



El Corsito

Momo, voló, nosotros te queremos.

2º año
Nº 11

Febrero 1997

Producido por
C. G. R. ROJAS DE LA UBA
y EL CORSITO PRODUCCIONES

Numero aniversario

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

Nuestro deseo, nuestra fantasía, es que vuelva el Carnaval

por Coco Romero

¿Por qué este encuentro mensual de los Tocadores de Bombo que venimos haciendo desde noviembre? ¿Por qué la concurrencia entusiasta de bombistas y bailarines de distintos puntos de la ciudad y alrededores? Porque esta fantasía de que vuelva el carnaval de la gente no es solamente nuestra. Queremos que algún día de este desaparecido carnaval, treinta, cincuenta, cien bombos marquen el ritmo de un cortejo de disfrazados, entusiasmando a la gente y recordándole que la alegría existe y que es de todos -señor, señora, pibe, no nos olvidemos que el disfraz sirve para jugar y participar, que es una manera de "dejar de verla por TV". Nosotros reivindicamos el disfraz en su aspecto lúdico, como forma de que la gente sea protagonista de los espacios públicos, saliendo a jugar y divertirse en la calle un día de carnaval.

Pero el corso no aparece y el carnaval en esta ciudad brilla por su ausencia.

Por eso también venimos realizando una fuerte campaña de difusión y comunicación del decreto del año 76 que prohíbe la aparición de la fecha del carnaval en el calendario (ver Corsito Nº 5). Si bien no pensamos que esta sea la única razón por la cual no hay fiesta, creemos que su ausencia del almanaque es decisiva para la desmemoria popular. Al no saberse la fecha, todo se arma a último momento o no se hace nada. Difundimos el decreto (ver contratapa) para que la sociedad se entere de su contenido y piense. ¿Qué significa, simbólicamente, que en estos veinte años no haya sido derogado? Que cada uno saque conclusiones.

Algo más para reflexionar. Mientras en Buenos Aires están apareciendo carteles con comparsas del Litoral y con la foto de la Cacho invitando a una disco, mientras surgen fúgicamente pequeños emprendimientos barriales hechos a pulmón sin ningún apoyo de las autoridades, San Salvador de Bahía, en Brasil, anuncia que este carnaval estará dedicado a Jorge Amado, uno de sus mayores escritores. ¿Será que aquí no se cree que hay otras maneras de reciclar y fortalecer nuestra cultura popular?

¿O será que la tan mentada participación da miedo?

Por otra parte, algo está pasando con las nuevas murgas. El martes 11 de febrero habrá una marcha murguera convocada por distintas agrupaciones de la ciudad. Se realizará del Congreso al Obelisco, como una forma más de pelear por la vuelta del carnaval en su territorio natural: la calle.

Nosotros aquí, al pie del cañón, esperando encender la mecha -la mecha de la alegría-, como diría el Vasco-, porque cumplimos con la presente edición número 11 el segundo año de vida de El Corsito, donde llevamos adelante esta fantasía de mostrar la cultura del carnaval como un calidoscopio de infinitas posibilidades.

Esperamos la llegada del Rey Momo brindándole nuestros mejores deseos de que reine con todas sus luces donde pueda. Desde aquí saludamos a todos los militantes del carnaval que descreen de la mentira organizada. Y nuestro agradecimiento a todos los que se acercaron desinteresadamente a los Tocadores de Bombo e hicieron posibles los encuentros. Feliz Carnaval 97.

El Corso de Avenida de Mayo, un clásico del Carnaval

por Horacio Spinetto
especial para El Corsito

El 19 de julio de 1894 se inauguraba la Avenida de Mayo. Se cumplía así con el sueño de su gran inspirador, el primer intendente de la Ciudad de Buenos Aires, don Torcuato de Alvear, quien había fallecido cuatro años antes. En el momento de la inauguración era jefe de la Comuna el Dr. Federico Pinedo y Presidente de la Nación el Dr. Roque Sáenz Peña. Inmediatamente la Avenida, a la manera de los boulevares del Barón Haussmann en París, se transformó en el eje porteño por donde pasaban todas las novedades del momento, llegando a erigirse en la gran protagonista durante los festejos del "Centenario", en 1910.

Ahora bien, el 15 de abril de 1898 la Comuna autorizó a la Sociedad de Beneficencia de la Capital para que llevara a cabo en la Avenida, los días 23 y 24 del mismo mes, un "corso de flores", desde las 6 de la tarde hasta las 12 de la noche, simultáneamente con el que se realizaba en el Parque Tres de Febrero. Pero es recién a partir del año 1900 que el Corso de la Avenida de Mayo se organiza de manera tal que brinda un nuevo e inesperado brillo a los festejos del Carnaval. Primero se desarrolló entre Bolívar y Bernardo de Irigoyen, para extenderse luego hasta Luis Sáenz Peña, ya reconocido por la Municipalidad como "Corso Oficial". La gente concurría desde muy temprano para tener buena ubicación y disfrutar del concurso de mascaritas infantiles y del paso de las murgas y comparsas.

En 1909, en el Teatro Avenida, el popular vespertino "Ultima Hora" organizó bailes de disfraces para chicos, mientras que por la noche ofrecía los "Bailes de Máscaras", donde los pomos de plomo "Belas Porteñas" presidían unos tímidos juegos de agua.

En las mesas de los bares, repletas, la concurrencia reponía sus fuerzas o calmaba la sed, ya fuera con sidra "tirada" en "La Victoria", con cerveza

en "Gambinus" o con algún copetín en el "Tortoni".

En los años 20, los carruajes, especialmente ornamentados, cual procesión pagana recorrían una y otra vez el trayecto del corso, cubriéndose de serpentinas.

tuvo una seria competencia con los clubes y sus bailes, adonde mucha gente concurría para escuchar o bailar al ritmo de su orquesta preferida, ya fuera la de Troilo, D'Arienzo, Pugliese, Di Sarli o Fresedo, era la época de oro del tango.



Taller de fabricación de cabezudos (A.G.N.), gentileza de Horacio Spinetto

No obstante, las murgas, exacta esencia del corso, siempre lucharon para poder llegar desde su barrio o ciudad, hasta la Avenida de Mayo, y así poder ofrecer sus cantos: de presentación, de críticas (siempre los más aplaudidos) o de despedida; sobre el escenario levantado en el cruce con la avenida 9 de Julio. Recuerdo,

De los conjuntos musicales que desfilaban podemos nombrar, entre otros, a "El Orfeón Español", "El Centro Catalá", "Unión Obrera Española", "Los Cívicos", "Pescatori de Napoli", "Stella di Roma", "Les Enfants de Béranger", "La Unión de Pelotaris", "Leales y Pampeanos", "París de la Pampa" y "El Palenque"; mientras que entre las murgas humorísticas recordamos a "Los Farristas", "Gli Innamoratti Spulsatti", "Los Divertidos del Barrio del Alto" y "Los Astrólogos".

El diario "La Prensa" dio una importancia especial al corso de la Avenida. En el hall del palacio eran recibidas las principales agrupaciones, luego de haber hecho su presentación callejera, y eran agasajadas magníficamente con un refrigerio ofrecido por su director, Ezequiel P. Paz.

Alrededor de la Avenida, y en sus cercanías, fueron apareciendo algunos locales con actividades relacionadas con la fiesta del Carnaval, así por ejemplo en la calle Piedras al 200 había dos tallercitos dedicados a la fabricación de máscaras de "papier-maché" y de los clásicos cabezudos; mientras que algunos años después, sobre la calle Bartolomé Mitre, "Casa Lamota" (donde se viste Carlota) ofrecía coloridos y originales disfraces.

Llegó el año 30, y no sólo se escucharon pitos, matracas y panderetas; con la revolución del general Uriburu algo se resquebrajó de manera muy profunda. El carnaval, jamás ajeno a la realidad, también sufrió el duro golpe, pero no murió.

En los 40 el Corso de Avenida de Mayo

entre muchas otras a: "Los Dandys de Boedo", "Los Funereros", "Los Nenes de Suárez y Gaboto", "Comparsa Buenos Aires", "Los Elegantes de José León Suárez", "Los Diamantes de Pacheco" y "Los Mimados de La Paternal", a las que, como dice el verso: "Les agradezco que existan y no cesen de luchar/ para que así nunca muera/ nunca muera el carnaval...".

Los años fueron pasando y siempre se volvió al Corso de la Avenida, un día llevé a mis hijos, y allí estaban "Los Mocosos de Liniers", "Los Reyes del Movimiento" e "Irala Latinoamericana", que llegaba desde Lomas del Mirador, mientras su cantor entonaba: "En noches de carnaval/ todo el mundo se divierte/ y gozan con los murgueros/ que hacen todo cual lo sienten...".

Tomando un café en el Castelar, veo su amplia vidriera sobre la Avenida, se me presenta como una pantalla cinematográfica, una pantalla a la que le falta su gran clásico. Desde hace tres años la Avenida de Mayo no tiene Corso, por lo tanto le falta una de las principales y más tradicionales convocatorias comunitarias. Hacemos votos para que nuevamente el Corso brille en nuestra primera gran avenida porteña. Todos lo agradeceremos, y lo disfrutaremos.

HORACIO J. SPINETTO. (1950, Buenos Aires) pintor, investigador urbano, museólogo y arquitecto (UBA). Organizador de los tres primeros Encuentros de Murgas (MCBA, 1987, 1988 y 1989).

CENTRO CULTURAL RECTOR RICARDO ROJAS
CORRIENTES 2038 (1045) CAPITAL FEDERAL
DIRECCIÓN DE CULTURA
SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y BARRIALES ESTUDIANTES
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



FINANCIADO A INICIAR
CUENTA Nº 1463
BY 03 000
000000
0000



PRIMER CORSO PORTEÑO

El carnaval, como sabemos, viene de muy lejos, y no hay con qué darle. Muere y resucita a lo largo del tiempo como respondiendo a un llamado del más allá. Pero, haciendo un poco de historia, se podría hablar de cómo comenzó lo que podría llamarse "el carnaval público" en la capital.

