAS PRIMERAS COPLAS DEL CARNAVAL GADITANO
J. M. Domínguez.

Precedentes

Veámos anteriormente, como el Carnaval gaditano ha tenido en el uso de ciertas manifestaciones que han tomado ya forma autóctona una influencia decisiva del Renacimiento italiano (carnavales venecianos, genoveses...). Pero dicha influencia se deja solapar y sopesar cuando se inicia la búsqueda de una identificación propia.

Una vez terminado su "esqueleto de identidad", el Carnaval de Cádiz, amplía su riqueza de sustrato; ¿cómo y de qué manera?

La ciudad de Cádiz había conocido desde el siglo XVI una honda influencia de las zonas ultramarinas, debido a su constante trasiego comercial con las colonias. Era razón de más para que todo tipo de costumbres y formas se fueran filtrando desde décadas de relaciones.

Según esta teoría, lo que de sus alegres sones podía ser asimilado en aquellas cálidas tierras, tendría como primer paso obligado por la metrópolis, los puertos abastecedores: Sevilla y Cádiz.

La ciudad gaditana mantiene una vinculación constante con la Habana, con un tráfico interrumpido, y donde los estratos más modestos, abastecían las tripulaciones de marineros y marmitones.

Los viejos buques de la escuadra hispana, cumplían la función de guarnecer las Antillas y Filipinas, mientras que estas tripulaciones gaditanas asimilaban los ritmos ultramarinos, y hacían cada vez más estrechas las vinculaciones folklóricas con las continuadas renovaciones de tripulaciones.

Esta situación es lógica, teniendo en cuenta, que aunque se produjera un proceso de intercambio puesto que en gran parte, las manifestaciones del Carnaval de Venecia, Génova y Cádiz fueron explotadas a través del aflujo comerciante a las colonias desde el XVI, la posterior influencia de los sones tropicales fue el fruto de unas celebraciones depuradas y asimiladas. Por esta misma razón, hasta la segunda mitad del siglo XIX, no se encuentra definición para la copla del Carnaval.





Posteriormente y retomando lo anterior, la influencia antillana crece aún más en la segunda mitad del XIX, con las dos guerras cubanas (1868-1898) - de los Diez años e Independentista-, ya que gran cantidad de hombres que periódicamente de ella regresaban, difundieron a pesar de la guerra, el folklore cubano por toda España; esto se complementaba por la cantidad de gaditanos pertenecientes a las principales compañías de navegación comercial con la Isla y por residir también en Cádiz la casa central de los vapores de Correos de la Compañía Transatlántica y los servicios eran realizados en su inmensa mayoría por personal gaditano.

Así, estos "embarcaos", asisten sorprendidos, en La Habana, el paso de las comparsas de negros cantando guarachas.

Esta confrontación dio rápidos frutos y las primeras guarachas se introdujeron en la península a través de las coplas del Carnaval gaditano. Y no sólo las melodías, los instrumentos y los ritmos, sino los gestos con que desfilaban estas agrupaciones por las calles de Cádiz.

La fecha de la aparición de las primeras coplas no se conoce con certeza. Ramón Solís piensa que existieron anteriores estadios de evolución previos a la consolidación de la copla carnavalesca. Estos los situó bien entrado el siglo XIX, en concreto en 1827 en donde la prensa del día hablaba de grupos carnavalescos cantando canciones patrióticas.

Precedentes aún más remoto, puntualiza Solís, se sitúa en los siglos XVII y XVIII con aquellas comparsas de negros que cantaban en la nochebuena gaditana canciones con letras como:

"... Hágame calle/ quítense, dejar/ qui acuda la gente/ qui llegui la perri/ y a la salud du niñi/ quítense, dejen/ qui curra, qui brinqui/ qui salti, qui trepi..."

En las crónicas periodísticas finiseculares, se habla de las comparsas (aún sin distinción de murgas, coros y chirigotas) como parte integral de los prolegómenos y realidades del Carnaval.

Uno de los primeros coros que se tienen noticias en Cádiz fue el llamado "La Goleta Futuro". En 1884 aparecen dos títulos. "La Aurora" y "El Siglo Futuro" de nombre similar a las adoptadas por las asociaciones gremiales obreras de la época.

Ello no era fruto de la conciencia, sino que en el caso más frecuente, estas agrupaciones estaban formadas por hombres que trabajaron en una misma empresa -caso de los "Viejos Cooperativos" en 1889-; lo que implica, debieron de tener una importante influencia (a lo largo del Carnaval, ha habido frecuentes patrocinios de agrupaciones, con miembros además, de factorías, empresas y gremios).

Lo cierto es, que en las dos últimas décadas del siglo XIX, la prensa local nos presenta a unas agrupaciones que destacan ya, por su sátira y picaresca en las letras correspondientes a su repertorios. Además de esto, salen a la calle, por divertir al público que les espera con ansia aunque en algunos casos, la falta de agrupaciones en la calle nos traiga reminiscencia, por desgracia, a los tiempos actuales. Aunque en realidad, la prensa no siempre había tratado estas manifestaciones carnavalescas con la misma intensidad. De tal forma, destacamos dos grandes periodos:

continúa pág. 13 →





Por Julio César Luna y Daniel Alberto Luna

El Corso de San Vicente



Mujeres en el palco. Centro de Documentación Audiovisual del Departamento de Cine y TV. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

República de San Vicente

En 1932, en nuestro país gobernaba una intervención militar, y en la ciudad de Córdoba, la intendencia estaba a cargo de un tal Ricardo Belisle.

Este señor había observado que los corsos de San Vicente eran un rotundo éxito de público, de carrozas y de comparsas. Por el contrario, los oficiales del centro de la ciudad eran todo un fra-

caso. Por tal motivo, mediante decreto del 3 de febrero de 1932, cancela el permiso otorgado por la Comisión de los Corsos Sanvicentinos.

En sus consideraciones, aduce que al acceder a la autorización "se sustraería a los corsos del centro un gran porcentaje de concurrencia y le restaría indudablemente, animación y acaso lo haría fracasar económicamente..."

Con lujo de detalles en su obra "Historia de la República de San Vicente" don Pedro Ordóñez Pardal relata los acontecimientos que siguieron al rechazo de la petición para hacer los corsos. Aquellos jóvenes no podían con su genio y se movilizaron de tal forma que nada ni nadie pudo impedir que el mismo se realizaré, por su parte el comisionado municipal, cortó el alumbrado público, la entrada al barrio

por calle Agustín Garzón era trabada por el escuadrón de seguridad de la policía. No obstante esa linda muchachada proveyó de iluminación con lámparas de los domicilios que daban sobre calle San Jerónimo, las mismas se colocaron en carteles, árboles, y se pedía al público su concurrencia en vehículos en esa tarde del 8 de febrero de 1932.

El entusiasmo es indescriptible. Autos con familias y carrozas adornadas, abandonan el corso del centro y se dirigen a San Vicente, era la resultante de oponerse a la arbitrariedad del gobierno comunal. En un momento dado un policía intenta detener a un paseante en su automóvil, y es el comisario de la seccional Quinta quien hace detener a ambos. A la misma seccional se acercan primero tímidamente, los miembros de la comisión luego con mayor énfasis pedían la libertad del vecino y su familia allí detenidos, y a eso de las 22 horas el comisario al ver que la marea humana iba en aumento, dispuso la libertad de todos los detenidos, y es en ese momento al salir de la comisaría que alguien gritó ¡Viva la República!, allí quedó bautizado el Barrio como "República de San Vicente". Nadie de

los asistentes pudo averiguar quién fue el que pegó ese grito revolucionario, todo lo ocurrido sirvió para dejar plasmada en forma nítida, la estirpe libertaria de ese pueblo generoso y laborioso.

Un hecho simpático se produjo en el curso de la siguiente semana, se hicieron gestiones al municipio para hacer el corso, para ello se formó de urgencia una comisión de damas la cual solicitó mediante nota, y el comisionado accedió expresando “que la Municipalidad debe el homenaje de su asentimiento a lo solicitado, a la gracia, a la belleza y virtudes de las mujeres de San Vicente, de cuyas gentiles manos recibió el pedido...”

Para no preguntar quiénes eran esas damas las nombramos a todas las componentes de esa recordada Comisión, ellas eran: María Rosa Aubinel de Trucchi, Alicia de Blanco, Rita Giordano, Carola Cabrera, Clara Giménez, Alicia Cabrera, Rosa Marcora, Catalina Mauvecín, Luisa Nebbia, Elisa Palacios Hidalgo y Blanca Fernández Cristobal.

Los letreros de la República de San Vicente se multiplicaron por doquier, adornados con cintas rojas y verdes.

En el último corso de ese año 1932, el día 14 de febrero, la Banda de



Niños disfrazados. Centro de Documentación Audiovisual del Departamento de Cine y TV. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

la Policía amenizó el desfile, y luego de la convulsión popular la paz reinó en los espíritus.

Este singular hecho, con esta demostración de solidaridad vecinal, sirvió para que San Vicente adquiriese popularidad y se ofrecía como un barrio original, y esos rasgos de “locura” indican la idiosincrasia de sus habitantes.

Animadores del Corso

Luis González Ramos un muchacho del barrio allá por el año 1944, el Club Atlético Lavalle organizaba carreras de bicicletas en el circuito de calle San Jerónimo entre Plaza Urquiza y Plaza Lavalle, y la prueba se transmitía por altavoces colocados a lo largo del circuito, desde aquellos años está ligado al ciclismo en todas las especialidades.

Es así que no podía ser otro que el conductor

de la fiesta del carnaval desde el palco oficial de los corsos sanvicentinos, destacándose en transmisiones memorables en felices años de los festejos del rey Momo.

Las Comparsas

El público asistente a los corsos se deleitaba viendo el desfile de las comparsas, algunas de ellas de gran lucimiento, en cuanto a los trajes de sus integrantes como en el número de sus componentes. En su mayoría venían de distintos barrios de la ciudad, ofreciendo una dura competencia entre las mismas, disputando los premios asignados por su concurrencia.

Las comparsas de mayor relevancia estaban compuestas de: parejas de gauchos y chinas, con lujosos trajes; los diablos con sus capas cubiertas de espejos y cadenas, y en su diestra el trin-

chante amenazando a los eventuales rivales; los condes con trajes de gran colorido, luego los indios luciendo distintos aprestos, unos con plumas en la cabeza y cintura, otros con plumaje entero desde la cabeza hasta los pies, estos eran los caciques, las plumas de colores los distinguía y hacían lucir la altivez de sus estampas; también iban los cocoliches, remedos de inmigrantes recién llegados al país; también aportaban lo suyo los apaches, imitando a los salteadores parisinos, ataviados de gorra, pantalón negro, camisa a cuadros, anteojos oscuros, linterna en la mano derecha y un manojito de llaves en la izquierda.

continúa pág. 10 →

El Corso de San Vicente



Entre las que recordamos nombramos a las comparsas de: "Los Gauchos Rojos", Fogón Criollo", dirigida por Rogelio Almada, "Estrellas del Sud", "Pampa Argentina" de los hermanos Pino, Carlos, Roque y Juan, y no olvidamos la de Pablo Lucero, su esposa doña Sara, y sus hijos, uno de ellos el "Ñato" destacadísimo zapateador de malambo.

Disfrazados y mascaritas

Hemos dicho que en esta fiesta participaban todos los vecinos del barrio y de otros barrios de Córdoba, una forma era llegando a los corsos luciendo su disfraz,

muchos con caretas y antifaz, otros de Chaplin, de bailarinas, de condesas, de sirenas; recuerdo en unos de los corsos, muchachos de la calle Argandoña, más precisamente de la casa de los Runzer surgió la idea de disfrazarse de monos y gitanos, y fueron de la partida la partida los hermanos Runzer, Mima, Quiqui y Agustín, Juan Jover, "La Chiva" Jover, Cristino Romero, "La Vieja" Maderal, y otros tuvieron oportunidad de divertir a la gente con sus trajes, sus contorsiones, y llamaron mucho la atención, todas las noches que se presentaron en el desfile por el palco oficial.

Las Murgas

Varias murgas animaron estos corsos, recordaremos una que brilló durante muchos años, habiéndose constituido en uno de los pilares de las fiestas del carnaval, para ilustrar a los lectores hicimos oportunamente una nota a José Piscitello, vecino del barrio General Paz, en la zona conocida como "El bajo 'e los perros" al oeste de la Plaza América Aguilera. Si en la zona busca a un tal Piscitello, es seguro que nadie lo conoce, pero si dice ¿dónde vive "Barranquita"? inmediatamente le indicarán el lugar.

Bueno encontramos a "Barranquita" para que nos cuente como se ini-

ció en la murga "Los Brasileños" y como llegó a ser su director durante más de quince años. Y esto nos dice:

Su creación -Ensayos

La murga se inició en el año 1929, en el barrio San Vicente, los primeros ensayos se hicieron en un local del Pasaje Acosta, detrás de los Salesianos, entre calle San Jerónimo y Estados Unidos. Allí se entrenaban dos meses antes del carnaval. Su primer director fue Daniel Santillán. Los ensayos consistían en formar una rueda grande y allí el director mostraba a los componentes cómo debían caminar, como moverse al entrar al corso y al subir al palco oficial.



Mujeres en el Corso de San Vicente. Centro de Documentación Audiovisual del Departamento de Cine y TV. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.

Componían la murga alrededor de veinticinco mayores y tres chiquilines que iban adelante, marchaban en dos filas de doce por línea y el director adelante.

Los recién iniciados primero tocaban el pito, luego el trombón, y con su chispa singular dice Piscitello, "algunos tenían una gracia bárbara, otros desabridos y pataduras, yo era así, pero en base a ensayar como loco, comencé a destacarme, también sentía mucha vergüenza. Pero con el tiempo me fui transformando en especial al llegar al corso, me parecía que volaba, tenía un gran estado físico, me cuidaba mucho".

Últimos preparativos -Visitas -Actuación en el corso

Luego de iniciarme en la murga, estuve dos años en la fila, luego Santillán me puso como vice-director y al cabo de tres años pasé a dirigir la Murga "Los Brasileños", lo hice durante quince años. "Manejar a los muchachos, no era difícil, pero a veces estaban insoportables, por eso tuvimos que imponer reglas, para salir en la murga tenía que tener buena conducta, no debía tomar, presentarse bien cortadito el pelo y afeitado, además y muy importante, nadie tenía que andar poniendo sobrenombres. En muchas cosas hacían caso en otras... digamos... todos

teníamos sobrenombres.

Los trajes de los murgueros los hacía la madre de Santillán, con Telas compradas en Casa Ames, los trajes eran una chaquetilla y pantalones a dos colores, la del director a cuatro colores, cada uno con su rancho en la cabeza. Don Pacheco, un pintor conocido, nos pintaba, los bombos, los trombones, los estandartes, los ranchos, nos hacía el trabajo, luego al final de los cursos, si ganábamos premios cobraba, tuvo suerte pues durante todos los años que fui el director de la murga ganamos el primer premio, consistente en una importante suma de dinero, para nosotros que siempre estábamos en déficit.

Días antes del carnaval fijábamos las visitas a hacer, la primera era a la casa de mi tía Clorinda, de calle Ibarbal esquina Esquiú, allí nos esperaba al comienzo y al final del carnaval, cuando llegábamos a su casa la gente salía a la calle, formaban un cordón y nos aplaudían a rabiar. Ya de noche partíamos al corso eran más de cuarenta cuerdas caminando, se hacía despacio para eso nos habíamos entrenado durante dos meses continuados, a la entrada al Corso de San Vicente era un espectáculo ver la murga, como saltaban los muchachos, era un mundo de gente, por eso dábamos una vuelta

continúa pág. 12 →

entera de todo el recorrido del corso, y llegado el turno subíamos al palco oficial, allí se formaba una rueda, el director con una pitada indicaba comenzar a cantar, decir los versos, saltar acompañados de los trombones, el bombo, los pitos, y haciendo flamear los estandartes. Terminada la presentación luego de descansar un rato, se tomaban unas cervezas y rumbeábamos a algún baile de carnaval en distintos barrios de la ciudad.

De sus componentes, la gente aplaudía mucho a los pibes que iniciaban la marcha, otros destacados eran, el "Tano Carballo" famoso jugador de fútbol, los hermanos Díaz, "La Gurrumina" y "El negro Tongo", perdón... había dicho que no se podían poner sobrenombres. Puedo decir que el Corso de San Vicente durante muchos años fue el más importante de la ciudad, por la gente que concurría, por la cantidad de disfrazados, las comparas y las murgas que allí se presentaron.

Versos que se cantaban en la murga

Según la característica del verso, era la música que lo acompañaba, al entrar al palco lo primero en decir era: se la sática,... mulítica,... política,... algunost enían otra música de acompañamiento, tales como los de "Doña Gertrudis", "Doña Carmen Garabato", "Los de los Polacos", "Las críticas a las mujeres", "El mateo", "Los oficios".

La última noche del carnaval cantábamos estos versos:

Ya nos vamos/ adonde iremos/ a buscar un nuevo amor/ a buscar a una amante/ adonde la encontraré.

Por la luna dame un beso, / por el sol dame un cupón, / por los ojos de esa ñata, / yo daría el corazón.

Adiós precioso jardín de flores/ y los tambores, / del sol triunfal, / del sol del Plata, / y ya se alejan/ Los Brasileños/ y el carnaval/ y a los redobles/ de nuestros pitos/... Los Brasileños/ deben partir... /...Los Brasileños/ deben partir...





Carnaval de Cádiz: Una historia de coplas



viene de pág. 6 →

- Período inicial (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta entrada la mitad del siglo XIX): Informaciones residuales con someras alusiones a las agrupaciones carnavalescas. Se hacen alusiones al carnaval de tipo burgués, con disfraces ostentosos y bailes en salones privados.

- Período final (desde el último tercio del siglo XIX hasta la suspensión de los Carnavales): Se experimenta un aumento general de noticias carnavalescas, no sólo de los bailes y manifestaciones burguesas, sino también de las populares: las primeras noticias interesándose en las agrupaciones. Los años ochenta, coinciden con el inicio de los primeros concursos de agrupaciones, en un intento de codificar su desenfreno callejero. Sin embargo a esta progresiva información de las agrupaciones, y por tanto su aceptación como elemento carnavalesco, se mantiene una concepción más trasnochada en lo social -sectores más conservadores- que insisten en este rechazo de la vertiente popular a través de sus rotativos.

Por las razones anteriormente aludidas –municipalización de la fiesta por Valverde y excesivo control de agrupaciones por Genovés y Aramburu-, los periódicos de la época reflejan todo lo referente al repertorio, desfile y permiso para su actuación durante los festejos.

En algunos casos llegará, tras estricta supervisión, a aceptar o denegar el todo o la parte de los repertorios de algunas agrupaciones.

Así, en el Carnaval de 1889, la alcaldía autorizó el desfile por las calles gaditanas a las agrupaciones: “Club de Regatas”, “Viejos Toreros”, “La anunciadora”, “Coro de Los Cautivos”, “Naipes Finos”, “Marinos de Capricho”, “Orquesta Chirigota”, “Huérfanos gaditanos”, “Sociedad Obrera Gaditana”, “Jóvenes Gaditanos”, “Jockey Club”, “Viejos Cooperativos”, “A la Marina”, “Turcos”, “Gaditana de clowns”, “Niños Llorones”.

Las letras eran presentadas a la alcaldía para su aprobación, ése prohibía aquellas que “atentaran a la moral pública” o cuyos tipos fueran travestidos de mujeres. Se observa además una inquietud en profusión del agrado, por parte del público, corroborado y reflejado en un medio periodístico que ya empezaba a pormenorizar, incluso, las trayectorias de las agrupaciones de un año a otro, como en 1889, donde se especifica que la agrupación otrora “Herederos”, saldría dicho año bajo el pseudónimo de “Club de Regatas”, así como sus pormenores y repertorio. Es de destacar la temprana aparición de certámenes y concursos de agrupaciones y estudiantinas, celebrándose en locales públicos –Teatro Principal o Eslava-, o a niveles más restringidos y con menos afanes competitivos (véase anteriores alusiones a los bailes en círculo y sociedades particulares con premios y distinciones a las agrupaciones participantes de las respectivas veladas).