Cuenta García Jiménez en sus *Memorias y fantasmas de Buenos Aires* que el carnaval pudo ponerse en caja, o empezar a festejarse "civilizadamente", a partir de que Buenos Aires tuvo la luz a gas en un cierto radio céntrico. Empezó hacia 1856 alrededor de la Plaza de Mayo, y de ahí se fue extendiendo a los alrededores. La escasísima iluminación urbana de las épocas previas -recordemos que en épocas de Rosas era de apenas faroles con velas de aceite de potro o semilla de nabo- favorecía los desmanes. En medio de la oscuridad y la polvareda, jinetes en loca disparada con plumas y moños rojos en los caballos tiraban a mansalva huevos de avestruz llenos de agua y ceniza y golpeaban a los transeúntes con vejigas. (Nada demasiado especial, tratándose de carnaval, puesto que así se festejaba en Europa). El Restaurador se vio en la necesidad de prohibirlo para proteger "a los viandantes pacíficos" (sic. F.G.G.). Corría el año de 1844. Pero esa no fue la primera prohibición de la fiesta. Ya en 1820 -en épocas de Rivadavia- se había abolido "para siempre" el festejo del carnaval con una retórica notable que vale la pena recordar: "Nos ha sido satisfactorio que el señor juez de policía haya dictado medidas que pongan en tortura a todos los prosélitos del célebre Carnaval; este género de juego inventado para el escándalo terrible de todas las pasiones juntas, hace más de un siglo que ni su memoria debiera existir".

Así las cosas, "minuciosos cronistas de la Buenos Aires de antaño han coincidido en que el verdadero



buena voluntad fiestera. Según crónicas, fueron encabezadas por la de San Benito, "en atención a ser formada por señoritas". Las otras marcharon divididas en tres órdenes: las de infantería, las de caballería y las de carruaje. Allí estaban Los Tenorios, La Estrella del Sud, El Símbolo Republicano, Salamanca, Stella di Roma, Los Habitantes de la Luna, Los Hijos de Lucifer...

A siete meses de ese carnaval efectuaríase el primer censo oficial, que daría ciento setenta y ocho mil habitantes para la ciudad, y de ellos, cuarenta y cuatro mil italianos. Nada de extraño habla, pues, en que una comparsa, la de *El Progreso del Plata*, desfilase con protuberantes "macchiettas" de lustrabotas y macarrónicas coplas:

*Belísimas surtuntas
cuí'stá il vequio lustratore
del trapo e la pumadita,
sempre vostro servitore,
Ho portato la premieri
molto gransiosa invencione
di meter tuti li cueri
brillante come il charole.*

En pos de los exultantes lustrabotas desfilaban los dildados navegantes de *La Marina*, tripulando unos la adornada fragata de su carroza y haciéndole guardia a pie otros. Todavía estaba sin descubrirse lo cursi en el revés de la trama del alimbarado romanticismo, y las estrofas que esos "marinos" entonaban hacían latir más de prisa los juveniles pechos:

*Salve, porteñas, rosas tempranas,
ya que a vuestros puertos llega el bajel,
tejed coronas de amor, ufanas,
y colocadlas en vuestra sien.*

LOS BLANCOS TIZNADOS

Cerraban el desfile, ente la batalla de serpentinatas y papel picado, las dos ruidosas comparsas de las Sociedades *La Africana* y *Los Negros*. Pesé a su índole no estaban compuestas por hombres de color, lo cual haría decir años después a una anciana negra en sus evocaciones para un historiador:

-Sí, amito... Antes de la peste grande (se refería a la epidemia de fiebre amarilla de 1871) los "mozos bien" prencipieron a disfrazars'e morenos, imitandonós. Dimpués, señó, no quedó gringo'e la ciudad que no s'hiciera el benguela, bailando unos baile con morisquetas...

El lastimado reproche de la negra vieja cortaba un sayo que le caía de medida a gente importante, entre ella a Juan Bautista Alberdi, nada menos. El ilustre juriconsulto de las sesudas Bses, que tenía su "otro yo" de *Figarillo*, pianista inspirado y chispeante satírico, salía por esas calles en comparsa, con la cara pintada de negro, marchando al compás de músicas de su cosecha.

En aquella postrimería de los años sesenta, los "mozos bien" ganosos de divertirse habían encontrado la más espectacular forma de disfraz embadurnándose de hollín las caras e imitando notorias particularidades ▶

Francisco García Jiménez poeta del

Traemos a García Jiménez a estas páginas de *El Corsito* como homenaje a su afición por el Carnaval. La misma lo llevó a investigar sus primeras manifestaciones porteñas, a desestimar sus prohibiciones oficiales, y a escribir inolvidables tangos como *Carnaval*, *Otra vez Carnaval* y *Siga el corso*, donde sigue pasando como en un carruaje de ensueño aquella "Colombina graciosa y fina" la que seguramente lo distrajo aquel febrero de

Al distinguido Dr. ADRIAN FERNANDEZ

SIGA EL

Fragmento del capítulo del mismo nombre de *Así nacieron los tangos*, de Francisco García Jiménez. TAI

EL CORSO IMPROVISADO

Yo vi una noche, con alborozo juvenil, promediada la segunda década, improvisarse el último corso céntrico importante que tuvo Buenos Aires. Surgió efectivamente de lo espontáneo, como todos los festejos gregarios que después se evocan con gratificación. Trece o cuatro coches de mascaritas femeninas con sus macchiettas acompañantes, que iban a los balles de los teatros, se metieron por la Avenida de Mayo más o menos a la altura de la calle Salta, para hacer tiempo; paseando, porque el apogeo de la danza comenzaba recién a medianoche. Tenían abundancia de serpentinatas, pomos, confeti... No se concebía el culto a Memo en esa poltrona y brumosa atmósfera. Incluyeron la batalla entre ellos, y pronto se les sumó el público que en la noche estival colmaba las mesas de las veredas de los cafés tradicionales. Y de inmediato, como al conjuro de una lengua llamada misteriosa, llegaron más coches a la avenida, acudió más gente a las veredas, aparecieron vendedores de serpentinatas con sus bolitas al hombro, se formalizó en una plañería informalidad el corso alegre, libre, sin barreras, que duraría todas las demás noches de ese Carnaval, con participantes atraídos como a una cita de honor, sin más regimentación de itinerario que el natural de la ancha rua entre la plaza de Mayo y la del Congreso. Tal noche de la improvisación, quizá empezó a delinearse



carnaval público porteño nació en 1869 con el primer corso y las primeras comparsas". Y seguimos transcribiendo a García Jiménez.

LAS COMPARSAS DEL CORSO INICIAL

En el Carnaval de 1869 se realiza el primer corso porteño, a siete cuadras al oeste de la plaza de la Victoria, por la calle del mismo nombre, desde la del Buen Orden a la de Lorea (que son hoy, respectivamente, las de Hipólito Yrigoyen, Bernardo de Yrigoyen y Luis Sáenz Peña). Cinco cuadras de recorrido y la placita final, bien aprovechadas. Trescientos metros más allá de esa placita Lorea, la céntrica ciudad edificada se diluía ya en quintas y potreros.

Las comparsas del corso echaron a andar en filas organizadas, con uniformes y marcando el paso; tocando sus guitarras, sus violines, sus bandurrias y sus cornetas con tan indiscutible desafinación como



LETRA DE:
F. GARCIA JIMENEZ

Ediciones
ALFREDO
UNCC-EDUC
BOLIVAR II

Queda hecho el depósito que marca la ley

García Jiménez, Carnaval

7 carnaval del 83, haciéndolo trastabillar, precisamente en la calle, para envolverlo en las serpentinas de la inmortalidad. En este carnaval de 1997, deseamos su mismo deseo -el que expresó en el prólogo de sus *Memorias y fantasmas de Buenos Aires*-: "que estas memorias tengan vividez presencial y que sus condignos fantasmas recobren algo de su primordial condición corpórea".

MANFZ CASTRO, afectuosamente.

CORSO!

NGO

stampá que unos años después volcaría a una afortunada música de elmo Aieta:
*Esta Colombia
pusó en sus ojos
humo de la hoguera
de su corazón...*

CORSO OFICIAL
o tres años después, el curso de la Avenida Mayo fuera oficial. Se reanunció su curso. Tuvo palcos de madera y los más palcos asientos. Y creció la concurrencia de las veredas. Los le no dieron abasto ni agregando mesas. También la estufa se en rión creció, de acuerdo con los acontecimientos. La zca del palco hasta el coche.

la serpentina
nerviosa y fina,
como un pinabisco broca
sobre la noche
del Carnaval...

oficialización le había quitado al curso el aspecto lúcido de la autenticidad. Pero aún le restaba un toque de original donaire, propio de esa galanía entre mujeres y hombres jóvenes: consistía el romántico chazo "el día" tocaba una casa florida que es la mejor pluma gozo de vivir. Y la hebra de la copla siguió creciendo en la ginación.

Decime quién sos vos,
decime dónde vas,
alegre mascarita
que me gritas al pasar.
- ¿Qué hacés? ¡Me conocés?
¡Adiós, adiós, adiós!
Yo soy la misteriosa
majercita que buscás...

el curso oficial de la Avenida duró hasta el comienzo de los años nta. Un lustro antes (Carnaval de 1926) el tango del subconsciente o culminación y se estrenó en los bailes del Club Eslava, que, unizados por la típica de Aieta y la jazz de Frederickson, se realizaban los salones altos de la confitería L' Aiglon, de la calle Florida entre toloné Mitre y Cangallo, que se llamó luego Boston y es hoy uná minente galería comercial. Debo acotar que en esos salones, y en ellos tiempos, se efectuaban también periódicas exhibiciones de en, en las que actuaron las principales figuras nacionales y extranjeras ese deporte.

Carnaval oficial de la Avenida de Mayo degeneró luego. Las damitas s galanes batalladores de serpentinas retorcidas en gruesas "cadenas" coche a coche, se distrajeron del entretenimiento para gritarles años!" a los de las veredas y recibir de éstos calificativos pesores, que lecion de calibre por ambas partes. El confeti no se arrojó ya con gancia como una lluvia multicolor sobre las cabezas. Sus puñados vivieron en artero necho de ojos y bocas, con la misión de enceguecer hogar. Hubo hasta alguna sangrienta nota policial.

Musica Cafes
PERROTTI

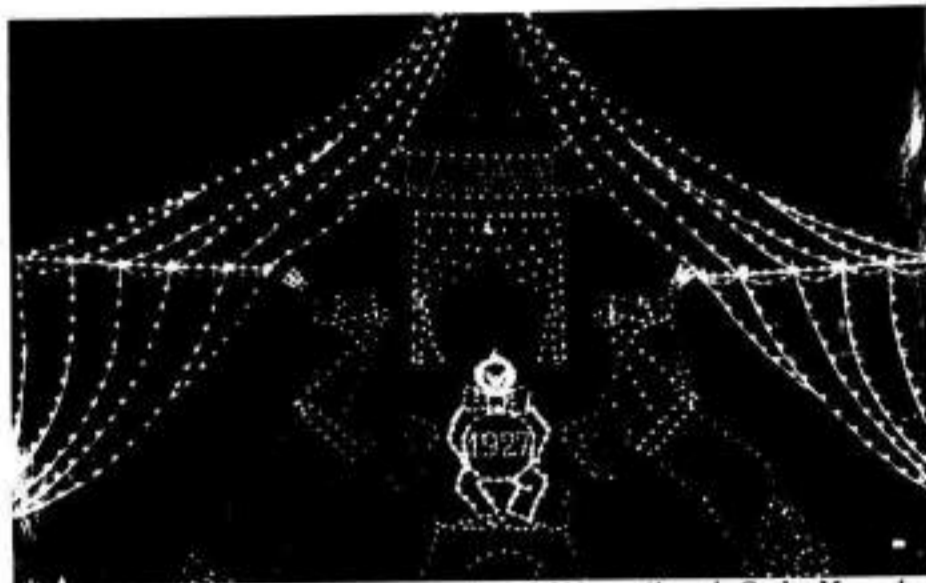
MUSICA DE:
ANSELMO A. AIETA

R. ALTORIZADO

Queda hecho el depósito que marca la ley

► de los candomberos auténticos. Recorrian el curso al son de sus cantos, tras visitar las casas de distinguidas jovencitas de su relación:

*Aunque negros, niñas bellas,
mirados por compasión,
que antes éramos más blancos
que la leche y el arroz;
pero vimos vuestros ojos,
languidecimos de amor
y nos ha quemado el rostro*



Guirnaldas de luces. Corso Av. de Mayo (A.G.N.), gentileza de Carlos Mamud

*el fuego del corazón.
¡Oh, niñas blancas,
por compasión,
oid de los negros
la triste voz,
que aunque sus rostros
son de color,
tienen de fuego
su corazón...!*

Uno de los conspicuos componentes blancos de la Sociedad de Los Negros, el escritor y periodista Rafael Barreda, dejó vívidas descripciones que servirían luego de tema a su hijo Ernesto, escritor también: "Los Negros, pese a la sugestión 'mozambique', vestían un uniforme casi militar, de líneas húngaras, compuesto de pantalón blanco, casaca de color celeste y gorro con visera. No formar parte de aquella Sociedad era estar excluido de distinción y mérito. Los miembros dirigentes ostentaban un apodo a modo de título, tomado de las funciones o bironadas de los negros auténticos. Uno figuraba como "el negro de los pasteles" y otro dictaba seriamente sus resoluciones firmando El Negro Candombero, con seño y todo. Había quien se conformaba con el remoquete de "negrito bozal", travieso y escurridizo muchachuelo de los mandados. Y no faltaba el resabido "negro trompeta", costal de tretas y bufonadas, hedliendo a caña y fumando chamico. Mi padre revestía la dignidad de "negro viejo", cansado ayo de los niños, aconsejador y refranero".

EL EMPERADOR DE LAS MÁSCARAS

Cuando se realizó el primer curso de Buenos Aires hacia sólo cuatro meses que Sarmiento recibiera de Mitre la banda y el bastón presidenciales. No todo en eso era simple coincidencia. Sarmiento, genio de verdad, sabía rugir y reír. Compensaba los momentos de puños crispados con los de corazón en retozo. Era amigo íntimo de la alegría. El ingeniero Alfredo Ebelot, "recién yegao al país", como se decía entonces, fue a ver ese curso y lo recordó de este modo:
-La primera persona que encontré fue un ex-ministro. Llevaba de la brida, muy serio, un petiso adornado con flores, en el que estaba sentado un hijito de cinco años, disfrazado de salvaje. Desempeñaba la misión con tanta gravedad como si redactara un protocolo. El presidente de la República acertó a pasar en coche descubierto. Lo mojaron hasta empapararlo. El presidente, el ex ministro, el chiquilín y los concurrentes se desternillaban de risa: El presidente aquél era Sarmiento... y estaban prohibidos los excesos de agua. En aquel momento el presidente había tirado su presidencia a los infiernos. Sentado en una carretela vieja, a la que la humedad no podía

ofender, abrigado con un poncho, cubierto la cabeza con un chambergo, distribuía y recibía chorritos de agua, riéndose a mandíbula batiente. Circulaban en el aire corrientes de simpatía y de alegre francachela... Una crónica de la época diría refiriéndose a la comparsa Los Habitantes de la Luna: "La variedad de figuras ridículas, la flacura, ajena a toda ponderación, de las cabalgaduras de los socios, y el conjunto incoherente de aquella comparsa de caballería dirigida a son de clarín, la hicieron notable. Descollaba en ella un personaje cuya

careta, maneras, ademanes oratorios y discursos revelaban al flamante primer magistrado de la Nación". Eso ocurría en aquella Buenos Aires de hace un siglo exacto, que a otro "recién yegao", el caballista y pendolista escocés Cunninghame Graham, le merecería este rápido apunte: "la buena carne de esta tierra cuesta sólo diez centavos el kilo. Todo la ropa se trae hecha de Europa: ésa es cara y mala". Y el flamante primer magistrado de la Nación se jactaba de haber promovido ese curso inicial y alentado la formación de las comparsas. Bien se complacía después

en que se lo hubieran reconocido, cuando esos mismos Habitantes de la Luna le obsequiaron una medalla de estaño que mostraba su carofla en caricatura, grotescamente coronada y rodeada por esta leyenda: "Emperador de las Máscaras - Buenos Aires".

Completaron la broma eligiendo, para que le entregara la medalla, a una muchacha de abundosos dones corporales que no condecían con el disfraz que llevaba. Chiste por chiste, Sarmiento no se quedó corto:

- Mi estimada jovencita -le dijo-, ¿de qué está usted disfrazada?
- De pastorcita, señor.
- ¡Ajá... Seré de pastorcita que se ha comido todos sus corderitos.

FRANCISCO GARCÍA JIMÉNEZ (1989-1983), uno de los poetas más iluminados del tango y uno de los más prolíficos, sacó a la luz su primera letra, Zorro gris, apenas dos años después de que naciera el tango-canción con Mi noche triste de Contursi. Don Francisco, cronista y escritor con algo de filósofo, nunca encontró diferencias entre ser "poeta de tango y poeta de libros". Sus personajes eran la gente del mercado, de la peluquería, de la calle, e incorporan al testimonio de lo popular y a la hondura de sentimientos un idioma impecable. De su pluma son, entre muchos otros tangos, Suerte loca, Farolito de papel, Mariposita, Bajo Belgrano, Malvón, - Gardel solamente le grabó veintisiete temas-, y la famosa Canción del estudiante.



El Pucllay

por Ricardo Luis Acebal, especial para El Corsito

Cuando los españoles llegaron por Abya Yala, quizá aproximadamente en 1492, transfirieron a este continente que descubrieron en nombre de Europa una cantidad indeterminada de costumbres entre las que estaban el "temor a Dios" y una de las formas de escaparle, que era el Carnaval.

Aquí ya había fiestas, que desde tiempo inmemorial celebraban las cosechas, las pariciones y sobre todo al Sol, la Luna y la Tierra, o sea Pachamama. Adán Quiroga, un estudioso serio de estas cosas que en 1895 se atrevió a publicar obras esclarecedoras sobre los calchaquiles, durante años en que aún se



"El Pucllay" obra del alfarero riojano Marino Córdoba.

estaba celebrando "oficialmente" el éxito de la "campana al desierto" de Roca, nos informa sobre el tema en sus libros "Folklore Calchaquí", "Pictografías de Calchaquí" y "Calchaquí", recientemente reeditadas en un solo tomo por TEA (Tipográfica Editora Argentina).

El Pucllay, mítico genio de la festividad propiciatoria y dionisiaca, de la embriaguez y la algazara colectiva, es como un Baco americano, símbolo del "carnaval calchaquí". No es, de ninguna manera, Satanás ni ningún otro diablo parecido. Como Grecia creó a Baco, juvenil y jovial, el indio creó a Pucllay, el viejo alegre, pintarrajado, de cabellos canos, "viejo verde" como diríamos hoy, encarnación del juego, de la alegría, de la fiesta y sobre todo de la embriaguez que, más que un hábito fue una virtud. En la gramática del padre Torres Rubio, "pucllay" es jugar y "pucllacoc" el que juega. Pucllay, alegre, festivo y risueño, es el reverso de otro duende, el "Chiqui", serio y arado.

Pucllay es el héroe del carnaval porque éste preside siempre todos los juegos. Las

gentes hacen un muñeco de trapo que representa a un viejo ridículo, bonachón, de cabeza encanecida, sin un solo cabello negro y en extremo andrajoso, como que no vive sino en orgías. Con su "genio y figura" se monta en un asno andariego y retozón de la comarca, al que sigue como en procesión la poblada carnavalesca. Detrás

debe ser siempre en las afueras de la aldea y en el suelo sombreado por la copa del tacú (algarrobo), al lado de su tronco. Al efecto se cava la fosa y en su fondo se le recuesta. Le cantan, arman duelo forzado, gritan y lloran niños, hombres y mujeres. Sobre este muñeco enterrado se echan frutas, queriendo significar que ha de

duplicar los productos en otro aniversario de alegría. Después le echan tierra, tirando cada cual un puñado en la fosa. Una vez sepultado el Pucllay cesan los llantos. El carnaval concluye y recomienzan las diurnas faenas.

Esto que acabo de relatar se refiere a las creencias de los mal llamados "diaguitas", o sea los cacanos, los aborígenes que habitaron el actual territorio argentino en Jujuy, Salta, Catamarca y la Rioja. Por lo tanto, y hasta que no llegaron por allí los quechuas (incas), mantuvieron diferentes puntos

de Pucllay van en primer término cantores y cantoras (está demás decir que deben ser buenos bebedores de aloja) que entonan sus himnos de entusiasmo al toque repetido y monótono del tamboril indígena (la caja). De cuando en cuando, o en todos los trechos, se bebe y se canta una vidalita con aquel pie repetido de "Vidalita por el carnaval/ que se ha de acabar/ el año cabal...".