Tal es el caso de aquel concurso del 24 de febrero de 1889, de comparsas estudiantinas en el Teatro Principal,

continúa pág. 14 →



viene de pág. 13 →

donde se otorgaron premios y distinciones por parte de la entidad organizadora a aquellas agrupaciones que reunieron "... las mejores condiciones de novedad, armonía, gusto artístico musical y moralidad...", y donde eran aceptados otros premios y distinciones de cualquier índole y entidad.

Se situó un domo adecuado a las circunstancias y una iluminación en su fachada y como nota peculiar, las diversas estudiantinas debían de ir engalanadas con las ropas regionales respectivas, desde la misma estación hasta las mismas calles de la ciudad.

Hemos indagado de una forma principal, los indicios de las agrupaciones portadoras de las coplillas carnavalescas. Sin embargo se nos plantea el por qué tuvieron tanta aceptación entre las gentes populares siendo asimiladas rápidamente.

Resulta muy paradójico, como ha hecho mella esta modalidad musical colectiva, en una zona prolija de cantes "jondos" individuales (cantes flamencos y sureños) como en la ciudad gaditana y su provincia.

Las voces de estas agrupaciones van musicadas y diferentes cuerdas lo que hace aún más distinta del flamenco y además no define una música, ni un tipo ni un cante. En ella lo que vale es la intención del ritmo y la letra.

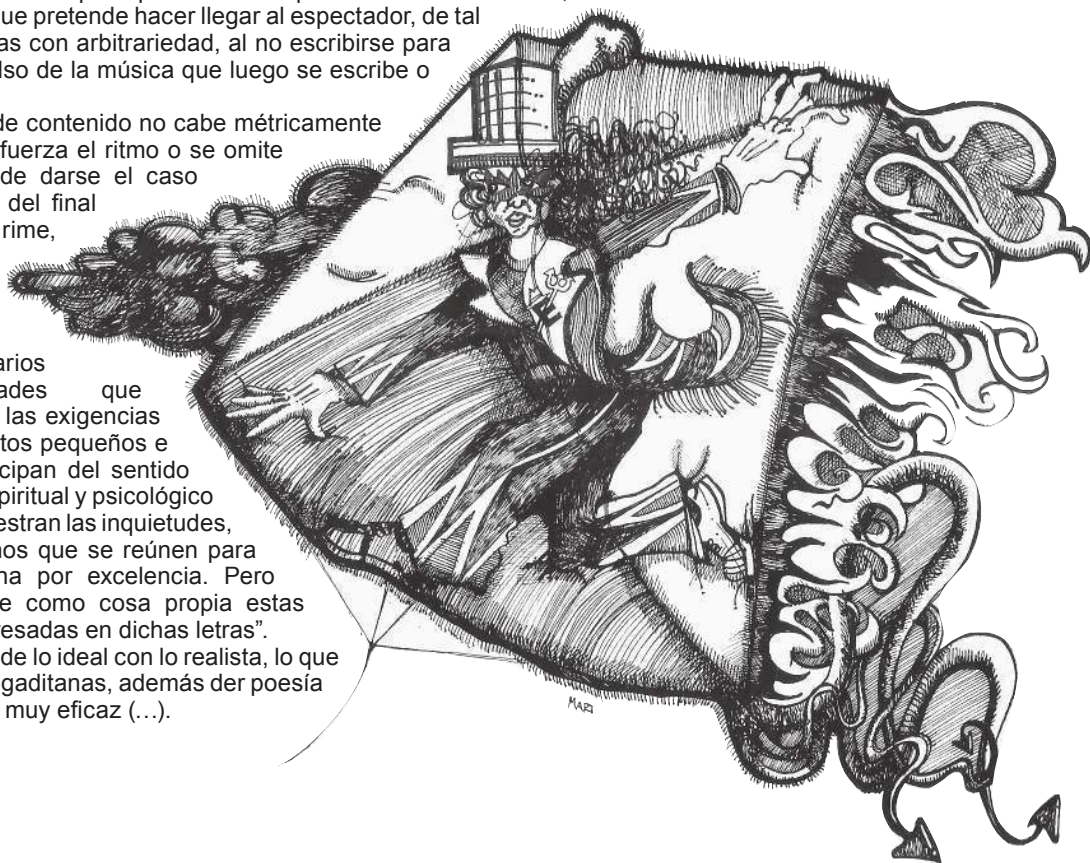
En su dimensión literaria, aspecto que por antonomasia nos interesa más, las coplas carnavalescas encierran un trasfondo lleno de sustrato cultural que el pueblo gaditano ha ido asimilando.

Este singular aporte ha sido fruto de los acontecimientos cotidianos sucedidos a los largo de los años, quedando dichas letras, como auténticos testimonios literarios de realidades ya vividas.

Es por tanto esta razón, la que hace que el plano musical quede sacrificado a veces, por el contenido y mensaje que pretende hacer llegar al espectador, de tal manera que suelen ir rimadas con arbitrariedad, al no escribirse para ser cantadas, sino por impulso de la música que luego se escribe o transcribe.

Hay ocasiones que la idea de contenido no cabe métricamente en un verso, con lo que se fuerza el ritmo o se omite alguna sílaba música. Puede darse el caso de una pequeña alteración del final de la palabra para que rime, lográndose un recurso más para acrecentar el matiz cómico.

Para cumplir estos contenidos, existen varios recursos y modalidades que acondicionaban las letras a las exigencias del ritmo y de la música. Estos pequeños e importantes mensajes participan del sentido material pero también del espiritual y psicológico de la expresión, pues "... muestran las inquietudes, vivencias de unos ciudadanos que se reúnen para cantar en la fiesta gaditana por excelencia. Pero es que Cádiz entero siente como cosa propia estas vivencias e inquietudes expresadas en dichas letras". Es por tanto una alternancia de lo ideal con lo realista, lo que se encuentra en estas letras gaditanas, además de poesía y gracia ingeniosa, natural y muy eficaz (...).



José Marchena Domínguez nació en 1962. Es carnavalero, y profesor titular de Historia Contemporánea de la Universidad de Cádiz, desde 1996. Ha investigado sobre la ideología y la política en la España de los siglos XIX y XX, y la cultura y el folclore andaluz contemporáneos. Como protagonista del carnaval, desde 1979 y hasta la actualidad, participa activamente en los coros, como componente, y como autor y compositor. Desde entonces, ha obtenido numerosos premios y distinciones. Sus trabajos de investigación brindan una mirada lúcida y erudita sobre los personajes y las agrupaciones de la fiesta gaditana.

Desentierro del carnaval

Manuel J. Castilla

Aquí estoy esperando mi propio viejo desentierro.
Es el tiempo en que broto de entre los yuyales y los páramos
Porque es poca la tierra que me echaron encima.
Me acuerdo que cantaban:
Ya se ha muerto el carnaval
Ya lo llevan a enterrar,
echenlé poquita tierra
que se vuelva a levantar.
Mi alegría más honda los va viendo venir
Aunque tengo los ojos cegados por la arcilla.
Tiembo entero por la guitarra
Y está el tambor cavándose y llamándose
Y el acordeón del ciego, su cabeza moviéndose
Como si oyera nombrarse por la música blanca
Que le alisa los ojos.
Aquí a mi lado, hundida, yace la Pachamama.
Madre de todos.
Y le tapan el hambre con comida y con coca
Para que no los trague
Y vuelva en pariciones su bondad pedigüeña
Saltando entre banderas verdes y rojas y amarillas.
Ahora están cavando encima mío con quijadas de toro,
Con uñas y cuchillos.
Ya soy de ellos. Me desentierran rojo y me levantan
Y el diablo que soy yo va entre sus hombros
astas al viento y risa desbocada,
escupiendo resacas serpentinas
Igual que una intragable comida a la intemperie.
Junto al volcán ya las mujeres bailan conmigo
al pie del Montañón verdoso y mudo.
Se anillan y se desanillan, enlazándose.
Llevan al aire mi corazón ceñido con venas de bejucos
Goteando tierra,
alegre para siempre.

Ilustrador invitado

Juan Pablo Martínez Rabal (1974) refiere a su infancia como el tiempo en que se inicia su dedicación al dibujo y a las construcciones artísticas.

Ingresa a la Escuela "Fernando Fader", y en 1998 se recibe de Profesor de Escultura en la Escuela de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón". En aquellos años, comienza a estudiar y a trabajar como realizador y escenógrafo.

Desde siempre, siente una gran atracción por las murgas porteña y uruguaya, y por fin desfila en el Carnaval de 2000 con los "Endiablados de Villa Ortúzar". Al respecto dice: "... paradójicamente, un fana de Rácing, ¡vestido de rojo!".

Desde el principio, se ocupa de las fantasías, de los telones, del maquillaje y de la construcción de "Rodríguez", el muñeco que es orgullo de aquella murga, y que la representa en cada barrio porteño.

Participa de "Resaca de Carnaval" y colabora con la estética de "La Gloriosa de Boedo".

En la actualidad continúa dibujando y tratando de mezclar sus trazos y sus colores con la cultura nacional y popular, fiel a su creencia de que "este es mi lugar en el mundo".

juanpablorabal@hotmail.com
www.maretinezrabal.com.ar



Manuel José Castilla: Salta (1918 -1980). Poeta, escritor, periodista, autor de letras de canciones y recopilador de coplas folclóricas. Fue uno de los fundadores del movimiento La Carpa que aglutinó a grandes poetas del noroeste argentino. Autor de una obra literaria admirada y premiada.



“Los Silenciosos”, canciones de una murga de 1918

Transcribimos las letras de las canciones de Entrada y Crítica, impresas en el programa de la murga “**Los Silenciosos**”, fundada en enero de 1918 en la ciudad de Bs. As., que se presentó en el Carnaval de 1919.

Eran sus integrantes: S. Mittono, **cornetín**; J. Sampayo, **pistón**; L. Engo, **saxofón**; J. H. Vinci, **clarinete**; F. Corral, **violín**; R. Sampayo, **trombón**; G. Arcamone, bombo y H. Vittino, **Director**. **Formaban la Comisión Honoraria:** L. A. Cersosimo, **Presidente 1º**; Andrés Oneto, **Presidente 2º**; Fidel Mántaras, **Secretario Gral.**; José Rander, **Secretario**; José Sampayo, **Pro-secretario** y P. Sieiro, S. Samartino, C. Laurino, C. Chiappe, y V. Volpi, vocales.

En el programa figuran cuatro anunciantes: Despensa, de Sorin y Grosman, de Triunvirato 138; Depósito de forrajeados y cereales “La Reunión”, de José Brilloni, de Loyola 501; Los toscanos “Chianti” y la Gran Despensa “La primera feria franca”, de Sieiro y Samartino, en la esquina de Loyola y Malabia.

ENTRADA

Por Silenciosos nos conocen / Y aunque algún burro relinche / Vamos a meter bochinche, / Para darnos a conocer / Quien no puede resistir, / Nuestros infernales ruidos, / Algodón en los oídos,

Puede empezarse a meter.

Donde metemos el cuerpo, / Metemos también pata, / Y echando al suelo una lata, / Empieza la diversión. / Si el patrón quiere impedirlo, / Un gran bochinche armaremos, / La casa... por el balcón.

Atentos a la voz de juego / Cuando se grite apunten / Sin que nada se pregunten.

Todos deben apuntar. / Respetarán a la Murga, / Las viejas y las muchachas, / Sino como cucarachas, / Las pobres van a quedar. FIN.

Crítica a los “Murguistas”

Mirad que gallardía y que postura, / Que trajes bien cortados y elegantes. / No hay que decir al ver nuestra figura / Que somos un grupeto de atorantes.

Este es nuestro Director, / Se las larga de elegante / Pero se ve en la levita. / Que no es más que un atorante.

Sin embargo es buen muchacho / Dirige bien la batuta /

Y le han dado esas medallas / Por su excelente conducta.

Hace un año que no cambia, / El forro del calzoncillo, / Como hijo de gente rica, / Escupe por el colmillo.

El que toca el clarinete, / Hace poco se casó, / Y le han dado tantos palos / ¡Que jorobado quedó!

Jorobado muy mal hecho, / Aunque joven todavía; / Cuenta tan grandes hazañas / Que hasta parece mentira.

Como lo ven tan barbudo / Lo tienen por un bandido, / Y el pobre es muy inocente. / Aunque un poco atrevido.



Universidad de Buenos Aires

Rector
Dr. Ruben Hallu

Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil
Lic. Oscar García

Centro Cultural
Rector Ricardo Rojas
Lic. Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsito
Coco Romero

Colaboradores
Julio César Luna
Daniel Alberto Luna
Ricardo Acebal
José Marchena Domínguez
Manuel J. Castilla

Corrección
Daniel Morgana

Edición
Natalia C. Flores

Ilustradores
Juan Pablo Martínez Rabal
Gabriel Alberti

Diseño y compaginación
Oficina de Diseño
CCRR Rojas

Impreso en
Imprenta UBA



Universidad de Buenos Aires

Director:
Coco Romero.

Producido por
el CCRR Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

Año XIX N° 45
Febrero de 2014
Número Aniversario



COMERCIALIZADO SIC. 5108	FRANQUEO A PAGAR
	CUENTA N° 11.012

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

Lauchín, un mocoso de Liniers

Mantuvimos una charla con Lauchín en el taller de Jean Jaurés, a quien conocimos a través de la película *Mocosos y Chiflados*, de Eduardo Mignona, con Carmelo Publiese y "Tarantela" Ravelchione como protagonistas, estrenada en el canal estatal, en 1986.

Tal fue el impacto al ver a estos murguistas esa noche, que dos años después los invitamos al primer taller de murga del CC Ricardo Rojas.

continúa pág. 8 ➡

AGUAFUERTES PORTEÑAS ALMAS Y SERPENTINAS MUSTIAS

Por Roberto Arlt

Publicado el 18 de febrero de 1929 en diario *El Mundo*.

Carnaval se acabó. Y hoy, con los ojos hinchados como puños, la boca amarga, el cuerpo cansado, las manos flojas, la gente reinicia la vida de trabajo, de jugo; la eterna vida de oficina, la vida de comer, dormir y trabajar, y así hasta el domingo; el lunes... Carnaval se acabó.

Las últimas horas

Me he fijado en el semblante de algunos que, anoche, bajo las

continúa pág. 2 ➡

Como murga a contramano

Por Alicia Tealdi

El aporte del Carnabardo (taller de construcción de murga) a la configuración de las nuevas identidades murgueras

continúa pág. 3 ➡

Editorial

RESURGIR DE LA MURGA EN DEMOCRACIA

Por Coco Romero



Carmelo Publiese, Tarantela Ravelchione y Luis Vásquez década del 50.
Foto cedida por Lauchín.

Estimados lectores, ¡Buen carnaval! Para nosotros, el décimo noveno año de vida, y con alegría por la permanencia, las transformaciones, los cambios y el crecimiento de los temas como el carnaval, la murga y la recuperación de la memoria festiva, que han dado vida a esta publicación desde 1995.

Han pasado treinta años del advenimiento de la de-

mocracia, y en ese marco acontecieron dos hechos interesantes, un cruce de dos vertientes que pueden ser tomadas como ejes para ahondar la nueva etapa de la murga y su derrotero en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires, en el incipiente camino democrático.

El período en el que ponemos la atención va de octubre de 1986 a marzo de 1987, en el que dos eventos, con expresiones artísticas en común como el cine y el teatro, tendieron un puente a la murga, que se benefició al verse así iluminada.

continúa pág. 2 ➡



El primero fue un proyecto de la Secretaría de Cultura de la Ciudad, que ATC puso al aire dentro del ciclo "Apuntes sobre cultura popular". El unitario: Mocosos y Chiflados, con la dirección de Eduardo Mignona, trataba el regreso de un hombre que recuperaba la murga de su niñez; una historia cruzada por los signos de la dictadura militar.

La película fue uno de los disparadores más importantes de la murga, luego del regreso de la democracia, por las proyecciones que produjo en distintos espacios de la cultura de la ciudad. Fueron parte de este trabajo tres murgueros de la vieja guardia: Lauchín, Tarantela y el Tano Carmelo.

Muestra la salida de la represión con la oscuridad como metáfora. La producción generó un gran revuelo en el ambiente teatral, artís-

tico y musical, pues la institución barrial se vio reflejada en la pantalla del canal oficial, en horario central; todo un acontecimiento.

Unos meses después, en marzo de 1987, la "Agrupación Humorística La Tristeza" comienza un trabajo de investigación, y de producción, sobre el carnaval.

Este grupo de teatro callejero se constituyó como una cooperativa independiente, que presentó lo que llamaron farsa callejera desarmable, "El Alma del Murgón". Además realizaron un taller de construcción de murga: "Carnabardo", cuya estructura dramática estuvo a cargo de Daniel Maruki y de Paco Redondo, autor también de la puesta en escena y de la dirección del espectáculo. Este elenco fue uno de los primeros en tomar la bandera de los talleres, con la propuesta de

rearmar el carnaval y la murga.

Dos notas de este número están relacionadas con ese período: un reportaje a Lauchín —protagonista del video— y una colaboración de Alicia Tealdi, integrante de aquella agrupación, quien a la distancia nos ofrece una mirada sobre su experiencia.

Ambos hechos tienen una relación con nuestro trabajo. El video fue uno de los disparadores para abrir el primer taller "Murga, fiesta y cultura", en el CC. R. Rojas, en el cual los protagonistas fueron invitados al seminario de 1988. Con la agrupación "La tristeza", a través de nuestra vieja amistad con Maruki, tuvimos un acercamiento con la preparación de una de sus obras, que nos permitió musicalizar la canción de presentación, y que tratamos de divulgar a lo largo y a lo ancho del país, hacia el rescate del trabajo pionero de la agrupación.

No fueron sólo estas las resonancias de la murga de esa época, pero fueron suficientemente contundentes como para haber dejado su impronta y su sello.

Hace más de una década ya habíamos visitado Rosario, donde el poeta, Ricardo Enrique Chiavenato, nos acercó los programas de las viejas murgas de esa ciudad. De ese material transcribimos algunas letras, que se suman a una breve reseña sobre la murga rosarina por parte de la Lic. Hilda J. Capitano, junto a un recuerdo del "Rey del Carnaval".

Por último, un imperdible aguafuerte de Roberto Arlt.

Nos veremos en el vigésimo aniversario; que disfruten el material de este número. Nos despedimos con la frase que salió en el primer número: "Momo, nosotros te queremos..."

AGUAFUERTES PORTEÑAS ALMAS Y SERPENTINAS MUSTIAS

arcadas de luces, jugaban en las últimas horas. Se comprendía, estudiando un poco esos rostros, que algunos se aferraban al tiempo de la fiesta, como a una nueva vida, cuya fugacidad hiciera más preciosa la brevedad de los minutos.

Curioso. Anoche todos los que concurren a un corso, llevaban el propósito de divertirse, de "echar el resto", de sacar a las luces, a las serpentinas y a las palabras, todo el jugo posible. Y este deseo que la vida ficticia encerrara de por sí la felicidad, ha hecho como siempre que la última noche sea la más linda, la más tristemente linda. Y todos pensaban más o menos así: "Ya no podremos conversar más con esa muchachita". O, "Para verla tan linda, será preciso esperar el nuevo carnaval". Y, de pronto, luces, gritos, sonidos de gaita y acordeones, todo ha revestido tal prestigio de novedad, que todas las manos se extendían ágilmente para exprimir de las últimas horas esa felicidad que las otras noches no habían dispensado.

¡Última noche!

Por eso las muchachas cenaron temprano y corrieron al espejo, y alisaron las faldas de sus vestidos. Y, mirando de reojo al reloj, hacían correr el lápiz por sus párpados o labios, y el cisne golpeaba con impaciencia las mejillas. Había que "echar el resto", ser más lindas que nunca, para terminar esa noche...

Con los ojos hinchados

Con los ojos hinchados como puños, trabajarán hoy los empleados. Pensando que la vida debería ser así: un perpetuo carnaval durante la noche, un derroche de luces en las calles y una facilidad de acercamiento a las mujeres que tornarán más amable la rígida existencia en esta ciudad.