De tiempo en tiempo, y también entre música, jaleo, risas y bullicio, cohetes y algazara, todos los del séquito echan almidón en la cara y la cabeza del dios ridículo, del viejecito de trapo, que va sobre su burro moviéndose de un lado a otro, con el cuello suelto como si no se pudiese tener de ebrio, disputándose cada cual la preferencia de echarle el primer puñado. Coronario también con vainas de algarroba, sarmientos con racimos de uva, ramas con flores...

Quando la procesión termina y la fiesta pasa, es necesario sepultar a Pucllay porque ya se acabaron las alegrías, y a fin de que éste reviva vigoroso al año siguiente. El entierro

de vista sobre las farras y las ceremonias propiciatorias. Hoy, todavía en apartados lugares de la provincia de Catamarca, aún se cantan vidalías en una lengua que mezcla el antiguo "cacano" con el más reciente "quechua". Y en La Rioja, de un modo bastante "urbanizado" y mestizo se realiza la "Chaya".

Hoy, como antes, se ha tratado de que el dios festivo desaparezca. Pero todas las tentativas han sido inútiles. Los misioneros católicos, a pesar de sus esfuerzos, jamás pudieron alejar de Calchaquí el gusto por las fiestas y bacanales y por la chicha. Tuvieron que dejar al indio en sus hábitos inveterados. Pucllay vivirá mucho más, y las codiciadas vainas amarillas de la algarroba harán evocar su recuerdo en cada verano.

RICARDO LUIS ACEBAL, periodista, fotógrafo y audiovisualista. Difusor de la cultura regional argentina y latinoamericana. Ha publicado sus trabajos en diversos medios gráficos de Buenos Aires. Dirige y conduce el programa radial *Meditación y Alevosía*, AM 1500 El Sol.



Momo, rey andrógino y fugaz (*)

por Teresa Porzecanski

humana de Saturno, que cuando terminaba la orgía sufría una muerte verdadera en supuesto carácter", escribió lúcida mente Sir James.

(...)

El personaje principal del Carnaval romano es una figura burlesca -que se burla y finalmente será burlado por el pueblo- y que estimula el desorden, la irracionalidad, la transgresión eufórica de toda moderación. Comparte los atributos míticos de Saturno: el remo de una nave que avanza inexorable y jamás se detiene, el reloj de arena que marca el discurrir del tiempo y que pone fin a todo tiempo, y la guadaña, de explícito significado en la iconografía medieval de la muerte. De allí ese sabor agri dulce que se advierte en algunas de las mejores despedidas murgueras del "Rey Momo", un rey profano que, como los hombres, ha sido concebido para la farsa de la vida y la verdad de la muerte. O sea, para la fugacidad. El último atributo de Saturno también merece

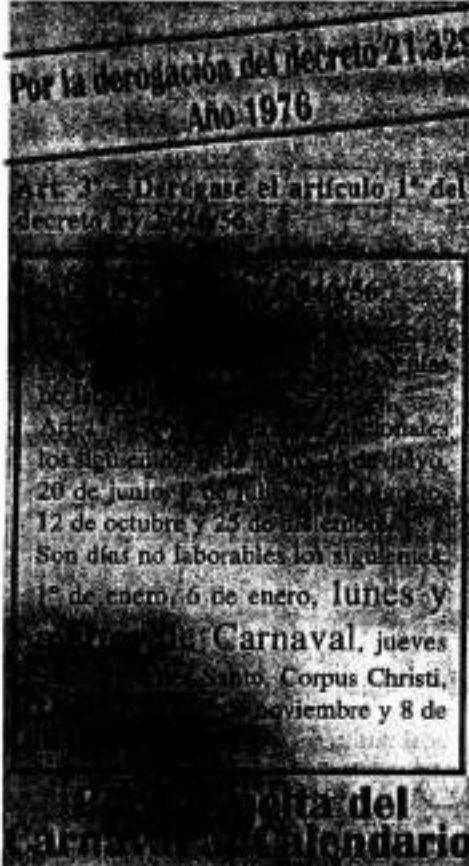
algún detenerse. Se trata de su ambigüedad sexual, su androginitismo, rasgo que lo vincula con lo transitorio, lo que está en permanente transformación y lo que pone fin a toda identidad construida. Así también, la regla biológica de lo masculino y lo femenino social será burlada en el extremo mismo de la rebelión carnavalesca: el disfraz, la máscara, deben ocultar esa trabajosa identidad arbitraria que los demás nos endilgaron. Debajo, volvemos a nuestro hondo misterio, ese desde el que podemos ser y devenir por fin cualquiera.

(*) Fragmento del artículo aparecido en la revista uruguaya *Posdata* el 17 de febrero de 1995.

Pida el CD
"Murga, Vuelo Brujo"
en la mejor disquería
de su barrio
o llame al 866-2425.

El Corsito

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



ILUSTRACIONES



- Grabados y dibujos de Dora Bianchi. Grabadora, profesora superior de grabado y pintura e integrante del equipo fundador de la Revista Cultural Sudaca 1987.
- Grabado de Hondius, París. Carnaval, Ed. Gallimard.

BIBLIOGRAFÍA



- Francisco G. Jiménez. Así nacieron los tangos, Ed. Losada, 1965. Memorias y fantasmas de Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1976.
- Revista uruguaya *Posdata*, 17/2/95.

TALLER DE MURGA (de verano)

Jueves de 20.30 a 22.30 Centro Cultural R. Rojas

El Corsito

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

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

Fotografías: Maximiliano Vernazza Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti Producción: Leticia Inigo Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Registro de la Propiedad en trámite. Prohibida la reproducción sin permiso escrito de los editores, siempre y cuando se cite la fuente de origen.



El Corsito

Mama, voló, nosotros te queremos.

Número 12

Mayo 1997

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

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

El Corsito en Cádiz

por Coco Romero

Hace poco más de un mes estuve en España, en particular en la provincia de Cádiz, para divulgar "El Corsito" y entablar contactos con la Fundación Gaditana del Carnaval, institución que viene desarrollando un trabajo muy importante de reflexión sobre esta fiesta a través de seminarios y congresos desde 1983 con la presencia de estudiosos de distintos puntos del mundo. A la vez, pude interiorizarme sobre ese modo singular de festejo que ha influenciado en buena medida el carnaval en el Río de la Plata.

Aún resuenan en mi cabeza y en mi corazón el bombo con platillo, la caja (redoblante) y las voces de este pueblo que cuenta su historia con canciones y pone en escena un carnaval desbordante de creatividad desde hace más de un siglo. El barrio de la Viña, uno de los centros neurálgicos del carnaval, la calle de La Palma, la Caleta, las peñas -bares, locales- que cubren sus paredes con fotos carnavalescas. Cientos de fotos enmarcando los ámbitos donde día a

día se alimenta la poesía y la mística del carnaval. Inolvidable la calidez de los gaditanos que me brindaron su inmensa colaboración y amistad en esta aventura de compartir su tierra, donde se vive y se huele la chirigota (la murga), el cuarteto, el coro y la comparsa. Un paraíso del carnaval.

Para los interesados divulgaremos la experiencia a través de charlas a lo largo del año y por supuesto en las páginas de El Corsito. Si tuviera que expresar la sensación que rescato de este viaje, asociada a nuestro incipiente movimiento diría: ¡Cuánto hay que trabajar todavía a conciencia para reinstalar un carnaval distinto!

Una idea final.

Para todos aquellos que leen El Corsito y lo utilizan como material de consulta, sin temor de sonar reiterativos ratificamos cada vez más nuestra convicción de que la movida sigue avanzando. La multiplicidad de presentaciones grupales y la repercusión social en torno de la murga dan prueba de ello. Hasta la próxima.



Recuerdos de la familia Trabucco

Niños disfrazados, año 1917. Foto cedida por Nélida Ana Monés Trabucco de Faverggiotti

Nélida Ana Monés Trabucco de Faverggiotti (71), única nieta de Don Antonio Trabucco, quien donara la quinta que lleva su nombre a la Municipalidad de Vicente López, nos escribe contando sobre los carnavales del barrio de Florida.

"El corso de Florida se realizaba sobre la Av. San Martín, abarcaba unas tres o cuatro cuadras. Allí se armaban los palcos, muy adornados con flores. Generalmente, los vestidos de las chicas hacían juego con los palcos. Cuando estos se adornaban con glicinas, en los vestidos preponderaba el color lila y todo el estilo hacía juego. Desde allí, las niñas lanzaban serpentinas y pasaban varitas de nardo por las narices de los caballeros que se acercaban a saludarlas.

Recuerdo que diariamente nuestro jardinero, Luigi Mendaro, era el encargado de reponer las flores marchitas de los palcos. Esto era a principios de siglo. Allí, mi madre, Delia Trabucco, conoció a papá -el se acercó al palco portando bombones y flores-. A las 12 de la noche, como en los cuentos, terminaba todo. En tanto, los coches tirados por caballos recorrían el trayecto, también muy adornados con guirnaldas y flores de papel y naturales. Los disfraces de los más chicos se hacían en casa. En general eran de angelito, patito, española, holandés, princesa...

Otro recuerdo... los pomos de plomo y luego los lanzaperfumes con éter. A mi abuelo le premiaron la carroza por su sentido de elegancia en 1917. Se sabía que también había otro carnaval en el balneario Los Ángeles, a orillas del río.

por Ricardo Santillán Güemes, especial para El Corsito

Amaicha: el carnaval de la Pacha

Desde hace cincuenta años se celebra en Amaicha del Valle, Tucumán, la Fiesta de la Pachamama. Su desarrollo coincide con el tiempo del carnaval y, con el correr del tiempo, se ha convertido en algo ya tradicional elegir en la misma a la mujer más añosa de la comunidad para que represente a la Pachamama y presida el desfile de carrozas alegóricas y otros actos, acompañada por un séquito formado por: el Pujllay (antigua deidad calchaquí que en su momento personificó el juego, la alegría y, luego, el carnaval), el Ustay (antiguo señor protector de los animales silvestres) y por un tercer personaje sin tener referencia mítica, la Ñusta, joven adolescente que, para la comunidad, simboliza "la tierra virgen y nueva".