Arrugado el ceño se inclinarán, con impaciencia, sobre las planillas. ¿No sería más hermoso vivir de esa manera fantástica, arbitraria, irónica y fácil? ¿Conversar con todas las mujeres que nos agradan y reírse bajo arcadas de luces mientras las cintas de papel cruzan el aire y la música exalta la voluntad de vivir?

Con los ojos hinchados como puños, malhumorados, trabajarán hoy los empleados.

Sueño de la muchacha

Hoy, más de una muchacha sueña despierta. "Bailaba tan bien que no parecía hombre de esta tierra", O sino ¿"Por qué se negó a darme la dirección? ¿Por qué fui tan tonta? Eran dos palabras y quizá su destino. ¿Por qué no dijo esas palabras?"

La muchacha inclina la cabeza sobre la clave de sol, y los signos bailan ante sus ojos.

¿Costaba tan poco decir esas dos palabras! Un segundo nada más. Y él hubiera pasado esta tarde, lo habría visto. ¿Por qué fue tan tonta? Hoy más de una muchacha sueña despierta en su oficina.

"¡Qué lindo su automóvil y qué lindo él! Vale la pena la vida así. ¿Para qué trabajar? ¿Para qué sacrificarse? La vida debía ser así, un carnaval eterno, con bailes por las noches y flores en todas partes".

La muchacha inclina la cabeza sobre la máquina de escribir, mientras el abogado dicta:

-De acuerdo al código penal, etc., etc. La muchacha piensa: "¿Por qué será tan idiota la vida?"

Sueño de verdulero

El "crosta" se ha tirado vestido encima del catre y piensa: "Cien kilos de uva a cincuenta centavos el kilo, cincuenta pesos; cien sandías a diez tajadas a diez centavos, ¿cuánto es? ¡Al diablo la aritmética! Ojalá siempre fuera carnaval". Las moscas se arremolinan en torno del somnoliento barbudo, que menea los pies para ahuyentar a los insectos, y que continúa.

Cien sandías a diez tajadas a diez centavos. ¿Le cuestan? ¡Al diablo la aritmética! Ojalá siempre fuera carnaval y la gente anduviera por las calles vociferando como si hubiera enloquecido. Se ha ganado sus buenos pesos y eso lo entristece. ¿Por qué no es siempre carnaval? Entonces no sería difícil comprarse una casita por año o ser dueño de un conventillo.

Los necróforos

Como las moscas necróforas, acuden hoy los braseros a la Municipalidad. En todas las calles, donde hubo corsos, resuenan reciamente los martillos. ¡Ahora sí que es de veras el entierro del carnaval! Caen las tablas; los electricistas destornillan las lámparas, y se terminó la función.

Coros de chicos escudriñan el trabajo y se prometen ser carpinteros cuando mayores. Los carpinteros municipales sólo deben trabajar cuando hay corso.

Los comerciantes, asomados a las puertas de sus negocios, miran pacíficamente. Calculan cuánta madera se desperdiciará en cada corso, y si no fuera por las caretas que se venden y las sillas que se alquilan y las serpentinas que se mercan y las telas que se comercian, no valdría la pena el carnaval. ¿Pero así? ¡Sí!

Los martillazos continúan resonando. Los chicos, bajo el sol, hacen rueda y miran los tabloncillos verdes. Y piensan: "Siempre debía ser carnaval. ¡Qué largo es el año! ¡Ojalá se pudiera! Ser el príncipe de ese cuento de la escuela. Tomar la punta del carrete de la vida y tirar... tirar... ser carpintero y capitán y pirata, ser príncipe y caballo en carnaval".

Un barrendero auténtico, aunque con nariz de careta, da los últimos golpes de escoba a un montón de serpentinas mustias. Algunas quedarán colgadas de los árboles, como un recuerdo histórico a través de la cuaresma larga y aburrida.



Vamo 'a despertar al viejo Momo...

Conocí en mi juventud al querido Daniel Martucci (Maruki) 1957- 2011, dramaturgo de la Agrupación Humorística "La Tristeza". Eso me permitió presenciar preparativos de la obra. Hace tiempo recibí de Alicia Tealdi, integrante de aquella experiencia, este trabajo que es más extenso y que gentilmente aceptó publicar la primera parte. Guardo en mí el espíritu de aquel poema que musicalicé y canté una y mil veces. Coco Romero.

Dónde quedaron aquellos carnavales/ aquellas jodas que el nono nos contó/ nos preguntamos, querida concurrencia/ los ha morido el tiempo/ o fue la represión./ Se fueron yendo acusados de insolencia/ si se apagaron corridos a traición/ no nos rindamos ante la prepotencia/ hagamos nuestra el alma del murgón/ Vamo' a despertar al viejo Momo/ vamo' a despertar al carnaval/ aunque no nos alcance para un pomo/ nos jugamos, lo desatamo igual/ Que no se caiga/ que no se caiga/ que no se caiga nunca más.

Como murga a contramano

Por Alicia Tealdi.

El aporte del Carnabardo (taller de construcción de murga) a la configuración de las nuevas identidades murgueras

El arte de nuestros enemigos es desmoralizar, entristecer a los pueblos. Los pueblos deprimidos no vencen. Por eso venimos a combatir por el país alegremente. Nada grande se puede hacer con la tristeza.

Arturo Jauretche

En el presente trabajo pretendo describir y analizar el Carnabardo (taller de construcción de murga), una experiencia educativa no formal, que durante 1987/88 llevamos a cabo con la AgrupaSión Humorística La Tristeza, grupo teatral del cual formé parte en la ciudad de Buenos Aires.

Provenientes del mundo del teatro y de la danza, nuestra propuesta didáctica tenía como objetivo la construcción de una murga en pocas horas, basándonos fuertemente en la recuperación del "espíritu fiestero" más que en sus aspectos formales.

Su objetivo y modalidad no sólo enfrentaban al modelo autoritario de poder aún existente, sino también, y sin pretenderlo, al de la tradición murguera, generando un espacio de tensión.

Hoy en día, la AgrupaSión



ya no existe, pero los talleres de murga proliferan por todo el país, incluso están insertos dentro de la educación formal. Esto habla del éxito de aquella iniciativa que, sin duda, correspondió a un momento histórico en donde la participación y recuperación de los derechos de la ciudadanía se manifestaban en todos los ámbitos.

Me propongo entonces analizar de la experiencia cuáles fueron los aspectos que colaboraron para

que, siendo una actividad de carácter efímero y sin estar sostenida en la forma tradicional, lograra cumplir reiteradamente con el objetivo de "despertar al espíritu fiestero", construyendo una murga con una identidad propia.

El teatro callejero en los primeros años de democracia: Nace una PaSión.

El Golpe Militar de 1976 que derrocó al gobierno de Isabel Perón e instauró el terrorismo de Estado, puso

fin a las manifestaciones públicas, incluyendo la actividad teatral callejera.

Según André Carreira: "los primeros tres años de régimen democrático (1983-89), después de siete años de dictadura, fueron de una intensa actividad callejera. Las manifestaciones políticas y sindicales —por mucho tiempo prohibidas— retornaron a las calles, inundándolas de vida. Este período fue muy fértil en producciones teatrales callejeras de teatristas que salieron a reconquistar el espacio de la calle. Existía un sentimiento de libertad y de compromiso artístico en estas experiencias cuya intención era acompañar a una sociedad que buscaba una nueva identidad bajo el signo de la democracia". (1994)

En este contexto surge la AgrupaSión (agrupados en la pasión) Humorística La Tristeza, fundada originalmente por el azar, la necesidad y el deseo de un grupo de amigos que compartimos a lo largo de varios años, y alternativamente, distintas experiencias teatrales.

Nuestro primer interés estuvo marcado por la necesidad de volver a conectar la fiesta, como expresión

Como murga a contramano



dionisiaca, con lo teatral, que como hecho cultural había perdido ese carácter. Preocupados por la poca afluencia de público a los espectáculos de sala, elegimos la calle como espacio escénico.

De esa manera centramos nuestro interés e investigación en el tema del carnaval y las murgas de Buenos Aires, que contenían históricamente esas características a pesar de que en aquel momento post dictadura, si bien no estaban prohibidos, estaban moribundos.

Allí encontramos el material de base con el que construimos un texto espectacular, es decir una estructura abierta de acciones y ejes estéticos que nos llevó al desarrollo de técnicas específicas del teatro callejero y de un modelo de actuación no psicológico sino eminentemente corporal, en donde la imagen, el ritmo y la energía dieran cuenta de la significación.

Nace así, en 1987, el espectáculo *El alma del murgón* (farsa desarmable callejera) con el que durante dos años realizamos regularmente funciones en el Parque Lezama y recorrimos todo el país.

En *El alma del murgón*, la AgrupaSión se presentaba como lo que quedaba de una murga legendaria, contando su propia historia de ficción en el devenir de la historia real argentina, dando cuenta de los diferentes gobiernos según su permisividad hacia las manifestaciones populares del carnaval.

Repasábamos nuestra historia denunciando el modo con que el poder de

turno coartaba la libertad de expresión, la vida festiva del pueblo o por el contrario, la estimulaba.

Este modo de denuncia estaba mayormente expresado a través del humor.

El objetivo de festejar era uno de los pilares fundamentales de nuestro trabajo, conscientes de que la voluntad de festejo era, en sí mismo, un acto de resistencia y transformación.

Sin embargo, no era una actitud liviana ni despreocupada la que se ponía en juego. En el programa del espectáculo asumíamos nuestra parte oscura:

La risa carnalera no es simplemente paródica: no es más cómica que trágica, es si se quiere una risa seria. Su escenario no es ni el de la ley ni el de la parodia, sino un espacio siempre otro. El reconocimiento de esa doblez, de esa alteridad, nos lleva a los integrantes de la A.H.L.T. (Agrupación Humorística La Tristeza) a hacer claramente de buenos y oscuramente de malos.

Con toda nuestra juventud a favor y con la intensa cohesión que generaba la fuerza creativa, la tarea se convirtió en nuestra principal ocupación, en una profunda pasión.

En la calle, con el público, descubrimos que esa entrega también se manifestaba en el baile y la música. Que los cuerpos transpirando y transformándose trascendían los niveles de significación que habíamos previsto, despertando y contagiando el espíritu “fiestero” incluso por sobre el relato de la historia que intentábamos narrar.

Interesados en el rescate de la tradición del teatro

como hecho cultural popular, formamos parte, junto con otros once grupos, de la Red de Teatro Popular y Animación de Base, más tarde denominado MoTePo (Movimiento de Teatro Popular), que buscaba reivindicar la actividad a nivel profesional, ganando los espacios públicos y accionando en pos de “... continuar con una vieja lucha. Aquella que entiende al arte como un acto vital, transformador, agresor, que sirve para comunicar, para festejar, para recordar... En oposición a la visión elitista, estanca, conformista y básicamente aburrida de la cultura dominante”.

Claramente tomábamos la postura que afirma que

la cultura es popular en tanto se diferencia o se enfrenta a la cultura impuesta por las clases dominantes. Nos enmarcábamos, sin saberlo, en la perspectiva de Antonio Gramsci, para quien, según Cora Garmanik

“(...) es necesaria la construcción de una cultura popular contrahegemónica, que será el resultado de la superación dialéctica del folklore, ya que este es una visión parcial de la vida, muchas veces resignada y conformista. Esa superación se puede realizar siguiendo tres pasos: rescatando la cultura popular para hacerla visible; legitimándola, es decir, ponién-



Agrupación humorística “La Tristeza”

dola a la altura de otros objetos culturales, y en tercer lugar, superándola, lo que implica la producción, por parte de los sectores subalternos, de su propia visión del mundo emancipatoria". (2008)

Transmitir la experiencia: Carnabardo (taller de construcción de murgas)

Nuestro modo de rescate, legitimación y superación del carnaval fue estructurar la experiencia sobre la murga y sus recursos técnicos para poder transmitirla a los grupos con los que nos encontrábamos en distintos festivales del país.

Fue así que programamos nuestro primer Carnabardo para realizarlo en el marco del 1º Encuentro Nacional de Teatro Popular, en el año 1987, en la ciudad de Rosario.

Las exigencias planteadas por las características del Encuentro le dieron su encuadre: el taller tendría como participantes a los diferentes grupos que

participaban del mismo y estaba abierto, también, a la comunidad. Tendría dos días de duración, se dictaría al aire libre y la murga resultante haría su "salida" al tercer día, como cierre del evento.

El formato, con leves variantes, se repetiría a partir de entonces y durante dos años, en aproximadamente veinte oportunidades, desarrollando una metodología y estrategias propias.

Rescato de nuestra folletería de entonces un texto promocionando la actividad:

"El Carnabardo es una actividad que necesita de un mínimo de 30 participantes y que se desarrolla a lo largo de 4 horas (mínimo), en un espacio adecuado que puede ser una plaza, calle o cancha de fútbol.

Después de realizar un trabajo general con el espacio, el cuerpo y el ritmo, nos dividimos en grupos según el interés de los murgueros. En esta segunda etapa se

trabajan ciertos elementos técnicos en las siguientes áreas: zancos, banderas, músicos, bailarines.

Una vez terminados los grupos, nos volveremos a reunir todos con el objetivo de construir la murga con los elementos que hemos desenvuelto. Creamos una formación de llamada, de juego y de salida. Le damos un nombre e inventamos una canción, buscando una identidad grupal. Finalmente, concluimos la actividad sacando a la murga para hacer un pasacalle de augurio carnavalero."

De esta manera encuadrábamos la propuesta en sus aspectos formales, presentando el andamiaje sobre el cual se desatarían otras manifestaciones no previstas, menos descriptibles y más ligadas al "espíritu".

Para explicarme mejor, relato de aquel primer Carnabardo en Rosario, un suceso que habla del significado profundo de la experiencia: el día anterior a la "salida", algunos participantes del Carnabardo murgueando por la calle hacia el hotel en donde nos alojábamos. Ya no era el momento de taller, era la propia vida de la murga que nos llevaba. Sin saberlo (no éramos de la ciudad), el camino elegido pasaba por el Departamento Central de Policía de la ciudad, edificio que ocupaba una manzana. A pesar de la reciente instaurada democracia, el miedo a los uniformes seguía inscripto en nuestros cuerpos. Cuando nos dimos cuenta, en acuerdo tácito, sin necesidad de explicaciones, la murga no detuvo su marcha, sino que tanto músicos como bailarines continuamos sobre el ritmo, sin bajar la energía, pero en completo silencio. Una murga potente y silenciosa cruzó los cien metros del edificio oficial, ante la mirada atónita de

los agentes de la guardia, y al poner el pie sobre la vereda de la siguiente cuadra, estalló en gritos, aplausos y tambores. Comprendimos entonces, que lo que se estaba transmitiendo, más que técnicas, eran estrategias de supervivencia de la alegría.

Estos aspectos de la experiencia eran difíciles de explicitar de antemano. Por otro lado no eran previsibles. Por lo tanto, no se anunciaban. En ese sentido, durante el dictado del taller, utilizábamos algunos conceptos que se expresaban en consignas reiteradas, que a modo de mantras concentraban mucho del poder de la experiencia.

Me detendré en cada una de ellas, relacionándolas con algunos conceptos, ya que considero que en éstas se encontraban las claves del éxito de esta actividad.

Consignas como llaves: "Hoy, aquí, es Carnaval". La fundación del espacio-tiempo de la fiesta

Se jugaba, al inicio de la actividad, con el ritual de despertar al Rey Momo, así como a enterrarlo cuando todo había terminado, a modo de cierre y despedida.

Se intentaba, de esta manera, fundar el espacio y el tiempo sagrado de la fiesta, más allá de las fechas impuestas por el calendario. Invocar la fuerza primaria, creadora, la fuente. Abrir la puerta. Relacionado con el mito del eterno retorno, en donde la fiesta hace presente un espacio y tiempo circular, cíclico, capaz de trascender más allá de lo cotidiano, del que se puede entrar y salir a través del rito.

De esta manera se invitaba a olvidar, en el espacio y tiempo de la fiesta, ciertas pautas y premisas de comportamiento social, para adoptar otras que el grupo como tal fuese construyendo con el lenguaje de los cuerpos, el ritmo y las máscaras. No con el fin de oponerse a lo coti-



Agrupación humorística "La Tristeza" Pintura de Cristina Arraga

Como murga a contramano



diano, sino más bien como lo que renueva su sentido, como si la cotidianeidad lo desgastara y periódicamente la fiesta viniera a recargarlo, renovando el sentido de pertenencia a la comunidad.

“No se para nunca”. La acumulación

Durante toda la actividad los tambores marcaban un pulso que se aceleraba o se lentificaba según los momentos que se pretendía lograr. Con el movimiento del cuerpo se invitaba a permanecer en ese pulso, graduando el esfuerzo de acuerdo al cansancio. En estos momentos se buscaba que la energía fuera sostenida en lo grupal. Esto generaba un efecto de trance, de continuidad, además de unificar a los participantes, generando un “latir” común. Con la potencia de la fuente recrear el ritual. Vaciar la forma para cargarla de energía en la repetición. La acumulación.

“A brillar”. El gasto festivo
La fiesta. Vuelve a suceder algo que nunca había sucedido. El momento de dar.

También nos referíamos a este momento como “la matanza”. Se refería a un derroche, a un gasto de energía proyectado hacia fuera. Se manifestaba más a nivel individual que grupal. Estaba ligado a que no importaba la forma, los “pasos” del baile, sino la entrega al mismo, la intención.

Podríamos leer este momento de la experiencia desde el concepto de “gasto improductivo” de

Georges Bataille, quien señala:

“La actividad humana no es enteramente reducible a procesos de producción y de conservación, y la consumición puede ser dividida en dos partes distintas. La primera, reducible, está presentada por el uso de un mínimo necesario a los individuos de una sociedad dada para la conservación de la vida y la continuación de la actividad productiva. La segunda parte está representada por los llamados gastos improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, los espectáculos, las artes, la actividad sexual perversa (es decir, desviada de la actividad genital con fines de reproducción), que representan actividades que, al menos en condiciones primitivas, tienen su fin en sí mismas. Por ello, es necesario reservar el nombre de gasto para estas formas improductivas, con exclusión de todos los modos de consumición que sirven como medio de producción”. (1987)

En el momento de la fiesta, del encuentro con el otro, la consigna insistía con la idea del derroche, del despilfarro, del agotamiento. Se abolía aquí el ideal de “un mínimo de esfuerzo para un máximo de rendimiento”. No había un producto al cual llegar, un ideal que pusiera un límite, algo que reservar para más adelante. Se propiciaba el esfuerzo hacia una entrega sin medidas, sin retención, de lo mejor de cada uno.

Sin embargo esta entrega, este cansancio, era recompensada con una

sensación generalizada de plenitud, de pertenencia, de satisfacción grupal. Sin duda, en el Carnabardo, el gasto festivo era, como lo plantea Scribano, un modo de reconversión de energías sociales y corporales que permitían abrir, expandir y multiplicar las potencialidades de los sujetos y los colectivos (2009)

“Movernos como racimo, o como una nube”. Una identidad efímera

Los integrantes provenían de distintos barrios, no conocían siquiera sus nombres y por el corto tiempo de la experiencia era posible que no llegaran a recordarlos. Por lo tanto la identidad que se buscaba construir era de carácter efímero, pero no por eso menos potente.

A través de consignas sobre el uso del espacio, del despertar de piel, de la mirada periférica, se buscaba crear redes invisibles entre los participantes, generar una identidad más desde lo perceptual, desde el ritmo y lo espacial, que desde lo racional (esta instancia estaba dada después, al buscarle un nombre a la murga y al generar la letra de la canción).

Se insistía, entonces, en la idea de “individuos agrupados”. “El sujeto que construye su protagonismo con relación al grupo que integra... Ni se pierde el sujeto por el colectivo, ni el colectivo absorbe al sujeto. Sujeto que toma partido y que, a su vez, es sujetado por el contexto en que elige pertenecer”. (Catino y Alfonso 2003). Esto se refería a que no había necesi-

dad de mantener el mismo paso, ni de usar el mismo vestuario. Lo central era mantener las diferencias en lo formal, uniéndonos en lo intangible.

El carácter heterogéneo del grupo y lo breve de la experiencia hacían que lo que se pusiera en juego fuera una “estrategia identitaria”. “Desde esta perspectiva, la identidad es un medio para alcanzar un fin. (...) La identidad se construye, se desconstruye y se reconstruye según las situaciones.” (Cucho 2002).

Otro aspecto interesante del proceso identitario era que la A.H.L.T se presentaba con una identidad propia y que a través del Carnabardo intentaba generar otra identidad diferenciada, la de la murga en construcción. No intentaba sumar miembros, ampliarse, sino multiplicarse, sembrando “focos de agitación fiestera”. En definitiva, una identidad pariendo otra identidad.

En síntesis, podríamos decir en modo general, que las técnicas y estrategias que implementábamos en el desarrollo del Carnabardo buscaban, más que la incorporación de nuevos conocimientos, la suspensión, al menos en forma alternada o discontinua, de las tres funciones que usualmente bloquean o controlan la aptitud festiva: la función reflexiva o discursiva, la función normativa y la función productiva. Dando paso a un estado de presencia corporal intuitivo, ingenuo y sin sentido.



Una tensión inesperada: Los aspectos innovadores de la A.H.L.T y el Carnabardo versus la tradición murguera.

A medida que nuestro trabajo se iba haciendo conocido aparecieron algunas voces de las murgas tradicionales que cuestionaban nuestra propuesta, argumentando supuestas faltas a la tradición murguera, fundamentalmente en lo referido a lo formal.

Los géneros que se consideraban como “originarios”, y que aún sobrevivían del carnaval de Buenos Aires, eran el Centro Murga, la Agrupación Murguera, la Agrupación Humorística y la Comparsa Porteña. Cada uno de ellos se distingue por su cantidad de integrantes, sus instrumentos, su orden de formación de desfile, sus ritmos y temáticas. Esta clasificación tuvo origen en la necesidad de generar categorías para poder participar en los concursos.

La definición de Agrupación Humorística, según la clasificación de la Comisión de Carnaval, se acerca bastante a lo que nosotros realizábamos:

“...entre 40 y 100 personas que se disfrazan de distintos personajes y van haciendo parodias a lo largo de su recorrido callejero. Cuentan también con hombres travestidos. Por lo general, van cantando todos juntos durante su caminar callejero.”

Sin embargo, no cumplíamos con muchos de sus requisitos: en primer lugar

no tocábamos el bombo con platillo, luego tampoco sumábamos la cantidad de integrantes mínima (éramos ocho personas). Las mujeres teníamos demasiada participación y, lo más importante, éramos un grupo de teatro. No entrábamos en categoría.

En cuanto a la experiencia Carnabardo, las críticas eran aún más contundentes: no se aceptaba, de ninguna manera el concepto de “taller” y mucho menos la desterritorialidad de la experiencia que proponíamos, al no pertenecer a ningún barrio.

Este enfrentamiento nos sorprendió. No estaba previsto. Sabíamos que la decisión de rescatar el “espíritu fiestero” era un acto de resistencia y de lucha, una necesidad vital de nuestros jóvenes cuerpos amordazados por siete años de represión, desapariciones y muertes. El Carnaval, la murga, nos permitían a su vez repasar la historia una y otra vez, hacernos cargo de ella y encontrar un sentido de supervivencia.

Estas críticas no nos desmoralizaron. Al contrario, fortalecieron nuestro lugar de transgresión en el sentido que le da George Bataille: “La transgresión no es la negación de lo prohibido, sino que lo supera y lo completa.”

Ninguno de nosotros era murguero de tradición. Tomábamos de nuestro folklore lo que creíamos nos pertenecía, su esencia, seleccionando parte de sus formas, sin prejuicios. Con el Carnabardo cumplíamos una misión de trans-

misores, a nuestro modo. Nos proponíamos crear “focos de agitación fiestera”, transmitir el espíritu, multiplicarlo.

En este aspecto funcionábamos como lo que Jacques Hassoun denomina “contrabandistas de la memoria”, explicando que la transmisión se presenta como una construcción, dando cuenta del pasado y del presente.

Cuanto más la transmisión tome en cuenta la situación nueva, menos será una pura y simple trasposición del pasado y más podrá inscribir al sujeto en una genealogía de vivientes a fin de realizar, no un recorrido circular alrededor de un enclave petrificado, sino un trayecto susceptible de crear un campo de afluencia, un delta en donde se articulen culturas heterogéneas que se revitalicen mutuamente.

La tensión antes descrita se corporizó en la anécdota que da el título a este trabajo, “como murga a contramano”: Recuperados, con la democracia, los tradicionales corsos (desfiles de carrozas y murgas) de Avenida de Mayo, nos presentamos a participar. Por supuesto no nos lo permitieron, ya que no estábamos inscriptos. En un acto espontáneo, tomamos el corso a contramano, sorprendiendo a los organizadores y al público que festejaba la ocurrencia.

Nuestras acciones tenían éxito, la gente respondía, se generaba una identificación, no sólo como espectadores, sino y funda-

mentalmente sumándose a la fiesta. El carnaval lo hacíamos entre todos. Eso era suficiente (...)

Alicia Tealdi
Actriz, Directora, Gestora y Docente de Teatro. Reside en Bariloche, Río Negro. Ha participado en Grupo Iluminé (Patricia Stokoe), Agrupación Humorística la Tristeza, Grupo Presupuesto Zero (Bariloche) y otros elencos en la creación y producción de más de 20 espectáculos. lateja@bariloche.com.ar



Lauchín, un mocoso de Liniers

Luis Héctor Vásquez — Lauchín— nació en Liniers en 1937, donde creció. A los trece años se inició como murguista de “Los Bohemios de Palermo”, luego lo fue de “Los Inocentes de Palermo”, y de “Los Chiflados de Almagro”.

Nito de La Llave, un joven periodista del grupo, propone sacar la murga en Liniers, para lo cual en 1952 funda el centro murga “Los Mocosos de Liniers”; lo hace como director general. Cerraban la actuación nuestro entrevistado, con el candado, y Raúl Da Silva que llevaba la llave, símbolos de esa época en el cierre del desfile.

Lauchín pasó por todos los roles de la murga: Director, director de coro y director general y desde 2003 hasta la actualidad es integrante del Jurado de los carnavales que organiza el GCBA. Aquí sus recuerdos:

—Nito de La Llave dijo: “Vamos a ponerle los Mocosos”, pues éramos chicos de quince para abajo, no había muchachos grandes. Fuimos saliendo, y cada año que pasaba íbamos mejorando. Nito, por razones de trabajo, dejó. De la casa de él, que ensayábamos en Cosquín y Caaguazú, fuimos a un potrero, y un par de meses después al café “Rubensen”, en Estero Bellaco y Carhué. Tenía una terraza grande, y ahí comenzamos a ensayar, con nosotros salía un muchacho, Hugo Strower, que después se recibe de abogado y fue presidente de AMIA. Salí de director general. Él fue quien creó el recitado que generalmente hago:



Lauchín en cuclillas con Los Mocosos de Liniers

Barrio de serenatas con perfume de arrabal,/ imperio del percal donde bohemia ambición,/ organizó este murgón que no ha de tener igual./ En este origen reo lunfa fue su garra,/ pues no pulsamos guitarras, porque el bombo fue instrumento/ que con su rítmico acento impuso su fuerza y garra./ Atención pido a las pibas, pebetas pido atención,/ a preparar el aplauso que está llegando el murgón./ Ya se escucha el repiquetear del platillo, que acompaña a este loco bailarín que es el murguero,/

a estas caras maquilladas, a esas piernas alocadas,/ a ese rey de la luna en un potrero. Listo el bombo, abran paso al carnaval, de pie de señores y comiencen a aplaudir, “Los mocosos de Liniers” ya están aquí...

El video se inicia con este recitado. Nos cuenta Lauchín que Eduardo Mignona modificó el final del mismo; acá reproducimos el original:

A las pibas diligentes/ nos echaban pronto el dente, /con mirada de soslayo/ que le daban al ensayo un entusiasmo creciente./ Las pibas fichen ligero, / que este es un sueño hermoso, / poder ver a estos virtuosos/

con quienes han de soñar,/ el alboroto a frenar, /que aquí llegan los Mocosos...

Lo escribió Hugo Strower para su hermano Luis, que tendría doce años y como el pibe no lo podía recitar, me lo dio. Yo estaba como murguista, tendría quince años, dieciséis.

Yo llevaba el candado, ahí lo empecé hacer con otros recitados, este fue el que más pegó. Strower empezó a trabajar, no tenía tiempo, fue dejando la murga, hasta que agarró el Tano Carmelo. Antes había comisión, presidente, comisión directiva, no como hoy que van a los corsos, nada más, había que ir a buscar clubes para contratar y llevar a la murga, y ahí pasé a ser director de coro. Tarantela se había integrado a la murga. Un día íbamos para Junín en el camión (no había micros); Marvezzi nos escribe un canto para presentarlo en Junín; hacía muy poquito, Eusebio Mancilla,1 corredor de autos, al dar vuelta en una curva, se desbarrancó y se mató.

Era de Junín, Marvezzi hizo el canto, una parte decía así:

Junín fue la cuna del gran caballero del camino, / y por todos fue querido, por ser sincero y leal. / Corriendo en las carreteras siempre supo demostrar/ su clase y su valentía, que eran muy difícil de igualar. / Y fue una mañana ingrata, en la vuelta e’ Santa Fe, / cayó el ídolo querido y hoy lo sentimos como a Gardel (...) salía cantando el coro.



Muy linda canción, fue una cosa de locos cantar eso. Parábamos dentro de un cuartel del ejército, éramos entre sesenta o setenta, nunca fueron menos, hoy creo que son ciento veinte. En esa época predominaban los varones. Mujeres poco y nada, generalmente eran varones (...)

En cuanto a la participación de las mujeres, Lauchín cuenta una anécdota:

Más adelante discutimos, cambiamos opiniones con el "Tano" Carmelo, que lamentablemente falleció, porque había una señora amiga de mi familia que tenía una nena de cuatro años, que bailaba un montón y quería salir en la murga, no había nada que hacer.

Un día estábamos con Carmelo, y yo quería ponerle a "Los Mocosos" ropa azul y blanca, porque soy hincha de Vélez. Pero él era hincha de River, y entonces dijo: "Los colores van rojo y blanco, pantalón blanco, levita roja". Entonces yo le dije: "Tano, vamos hacer una cosa: ponemos rojo y blanco, pero vos me dejás sacar a la nena". Bueno está bien. Arreglamos y salió la chica, que se llamaba Viviana, y ahí se agrega otro muchacho que era de la comisión, Lomuto Mamani, que era boxeador: "Si sale Viviana, que salga mi nena también". Salió Mabel. Fueron las dos mascotitas de cuatro años; bailaban una barbaridad. Después de eso se hicieron mujeres y hoy siguen saliendo los hijos (...)

¿En qué año se fundan "Los Mocosos", y hasta cuándo salieron?



En el '53 salimos por primera vez, hasta el '59, '60, por ahí. Antiguamente no era como hoy, había que llevar los permisos a la comisaría, darle los papeles al comisario, mostrar lo que ibas a cantar, te decían a quién podías o no criticar, teníamos varios problemas con la policía en esa época.

Tarantela como cantor y yo como director de coro, y fuimos actuar. Era temprano, las murgas antiguamente hacíamos paradas por las calles. Estábamos en San Cayetano y le digo a Tarantela: "No vayas a cantar canciones contra los curas (los policías siempre estaban alrededor de la murga), tampoco vayas a hacer cantos políticos". Me dijo: "¿Qué querés que te haga, el Arroz con leche?". Entonces le digo: "Hacé una canción más o menos...". Sube y hace una crítica: "A uno le gusta la sandía/ a otro le gusta el melón/ a mí me gusta Frondizil/ y a la murga, Perón". Ahí fuimos todos en cana.

¿Cómo recordás la actuación?

Había un muchacho al que le decían "el Gato". Su nom-

bre era Ángel, era locutor. Él era el que presentaba la murga, tenía una labia que Dios me libre. Se subía y él presentaba todo.

Primero me presentaba, yo hacía el recitado, entonces hablaba él mientras la murga iba entrando; yo hacía el recitado, hacia la glosa y empezaba el canto de la entrada, y este muchacho siempre hacía una rima. Después venía la crítica, dialogaba con el público, pero siempre rimando, mientras íbamos saliendo, seguía transmitiendo. Era tan bueno, que el público lo aplaudía a él; también aplaudía a la murga que se iba yendo. Aplaudía hasta el último bombo, bueno, el tipo seguía hablando hasta el final. Cosa que ahora no existe, yo no lo vi en ninguna murga, por lo menos nunca lo vi.

En cuanto al baile, ¿cómo era en aquel tiempo?

Los tres saltos eran fundamentales. Lo primero que se enseñaba era eso, los tres saltos, generalmente. En ese caso, Teté, que estaba con nosotros, era un tipo que te miraba; golpeaba cuando vos dabas

la patada, todo ese tipo de cosas. Él te seguía a vos, no es que vos seguías al bombo. Era un bombista como pocos, ésta es la realidad. Igualmente, los muchachos que están hoy también hacen lo mismo. La patada existió siempre.

¿Recordás alguna murga de tu tiempo? ¿Cómo era la relación entre las murgas y los barrios?

"Los Nenes del Abasto", "Los Pecosos de Florida", "Los Chiflados de Almagro"...

En cuanto a las picas, sí había. De Liniers salíamos los Mocosos y los Chiflados de Unión Vecinal Liniers Sud, entonces estábamos a dos o tres cuadras de diferencia y a dos cuadras más para el lado de "Juventud". Para el otro lado estaba el club "Brisa de Liniers", en Montiel y Patrón. Allí estaba la murga "Los Mimosos de Liniers", salía "El Chango", y unos cuantos; todos salieron de "Los Mocosos".

Para contarte una anécdota: Había pica, pero no pica de los murgueros; la pica era más de afuera, de la gente..., porque estaban las madres de los Chiflados y





Lauchín, un mocoso de Liniers

las madres de los Mocosos. Un día la mamá de Tarantela y la mía compraban en una carnicería del barrio y el carnicero se llamaba Cándido, y para cargarlas, hizo como que no las veía. Dijo: “Los que son buenos son Los Chiflados”. Las viejas pegaron la media vuelta y no le compraron más carne, y me decía Cándido: “Che, mirá por hacer un chiste la macana que me mandé...”, decía.

Esas cosas pasaban. Pero con los Chiflados, muchas veces, nosotros como a ellos, nos prestamos parches, mazos, platillos..., entre las murgas no teníamos conflictos graves.

¿Qué canción tenés presente de esa época?

“Muy buenas noches señores/ aquí llegamos hoy pa’ criticar/ deseándole a todos en esta noche/ la noche de carnaval/ lala rala ralala/ Son los Mocosos que entran contentos/ cargando al hombro los instrumentos/ y con sus bailes y sus canciones/ alegraremos los corazones/ porque esta murga se ha distinguido/ por sus cantos bien entretenidos/ y brindaremos con mucho afán/ en estas noches de carnaval/ escuchando a los Mocosos/ todas las pibas se van a infartar/ lala rala ralala”.

Es una letra de un muchacho que se llamaba Ulde y un tal Ríos, y después había una canción que era una

retirada de esos tipos fanáticos de la comisión; su apodo era “Macho” y era del frigorífico Lisandro de la Torre, y dijo: “Traigo una canción que va a matar a medio mundo. Está hecha con la marcha peronista”, y la empezó a cantar. Era una cosa de locos, la letra era formidable:

“Ya se marchan los Mocosos/ con sus críticas y cantos/ los estandartes bien altos/ le dejan en la reunión/ el corazón/ el corazón/ tal vez mañana volvamos/ a esta gran institución/ a traerles la alegría/ y una mayor emoción./ Se va el murgón/ se va el murgón/ pero mañana ha de volver/ y cuando sientan esta canción/ son los Mocosos de Liniers./ Criticamos al presidente/ diputados, militares/ a las pebetas, los frailes/ a todos en general, es carnaval/ es carnaval/ es carnaval/ y si no hemos querido/ mencionar al gran Perón/ es porque a este lo llevamos/ muy dentro del corazón./ Se va el murgón/ se va el murgón/ pero mañana ha de volver/ y cuando sientan esta canción / son Los Mocosos de Liniers.

¿Nunca grabaron las canciones?

Nunca. Hablo de vez en cuando con el director general actual; es una lástima porque, ¿sabés quién era el que quería grabar en esa época?, ¿él que quiso grabar?: Strowel. Él decía:

“Tenemos que grabar estas canciones”, y era el director general y decía: “Algún día va tener repercusión...”, y tenía razón...

¿Cómo terminó esa época?

En Nueva Chicago se entregaban los premios a las primeras murgas: copa, medallas... En ese entonces estaba la Revista Dislocada, de Delfor y estaba Rigolli, después entrábamos nosotros, y Rigolli le decía a Delfor: “Pará un cachito, quiero ver esta murga. Es impresionante lo que hacen...”. Siempre se quedaba a vernos. Hicimos un espectáculo bárbaro; las cuatro primeras noches de carnaval cantábamos cantos que el comisario no quería que se hagan —estaban prohibidos—, salíamos del escenario, nos acompañaba el camión de la policía, por los lugares donde estábamos contratados. El comisario se llamaba Margaride. Era peligrosísimo. A mí me veía parado en la puerta de mi casa, y cuando salía me decía: “Lauchín, subí...”. Me llevaba directamente. No había tutía con él.

Cuando terminábamos de actuar nos llevaban a la comisaría a cuatro, cinco. Un día, a Tarantela se le da por cantar en otro lado, y ahí se llevaron a la murga entera; chiquitos, grandes, todo el

mundo al calabozo, todo el mundo en cana.

Y viene Margaride y me dice: “Escuchame, ¿qué es lo que tengo que hacer yo con vos?”. Y le digo: “¿Por qué?, si nosotros estamos cantando, no estamos jodiendo a nadie”. Y dijo: “Les dije cuarenta millones de veces que no quiero que me canten cantos políticos, ¿qué es lo que tengo que hacer?”. Y Margaride era jodido.

Nos apretó fuerte hasta que yo me tuve que mudar. Me tuve que ir porque la policía a mi casa la daba vuelta, patas arriba. Me tuve que ir. Fue en 1960, o por ahí en el '59; entonces ya prácticamente la murga se desarticuló: era mucha la presión que tenía.

Y bueno, después de ahí, no salimos más hasta que vino la democracia nuevamente, y la película con Mignona.

¿En ese momento dejás la murga, chau murga...?

Claro, no éramos nosotros solos ¡ajo! Había muchas murgas a las que perseguía la policía, no querían que estuvieran andando. Entonces Carmelo también se abrió un poco, éramos como los cabecillas de la murga, los que armaban, los que decidíamos, y Carmelo se casó y se fue a vivir a Villa Luzuriaga. Se fue desarmando casi todo, éramos los tres del barrio,



estábamos a dos, tres, cuerdas de diferencia de casa, ahí viene el problema veinte años después que nos llama Mignona.

Un día —nos cuenta Rubén Stella que después fue secretario de Cultura de la Nación—, que venía caminando por los pasillos de Canal 7 y escucha a Mignona decir: “El ministro me pide que saque una murga: ¿dónde voy a buscar una murga? Si ni en febrero hay murgas, ¿adónde voy a buscar una murga...?”.

Rubén se dio vuelta y le dijo: “¿Vos querés hablar con una murga?”, dijo: “Sí, mi tío es Carmelo”.