En el año 1972 participé de esa fiesta y recuerdo que la misma tuvo lugar en la plaza. Allí sucedía todo: el desfile de carrozas, los bailes, el jolgorio, las ruedas de copleras y copleros, las "pastanas" (comederos y bebederos) llenas de gente manchada de harina, albahaca y papel picado. Por las noches pululaban diabladas (nada parecidas a las bolivianas) que bailaban rítmicamente al compás de la

chaya y, de día, el Pujllay, un paisano enmascarado, correteaba como un loco con su burro por las calles del pueblo mientras otros jinetes trenzaban sus caballos en pechadas intensas. Además, cada noche, la gente se pasaba el santo y seña de dónde se iban a realizar las señaladas y las fiestas caseras al día siguiente.

Este verano volví a pasar el carnaval en Amaicha. Allí participé del Taller-Encuentro de Antropología Teatral organizado por SAGA, Movimiento de Investigación Teatral. Pero, este año, el carnaval fue distinto...

UN CARNAVAL ALAMBRADO

En un paredón de un poblado ubicado cerca de las ruinas de los Quilmes había una pintada: ¡Viva el Carnaval! Creo que fue la primera vez que, después de varios días de estar en la zona, me topé con la palabra "carnaval" dado que, en Amaicha, práctica-

mente no se lo nombraba.

Tal vez porque la fiesta oficial de la Pachamama terminó por neutralizarlo y, paradójicamente, es, pero no es el carnaval. Además la novedad de este año fue que, por decisión del Cacique de la Comunidad que también concentra el cargo de delegado de la Gobernación de Tucumán, se construyó un ámbito cerrado por grandes alambrados: el "predio". Allí se armó un escenario en el cual actuaron artistas folklóricos de moda y, el último día desfilaron las carrozas. Se instalaron, previo pago de las respectivas licencias, las "pascanas" y los kioscos donde se vendían productos de todo tipo.

Para entrar al predio había que pagar cinco pesos y todo lo que allí sucedía se basaba en el esquema artístico-comercial del festival de Cosquín (Córdoba) incluyendo, como es debido, la presencia de la

publicidad de la "afarnada gaseosa" en el escenario junto a tapices con diseños diaguita-calchaquí y dos locutores que, constantemente, repetían clisés pseudopoéticos y frenaban cualquier manifestación espontánea del público (política o no).

Una de las dos FM locales transmitía los principales momentos del show que, algunas noches, terminaba en algún baile con changos corriendo con aerosoles de espuma. Muchos amaicheños y zazeños, entre ellos algunos músicos populares que otros años tocaban en la plaza, tomaron claramente la decisión de no concurrir al "Mini-Cosquín". Otros muchos no fueron por la imposibilidad de pagar la entrada y/o trasladarse hasta ahí. Lo escucharon en su casa solos y por radio.

LA FUERZA DEL CARNAVAL SUBTERRÁNEO

Lo dicho no quita que como un ariete, el espíritu carnavalesco se metiera por distintos intersticios insuflando vitalidad y deseo verdadero al evento hegemónico. Y en esto las mujeres, especialmente las copleras y algunas artesanas, actuaron como vanguardia. Como oficiantes de ceremonias propiciatorias varias, incluso "oficiales". Ellas condujeron el Jueves de Comadres un topamiento que tuvo momentos solemnes y divertidos, bien "regaditos". El ámbito que eligieron: la plaza. Y, el diseño, sumamente interesante. Utilizaron los cuatro puntos car-



Presentación de la "cria" de copleritos

(Continúa en página 4) ▶

GENIO CULTURAL RICARDO ROJAS
CORRIENTES 2038 (1045) CAPITAL FEDERAL
DIRECCIÓN DE CULTURA
SECRETARÍA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA - BIENESTAR ESTUDIANTIL
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



FRANZOSO A PAGANI
CUERPO Nº 1403
M 11 371
ORFEBRE
COMOS

Pouco se fala



Pouco se habla de Carnaval en Porto Alegre. Si nos preguntamos el porqué, una de las respuestas, ciertamente, sería la fuerte herencia europeizante de Rio Grande do Sul. Podríamos avanzar un poco y descubrir en el silencio que rodea el Carnaval, el silencio que en realidad, rodea a su grupo social predominante: los negros. Callarse es, por lo tanto, negar la existencia de una fuerte herencia cultural negra en Porto Alegre.

El silencio es una de las formas de un discurso que, cerrado en un europeocentrismo arcaico, aún discrimina entre culturas avanzadas y no avanzadas, relegando la cultura popular a la condición de simple alienación.

Por esta razón es de suma importancia rescatar el desarrollo de esta manifestación cultural, eminentemente popular en Brasil, y que tiene en Porto Alegre su propia especificidad histórica. Más allá de analizar una fiesta de cuatro días, presente en todo el territorio brasileño, estudiar el Carnaval es una forma de comprender mejor la dinámica de los grupos sociales asociados a él y las relaciones establecidas, tanto a través de la vivencia de la alegría, como por su significado en la vida de los participantes.

Las transformaciones por las cuales pasa el Carnaval, desde su origen como manifestación de los estratos más humildes de la población hasta su comercialización como "el mayor espectáculo de la tierra", marcan también el propio desarrollo de la cultura popular brasileña. Un universo que puede comprenderse desde las variadas formas de relacionarse con el Estado y las clases dominantes a lo

largo del tiempo.

En el período del Carnaval la ciudad de Porto Alegre queda casi vacía, con las personas de mayor poder adquisitivo rumbeando para el litoral. Quedan aquí (en la ciudad) vivenciando la fiesta las capas de menores recursos de la población.

Si parte de la población actualmente no vive el Carnaval, su presencia es aún menos frecuente en las investigaciones académicas y publicaciones. La obra de Athos Damasceno sobre el Carnaval de Porto Alegre en el siglo XIX y las Memorias de un Carnavalesco de Hemétero de Barros constituyen las únicas tentativas, implementadas hasta ahora, de registrar esta manifestación popular.

Actualmente, cuando muchos estudios tienen como objeto a la ciudad en tanto espacio de vivencias y conflictos, es importante resaltar que, analizando la fiesta carnavalesca, estamos conociendo también a la ciudad de Porto Alegre. Basta sólo con recordar los corsos de los cuáles participaba la elite portoalegrense en los inicios del siglo y que transcurrían en las principales calles de la ciudad, o el Carnaval popular con fuerte presencia negra en Areal de la Baronesa.

Estudiar los Carnavales de Porto Alegre es, pues, estudiar los diferentes grupos sociales que lo produjeron, es constatar el movimiento de lo social, o sea, la propia historia que se recrea continuamente.

Traducción Lilliana Chevalier. Tomado de la presentación del Cuaderno de Museo 1: Carnavais de Porto Alegre.



Dibujo de Carybe

Carnavalescos de Porto Alegre en Buenos Aires

Durante la Semana de Porto Alegre en Buenos Aires, del 3 al 9 de marzo, tuvimos posibilidad de intercambiar material y mantener una charla con el presidente de los Imperadores Do Samba, Roberto Correa Barros, con el presidente de la Asociación de Entidades Carnavalescas, Evaristo Mutti, y con la representante de Cultura de la Municipalidad de Porto Alegre Leila Leite.

Sacar una escola no es tarea fácil. Por lo pronto, "cuesta 300 mil dólares y cada una tiene que procurarse 250 mil a lo largo de todo el año" -según cuenta Evaristo Mutti, Presidente de la Asociación de Entidades Carnavalescas-. El Estado, a través del área de Cultura de la Municipalidad le asigna a cada una la suma simbólica de 50 mil en el momento de la puesta en marcha, pero lo demás corre por cuenta de la escola, que recauda fondos en forma permanente a través de distintas actividades, eventos, juegos y espectáculos.

Tal vez este requisito tan fuerte de autogestión sea uno de los secretos de la vitalidad e independencia de las agrupaciones. "Lo que pienso -apunta Mutti- es que hay que huir del paternalismo, porque si la gente es dependiente, no se involucra en el proceso cultural y no crece -lo mismo ocurriría con las murgas de Buenos Aires si dependieran de las autoridades municipales, no estallarían, no se desarrollarían, quedarían insertas en un sistema paternalista, dependiente y podrían llegar a ser utilizadas por los intereses del poder político-. Nosotros, por ejemplo, cuando decidimos actuar políticamente, como realmente ocurrió, salimos a la calle, pero siempre de manera independiente. La posibilidad de involucrar a las escolas y tomar una bandera, no está considerada en la estructura de las agrupaciones.

La organización artística se basa en un modelo propio. Es particular de cada escola y se inicia con una "historia" -agrega-. De allí se extrae la música-enredo¹. Para esto se realiza un trabajo de investigación. Esta investigación será la que provea los elementos básicos para construir esta ópera popular del carnaval, que va a constar de distintas partes.

¿Qué es lo que se considera una "historia" a los efectos de la escola?

- Qué es la historia... algo que tiene un inicio, un medio, un final. Se trabaja sobre la realidad en un proceso creativo.

En las escolas participan miles de personas. ¿Cómo se coordina semejante cantidad de gente?

- Hay distintas áreas de coordina-

ción, a cargo de distintas especialidades, por ejemplo: fantasías, alegorías, música. Y también hay distintos niveles de coordinación para cada parte del enredo. Cada coordinador -serán unos diez en total- es responsable de aproximadamente cien personas. Las escolas do samba se subdividen en alas², que también tienen a su vez sus propias direcciones, y que están siempre subordinadas a la estructura mayor que es la escola. Esas alas tienen su presidente, su tesorero, su coordinación.

¿Cómo funcionarían desde lo temático?

- Por ejemplo, si se tratara el tema general de la historia de Buenos Aires, una de las alas representará la historia del barrio de La Boca. Pero la escola cubre todas las necesidades que el ala requiera para la representación: el carro alegórico, las casas antiguas, etcétera. El departamento de investigación no va a dejar que nada se le escape en ese sentido. El samba debe contar todo el enredo.



Escola Imperador

¿Cuánto tiempo dura todo el proceso desde que se inicia la investigación?

- Todo el proceso dura un año. Y es importante destacar que "nada es gratis". La gente paga para asistir a los ensayos como si se tratase de una función de teatro. La entrada sale 5 reales, 5 dólares. Venta de bebidas, de alimentos, de entradas, campañas publicitarias, todo contribuye. Cada escola tiene su propia sede sobre un terreno municipal, lo usufructúa. La Asociación tiene sede propia.