A partir de allí empezamos, el asunto era tantos años que no nos veíamos, Carmelo me encuentra a mí, y —cómo hacemos para encontrar a Tarantela—, sabíamos que vivía en la provincia pero no dónde. Conseguimos la dirección



de la casa de la abuela, y la madre nos dio el teléfono. Fuimos hasta Merlo a buscarlo (él era pintor de casas) y le dijimos que queríamos pintar una casa. Nos estaba esperando, y cuando nos vio llegar se quería morir. Ahí Carmelo le dijo la verdad: “Mirá: hay un tal Eduardo Mignona que quiere hacer una película”, y sí, dijimos, “vamos”. Nos reunimos en el café La Cholita, en Lisandro de la Torre y Caaguazú. Mignona nos hizo la propuesta, había venido con una psicóloga de Canal 7 y estuvimos conversando y comenta: “falta sacar una murga”,



y en ese entonces “Los Chiflados” hacía uno o dos años que estaban saliendo. Yo le digo: “Andá a hablar con José Luis Tur” (que era el cantor). Comenzó a hablar con ellos y por eso el título Mocosos y Chiflados, por la sencilla razón de que no teníamos murga y los Chiflados sí. Entonces estábamos abajo, en Hipólito Irigoyen y Juan B. Justo, donde está el Maldonado. Iba a venir Pepe Soriano a filmar, pero se fue a España, no sé cuál es el problema que tuvo. Eduardo trajo un actor, un hombre mayor. Justo estábamos ahí abajo hablando los tres

esperando que pongan las cámaras, pasa por al lado y dice: “¡qué van a sacar la murga!”. Y Tarantela dice: “y ese linyera qué carajo quiere acá”, porque pensaba que, como estaba con un sobretodo viejo, era un linyera. Dice Carmelo: “a ver si te tiramos de cabeza al agua a vos boludo”, dijo: “no, che. Soy actor”, se presentó y bueno, empezamos a conversar con él. Macanudo, buen actor.

¿Dónde se filmó Mocosos y Chiflados?

Parte se grabó ahí, en el club Juventud de Liniers, por los hangares de Puerto Madero. Allá atrás, había unos galpones inmensos, en la Sociedad de Fomento de Liniers Sud. Grabamos en varios lugares distintos, después terminamos en la vereda del Colón.

Eduardo nos comentó que la murga no había llegado al Teatro Colón, por eso tenemos que grabar acá afuera, para que la murga argentina pueda llegar al Colón. Ahí terminó el video.



Lauchín, un mocoso de Liniers

Había quedado en seguir grabando la continuidad. Después filmó otras películas, fue pasando el tiempo, y un día lo llamó a Carmelo: "Mirá que en cualquier momento vamos a iniciar, porque los tengo presentes, sé que salieron, que andan bien...", y que pito, que flauta, y bueno, fue pasando el tiempo, y lamentablemente murió.

¿Ustedes se daban cuenta de lo que esto significaba cuando apareció?

No, es lo mismo que vos vieras un amigo de tu infancia, que hace veinte años que no lo ves. Para nosotros fue normal, hacíamos lo que habíamos hecho siempre, no fingir ni actuar, lo hacíamos natural, por eso no tomamos la dimensión de la repercusión de la película. Después me fui dando cuenta que sí.

Trabajamos después de la película con Carlos Palacios y Quique Molina, ambos directores de teatro.

(...) Estaba Daniel Fanego, que decía: "¿Pero ustedes estudiaron teatro? (nunca estudiamos teatro), no pueden hacer una película así si nunca fueron artistas".

Justamente, yo te pongo una levita a vos y te digo: "bailá conmigo" y vos no vas a bailar por más artista que seas. Me dijo: "¿Sabés que tenés razón?"

Nosotros nunca tomamos esa dimensión que la gente nos siguiera. Lo hicimos como vos haces tu trabajo, naturalmente...

Vos seguiste saliendo... ¿Cuándo abandonaste?

Como todo, por razones de trabajo más que nada... Y bueno, ahí fue que prácticamente no pudimos seguir por la sencilla razón de que el trabajo ocupaba mucho tiempo. Carmelo siguió un tiempo más, salíamos de vez en cuando, algunas veces que había un acontecimiento especial; Carmelo salió hasta que falleció.

¿Cuál era tu profesión?

Yo en esa época que filmamos la película trabajaba en los comedores de la Ford. Era delegado general de los comedores.

Entonces, bueno, cuando fue el asunto que iban a dar la película por televisión, los muchachos pusieron un cartel: "Vean a Lauchín...", y bueno, al día siguiente estaban todos los negros de la planta (que son indios), y empezaron a aplaudir; un quilombo...

(Le recordamos una melodía de una canción de la película para que rememorara la letra...)

Hoy después de un largo caminar/ Esta murga vuelve a este salón./ Oigan el bombo en su sonar/ transmite la alegría/ que aquel dios Momo/puso como marco principal/ este hermoso carnaval./ Ahora querida y distinguida concurrencia/ hoy esta murga está dispuesta a demostrar/ la algarabía que reinaba en el comienzo/ cuando era muy lindo y divertido el carnaval/ con sus comparsas y candomberos/ a todo el mundo hacían reír/ y al pasar de los años/ es un recuerdo que hay que aplaudir...

Esa la hicieron en Palermo, Marvezzi junto con Romero; la melodía creo que era un vals de Floreal Ruiz, me parece...

Contanos, Lauchín, ¿en qué andas hoy?

Estoy como jurado en los corsos de Buenos Aires. Entré en el 2003; estoy desde ese entonces; de coordinador, será hace seis o siete años...

¿Qué te gustaría encontrar a través de esta experiencia con las actuales murgas?

Me gustaría que las murgas, no digo que fueran igual a mi época porque hoy cambió mucho.

Que, por lo menos el murguero, como era antes, que salga en la murga porque realmente le gustaba salir, no que va porque sí. Hay muchos que los ves saliendo como por obligación, y eso no sirve. Ver al murguero cuando baila, que dé la patada, que salte cuando corresponde, que esté la organización, que es lo que se está intentando hacer, es decir, el recitado, la entrada, la crítica; que sea todo correlativo como tiene que ser.

Siempre, como hablo en la reunión de la Comisión del carnaval, que siempre y cuando se respete al centro murga porteño, que viene arrastrando tantos años, que mantuvo esa línea, si quieren seguir manteniéndola las murgas de hoy; está bien.

Algunas la mantienen y otras no... Hoy, aparte del centro murga, hay agrupaciones murgueras, hay también otro tipo de cosas.



La murga en Rosario y el Rey Aragón

Un breve fragmento de Aquellos carnavales en Rosario

de la Lic. Hilda J. Capitano donde da cuenta de la murga:

(...) Con respecto a las murgas, haré referencia a lo que mi padre, José Capitano, me contaba. Corrían las primeras décadas del siglo XX, y la muchachada de uno de los suburbios de Rosario, el muy recordado y viejo Empalme Graneros, se reunía para jugar al novedoso y apasionante "foot-ball" en una canchita alambrada, que alquilaba un muchacho de apellido Caími, y les cobraba \$0,10 a aquél que quería practicar ese deporte. Allí surge la idea de hacer una murga y durante todo el invierno y primavera se fueron sucediendo los ensayos, la distribución de actividades entre los integrantes. No supe nunca su nombre ni si tuvieron éxito en su empeño, sólo valió la pena mencionarlos.

La autora brinda detalles de la murga en Rosario:

1. Delante de todos, provisto de una batuta, marchaba el director del conjunto murguero.

2. Era seguido por el Cocoliche, que no guardaba postura alguna ni orden, siendo creativo y arbitrario en su danza. Estaba provisto de una media de mujer, y cuyo pie había llenado con maíz mojado, a guisa de cachiporra y la revoleaba peligrosamente, tomada de su caña, y pegaba con ella en el suelo y saltaba en el aire, haciendo cabriolas exageradas, como un "saltimbanqui".

3. Venía el estandarte, que llevaba la denominación de la agrupación murguera.

4. Luego, y en dos filas de tres en fondo cada una, pero separados por una especie de pasillo, por cuyo espacio transitaba el que debía actuar a su turno, les seguían los otros componentes, que no eran más de 12 ó 15 personas en total.

5. Cerraba el grupo un enorme bombo.

A la sola indicación del director, usando la batuta como puntero, los iba llamando uno por uno por sus nombres. Cada uno hacía su actuación, acompañándose con su propio instrumento que llevaba él mismo. Cantaba como

solista, y podía ser coreado por el resto de los murgueros, que reflejaban todo tipo de tema, como este que registra la aparición de la bicicleta:

Como inicio: *Bicicleta, bicicleta! ¡Pucha, qué barbaridad! Un millón de bicicletas! Invadieron la ciudad.*

Y luego venían los cantos de tono más subido, pero siempre ingenuos o groseros:

Y si hablamos de los choferes,/ baramban bamban-bamban/ ¡Eso sí es una gran macana! / baramban-bamban-bamban/ Te van manejando, te miran la luna / Después te "estrafan" contra una columna / baramban-bamban-bamban

Para luego tomar otro gremio y castigarlo con su ironía: "Y si hablamos de los doctores/ baramban bamban bamban".

Y así iban de uno a otro, con su gracia incisiva y picaresca, pero sin ofender a nadie porque en cierta forma decían la verdad. Era una especie de "denuncia social".

Y para recibir algunas monedas como premio a su actuación, cantaban, por ejemplo:

"Tirá, tirá, tirá./ Tirá que te tiró./ El que no da la propina,/ la puta que te parió..."

Entre las murgas de Rosario, más recordadas se encontraban:

"La murga de Comparetto y Los locos del 4to. Piso", del barrio La Tablada.

"Los bichos colorados", creo que eran de Arroyito.

"Las bataclanas", "El conventillo", "Los cariocas", "Los gitanillos", "La muchachada del centro", y muchos otros que el olvido borró de la memoria de la gente que me cedió estos datos guardados en sus recuerdos de los años mozos (...).





Programa de mano de la murga "La muchachada del centro" (1935) y volante de carnaval (pág. 15)

Material cedido por Don Ricardo Enrique Chiavenato, quien en un viaje a Rosario en el 2001 me dio en mano un valioso material que hoy divulgamos.

CARNAVAL

MURGA "La muchachada del Centro", dirigida por ANSELMO PIRONA.

Integrantes: As de Espada, Antonio Sama; As de Basto, Domingo Gazzo; El Rompedor, Antoni García; El Pesado, José Criado; Pituco "El Poeta", Eduardo Rosa; El Místico, Pedro Juni; El Bohemio, David Codrovich; El Bruto, Manuel Gazzo; El Cansado, Vicente Tardío; Estandarte, Antonio Revacante.

LA PRESENTACIÓN

Vayan parando bien el chamuyo y paren bien las orejas. Y a los chicos y a los grandes y viejas que acaben con sus murmullos.

Ensalada y todos yuyos oirán dentro de un momento
Después que haya presentado La Muchachada del Centro
En las filas de los dandis hay chicos de un gusto solo
El que no está muerto de hambre va quedando medio solo
Este con pinta bacana y carita de mujer
Es poeta y hay que ver, para hablar nadie le gana
A ver, che cara de otario, largales tu improvisada
Y si ellos no entienden nada, que agarren u diccionario
Este es el hijo de un fraile, y le decimos el místico.
Se lo dieron a la madre en un congreso Eucarístico.

II PARTE

Soy, el más santo, y el más puro de los fieles
Soy el más bueno, el más culto y más gentil
Soy de todos el que merece más laureles

Reo 1º: Sos un seco.

Reo 2º: Sos un reo.

Reo 3º: Y sos un gil.

El que sigue es el bohemio, un vago sin precedente
Ser músico es su sueño y su afán, el comer siempre.

III PARTE

Si mi destino quiso que fuera bohemio
Y mi papá que yo naciera varón
Si el tocar un instrumento es mi sueño,
Qué culpa tengo que ahora sea comilón.
El último, a mi entender es de todos el más bruto
Se le murió la mujer y por eso va de luto.

IV PARTE

Qué culpa tengo, señores, si ella se me murió.
En lo mejor de nuestros amores, ella esta vida acabó
Y yo tengo que enterrarla, pero muerta no tengo valor.
Reo 2º: No te aflijas hermanito, si es por eso te la entiero yo.
Estos son los dos ases que tiene el naipe marcao.
El que sigue, el rompedor, y el último, el pesao.
Reo. 2º: As de basto siempre grueso, y segundo de la lista.
Reo 1º: Me llaman el As de espadas y yo me dejo llamar.
Porque a cualquier carta brava la hago recontra matar.
En cuestiones del amor yo casi nunca me aflijo.
Pues soy como el moscardón, dejo roncha donde pico.
Reo 3º: Me llaman el rompedor y nunca rompo ni medio.
Pues las cosas que se rompen nunca más tienen remedio.
Y por más que usted los busque hoy no encuentra nada sano.
Nunca rompí ni un carozo, ni un carozo de durazno.

Reo 4º: Yo soy bastante pesao, y tal vez será por eso
Que el día que yo nací mi vieja bajó de peso.
El del bombo, es el más vago de todos los desgraciados.
El tipo cansao, anda enfermo y después que se ha sanado
El día que yo me case con una viuda ha de ser.
Así que hay menos trabajo para lo que haya que hacer.
El que el estandarte lleva es de costumbres dudosas.
Y de carácter risueño, encuentra siempre las cosas
Antes que la pierda el dueño.
Tengo esa mala costumbre, y qué le vamos hacer.
La culpa la tiene el dueño, que se la deja perder.
Y lo que más me emociona y que estoy siempre a la espera.
Cuando veo una "jamona", el hacerle la cartera.
Y si esta presentación no le ha servido de purga,
Le diremos que a esta murga, le falta aún lo mejor.
Mi nombre de Director de todos estos bichos raros
Es de Francisco Canaro, y ahora presten atención
Con música, baile y cantos, empieza la función

En esta selecta reunión de jóvenes y muchachas
Dedicamos con amor la...

RUMBA DE LA CUCARACHA

I PARTE

Nosotros le cantaremos una rumba popular.
Donde quiera que lleguemos, la sentiremos tocar.
La cantan en los talleres y la tocan en la escuela.
Y la cantan las mujeres hasta en la casa de su abuela.
La cucaracha, la cucaracha,
Se siente siempre tocar,
Por cualquier lado, en las iglesias,
En el cielo y en el mar.
La cantan todos, chicos y grandes,
El pobrete y el bacán.
Porque ella tiene, porque ha tomado
Más fama que el Untisal.
Conocemos una piba, que de una calaverada
Ha quedado toda estropeada, la rodilla y más arriba.
Ahora la pobre muchacha la llevan al hospital
Y como la cucaracha, pobre muchacha,
Ya no puede más andar, porque no tiene, porque le falta
Fuerzas para caminar, lo que ella siente,
Lo que ella siente que no se podrá casar.
Porque no tiene, porque le falta lo principal.

Letra del conjunto

Atención por un momento, para aquel que bien lo quiera
Seguimos nuestro argumento, con la canción del
LINGERA

Cuando con calma y sin pensar
Se acerca alegre el carnaval
Van los murguistas todos los días
Llevando en mano el instrumento
Siempre dispuestos a tocar
En cualquier lado su melodía
Pues nos queremos divertir
Y hacer al público sentir
Nuestras romanzas de picardía.
Somos murguistas por placer
Y si usted lo quiere ver
Miren la pinta y escuchen bien (Uno solo)
Con amor y emoción oiga Ud., esta canción (Todos)
Murguista soy, pido todo, pero a nadie doy.
Murguista soy, cuando tomo no sé dónde voy
Quiero cantar pero nunca ir a laburar.
No tengo vento, ando en la vía.
Esto no puede durar.
Para morfar, vamos a la olla popular.
Para dormir, a la plaza tenemos que ir.
Murguistas soy, meto mulas por donde yo voy.
Porque ando pato, no tengo amigos.
Todo pido, nada doy.
Letra del conjunto

CARNAVAL 1946

DEDICADO AL PUEBLO ROSARINO

Letra del paisano Bartolomé Flores.

1

Hoy le brindo a esta ciudad
Como prueba de cariño
El canto de un argentino
Como un trino de un zorzal
Soy quien sale a demostrar
Que si se perdió una raza
Quedó cual filo de lanza
Bien grabada en la memoria
Donde perdura la historia
De mi tradición machaza.

2

A LAS MUJERES ROSARINAS
A ti, mujer yo te envío
De mi cariño un caudal.
Tu belleza angelical
Adorna este suelo mío.
Sos el orgullo argentino
De esta tierra adorada.
Sos la palomita amada,
La compañera del gaucho.
Por eso elevo mis cantos
Hasta tu bella enramada.

3

DEDICADO AL JURADO
Yo soy el que representa
Aquella estirpe gloriosa
Los que en la pampa grandiosa
Pelearon en luchas cruentas.
Yo soy el criollo que lleva
Cual cicatriz del destino
El dolor del argentino
Que es despojao de suelo
Y hoy le dan para consuelo
El desprecio y el olvido

4

No salgo con la esperanza
De que me premie un jurado
Ni quiero ser engañado
Solo definiendo mi raza.
Yo no espero esa medalla
Lo que otro gaucho ambiciona.
Yo ni acepto ese diploma
Que el jurao sabe brindar.
Solo salgo a recordar
A mis hermanos de otrora.

5

Miro algo lejos y contemplo
La soledad de mi pampa
En busca de aquella estampa
Del gaucho que fue en un tiempo
Y añoro con sentimiento
Aquellos pasados días.
Donde esta raza mía
De mi tierra el defensor
Hoy la civilización
Los ha sepultado en mi vida

6

A LA GUITARRA

Adónde está la guitarra
Del gaucho la compañera
Y el lamento de sus cuerdas
Que se prendían al alma
La que en las noches de calma
Lanzó sus cuitas al viento
La que en medio del desierto
En manos de su patrón
Lloraron juntos un dolor
Por un triste sentimiento

7

AL FOGÓN

Ya ni existe aquel fogón
Que se reunían los gauchos
Saboreando algún amargo
O algún churrasco jugón.
El confidente del peón
Del tropero o capataz.
Hoy hasta apagado está
Dentro de la pobre cocina
Hoy el fogón de otros días
Con el olvido se va.

8

SALUDOS

Al poner punto final
En esta dedicatoria
Donde recuerdo las glorias
De esa estirpe nacional,
Saludo a esta gran ciudad
Y desde el niño al anciano
Reciban fuerte mi mano
Con todas mis atenciones
Que hoy se las brinda Flores
En una amistad de hermano.
FIN





Dibujo de El Tomi.

El Rey del Carnaval de Rosario



Universidad
de Buenos Aires

Rector
Alberto Barbieri

Centro Cultural
Rector Ricardo Rojas
Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsito
Coco Romero

Colaboradores
Roberto Arlt
Alicia Tealdi
Hilda. J. Capitano
Rafael Ielpi

Corrección
Matías Puzio

Diseño y compaginación
Oficina de Diseño
CCRJ Rojas

A propósito de una caricatura del artista rosarino El Tomi, que me envió el amigo Tito Acevedo sobre el Rey del carnaval, difundimos algo sobre el entrañable personaje.

Alfonso Alonso Aragón, personaje de la cultura popular urbana de Rosario, nació en 1891 en la ciudad de Monzón, Huesca, España. Llegó a la Argentina en 1910 y en 1921 se radicó en Rosario, donde murió en 1974.

Fue el mítico soberano durante las noches de carnaval. Por más de treinta años, con indumentaria real y cetro, desfiló montado en una carroza. Lo hacía mientras arrojaba agua y recitaba sus creaciones poéticas.

El año de su fallecimiento el festejo del corso se había suspendido, y Alfonso había acuñado una frase que se haría célebre: "O es un golpe de la política, o es para perjudicarme".

Se vinculó con la bohemia rosarina, escritores, actores y periodistas, donde su ingenuidad fue motivo de bromas. Una de ellas fue convencerlo de encarnar a Rey Momo de los carnavales de la década del '30.

Era muy simpático, escribía poemas, y con una enorme firma les daba el toque final de su loca autoría. Su momento de gloria fue cuando la voluntad popular lo proclamó "auténtico Rey del Carnaval".

Más tarde, el poeta Rafael Ielpi y el músico Enrique Llopis compusieron el "Réquiem para el Rey Alfonso":

Tenía alma de poeta y ojos de chico/ y por más de veinte años fue el Rey Momo/ de todos los carnavales de mi ciudad.../ Así te recuerdo ahora, Alfonso Alonso Aragón, rey sin reinado/ Cruzabas el corso sobre una carroza/ con la tapa añeja bordada de rosas/ y un aire indefenso de mago cansado/ que llora su drama de rey sin reinado.

Andaba tu asombro por los carnavales/ como un buen remedio de todos los males, repartiendo versos de rima gastada, / por parques desiertos y olvidadas plazas.

Ay, ay, ay Rey Alfonso, qué sonso se ha quedado el carnaval.

Un rey Momo triste, de ojos de criatura, / casi un Don Quijote de corta figura, repartiendo dones de dicha mezquina, / con ecos de murgas y de serpentinas.

¿Quién iba a decirte rey de fantasía, / que tu reino vive libre todavía, sin esa carroza de flores de trapo, / en la que remabas solo por un rato?

Ay, ay, ay rey Alfonso, qué sonso se ha quedado el carnaval.

Reinaste en un corso de luces opacas, / donde hay mascaritas que esconden la cara y viejos payasos de boca infinita/ para la sonrisa de tu bienvenida.

Un rey escondido dentro de un poeta, / de larga melena, menguada chaqueta, y ese don perdido de dar alegría/ al que solo tiene penas en la vida.

Ay, ay, ay Rey Alfonso, qué sonso se ha quedado el carnaval....

Rafael Ielpi, escritor, poeta e historiador rosarino, escribió una vez en el diario La Capital: "Su credulidad inocente, su paso rápido y cortito, que lo llevó casi hasta su muerte por las calles de la ciudad de Rosario ejerciendo el oficio de mandadero de una agencia de loterías del barrio...".





Director:
Coco Romero.

Producido por
el CRR Rojas.
Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina.

Año XX N° 46
Abril de 2015
Número Aniversario



FRANQUEO A PAGAR
CUENTA N° 11.012

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



Pedro Escobar, Cacique de la Comparsa salteña "Los Halcones" década del 50, Foto del archivo personal de Miguel Ángel Cáseres.

El Carnaval en la Puna Jujeña

Introducción

Podría parecer que acerca del Carnaval está todo dicho, sin embargo volver sobre el tema es, además de tentador, una nueva posibilidad de repensarlo, especialmente porque esta celebración parecía estar extinta en algunos lugares.

continúa pág. 8 →

Por María Azucena Colatarci



DE PAPEL VEINTE AÑOS NO ES NADA..., SÓLO HAY QUE LLEGAR A TENERLOS

Estimados lectores:

En el verano de 1995, a partir de algunas ideas, como compartir lo que había encontrado en mis búsquedas personales sobre el carnaval y la murga, visibilizar estos temas desde una nueva perspectiva, y el placer por esas investigaciones, fue que se me ocurrió dar forma y contenido a esta publicación.

Un hecho importante para su concreción fue una visita que realicé en México al maestro titiritero Roberto Lagos, allá por los noventa. De aquel encuentro recibí de sus manos "La Hoja del Titiritero", una publicación gratuita, de realización artesanal, que contenía en su espíritu el deseo de informar y de compartir sus hallazgos.

Conocer esta pequeña revista, y los contactos que el

maestro mantenía a través de ella con todo el ámbito titiritero -su profesión-, me impactó fuertemente.

Aunque aquel se trataba de un órgano dedicado al mundo de los títeres, hizo que me planteara por qué no generar lo mismo, pero dedicado al carnaval y a la murga. Yo ya contaba con un amplio archivo personal para difundir, y mientras tanto, podría continuar con mi propio aprendizaje y con más recopilaciones...

Una vez armado el primer número, en una reunión con la Dirección del Centro Cultural, con el ejemplar ya listo y en mano, consulté si podía hacer público el auspicio del Rojas. La respuesta fue positiva. Y no solo sería el auspicio: el Rojas se encargaría de la impresión.

continúa pág. 2 →

Las Murgas y un relato de Carnaval de San Isidro

continúa pág. 3 →

→ En febrero de 1995 nació institucionalmente “El Corsito”. Con la importante ayuda de mis amigos, los diseñadores gráficos (contábamos con una sola hoja), se tiró el número uno, y comenzó la difusión de aquel archivo gráfico, de los antiguos y de los actuales carnavales.

Su contenido -que luego marcaría el estilo de la línea editorial- consistía en una foto antigua (en ese número fue la de la murga “Los Ambiciosos de Palermo”, de 1950), el relato de Emilio Sertá, los dibujos de Alberto Breccia y de Oski, un cuento de Conrado Nalé Roxlo (Chamico), poemas del gran letrista murguero Jorge Mancini, de la querida Diana Bellesi, e ilustraciones del semanario humorístico “Cascabel”, que se había publicado entre 1941 y 1947. “Momo volvé, nosotros te queremos” fue la frase que nos acompañó durante buena parte de los años de la publicación. Esa imagen de Momo, la deidad alegórica errante, burlona, compañero de la risa, y un sueño..., nos ofrecían un imaginario potente, en un territorio creativo fértil para lo artístico.

Además, en la práctica, se dio lo que suele ocurrir cuando se brinda algo: con la entrega del material hallado y producido de “El Corsito” se generaba, inmediatamente, y al contrario de lo que pueda creerse, su devolución multiplicada.

Aunque estábamos en medio de la prohibición del carnaval, contamos con la participación de artistas, creadores en distintas disciplinas, que hicieron su aporte al carnaval y a la murga, con un material (hasta entonces un tanto disperso), donde se combinaban música, danza en la calle, teatralidad, plástica, poética, historia y memoria. Se plantearon nuevos contenidos para temas que no estaban en la agenda cultural de la política oficial. Nuestro primer año de vida, en 1996, lo festejamos en el Parque Rivadavia, un



domingo al mediodía. En lo personal, fue un homenaje a ese glorioso parque y su feria, que visité casi religiosamente todos los domingos, por más de quince años, y donde disfruté de ese mar de libros que hoy forman buena parte de mi archivo personal.

En aquel festejo hicimos unas estampitas recordatorias de Momo, con las ilustraciones de Carlos Covello; se presentaron Ricardo Santillán Güemes, siempre tan cercano a nuestros proyectos; Carlos Gerard, con sus máscaras venecianas, y actuaron “Yo lo vi”, la murga “Los Acalambrados de las Patas”, y la novel murga “Pasión Quemera”. Ese año crecimos en tamaño, y quedó establecido el concepto *performático*, que acompañaba cada número, en cada carnaval. Y dentro de esa convicción, “El Corsito” fue uno de los impulsores del modelo de actividades del Centro Cultural Ricardo Rojas.

En cada carnaval, la salida de un nuevo ejemplar era acompañada -como en esta oportunidad- de actividades. De tal modo, lo escrito se pone en escena y cobra vida en la realidad, lugar donde son posibles los cambios,

y sirve para que los participantes actúen como nuevos disparadores.

Y estos disparadores se multiplicaron, y seguirán multiplicándose, inexorablemente.

Durante estos años, en la publicación se hizo presente la creación anónima, el folklore, el ensayo, la mitología, el testimonio, fotos, y artículos, a través del arte literario.

Ese material fue re significado por la comunidad, de distintas maneras: en el campo educativo, en nuevas investigaciones y, sobre todo, en el fomento de quienes produjeron -y puedan seguir produciendo- esa temática en sus respectivos territorios. Hubo momentos difíciles. La Dirección del Rojas tuvo sus cambios y eso fue marcando distintas pautas. Pero la publicación siguió; incluso muchos amigos ayudaron desinteresadamente, a veces económicamente, cuando “El Corsito” hubo que editarlo fuera del Rojas. Así, durante veinte años -veinte carnavales y cuarenta y seis ediciones- intentamos brindar toda la información que tuvimos a nuestro alcance, de los tiempos lejanos, y del nuestro. Vaya un profundo agradeci-

miento al equipo de Diseño del Rojas, a los correctores, a los compañeros de trabajo -que ayudaban en cada febrero-, a los distribuidores, y a todos los colaboradores -algunos anónimos-, que hicieron posible llegar a este cierre simbólico de estos veinte años, donde abandonamos el papel, tan querido en lo personal, pero abrimos un nuevo canal de comunicación, a través de los medios que ahora permite la tecnología. Espero lo disfruten.

¡Buen carnaval, y hasta pronto! Nos vemos en el espacio...

Coco Romero

Las Murgas y un relato de Carnaval de San Isidro



Los Amantes al Engrudo y en el círculo, Pepe Chao.
Foto publicada en "Algo de nuestro ayer" de Jorge Tirigall.

El material que transcribimos pertenece al libro *Algo de nuestro ayer*. Su autor, Jorge Tirigall, nació 1929 en San Isidro, quinta generación de sanisidrenses. Investigador incansable y autor de una obra de divulgación de la historia popular muy importante para la cultura de la zona norte de Buenos Aires. La primera edición del libro fue en la primavera del 2000 y la segunda, un año después. En el capítulo "Historias y personajes", el autor da cuenta de dos murgas que hicieron historia. Del capítulo "Relatos", transcribimos "La bomba".

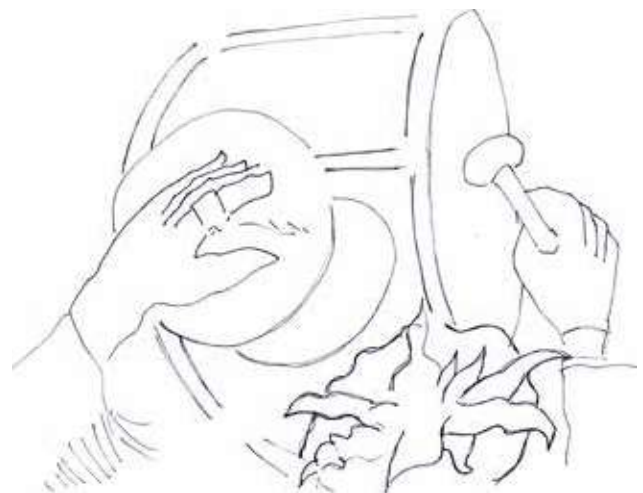
Los Amantes al Engrudo

"En el barrio del Mondongo estaban haciendo angú(*) un poco de torta frita y un poco de caracú". Así decía el estribillo que entonaba la comparsa de ese barrio sanisidrense, a principios de siglo.

Las comparsas fueron en aquellos años la máxima expresión del carnaval, les sucedieron las murgas. Es a una de ellas que nos vamos a referir: Los amantes al engrudo. Esta agrupación nace en 1923, y su lugar de reunión es la esquina de Maipú y Rivadavia, esquina del almacén de Alfonso, ahora almacén de Giordano.

Es muy importante aclarar que las murgas eran verdaderas expresiones juveniles de barrio contra barrio, no estaban subvencionadas, se competía por el honor y por las copas que entregaban como premio las autoridades.

Presentación del dibujante invitado



Las ilustraciones de este número pertenecen a Lucio Griffoi. Artista comunitario, docente en Educación no formal, ilustrador, muralista, titiritero, letrista y compositor. Es porteño y nació en 1960.



En la placa se encuentran los integrantes de Centro Murga Los Amantes al Pan Rayado; de izquierda a derecha: Rafael Fiorentino- si prefieren, Raúl Iriarte-, Lucio Benito, Ramón García, Eugenio De Lucchi –Director-, Julio Bassus, Pavan, Guillermo “Chiquín” Causa, Pedro Seratto. Ausente: Ricardo Milano.

Al promediar la década del treinta Los amantes al engrudo se divide en dos. Un grupo se va a la carbonería de Benito, calle Chile al 300, y la otra a casa de Serrato, para luego unirse nuevamente.

Ensayan siempre en la esquina de España e Ibáñez. Poco a poco irá incrementando su fama.

Obtiene los primeros premios en los corsos de San Isidro, San Fernando, Tigre y Florida. Es la más requerida en los bailes de los clubes de la zona.

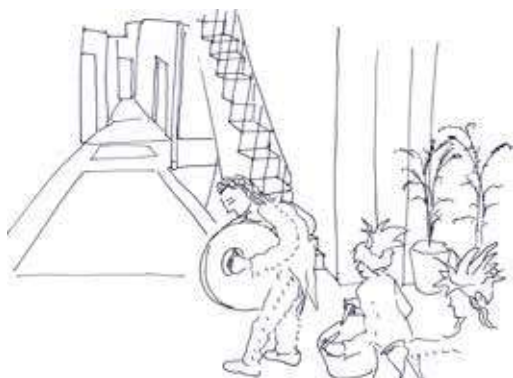
Lucen impecables vestimentas, el bombo más grande – ejecutado por “Macho” Valerio- muy buenos instrumentistas y la mejor damisela con sus uñas largas naturales: “El pibe Redondo”.

Con la sombrilla de Tony los veremos pasar a Pepe Chao y L. Millet. Sus directores son: Serrato, Fiorentino, Ruíz, Redondo, Gaeta, después Sasso y Musciano, por citar solamente a unos pocos.

Algunos integrantes: Murillo, Arcaro, Fredes, Trillo, Troya, Tubias, Mahbub, Seminara, Torres, Causa, Galli, Marchesi, Valente, Redondo y cien más.

Un presidente: Juan Millet. Sede: España 155.

Murga. Según el diccionario: “Compañía de músicos malos”. Podríamos decir que es cierto, pero no debemos olvidar que ellos componían y cantaban en parodia las letras pertenecientes canciones populares; vale decir que a un tango trágico, lo hacían cómico.



Un ejemplo:

Sentimiento gaucho (Tango)

*En un viejo almacén del Paseo Colón,
Donde van borrachos que toman sifón,
Anteayer encontré a un a mi amigo José,
Y le dije: “Qué hacé”, y me dijo: “No sé”.*

Le pregunté su profesión;

Me dijo: “son las once y dié...”

Luego de cantar por las esquinas del pueblo estas letras, venía el final más o menos así:

La rueda de un coche me quiso pisar,

Preparen la monedita que el platito va a pasar.

Seguidamente venía la colecta, su monto era destinado a la adquisición de nuevos instrumentos, pelucas, pinturas, o bien a beber naranjín y también una cerveza.

Muchos músicos y poetas porteños recuerdan con añoranza el haber pertenecido a una murga durante su juventud.

Otras murgas que alegraron los corsos del viejo San Isidro: *Los Chiflados, Los Fatigados, Los Viudos, Los Testarudos, Los Nenes de Mamá, Los Amantes al Pan Ralado, Los Nietos de Praela, Los Sábalo, La Cucaracha*, integrada por la muchachada de Las 14 Provincias (del Bajo) y Los Flocas, murga perteneciente al casco histórico de San Isidro, integrada por jóvenes que tenían como sitio de reunión la esquina de Chacabuco y Primera Junta.

Después de muchos años, volví una noche al corso de la Av. Centenario, ya sin vías ni plátanos, quería ver a Los Amantes al Engrudo.

Casi al filo de la medianoche comencé a oír sus bombos, que avanzaban hacia el palco donde me encontraba. Veía en lo alto su soberbio estandarte de terciopelo negro, cargado de copas ganadas y, con gran sorpresa, leí su nuevo nombre: Los Hijos de Los Amantes al Engrudo.

Confieso que los aplaudí y que tomé conciencia de que Gardel y Le Pera tenían razón: Veinte años no es nada.

(*) Angú: alimento compuesto de harina, aceite, cebolla y sal.



...No faltaban el Oso Carolina, el Diablo con su tridente, el Pierrot, la Dama antigua y el Cocoliche, compitiendo todos ellos por el primer premio...

Los Amantes al Pan Rallado

En los albores de 1923, el sacerdote Francisco Actis y el músico Arturo Castillo daban a conocer el Himno a San Isidro Labrador, el cura Allevi se encontraba al frente de la parroquia, y comandaba la municipalidad don Domingo Repetto, nace la murga carnavalesca Los Amantes al Engrudo.

Fue este el centro murga más exitoso del pueblo, y tuvo una existencia aproximada de tres décadas, alegrando nuestros carnavales.

Ciertas discrepancias entre sus integrantes provocaron su escisión. Aquellos que desertaron formaron otra, con reunión en la esquina de Chile y Acassuso, adoptaron como nombre Los Amantes al Pan Rayado; se presentaron en los carnavales de 1932 con singular éxito, compitieron por el honor de barrio contra barrio. Entre ellos no tenían subvenciones, logrando alguna monedita cuando pasaban el platillo al finalizar sus cantos en parodia, por las esquinas del pueblo, todo era a pulmón, todos ambicionaban obtener la copa, el primer premio de los corsos municipales. Los integrantes de Los Amantes del Pan Rayado habían nacido aquí, su paso por los corsos fue muy fugaz y, como dicen que el tiempo cura las heridas, después de la escisión vino la unión, integrándose todos ellos a Los Amantes al Engrudo al año siguiente, pasando desde allí al olvido.

Sin embargo, se ha podido rescatar este documento fotográfico que avala lo dicho.

Algo de nuestro ayer

La bomba

La carroza de carnaval avanzaba lentamente después de haber cruzado la barrera de la calle Primera Junta del ferrocarril del alto, en dirección al corso.

Ocho parejas de apaches, ataviados al mejor estilo, engalanaban el vehículo que guiaba Balilla. Su patrón, el almacenero Pedro Badano y su hermano Juan se habían esperado para que su chata obtuviera premio.

“-Mirá, Balilla, al llegare a 25 de Mayo debes detenerte y mostrara el permiso para ingresar al desfile; en cuanto a los demás, vayan subiéndose los antifaces. – decía una voz desde el fondo.”

Una noche incomparable se había presentado en aquel sábado de carnaval del año 1925 en el pueblo de San Isidro; increíbles matices de guirnalda multicolores con una gran iluminación, por obra de la comisión de festejos,





adornaban un singular recorrido que abarcaba toda la calle 25 de Mayo, más un importante tramo que iba desde la municipalidad hasta el jardín de la estación ferroviaria y, desde allí, hasta 25 de Mayo por Belgrano, resolución a la que el intendente Von Wernich había dado su conformidad. Toda la aristocracia sanisidrense se había dado cita allí, al igual que los comerciantes lomeros, turistas y demás vecinos, que ocupaban los palcos dispuestos y mientras la banda de música instalada en la puerta de la Biblioteca Popular bajo la batuta del señor Lavrut machacaba La loca de amor entre la lluvia de papel picado, la banda del regimiento 2 de Artillería, que había hecho base en la esquina de 9 de Julio y Acassuso, ejecutaba con sobriedad el vals Sobre las olas.

Y por esas calles adoquinadas y a veces desaparejas comenzó el desfile: el gaucho Muzzaluppo, el coche de Farina, Los Desconocidos de la Pampa, Los Amantes al Engrudo, Los Pegotes; los coches de las familias Puplo, Majas, Márquez, Badano, Abrate, Puppo y muchísimos otros más entre los que no faltaban el Oso Carolina, el diablo con su tridente, el pierrot, la dama antigua y el Cocoliche compitiendo todos ellos por el primer premio, deshaciéndose en morisquetas al pasar al frente al palco del hotel San Isidro y, frente al palco oficial. Las sociedades Italiana, Española y Del Puerto por un lado, y los clubes Atlético y Náutico por el otro, se aprestaban a danzar hasta la madrugada esperando ver colmadas sus instalaciones, para lo que había que aguardar que se escuchara la bomba de estruendo con la que se anunciaba el final del corso y a la vez, que se podía comenzar a jugar con agua.

En el bar Alemán, una rueda de amigos entonaba una canción alrededor de un porrón de cerveza; mientras que para algunos la noche tocaba a su fin, para otros recién comenzaba. Faltando o minutos para las doce de la noche, grupos familiares con niños, también los más viejos, se iban retirando a sus hogares para evitar ser mojados; ciertos coches y carrozas emprendían el regreso; los más

audaces continuaban la ronda. En el momento en que la bomba hacía estruendo, Vicente Ciancaglini evocaba los carnavales degli Abruzzi, su lugar natal, desde la penumbra en su vidriera de La Cautiva, observando cómo iban retirando también las comparsas y los jinetes, mientras Juan Puracchio tiraba las últimas serpentinas.

Simultáneamente se expresaron en el aire las campanas de la parroquia marcando la medianoche; Inocencio Caprioli, recostado en una cama del hospital, rememoraba antiguos carnavales, en tanto que a los del bar Alemán se les cortaba la canción; al unísono tembló el letrado de la farmacia de Perlander, los caballos de Ismael Acevedo se espantaron en el antiguo corralón y las palomas del Banco de la Provincia, conjuntamente con los murciélagos del attillo de Alfaro, revolotearon. El desencanto de la dama antigua al caérsele el antifaz a un príncipe que la cortejaba, reconociendo en él al empleado de la tienda Casanegra. También el guardián de la plaza Mitre, portando gorra, chapa y un palo, se conformaba al haber podido escuchar a la distancia los acordes de la banda de Lavrut. Por su parte, el bravo comisario del pueblo, don Ramón Torres Brizuela, hombre de pocas pulgas, consideraba que había sido aquella una noche pacífica.