¿Cómo se eligen las autoridades de las escolas?

- La presidencia tiene dos años de duración. Con un tipo de elección indirecta los asociados votan un Consejo y el Consejo elige a los candidatos de la Dirección General. Se mantiene este control para impedir que acceda a la conducción gente de afuera que no tenga relación con la identidad de nuestra ciudad.

¿Desde cuándo se da el carnaval con esta organización que comentan ustedes?

- Desde hace poco más de treinta años.

¿Quiénes integran el jurado del carnaval?

- Los presidentes de los Consejos, la Asociación -donde se reúnen todos los presidentes de las escolas-. Allí se discuten todos los problemas internos... y se determina quiénes serán las personas que actuarán como jueces del carnaval.

¿Todos carnavalescos?

- Sí, y cada uno desde su actividad específica. Además todos los evaluadores tienen cursos de

A l e g r e

perfeccionamiento como "evaluadores". Hay distintas maneras de proceder al juzgamiento -no es que exista una norma escrita al respecto-. Desearíamos que la hubiera, pero la realidad no es así todavía.

Roberto Correa Barros es el Presidente de la escola Imperadores do Samba, fundada en el año 1954. A lo largo de su trayectoria de casi medio siglo, la agrupación ha obtenido primeros premios y título de campeones en varios años.

¿Cómo funciona en particular la escola Imperadores do Samba?

- Está constituida por 2500 personas. Los ensayos con público se realizan con la presencia de entre 4 y 5 mil asistentes y los ensayos técnicos se ubican en



es el caso de la batería-, al canto, la confección, el acabado. Las personas discuten y todo esto es evaluado en torno de un criterio pre-establecido.

La representante de Cultura de la Municipalidad, Leila Leite, coincide en que el carnaval de Porto Alegre -una localidad de un millón cuatrocientas mil personas- es una fiesta fundamentalmente de la comunidad negra. Y agrega con respecto a las distintas modalidades que incluye la fiesta, "El carnaval es una manifestación de la cultura popular, y ocurre en distintas comunidades de la ciudad, en locales varios. Hay un carnaval de desfile, un carnaval de competición, y un carnaval callejero. En el carnaval de los barrios -paralelo al institucional representado por las escolas y la Asociación- no hay competición. La gente sale a bailar sin fantasías, todos, los niños también. Últimamente, en un barrio se reunieron 15 mil personas. También están las "tribus de carnaval" que son semilleros de futuras agrupaciones. La Municipalidad brinda una infraestructura mínima para que desfilen grupos de percusión por los barrios y los niños salen a bailar. Serán los futuros integrantes de las escolas. Este año hubo 15 "muambas" (ensayos generales) de barrio en un mes. Una vez llegó a haber tres en forma simultánea".

"La prensa da una cobertura muy amplia a todo el proceso -agrega-. Doce horas de transmisión por el principal canal de TV... hay radios que trabajan específicamente en el carnaval. Se anuncia, por ejemplo, que tal día va a haber ensayo de los Imperadores do Samba y se convoca a todos los percusionistas. Y todos van, no importa dónde vivan". Leila Leite piensa que esto es posible porque el producto cultural del Brasil es el carnaval. "La cultura del carnaval es la nuestra".

(*) Samba de enredo: género carnavalesco de versos y melodías que representan un argumento.

(**) Alas: grupos de sambistas.

Descubriendo el universo Carnavalesco

por Josiane Abrunhosa de Silva*

A diferencia de otros centros urbanos como Río de Janeiro y San Pablo, el carnaval de la calle de Porto Alegre se caracteriza por la poca participación de la población blanca. El espacio carnavalesco dentro de las escuelas de samba o de los desfiles no congrega individuos de origen étnico diverso, sino que reúne mayoritariamente a descendientes de africanos, sean ellos considerados negros, mestizos (pretos) o mulatos.

Investigar el carnaval callejero de Porto Alegre es, por lo tanto, fundamental para la comprensión de segmentos de la población negra de la ciudad, ya sea por el hecho de rescatar la memoria social de grupos e individuos olvidados y de cierta forma aún marginados de la sociedad, como para poner en evidencia una serie de prácticas y representaciones asociadas a los carnavalescos de la calle en el pasado y en el presente, que los identifica en tanto grupo, y que traduce una forma singular de vivir y percibir el mundo.

Hasta aproximadamente mediados de la década del '30, el carnaval callejero de la ciudad era un festejo ligado a las capas medias y altas de la sociedad que fue luego apropiado por los segmentos que quedaban en segundo plano, formado principalmente por pobres y negros. El nacimiento del carnaval popular está relacionado a la población negra que habitaba algunos de los antiguos "arraiais" de la ciudad, muchos de ellos reconocidos oficialmente en la época como tales. Desde mediados de la década del '30, en las calles del barrio Ciudad Baja comienzan a darse expresivos carnavales organizados por sus habitantes. Entre ellos se destacó el Carnaval del Areal de la Baronesa, organizado principalmente por los negros, muchos de ellos descendientes de antiguos esclavos libertos del Barón y de la Baronesa de Gravataí. El carnaval del Areal de la Baronesa es significativo porque representó un espacio importante de afirmación de la identidad étnica de los negros de la ciudad. En este caso hasta es posible hablar de la existencia de un territorio negro urbano -tanto histórico como cultural-. Se genera una geografía espacial, pero también simbólica, que demarca los límites y la idea de pertenencia al lugar. Y una de las formas de cómo se constituye la diferencia, o mejor, de cómo se expresa la alteridad, puede percibirse en la manifestación cultural de este carnaval. Así, la creación de un rey Momo negro es fundamental en el carnaval de Areal, tanto por la simbología del rey como por el color, que adquiere una connotación positiva y diferenciada del rey Momo oficial, que era blanco. Lelé -el rey Momo negro del carnaval del Areal de la Baronesa a fines de la década de 1940-, al decir en la apertura del

Carnaval que venía de Etiopía, promueve una relación con los orígenes africanos de la población del barrio que organizaba este carnaval.

Es recurrente, en los testimonios de los antiguos carnavalescos callejeros, una misma secuencia discursiva que pasa por el recuerdo positivo de los carnavales de la Ciudad Baja, en especial el de Areal de la Baronesa, y de la sociabilidad que existía en el barrio, lo que propone la existencia de una memoria social que es constantemente actualizada y que pasa a reforzar la situación de pertenencia a un mismo grupo.

Si en el pasado, algunos antiguos "arraiais" demarcaban fronteras étnicas en la ciudad -lo que después se expresaría en los carnavales barriales como es el caso de Ciudad Baja- este recorte simbólico puede transpolarse por analogía a las actuales escuelas de samba -no es casual que dentro de la escuela de los Bambas da Orgia fue posible percibir que en muchas charlas de los carnavalescos es recurrente la identificación entre escuela y familia, o la caracterización de la escuela como una "gran familia". Analizando alguna de las charlas, se observa que el concepto de familia supone una cierta idea de continuidad en relación al pasado, de repetición. De padre a hijo se genera una unión de permanencia que intenta resaltar la existencia de una tradición que se mantiene porque la escuela es "una familia". Aún cuando la escuela no sea una gran familia, esta representación es fundamental en la medida que ayuda al grupo a mantener una identidad en relación al pasado.

Pertenecer a una "gran familia", ser de una religión o de determinado partido político, constituye un conjunto de atributos recurrentes, que en este universo definirán la existencia de una identidad común a los carnavalescos. Algunos trazos culturales heredados se mantienen con el tiempo, aunque modificados. Es el caso de la religión, la danza, y otros, por ejemplo, que se construyen en función del contexto en que se insertan. No es casual que la etnicidad se exprese a través del carnaval -que es también un período de inversión-, conjugando la danza y la música bajo la forma de un lenguaje del cuerpo, uno de los elementos de sustentación de los códigos colectivos de los grupos negros. El universo del carnaval es fascinante tanto por el hecho de aprehender la realidad de un cultura que tiene una lógica propia, como por la alegría de vida de esos hombres y mujeres que hacen el carnaval callejero de Porto Alegre.

* Maestría en Antropología Social de la Universidad Federal de Río Grande do Sul.

Traducción Liliana Chevalier



Imperadores do Samba, 1997.

días alternados a un ensayo-show, cada uno de ellos con grupos de cien, doscientos o trescientas personas. Cada grupo de cien tiene un referente, el "director de alas". El sabe cuál es su posición dentro del enredo y cuál es su coreografía. Es decir que cada grupo tiene su responsable. Se va ensayando en grupos menores hasta llegar a armar la totalidad.

¿De qué barrio son?

- Nosotros somos de la zona sur, estamos donde nace la Ciudad Baja, origen del carnaval.

¿Salen de Porto Alegre para presentarse en otros lugares?

- Sí, los shows en el exterior también constituyen una forma de procurar recursos.

¿Cómo les va con este tema?

- Particularmente este año fue malo en este sentido. Además, el carnaval empezó muy temprano, a comienzos de febrero. Hubo poco tiempo.

¿Cuántas escolas hay en la ciudad?

- Habrá un total de veinte, pero son cuatro, en particular, las más consideradas, y una que está creciendo mucho últimamente que es Emperatriz Leopoldina. La nuestra es la más antigua. En general entre estas nos disputamos los primeros lugares. Si bien cada una tiene un esquema general similar, también tiene sus particularidades en la búsqueda de recursos y sus públicos diversificados.

¿Hay talleres de perfeccionamiento en las distintas áreas?

- Sí, en relación al enredo, a la fantasía, al ritmo -como

► (Viene de página 1)

dinales (las cuatro esquinas de la plaza) como lugar de reunión y de arranque de las distintas comunidades (Quilmes, Los Zazos, etc.) que se cruzaron dos veces en el centro hasta que, en el tercer encuentro, realizaron el topamiento propiamente dicho. En un cuerno circulaba el aguardiente mientras vibraba el ida y vuelta redondo de las coplas. Se contaron cuentos picarescos, se cantó y, tal vez lo más importante, las Comadres presentaron "la nueva cría" de copleritos y copleritas, niños de entre cinco y diez años.

Hecho esto se llegó al climax ritual: el choque de dos "mitades" de la comunidad que, cada una detrás de una comadre, entre remolinos de gritos y harina trataban de arrebatarse el arco florido lleno de uvas y rosquetes que poseía la otra.

Y luego, ahí en la plaza, tierra de todos, se bailó y se volvieron a sacar chispas de humor y creatividad dos potencias: Doña Quica Ávalos y Doña Felisa Balderrama.

Y fueron las copleras quienes, enseguida, nos guiaron al predio a realizar un estremecedor ritual a la Pachamama donde todos pusimos nuestras ofrendas, cantamos y giramos abrazados en dos inmensos círculos concéntricos que se desplazaban en sentido contrario. Y allí, en el predio, quedó instalada como una verdadera obra de arte hecha por todos, la Gran Apacheta: el altar de la Pacha; de la única, la que sigue mandando en los cerros y en el corazón de la gente.

También las copleras oficiaron su corpachada en la señalada de animales que nos "ofreció", en un día ventoso y extrañamente gris, Don Laureano Yapura con la complicidad de otro brazo vivo de la comunidad: el Grupo Amauta, verdaderos promotores culturales de la zona y, además, movidizos "duendes carnavaleros".

Esto sucedió en Los Zazos y fue justamente en ese lugar "arribeño" donde explotó la fiesta más auténticamente carnalera vivida por nosotros en esos días: chacarera, chamamé, cumbia, zambas, vino, cerveza, harina y agua volando por el aire, albahaca en orejas y sombreros, risas que hacían temblar la enramada, todo (y todos) latiendo en un mismo ritmo vertiginoso orquestado y encauzado por un Pujllay invisible quién en lo cotidiano tampoco se nombra.

También en ese club de Los Zazos estuvieron las copleras y se realizó otra señalada y otro topamiento, esta vez a caballo y con todas las destrezas del caso.

Y fue en esas pequeñas fiestas "agrarias" y en la interacción con personas concretas donde pude actualizar aquél espíritu del carnaval vivido en 1972. Pude volver a conectarme con ese "algo" que emerge en algunas situaciones carnaleras y las vuelve vivas aunque aparezcan tapadas por ondas-serpentinadas de FM locales, canales de cable, antenas parabólicas, publicidades o predios híbridos.

No es por eso o por "esos" que el carnaval sigue vivo sino por ese "algo" o "alguien", el Pujllay, que, no me cabe duda seguirá poseyendo el corazón, la garganta, las tripas y sueños de gente como Doña Quica, Doña Felisa y sus hijas, Don Laureano, los "Amautas" que, cuando el poder no los mira, casi disimuladamente, insisten en ofrendarle el carnaval a la Pacha y, al enterrarlo, le echan poquita, muy poquita tierra: "pa' que vuelva a resucitar", año redondo.

R. S. Güemes es antropólogo, profesor de antropología teatral en la Escuela Municipal de Arte Dramático y profesor de historia en la Escuela Nacional de Arte Dramático.



Carnaval, murga y comedia del arte

Zapican Malatesta en colaboración con Gustavo Villani

Cuando entramos en la intimidad de la fiesta del carnaval según la tradición europea, y recogida luego en los festejos carnaleros del Río de la Plata, aparecen tres "máscaras" -personajes en términos teatrales, como seres de carne y hueso- que cumplen una función clara y precisa dentro de la Comedia del Arte. Nos referimos a Arlequín, Colombina y Pierrot, que han sido ampliamente difundidos en los medios populares y en todas las artes y que, seguidos de cerca por una docena de otras máscaras, completan el árbol genealógico de la "humanidad y media".

Arlequín, príncipe de los infiernos, encabeza esta "troupe" cumpliendo su función en este mundo como conductor de las almas a su lugar de purificación en los infiernos para después si entrar en el reino de los cielos, trámite que ni Cristo eludió. Este Arlequín es infaltable en toda procesión carnalera, menos aún murguera y es representado con movimientos eléctricos, brincando como si no pudiera mantenerse cómodo en la planta de los pies, bailando y cantando frenético en derredor de la otra protagonista (en realidad todas las máscaras lo son) de la comedia: Colombina.

Palomita, etimológicamente hablando, es la más sensual de las mujeres, la Pachamama, Eva, que representa la fertilidad y la procreatividad que anhelamos para nuestra semilla. Colombina, con sus movimientos vo-

luptuosos y atrevidos enfundada en un vestido rojo hoguera en el que, secretamente, todos hombres y mujeres quisiéramos caer es capaz de dar calor al último de los prota-



gonistas que hoy nos ocupa, Pierrot. Variantes de su denominación francesa lo son Pietrolino, en italiano, y Pedrolino en español. Sin embargo todas ellas designan a un hombre blanco de pies a cabeza, de melancólico y dulce cantar, que expresa con suaves movimientos de danza en torno a su

Algunos interrogantes sobre el carnaval

En un capítulo de la obra ¡Carnaval! que reúne tres importantes ensayos acerca de este fenómeno tan antiguo, el prestigioso semiólogo italiano se plantea el tema de lo cómico y la comedia en relación al fenómeno del carnaval, y su pensamiento toca algunos puntos que nos parecen interesantes para la propia reflexión.

"Para disfrutar el carnaval se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados. (...) Sin una ley válida que se pueda romper, es imposible el carnaval. Durante la Edad Media, los contrarrituales como la Misa del Asno o la coronación del Tonto se disfrutaban precisamente porque, durante el resto del año, la Sagrada Misa y la coronación del verdadero Rey eran actividades religiosas y respetables. (...) Así pues, los prerrequisitos de un "buen" carnaval son: 1) la ley debe estar tan penetrante y profundamente introyectada que esté abrumadoramente presente en el momen-

Reflexiones de Umberto Eco

to de su violación; 2) el momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse sólo una vez al año (semel in anno licet insanire); un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la transgresión. El carnaval puede existir sólo como una transgresión autorizada (...). Si bien el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo, el carnaval moderno, multitudinario, está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de la televisión.

En este sentido, la comedia y el carnaval no son instancias de transgresiones reales: al contrario, representan claros ejemplos del reforzamiento de la ley. Nos recuerdan la existencia de la regla.

La carnavalización puede desempeñar el papel de una revolución (Rabelais o Joyce) cuando aparece inesperadamente, frustrando expectativas sociales. Pero por una parte produce su propio manierismo (es reabsorbido por la sociedad) y, por la otra, es aceptable cuando se lleva a cabo dentro de los límites de una situación de laboratorio (literatura, escenario, pantalla...) Cuando repentinamente ocurre una carnavalización inesperada y no autorizada en la vida cotidiana "real", se interpreta como una revolución (confrontaciones en universidades, motines de ghettos, apagones, a veces revoluciones "verdaderamente" históricas). (...)

En un mundo dominado por poderes diabólicos, en un mundo de transgresión continua, ya nada es cómico o carnavalesco, ya nada puede convertirse en objeto de parodia, más que la transgresión en sí. (...)

En este momento, debería concluirse que lo cómico sólo es un instrumento de control social y que nunca podrá ser una forma de crítica social".



El Corsito

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

eterno imposible amor la injusticia de no haber podido disfrutar de los placeres de la vida. Él representa la humanidad que, ya muerta, revive a la espera del inapelable juicio final. Pedrolino nos evoca sugestivamente la terminología evangélica: Pedro, la Petrea base donde debería descansar la Iglesia, el óleo de lino con que unge su cuerpo, o la humilde fibra de la que está hecha su vestido.

Esta triada especular de máscaras en las que nos miramos en cada gran fiesta del carnaval, es también un ámbito de purificación, una lúdica peregrinación por "los crisoles del infierno..." para entrar en el reino de la luz, en el reino de los hombres, en el reino de los héroes, en el reino que vosotros habéis llamado siempre el reino beatífico del cielo, al decir de León Felipe.

Zapican Malatesta dictará un seminario en el centro Cultural R. Ricardo Rojas durante junio y julio.

ILUSTRACIONES



- Viñetas: K-Toño Frade (1985).
- Dibujo de Carybe.
- Pablo Picasso, Pierrot y Arlequín (1918).

BIBLIOGRAFÍA



- **Carnavall**
Umberto Eco,
V. V. Ivanov y Mónica Rector.
Fondo de Cultura Económica.
1989.
- **Carnavais de Porto Alegre**
Flávio Krawczyk, Iris Germano, Zita Possamai.
Secretaría Municipal de Cultura.
Porto Alegre 1992.

TALLERES DE MURGA

Jueves de 20.30 a 22.30 hs y sábados de 14.30 a 16.30 hs

Centro Cultural R. Rojas
Corrientes 2038

El Corsito

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

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

Fotografías: Maximiliano Vernassa
Tel: 831-4664

Promoción: Virginia Mangiarotti
Producción: Leticia Itúgo
Corresponsales:
Tadeo Tolosa (Grd. Madariaga)
Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Registro de la Propiedad en trámite.
Prohibida la reproducción parcial o total de los artículos sin el consentimiento de sus autores.



El Corsito

Momo, volvé, nosotros te queremos.

Número 13

Agosto 1997

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

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

NADIE Y TODOS SON DUEÑOS DEL CARNAVAL

por Coco Romero

Corsito Nº 13 en el aire, nuevamente en la calle. Tenemos un variado material para esta edición que dedicamos al Carnaval de Cádiz y a dos valiosos libros que recibimos en el último tiempo. También damos cuenta de parte de los envíos que llegan a nuestra redacción de distintos puntos del país.

La movida de las murgas sigue su marcha en una dinámica de crecimiento, del norte al sur, del este al oeste. Distintas formas murgueriles se hacen presentes por doquier. Incluso la modalidad de taller comienza a ser tomada por las murgas tradicionales. Lo que en pasados editoriales de El Corsito resultaba fantástico o desmedido, hoy forma parte del paisaje cotidiano, la murga se ha instalado en distintos espacios.

En nuestra ciudad autónoma nos llegan noticias de las reuniones que vienen realizándose en el Consejo Deliberante, donde participan representantes de murgas y centros-murga que llevan adelante iniciativas para revitalizar esta expresión festiva, en su fecha calendario. Anhelamos, deseamos que las murgas históricas que en invierno guardan sus levitas, formen parte activa de este emprendimiento junto a las nuevas camadas de murgueros. Al carnaval no lo salva una murga, sino una compleja red participativa de muchas agrupaciones, instituciones e individuos. Nadie y todos son dueños de la fiesta.

Espero nos encontremos pronto. Chau.