Estas estampas del carnaval, constelación del ayer en las que reflejaron alegrías, amor, tristeza, desventuras, añoranzas, amistad y picardía, fueron cosas de entonces, y la bomba, burbuja en la medianoche sanisidrense, fue quizá motivo de un pequeño sobresalto que no trajo aparejado ningún cambio; en realidad no fue más que eso, una bomba de estruendo que anunciaba que a partir de ese momento se podía jugar con agua.

HISTORIA DE LA COMPARSA SALTEÑA

Por Miguel Ángel Cáseres

Historia de la Comparsa Salteña es un libro de Miguel Ángel Cáseres editado en 2011 por El Mochadero, donde desarrolla la historia de las agrupaciones que abarcan algo más de un siglo. Este poeta, investigador, historiador, ensayista y capacitador docente salteño, es autor de la Historia del Carnaval Salteño, obra editada en 1994 con una frondosa información llevada adelante con gran pasión. Conocí al maestro Cáseres en una visita a la ciudad de Salta en un taller de murga que realicé en el colegio secundario Juan Calchaquí durante los 90, donde se desempeñaba como Director de dicho establecimiento. Años después, en el número 30 de “El Corsito” dedicado a Salta, publicamos fragmentos de su obra, y ese año nos visitó en el Rojas ofreciendo una conferencia. Hacia fines de 2014 en una Asistencia técnica con los grupos carnavaleros salteños en la Casa América, me encontré esta obra que considero de gran interés para todos los interesados en la memoria del carnaval en la Argentina. Transcribimos sus palabras iniciales y la importancia de la comparsa.

Palabras iniciales del autor

Valga para el inicio una confesión de parte. Decidir la publicación de *La Historia de las Comparsas Salteñas* no fue fácil. Por un lado forma parte de una vieja aspiración: la investigación, el análisis, la publicación y la proyección de los muchos y complejos componentes del carnaval. Un tema, hasta hace poco tiempo, peligroso ya que ponía al investigador en el territorio de estigmas. No faltaron los “intelectuales” y auto concebidos padrastrós de la Ciencia Histórica que entienden, desde la precariedad de su formación académica y, sumergidos en las aguas de una concepción paternalista autoritaria, discriminatoria, excluyente, sectaria y con escaso sustento científico, que el carnaval “no es un tema serio” y que un historiador que se precie de tal, debía dedicarse a temas importantes (lo que en cierta manera forma parte de la centenaria creencia, errónea por cierto, de que “el carnaval era cosa de negros”) erróneo desde la visión xenófoba, y medianamente cercano a la objetividad en el sentido de que nadie puede negar los aportes, al mundo, de la cultura negra, africana



a la historia de la humanidad. Agregando, para completar la otra mitad, que en América el carnaval tiene connotaciones propias generadas desde la médula de sus pueblos originarios que lo nutrieron y lo enriquecieron con su cosmogonía, la visión cósmica y mítica, de tal magnitud y profundidad que consideramos desde dar lugar al re análisis del concepto de “Civilización”, una palabreja conceptuada de tal manera que en los tiempos actuales debería avergonzar aquello que reitero, se auto conceptuaron de “intelectuales” (aclaro para no merodear en la nebulosa sobre el porqué del entrecomillado; simplemente porque queda claramente manifiesto que la supuesta intelectualidad no fue otra cosa que la habilidad (sofisma) para dar vuelta la realidad, pervirtiendo por lo tanto la cientificidad del conocimiento, y adoptar una posición de funcionalidad de los esquemas de poder de turno).

continúa pág. 12 ➡

El Carnaval en la Puna Jujeña

Por María Azucena Colatarci 1

Este sólo ha cobrado un nuevo impulso en virtud de diversas acciones institucionales como la reinstauración del correspondiente feriado, sino que en el noroeste argentino nunca dejó de estar vigente, y es su vigencia la que justifica volver sobre el tema, pues esa permanencia se explica porque en el Carnaval se conjugan antiguas tradiciones con modos renovados y resignificados que los lugareños le van imprimiendo a través del tiempo. En cuanto a los orígenes del Carnaval variadas son las explicaciones que aportan los estudiosos del tema quienes en muchos casos rastrean sus orígenes hasta en las fiestas grecorromanas de la antigüedad clásica, sin embargo coinciden, en general, en que la Edad Media es su antecedente más seguro en relación a la fiesta como tal, es decir, como se la reconoce en el presente de los estudios bibliográficos citados. Con respecto al Carnaval en América, si bien en este continente había celebraciones que contenían aspectos similares, se puede decir que como tal llegó junto con la conquista y, a partir de allí, tanto arraigó como fue reelaborado en algunos de sus aspectos; es así que por encima de las particularidades que se pueden precisar, el mismo conserva ciertos caracteres que lo igualan con sus similares de otros lugares del mundo y que se pueden considerar estructurales tales como que el Carnaval:

- Se celebra en fecha móvil pauta por el calendario gregoriano y precede al tiempo de la Cuaresma.
- Está teñido por un clima de transgresión que permite, durante su transcurso, infringir las normas cotidianas.
- Por lo anterior se constata la abolición de las diferencias sociales en su transcurso.
- Se desenvuelve en un ambiente de algarabía.
- Combina y agrega a su clima festivo, excesos en el consumo de bebidas y comidas.
- Es la época propicia para el uso de máscaras y disfraces,



Foto tomada por María Azucena Colatarci en La Quiaca (Jujuy) en el transcurso del tiempo del carnaval 2012.

este último aspecto apunta al ocultamiento y a la transformación de las identidades que coadyuvan, en conjunción con los excesos antes citados, a la posibilidad de transgresión que opera durante este lapso.

En síntesis:

Durante su transcurso el Carnaval permite a los hombres, por medio de la inversión de roles y de la transgresión de las normas vigentes, una fugaz evasión de la realidad, es decir, de su propia cotidianeidad.

El Carnaval puneño

Los aportes que se presentan a continuación son el resultado del estudio de materiales documentales de primera mano correspondientes a sucesivas campañas realizadas desde principios de la década del ochenta hasta el presente, en lugares como Abra Pampa, La Quiaca, Yavi y Santa Catalina, todos en la provincia de Jujuy. En el análisis se ha tenido en cuenta, esencialmente, la concepción de los lugareños respecto del tema en cuestión.

Una aclaración es de fundamental importancia como cuestión previa al desarrollo del tema, se trata de dejar en claro que el Carnaval es un tipo de Fiesta (para algunos autores, la Fiesta por excelencia) que articula momentos de hondo contenido ritual en un amplio contexto de esparcimiento, algarabía y excesos varios.

También, y como encuadre a las argumentaciones sobre tiempo y espacio, las variadas actividades que se suceden se pueden enmarcar en la categoría que se propusiera hace varios años² de ciclo ceremonial que alude al conjunto de acciones que se producen en diferentes lugares de una microárea, en un período acotado y vinculados a una temática en particular, es decir que se trata de una categoría que excede la concepción lineal del término ciclo para hacer confluír en ella las nociones de tiempo, espacio y creencia (esta última en términos cosmovisionales).

Es así que en el transcurso del Ciclo del Carnaval, centrado en este caso en la puna jujeña, se encuadran las siguientes manifestaciones de la cultura tradicional de la zona: Copleadas, invitaciones, bailes y corsos se desarrollan de modo laxo al interior del ciclo, se puede distinguir que los corsos son organizados por instituciones (en general gubernamentales, como las intendencias) en tanto que las copleadas, invitaciones y bailes dependen de los diferentes grupos que interactúan en el tiempo del Carnaval. Con el objeto de clarificar la exposición se ha optado por organizarla considerando los siguientes aspectos: Tiempo, Espacio y Grupos Humanos Involucrados.

Tiempo

La argumentación minuciosa acerca del análisis del tiempo desde la perspectiva puneña ha sido expuesta en trabajos anteriores,³ motivo por el que se presenta en forma sintética planteando que la oposición tiempo profano-tiempo



sagrado, como explicación del tiempo celebratorio, resulta inadecuada –por lo menos– para la realidad abordada, por lo que interpretar la celebración a partir de tal oposición distorsiona sensiblemente la realidad.

Desde esta perspectiva se puede decir que el tiempo presenta cierta plasticidad que permite distinguir diferentes momentos pautados de modo laxo por variados acontecimientos. En el caso del Carnaval, esta plasticidad se verifica al observar las acciones que preceden al comienzo específico del mismo, ya que su proximidad da lugar a la concreción de las “señaladas”,⁴ faena que se realiza cerca y antes –nunca durante– del Carnaval, y a los “topamientos de comadres”,⁵ como también, en algunos casos, finalizado su tiempo se realiza, durante el fin de semana siguiente, un “carnaval chico”. De modo que ya aparece un cierto quiebre del tiempo que permite apreciar la textura del transcurrir.

Pero el tiempo explícito del Carnaval está definido con claridad tanto por acciones rituales cuanto por expresiones verbales que son específicas; estas últimas son las siguientes formas discursivas usadas por la gente del lugar: “sacar” o “desenterrar” y “despachar” o “enterrar” el Carnaval, que están indicando principio y fin.

Si se admite que ambas expresiones remiten a la idea del binomio vida-muerte es dable pensar que, simbólicamente, el segmento comprendido entre ambas es el de la vida, al “sacar” o “desenterrar” se da paso a la misma y al “despachar” o “enterrar” se la da por finalizada, de modo que estas formas discursivas contienen en sí mismas la idea de vida y muerte o de principio y fin. De este modo, el tiempo de la celebración se presenta como sinónimo de vida, asociada en este caso a todas las acciones que caracterizan a este período, las que connotan una existencia diferente de la cotidiana. Con respecto a las acciones rituales se observa que están asociadas a las expresiones verbales ya tratadas pues tanto la acción de “desenterrar” como la de “enterrar” van acompañadas de las mismas. Estos actos rituales, de los que participa todo el grupo, cuentan con una persona que los presiden, a la acompañan dos individuos de sexo masculino caracterizados, uno de hombre y otro de mujer, que encarnan al Carnaval, de

allí la expresión de la gente “son los Carnavales”.

Tanto para el “desentierro” como para el “entierro” se abre la tierra, en la misma se “sahuma”⁶, se ofrece coca⁷ y bebida⁸ y se expresan algunas intenciones para luego cerrarla; se asiste en este caso a la persistencia y emergencia del culto a la tierra.⁹

A partir de este momento – el “desentierro” – queda instaurado el tiempo del Carnaval, empiezan la música, el baile y las libaciones, que serán elementos constantes de este período al que se pondrá fin con el “entierro”, momento en el que también se abre la tierra y se procede de igual modo que al comienzo. La diferencia observable, y que indica la extinción de este tiempo, es que estas últimas operaciones se ejecutan sin acompañamiento instrumental y con muestras de pesar, como por ejemplo la simulación de sollozos. Por otra parte cuando la tierra ha sido cerrada, cada grupo regresa a sus casas sin música ni baile, siendo esto una muestra elocuente del fin o de la muerte del Carnaval. En síntesis, tanto las expresiones verbales cuanto los actos rituales que enmarcan el tiempo específico del Carnaval remiten a la instauración de un tiempo diferente del cotidiano, que puede ser interpretado como el tiempo verdadero durante el cual la vida merece ser vivida pues se existe con plenitud; se trataría entonces de la verdadera vida. De allí la necesidad de enmarcar este tiempo potentemente vital, que tiene principio y fin preciso, el primero de desenfundada alegría y el último de fuerte pesar.

Finalmente, este análisis del tiempo debe ser entendido desde una perspectiva ontológica, ya que las ideas de vida y muerte tratadas adquieren entidad en tanto cambio existencial ontológico.

Espacio

Se entiende por espacio al paisaje, a la realidad objetiva en la que el grupo humano desarrolla su existencia; dicho paisaje es entonces su entorno y en tanto tal, la percepción que del mismo tiene dicho grupo es coherente con la cosmovisión de la que ese espacio forma parte.

El espacio, al igual que el tiempo, no es homogéneo y adquiere cierta textura en relación a diversas circunstancias, en virtud de las cuales algunos lugares se califican.



Foto tomada por María Azucena Colatarci en La Quiaca (Jujuy). Carnaval 2012.

La problemática del espacio, vinculada al tema del Carnaval, lleva a puntualizar la existencia de lugares preestablecidos, de uso privativo de cada grupo humano donde desarrollan los actos rituales de “desentierro” y “entierro” del Carnaval. Estos sitios, que adquieren cierto grado de sacralización en los momentos adecuados, son reconocidos y respetados por todos como pertenecientes a cada uno de los diversos grupos que se conforman para la celebración del Carnaval. La documentación de campo no permite precisar en virtud de qué circunstancia el lugar es elegido, sin embargo está claro que una vez determinado, allí se sigue operando cada año. Además estos lugares son, quizás, los más importantes en la medida en que en ellos tienen lugar los rituales principio y fin del tiempo del Carnaval propiamente dicho.

De lo expuesto se sigue que esos espacios no sólo se sacralizan en determinados momentos sino que también tienen un status entre público y privado puesto que, además de estar ubicados en las afueras de los poblados en tierras sin propietarios, tal como se expresó antes, son respetados como los lugares donde “sacan” y “despachan” grupos de personas diferenciados.

Por otra parte se puede hablar de espacios privados y públicos en los que se desarrollan diversas acciones vinculadas con esta celebración. Los ámbitos son las casas particulares en las que se verifican tanto acciones rituales como otras de mero corte festivo. Las primeras tienen que ver con las denominadas “challadas”¹⁰ que se realizan los martes de Carnaval en La Quiaca y Yavi (República Argentina) y en Villazón (Bolivia). Se “challan” las casas, los negocios y vehículos con un claro objetivo propiciatorio. Las segundas se relacionan con las denominadas “invitaciones”; se trata de los convites que cada “comparsa” o “carnaval” recibe de sus amigos para, durante el tiempo de la celebración, ir a bailar y beber en horarios diurnos; en tanto que a la noche algunos grupos, de acuerdo a sus posibilidades económicas, organizan bailes. Finalmente las calles son escenario de los traslados de los distintos grupos que se desplazan de un lugar a otro para concretar las acciones ya mencionadas.

Grupo humano involucrado

Si bien siempre pareció que el Carnaval era una celebración generalizada, pocos tuvieron en cuenta que la población de los diferentes lugares se organiza para la ocasión en distintos grupos bien definidos y diferenciados entre sí, de modo que se puede decir que se trata de una celebración que exige la articulación de actividades intragrupales.

Entre estos grupos, a los que se puede ver interactuar durante el tiempo específico, se diferencian las llamadas “comparsas” y los autodenominados “carnavales”. Respecto de las diferencias entre ambos se puede decir, en principio, que las “comparsas” están más asociadas a formas de vida urbanizadas, en tanto que los “carnavales” son, en general, grupos de personas que viven en el “campo”, en las afueras de los pueblos. También parece que la organización de estos últimos es más laxa y, por otra parte, hay signos externos que los diferencian, como por ejemplo el tipo de instrumentos que utilizan; las “comparsas” suelen ir acompañadas por músicos que ejecutan acordeón, algún metal y un instrumento de percusión, en tanto que los “carnavales” se acompañan con anatas, erkencho y caja, es decir, los que se consideran tradicionales en la zona.

Los “carnavales” se adornan con productos de la tierra y no así los miembros de las “comparsas”. Además, como ambos grupos portan bandera, las “comparsas” se distinguen unas de otras a través de las mismas que, entre otros adornos llevan el nombre que las identifica, en cambio los “carnavales” llevan banderas blancas. Es así que aún desde el exterior de una casa se puede saber si en alguna “invitación” hay “comparsa” o “carnaval” al mirar la bandera que ha sido colocada en la parte superior de la puerta. En relación a los grupos denominados “comparsas” es interesante puntualizar que, vinculado a la organización de corsos desde las municipalidades locales, que promueven la competencia en función de variados premios, se ha detectado el surgimiento, y en ciertos casos la profundización, de importantes rivalidades y fricciones.¹¹ Además, los miembros de estos grupos se reconocen como pertenecientes a uno u otro y, un modo de diferenciarse que adoptan a nivel grupal se aso-



Foto tomada por María Azucena Colatarci en La Quiaca (Jujuy). Carnaval 2012.

cia a un tema musical con letra específica que habla del propio grupo. Es así que las “comparsas” y los “carnavales” son grupos de personas diferenciados, discretos en cuanto a la cantidad de integrantes que los conforman, que operan intragrupalmente en la época del Carnaval, advirtiéndose que sus integrantes demuestran una clara adscripción grupal, que, además, se concreta en notas de identificación y diferenciación.

Consideraciones finales

En este artículo se ha pretendido volver la mirada sobre el Carnaval actual, vigente en la puna jujeña, que conserva los rasgos estructurales del Carnaval en general, pero que en esa microárea presenta peculiaridades, además de las modificaciones propias del transcurrir a través del tiempo.

Cabe aclarar que se ha omitido describir en forma detallada los aspectos descriptivos (aunque algo hay) porque se privilegió puntualizar aspectos conceptuales sobre el tema, así como precisar algunos detalles.

Resumiendo -y desde una perspectiva formal- se consideran como componentes estructurales del Carnaval aquellos aspectos vinculados a la época en que se celebra, el clima festivo que impera durante el mismo, a las posibilidades que tienen los participantes de transgredir las normas cotidianas, invertir sus propios roles, ocultarse y/o transformarse, cometer excesos y comportarse como si las categorías sociales no existieran, por todo esto se dice que el Carnaval libera y nivela. Sobre la misma perspectiva se observan peculiaridades –imbricadas con lo estructural– que permiten localizar esta celebración en tiempo y lugar.

En el caso de la puna jujeña se trata, por ejemplo, de los rituales que instauran y cierran el tiempo, del uso de atuendos y aditamentos específicos, de la ejecución de expresiones vocales, instrumentales y coreográficas características de la zona en particular.

Un aspecto importante se vincula con la pareja de personas que tienen un rol preponderante en el momento del “desentierro” del Carnaval puesto que se trata de una pareja integrada por dos personas de sexo masculino caracterizadas, una de hombre y la otra de mujer. Sus atuendos suelen ser realmente extravagantes y, en general, llevan una máscara que les cubre el rostro. Son ellos los que, acompañados por quien se encarga del ritual, hacen las ofrendas propias de este momento crucial, y su aparición en medio de

estruendos y algarabía da inicio a los festejos. Resulta de sumo interés puntualizar que en la puna jujeña el Carnaval no es un diablo (aunque en los últimos años, por influencia de Bolivia se han constituido agrupaciones típicas del país limítrofe en especial para participar en los corsos) ni muñeco alguno como ocurre en diversos lugares de la Quebrada de Humahuaca. Pero la posible explicación acerca de la permanencia y vigencia –tanto de lo estructural como de lo peculiar– del carnaval puneño se asienta en su coherencia cosmovisional, y esta se vislumbra a partir del análisis realizado sobre los ejes ya propuestos de tiempo, espacio y grupo humano. Tiempo y espacio se abordaron desde un plano simbólico ya que su heterogeneidad no es explicitada por los lugareños, quienes, sin embargo, apelan a fórmulas y comportamientos tradicionales que conocen y a los que consideran eficaces para, de este modo lograr a partir de adecuados procedimientos, insertarse en otro plano.

Durante el Carnaval, tiempo y espacio son ontológicamente diferentes y como tal admiten el estar, diverso de lo cotidiano, en su transcurso; es así que cuando al tiempo se lo da por finalizado permanecerá en estado latente hasta su renacer al completarse el ciclo. Por otra parte, las acciones rituales que se realizan para instaurar y finalizar el tiempo no sólo cumplen con esa función sino que, a través de las mismas, se actualiza el culto a la Pachamama,¹² situación que remite a la antigua cosmovisión andina que mantiene el habitante puneño.¹³ Con respecto al grupo humano interesa destacar que la presencia de múltiples grupos diferenciados que interactúan durante el tiempo del Carnaval es recurrente en la zona ya que, para otras celebraciones también se han detectado grupos diferenciados de personas, con cierto grado de organización interna, en función de diversos actos celebratorios. Finalmente queda planteado el Carnaval en términos de un Ciclo en el que el lapso entre “desentierro” y “entierro” es central. Otras actividades conexas dan cuenta de la textura del tiempo así como de su asociación con esta antigua y actual celebración. Por lo expuesto se considera que la vigencia del carnaval puneño se explica por su coherencia social, cultural y cosmovisional.

Bibliografía

- COLATARCI, María Azucena: Aportes para el estudio de las celebraciones vigentes en la puna jujeña (R.A). En: Mitológicas. Vol. 9. CAEA. Bs. As. 1994.
- COLATARCI, María Azucena: Modificaciones en las celebraciones de la puna jujeña como resultado de la mediación institucional. En: Scripta Ethnologica. Vol. 16. CAEA. Bs. As. 1994.
- COLATARCI, María Azucena: Persistencia y emergencia del culto a la Tierra en la puna jujeña. En: I Congreso Argentino de Americanistas (1992). F. F. y L. UBA. Tomo II. Bs. As. 1995.
- COLATARCI, María Azucena: Tiempo y espacio en las celebraciones y rituales del noroeste argentino. AAEA. Bs. As. 2008 -2011 - 2013
- CORTAZAR, Augusto Raúl: El carnaval en el Folklore Calchaquí. Edit. Sudamericana. Bs. As. 1949.
- NICOLAY, Fernando: Historia de las creencias. Tomo II. Montaner y Simón Editores. Barcelona. 1904.
- PÉREZ BUGALLO, Rubén: El carnaval de los "indios". Una advertencia sobre el conflicto social. En: Cuadernos del Inst. Nac. de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. N° 14. Bs. As. 1992-1993.
- REYES GAJARDO, Carlos: Parentescos rituales en el noroeste argentino. En: Rev. del Inst. de Antropología. Vol. VII. Entrega 4. 1952-1954. Inst. de Etnología. Univ. Nac. De Tucumán. Tucumán 1958.
- URBANO, Osvaldo H.: La representación andina del tiempo y el espacio en la fiesta. En: Allpanchis 7. Rev. Del Inst. de Pastoral Andina. Cuzco. Noviembre de 1974.

Notas

1. María Azucena Colatarci. CONICET/UBA.
2. Colatarci, María Azucena, 2010 en adelante.
3. Ver Colatarci, María Azucena: "Aportes para el estudio de..." (1994), Tiempo y espacio en las celebraciones... (2008, 2011, 2013).
4. Señalada: término con el que se designa la actividad de marcar ("señalar") el ganado (ovejas y llamas). Se caracteriza fundamentalmente porque en la faena se imbrican situaciones rituales. Los encomillados corresponden a expresiones usadas localmente.
5. Se denomina "topamiento de comadres" al encuentro (o visita) que realizan entre sí las "comadres" varios días antes del carnaval. El término "comadre" refiere a un vínculo de orden ritual; son "comadres" la madre y la madrina en ocasión de bautismo, casamiento y otras variantes. El mismo vínculo es el que existe entre "compadres" (padrinos). Entre las mujeres también se usa el término "cumita" como diminutivo, connotando afectividad. El "topamiento" aún a la situación festiva la actualización de los vínculos (en orden de reciprocidades simétricas y asimétricas, según los casos) establecidos a partir de la circunstancia que le da origen.
6. Preparado de hierbas y brasas; el humo que produce se ofrece en el lugar del ritual antes de comenzar las operaciones y se mantiene hasta finalizar las acciones rituales.
7. Hojas de la planta del mismo nombre que se usa tanto para mascar como para diversas ocasiones rituales, por ejemplo se ofrecen a la Pachamama (Madre Tierra) y también se emplean para predecir situaciones futuras.
8. Las bebidas pueden ser "chicha" (bebida fermentada de maíz o de maní), cerveza o vino.
9. Ver Colatarci, María Azucena: "Persistencia y emergencia del...".
10. Ceremonia propiciatoria vinculada con la Pachamama.
11. Ver: Colatarci, María Azucena: "Modificaciones en las celebraciones...".
12. Deidad femenina que representa a la Tierra.
13. Ver: Colatarci, María Azucena: "Persistencia y emergencia del...".

→ viene de pág. 7

HISTORIA DE LA COMPARSA SALTEÑA

Porque sabemos hoy que el carnaval es cosa de reyes, papas, príncipes y gobernantes y que, sin pretender hacer pie puntillosamente en la Teoría Suarista, la cosa, por esa especie de aplicación de la Ley de Transitividad, termina siendo totalmente del pueblo. Pero, como "La única verdad es la realidad", al recuperarse los dos días feriados del carnaval el tema toma otra dimensión (¿habrá tenido por objeto toda la descalificación utilizada para denostar el carnaval, como una especie de fundamentación –actitud funcional– una "ayuda" a los que decidieron suprimir los feriados, que, recordemos no fueron otros que los representantes de la dictadura más sangrienta de toda la historia nacional?). O sea que al final la propia historia y su mejor aliado, el tiempo, los dejó desnudos o en el mejor de los casos disfrazados de mojjigatos ¿o será una especie de disfraz individual titulado "más papistas que el papa? Hablando de Papa, expreso el reconocimiento a Pietro Bargo, que no es otro que Pablo II, que organizó, en 1467, el primer corso en la historia del mundo, también para Domingo Faustino Sarmiento, que se tropezó en su propia cola, que al aplicar su concepción eurocéntrica, decidió organizar, en 1869, el primer corso en nuestro país, donde fue uno de los más



Integrante de la Comparsa "Los Mawas"



Cajero de la Comparsa salteña.

resaltantes protagonistas, y para los integrantes de la oligarquía salteña de 1891, que organizaron alrededor de la plaza principal la primera celebración en nuestra provincia. En ese marco lo difícil al decidir darle prioridad, en el orden de publicación a esta "Historia de las Comparsas" es que dejamos esperando la publicación de la segunda parte de "Historia de las calles de Salta", "Historia de la Comunidad de los Diaguitas Calchaquíes", "La Historia del Transporte en Salta", "La Historia del peronismo salteño", entre otros. Pero tenemos plenamente asumido que es casi imposible, para cualquier ciudadano, comprender o poder deletrear, decodificar, el hecho histórico en la medida que le falten los elementos principales a través de los cuales asume el mundo.

Aspiramos a que a través de las páginas de este libro puedan encontrar un pequeño aporte que les permita comprender a una comparsa. Conscientes de que el concepto que nos brinda la Real Academia de la Lengua, que en líneas generales la define como "todo conjunto de personas con objetivos e indumentaria común" aquí en Salta, se entiende que a través de ella buscamos homenajear y reflotar, con la ayuda de muchos, elementos propios de estos tiempos, a aquellas comunidades de pueblos originarios como Cafayates, Seclantás, Tolombones, Pomeños, Payogastas, Saltas, Chachapoyas, Mojotoros, Queseros, Luracataos, Sumalaos, Guachipas, Chicoanas, Pucaras, Tobas, Chanés, Wichís, Cumbranos, Teucos, Huayras, Angastacos, Escopes, Tostiles y decenas más de otras

comunidades. A pesar de las contradicciones que se expresaron en la acción reivindicativa porque terminamos utilizando nombres de comunidades extrañas a la región, y, hasta en algunos casos hasta del continente como: "Kio was", "Pieles Rojas", "Comanches", "Wampas", "Toykas", "Quimbas", "Tonkas", "Diablos Rojos", e incluso en el intento terminamos homenajear a los conquistadores, tal el caso de "Los Siancas" que fue un Maestre de Campo que, atacado por los originarios, encontró la muerte en 1564, de allí el valle que lo recuerda. Pero el camino del retorno ha sido emprendido y el tiempo, que en cierto momento jugó en contra, ahora está posibilitando el recupero de nombre como así también la explicitación de simbologías que forma parte de gorros, tumbadoras, indumentaria, etc., el caso de Tinyas, Tumís, Guastanas, Jiapas, la Serpiente Bicéfala.

La comparsa capitalina tiene en su historial tres tramos o etapas claramente marcadas. Desde el primer emprendimiento documentado en capital, en 1907 con "Los Indios Pampeanos" de Edelmiro Avellaneda; la primera comparsa que llegó desde el interior, en 1929, con "Los Pieles Rojas" desde Campo Santo y hasta 1949 las agrupaciones no superaban el número de cuarenta integrantes, sus gorros más grandes tenía el tamaño de lo que hoy llamamos "gorros menores". Pero fue en ese año cuando se creó la categoría de "Comparsas de Indios" y debuta como cacique José Servando "Josito" Herrera, que la comparsa inicia una nueva etapa caracterizada por la duplicación del número de integrantes y el tamaño de los gorros, que comenzaron a llamarse "mayores y menores"; se formalizó la inserción de los sub caciques y, ante la necesidad de mayor capacidad de percusión, se insertó la tumbadora (1971). Las comparsas llegaron a tener hasta tres capas (que hoy ya no se estilan); fue el período del apogeo de las perlas insertas en los gorros (las efectivas y las de fantasía), los espejos (simbolizando a las estrellas), los pitos (el canto de los Koynos), cajas y tumbadoras (los truenos), los apliques y los cantos.

La tercera etapa comenzó a partir de la segunda mitad de la década del sesenta, afloró en la década del setenta y se encuentra en pleno desarrollo. Tuvo comparsas claves: La de la Plaza, Los Teucos, Los Toykas, Los Indios Cobrizos, Los Cumbranos; Los Tonkas. La cantidad de integrantes llegó a alcanzar el número de trescientos; los gorros alcanzaron la altura cercana a los cuatro metros, se dejó de lado "La Chiroleada", el pueblo dejó de desfilarse en los circuitos y se transformó en espectador, las "sillas petisas" de nuestras abuelas fueron reemplazadas por tribunas tubulares, desaparecieron el talco, la harina, las flores, la copla en boca de los asistentes. Aparecieron elementos nuevos como la nieve artificial; las comparsas folklóricas altiplánicas lograron tal grado de estilización que casi son irrecon-



ocibles para quienes las vieron desfilar por nuestras calles en el siglo pasado. Se ganó brillo. El desafío es ganar en memoria colectiva. En la tercera etapa el aporte de “Los Cumbranos”, de Metán es más que trascendente.

Tendrán a mano ustedes los nombres de comparsas, de caciques, de integrantes comparseros. Fragmentos de cantos que entonaron las comparsas.

Dijo un poeta: “Amo el amor de las muchachas dulces. Amo el romance del sauce con el río. Pero más amo al hombre de las espaldas rotas. Y a su hambre y su dolor, los hago míos”. Que nadie dude de nuestro amor por los hombres, lugares, acontecimientos, que hacer a la Historia de la Patria, la Nación y el Estado de los Argentinos. Hace 25 años que estamos, con la palabra, los escritos y la militancia comprometidos con sus valores. Muchos son los que pueden atestiguar. Con la misma pasión, firmeza y convicción militante les decimos que estamos convencidos de reivindicar al carnaval como sinónimo trasgresor, como paradigma de libertad. Como cosa del pueblo. Y a la Historia la hacen los pueblos como protagonistas de Hecho Histórico. No fuimos nosotros los creadores de esa magnífica frase que dice: “Libres o muertos, jamás esclavos” (le pertenece al General José Francisco de San Martín).

Tal vez seamos presuntuosos si confesamos la aspiración de que a este libro lo puedan compartir en familia. Sepan que por siempre seremos serenos deudores ante ustedes, por el respeto, por el afecto, por permitirme el honor de sentirlos compañeros.

La comparsa

El primer desafío consiste en preguntarse a qué se llama comparsa. Hasta 1949 se denominaba con este nombre a lo que hoy reconocemos como murgas. Lo que no significa que no existieran nuestras queridas “comparsas de indios” o lo que llamamos “comparsa salteña”.

Hay quienes denominan así al conjunto de personas que en los días de carnaval “o de regocijo público”, van vestidos con trajes de una misma clase, o indumentaria común, a veces con los mismos colores, que transitan un círculo determinado y con objetivos comunes, en algunos momentos el término fue utilizado en sentido despreciativo. En un principio no se encontró el término capaz de estereotipar una intención, la decisión de representar facetas propias de los pueblos originarios, las comunidades tribales que habitaron el continente desde hace no menos de 6.000 años. Lo llamativo es que la primera manifestación en ese sentido data de 1864 con “Los Cachis”, en el departamento homónimo del Valle Calchaquí. Vendría a ser no solo la primera expresión de lo que muchos años después se denominó, incorrectamente, “Comparsa de indios”, sino a la que le impusieron el nombre de una comunidad originaria de la región andina. Esta experiencia fue desconocida en muchos lugares, en especial en la capital provinciana. Pero se había sentado el primer precedente. El subconsciente colectivo se había puesto en movimiento. Después, lamentablemente, el cine y las revistas incidieron para el paisanaje celebratorio se atosigara con imágenes desvirtuadas de lo que se denominó “la Conquista del Oeste Norteamericano” por ello no es sorprendente que muchas agrupaciones comparseras lleven nombres de comunidades tribales de esa parte de América. Expresadas no solo en nombres sino en representaciones simbólicas propias de aquellos pueblos que poco, o casi nada, tiene de común con nuestros originarios pre hispánicos. Paradójico, si se quiere, pues los antiguos estaban al alcance de las manos, al igual que la toponimia, luego borrada y también desvirtuada en un largo, lento y planificado proceso que tuvo sus puntos cúlmines con “La Generación del Ochenta”; dieron sus frutos en el sentido de una relación sumisa y frustrante de cultura vergonzante. Pero lo importante es



que casi a los tanteos en medio de las nubes de humo se había iniciado la búsqueda del reencuentro de esa memoria colectiva que representa una de las pocas posibilidades que tenemos de contactar con la punta del largo ovillo de la identidad nacional, asumida desde una visión continental. A partir de 1949, al decidirse la creación de la categoría comparsas, adquiere no solo jerarquía sino que permitió iniciar un significativo proceso tendiente a poner acento en comunidades de nuestra región como Aymaras, Incas, Calchaquís, Guachipas, Quilmes, Homauacas, Wichís, Chanés, y otras.

La comparsa y su importancia

La categoría de “comparsa salteña” (o de indios), nace en 1949. Hasta entonces las comparsas competían en los corsos con las murgas por los premios. Cuando hablamos de comparsa decimos: plumas, cacique, caja chirlera o comparsera, tumbadora, pitos que semejan el canto de los koynios o coyuyos), espejos, albahacas, polainas, guastana, copla, canto, danza del suri. Hachas, brujos, plumas, humo, entre otros elementos. La comparsa es la cédula de identidad de carnaval salteño, su rostro mismo, el sello distintivo en el marco celebratorio de los corsos donde se manifiestan influencias de las celebraciones europeas, brasileñas y altiplánicas.

Uno se pregunta qué sería de los corsos sin las comparsas. Decimos más: cuál sería el objeto de celebrar el carnaval sin recalcar en el campo axiológico más intrínseco sino en aplicar sin ton ni son pautas propias de un largo proceso de aculturación y esto no implica ningún concepto peyorativo para todo el resto de los componentes del carnaval y de los corsos, al contrario: el status de la comparsa se magnifica en la valoración y el aprecio hacia los otros. Porque, en última instancia, la comparsa es el magistral componente distintivo en las celebraciones de la región

y quizás trasladado a otros ámbitos o territorio solo sería un componente más y probablemente no se contaría entre los más significativos. Porque si entendemos al carnaval como una manifestación cultural de carácter universal, intemporal, ancestral que responde a un calendario agrícola donde sus componentes principales son el agua, el fuego, las comidas, las bebidas, el canto la danza, las alegrías, las peticiones en las que cada pueblo o comunidad las manifiesta en un marco cosmogónico, en especial en gran parte de América, con acento en su marco andino, dentro de una concepción cósmica y mística, vemos que en las comparsas también se manifestó y manifiesta, todo el sentido irónico y trasgresor de estas celebraciones a partir de la llegada del invasor europeo con todas sus cargas de nuevos valores, las observamos cuando éstas insertan las figuras de diablos, payasos, trapitos, gauchos, banderas nacionales y provinciales o, en las comparsas folklóricas con los pollerines cortos provocativos, la representación de los explotadores capataces, muchos de ellos incluso gente de sus propias etnias. Memorias – compromiso – alegría – rabia – ironía – trasgresión. Un tiempo profano, de ruptura, de la supuesta “normalidad”. La dualidad y la ambigüedad, porque diría el poeta: “la miseria se ríe. Con sórdida chuleta/ su perro lazarillo le regala un festín/ En su funambulesco calzón va un poeta/ y en su casaca el huérfano que tiene por Delfín/ El hambre es un pandero, la luna su peseta/ un tango vagabundo su padre nuestro./ Crin de león la corona, su malvada escopeta/ de lansquenete pálido suda un fogoso hollín./ Va en dominó de harapos, zumba su copla irónica./ Por antifaz le presta su lienzo la Verónica/ su cuerpo de llagado parece un huerto en flor. Y bajo la ignominia de tan siniestra cáscara. / Cristo enseña a la noche su formidable máscara/ de cabellos terribles, de sangre, de pavor”. Que quede absolutamente afianzada la idea de que la valoración (hablamos de las comparsas

de indios) es consciente y científicamente ubicada en el marco regional.

La comparsa supo ganar su espacio y convertirse en un símbolo expresivo, que en cierta medida tiene grandes visos de autenticidad, del carnaval salteño. Diremos que fronteras afuera (en otras provincias) y en países limítrofes, la comparsa es un estandarte, una vidriera, un sinónimo. Muchos manifiestan sus inquietudes analíticas respecto a cuáles habrán sido las posibilidades de supervivencia de los corsos sin la aparición de las comparsas. La mayoría ve en ella una especie de llama vivificante que permite no solo mantener encendidas las cenizas, sino en muchos momentos convertirse en una verdadera llamarada de estos festejos. El tiempo se fue llevando los pomos de plomo, los huevos rellenos con agua, las serpentinas y las flores y fue cuando la comparsa se convirtió en una especie de columna vertebral, que partiendo desde los arrabales, de esos barrios forzadores del espíritu mismo de las principales pautas culturales de la provincia, y que, para el carnaval, se transformaban en increíbles salamancas con los prolegómenos de los ensayos, que comenzaban muchos meses antes de la llegada del carnaval. Ensayos donde se practica no solo la coreografía, los cánticos, sino también donde se cosecha el aporte de los integrantes en cuanto a la composición del disfraz y de las frenteras de los gorros. Donde todo gira alrededor de uno de algunos líderes, en la figura del cacique y de los artesanos (cargos que en muchas oportunidades estuvieron concentrados en la misma persona). En ese marco se recopilarán coplas o se tomará la decisión de acudir a la propia inspiración de estos caudillos, que, albahaca en mano, y al compás del golpe en los parches, comienzan a esbozar versos. En esa estructura habrá quienes se especializan en el teñido de las plumas, en el emperlado de los gorros o en la colocación de lentejuelas sobre capas y pantalones. Otros se especializan en la construcción de látigos, hachas, y otros elementos que conforman parte de las provisiones por algún "encuentro". Después de todo este esfuerzo se transformarán en un orgullo caminante. Cada uno será, en sí mismo, la comparsa, cuyo nombre es fervorosamente agitado por una garganta enronquecida. Plumas al aire, espejuelos brillando al sol, marcharán ya sea a "chilorear" o hacia el corso, en la convicción de que nadie tiene mejor canto, que sus danzas son las más auténticas, que la coreografía será la más llamativa y apenas broten los primeros versos, diríamos desde que se calza el disfraz, el comparsero ya no es el mismo, o quizá comienza a ser el que nunca dejó ser.



Universidad de Buenos Aires

Rector

Dr. Alberto Edgardo Barbieri

Secretario de Relaciones Institucionales, Cultura y Comunicación

Lic. Jorge Biglieri

Centro Cultural

Rector Ricardo Rojas

Lic. Cecilia C. Vázquez

Director de El Corsito

Coco Romero

Corrección

Daniel Morgana y

Oficina de Publicaciones

CCRR Rojas

Diseño y compaginación

Oficina de Diseño

CCRR Rojas