Comparsa del Club de fútbol de Rafaela, Pcia. de Santa Fé, 1906.
Gentileza: Proyecto cultural y educativo "Mi País, Mi Continente".

TIEMPO DE MASCARADA

Un aporte de gran valor documental y teórico



Tiempo de Mascarada, el libro de la Lic. Alicia Martín, cubre un espacio vacío en las investigaciones sobre el tema del carnaval. Al hilvanar la trayectoria de esta fiesta en la historia argentina hasta el presente, la obra se destaca como material de consulta obligada, y como herramienta de pensamiento que nos permite entender y entendernos un poco más.

de comentar las características del juego en la época de Rosas -"los huevitos de agua, antecesores de las actuales bombitas, eran huevos de gallina vaciados y vueltos a llenar con agua. También se usaban llenos de agua más o menos limpia o perfumada los grandes huevos de avestruces, baldes, vejigas con aire con las que se golpeaba a algún desprevenido"-, la obra se remite a la descripción que hizo el residente francés Alfredo Ebelot del desparpajo del entonces presidente Sarmiento en carnaval: "...recién llegado a Buenos Aires, me fui a ver el corso... El presidente de la República acertó a pasar en coche descubierto. Lo mojaron hasta empapararlo. El presidente... y los concurrentes se destemillaban de risa. ¡El presidente era aquel Sarmiento! ¡Qué hombre de Estado ni qué niño muerto! En aquel momento, el presidente había tirado su presidencia a los infiernos. Sentado en una carretela vieja que la humedad no pudiese ofender, abrigado con un poncho de vicuña, cubierta la cabeza con un chambergo, distribuía y recibía chorritos de agua, riéndose a mandíbula batiente".

Lynch, Miguel Cané, Rafael Barreda y Héctor Varela, Félix Outes, apellidos como Basavilbaso, Ortiz Basualdo". Anécdotas como las referidas al nacimiento del disfraz de Cooliche, en contraposición a los Moreiras, dan una nota de color a enunciados de fondo que ayudan a la interpretación de la popularidad de estos personajes, exponentes de la antinomia entre lo vernáculo y la inmigración europea. "Los circuitos de comunicación de masas en el siglo pasado fueron los periódicos y medios escritos, el circo criollo y las nuevas formas del teatro nacional. En estos medios, así como en los escenarios más espontáneos y populares del carnaval, se pueden seguir las huellas del gran drama de la constitución de la moderna nación argentina".

En cuanto al capítulo de los disfraces, resulta esclarecedor el análisis de las razones que motivaron a los señoritos *high life* a formar las sociedades de negros. Dice Martín, entre otros conceptos, que luego de la caída de Rosas "Los dueños de la ciudad recuperada apelaron al carnaval para expresar la incertidumbre y el temor frente a los violentos cambios sociales. Los señoritos de la elite disputaron en la calle misma su lugar preeminente". Además, señala que el hecho de formar parte de aquella agrupación era signo de distinción en la gran aldea "la Sociedad de Negros reunía lo más granado de la burguesía de la época. En sus listas leemos nombres de algunos asociados, como los escritores Benito

Luego vienen las agrupaciones: murgas, comparsas, agrupaciones humorísticas. La autora describe todas estas manifestaciones comunitarias del desorden autorizado, señalando sus modos de organización en los años treinta a través de "instituciones masculinas informales", como el café y la parada de la esquina, para desplazarse a los disparadores del club de fútbol del barrio en la década del 60. Apunta entre otros datos profusamente documentados una definición de "murga" según Coroninas-Pascual, y dice que "la voz derivaría de musga, forma semipopular de música, que procede del lat. *musa*, y este del gr. *musa*". No falta la voz del murguero cantor que defiende su arte silvestre "(el murguero) en sus canciones plasma lo que siente, lo que por ahí a mucha gente le pasa pero no lo puede cantar, el cantor es el pregonero del pueblo" (Fito Bonpart), como así tampoco el testimonio del bailarín relatando su fiebre de improvisación en medio del corso.

Y ya promediando el desfile, la obra se completa con anotaciones musicales, documentos y comentarios -cabe destacar las colaboraciones de Niria Callegari de Vaggi, del archivo Vaggi, de Julio Schwartzman y de Monito Viera- cuyo espíritu, a modo de retirada, más que invitar a apagar las luces y guardar la levita, incitan a pensar que, como decía Sarmiento, "El carnaval no puede ser extinguido. Es una tradición de la humanidad que se perpetúa a través de los siglos. Es una necesidad del espíritu".



CENTRO CULTURAL DOCTOR RICARDO ROJAS
CORRIENTES 203B (1104B) CAPITAL FEDERAL
DIRECCIÓN DE CULTURA
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN UNIVERSITARIA Y BIENESTAR ESTUDIANTIL
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



FRANQUEO PAGAR
CUENTA Nº 1463
UBES DNS
CANTINER
CORRUCO

Carnaval en Cádiz

UN POCO DE HISTORIA

Sus agrupaciones

Hoy en día, el elemento más particular y característico del carnaval de Cádiz son las agrupaciones: coros, comparsas, chirigotas y cuartetos. Y se puede afirmar que estos grupos de carnaval tienen doble influencia, una europea y otra americana.

En el siglo XVIII, a través de mercaderes venecianos, genoveses y franceses llegaron gustos y costumbres de un carnaval suntuoso, con baile y disfraces, incluida la modalidad de marchar en grupos o comparsas de disfrazados por las calles de la ciudad.

La influencia americana estuvo vinculada desde el siglo XVI con Cuba y la zona de las Antillas. El ida y vuelta favoreció la asimilación de habaneras, guarachas, guajiras y sones antillanos. Y a esto se sumaron las comparsas de negros esclavos que entre los siglos XVII y XVIII salían a cantar en las nochebuenas gaditanas o en las festividades patrióticas (comienzos del siglo XX).

Pero es a partir de 1850 cuando aparecen las primeras referencias de grupos o comparsas. Las agrupaciones pioneras estarían formadas por gentes de una misma empresa o gremio, quienes entonaban por las calles de Cádiz canciones de crítica social en los días de carnaval.

Desde la década del 50, el poder intentó establecer un sistema de control, ya que las clases acomodadas rechazaban este modo de festejar. Es el alcalde Eduardo Genovés quien logra encauzar y controlar la presentación de las agrupaciones (en una modalidad que prácticamente se mantiene hasta la actualidad), con un decreto de 1884, por el cual se exige autorización municipal para actuar, como así también la presentación previa de vestuarios y letras. La disposición llegó a incluir la posibilidad de censura - que de hecho se practicó-, y la exigencia del pago de una tasa económica. Otra forma de control fue la aparición de los primeros concursos, donde se tenían en cuenta las mejores condiciones, armonía, gusto artístico musical y moralidad.

En los finales del siglo XIX y primeras décadas del XX es cuando se establecen las dos principales formaciones de grupos carnavaleros: las murgas o chirigotas, y los coros. Entre los años 1920 y 1936 estas agrupaciones llegan a un punto de gran madurez, y se forman un total de sesenta coros y ciento ochenta chirigotas, con cierto interés de la prensa. Este movimiento es posible por la aparición de una interesante generación de autores, directores, compositores e integrantes. La dinámica de concursos de agrupaciones se mantiene hasta la prohibición del carnaval en 1937 por el General Franco.

La década del 40 se caracteriza por esporádicas reuniones de coristas y nostálgicos que seguían cantando viejas coplas. Era una forma de mantener viva la afición. En 1948, el gobernador civil, complacido por las actuaciones de los grupos, organizó un concurso -previa censura- para que los mismos pudieran presentarse en público, pero en otra fecha: en el mes de agosto.

De esta forma, a pesar de la prohibición del carnaval, se pudieron mantener vivas las agrupaciones camavaleras, cuya actuación aparecía bajo el nombre

genérico de Fiestas de los Coros Gaditanos o Fiestas Folkloricas. Anasí, la censura dificultó las críticas, y predominaron temas como la exaltación y los piropos. Pero muchos gaditanos agudizaron la inventiva y la ironía para decir sin decirlo.

Entre el 50 y el 60 se produce el segundo gran período de los coros y chirigotas. Aparecía en ese momento también una nueva modalidad: la comparsa. Esta era una versión más elegante, más cuidada en voces y música -con introducción de guitarras- y menos humorísticas que las chirigotas.

En esos años se consolidó el Gran Teatro Falla como sede del Concurso de Agrupaciones, siendo éste en la actualidad uno de los acontecimientos principales del carnaval de España. Los integrantes de las agrupaciones, en esa época, provenían de los estratos sociales más humildes.

En los finales de los 60s. y principios de los 70s. la comparsa se convirtió en la auténtica estrella de los concursos y comenzaron a ganar esplendor los cuartetos.

La recuperación del carnaval en 1977, con el regreso a la democracia y la supresión de la censura, permitió el desarrollo de una variedad de letras. Los repertorios se empaparon de temas como la reivindicación, la libertad, la igualdad, los derechos individuales, la amistad de los presos políticos. Estas y otras consignas democratizaron el carnaval, y acompañaron el ingreso de otros sectores sociales -profesionales, universitarios, estudiantes, y las mujeres mismas- al festejo del carnaval. En pocos años todo un torrente de juventud e imaginación devolvió el carnaval a febrero y a la calle.

En los 80 los coros experimentaron una renovación -el baile, los instrumentos de percusión, el cambio de vestuario-, cobrando de esta manera una espectacularidad inusitada. Otro tanto sucedió con la chirigota, donde convivieron con los elementos tradicionales otros más surrealistas o tomados del absurdo. En lo que concierne a la comparsa, su renovación se viene enfocando hacia el aspecto musical.

Desde 1981 la retransmisión televisiva del concurso del Falla sofisticó y supervaloró este fenómeno. Es también durante este último período que se produce el inicio de una nueva tendencia: las agrupaciones callejeras o "ilegales". Estos grupos, formados por familiares o amigos, montan entre todos un repertorio y salen a la calle al empezar el carnaval -más libres, sin reglamentos, con vestuarios y voces más espontáneas-, recuperando de este modo el espíritu original del carnaval antiguo de la ciudad. 1997. Para el carnaval de este año se inscribieron en el concurso oficial 181 agrupaciones, y se calcula que entre 50 y 80 grupos callejeros o ilegales recorrieron las calles. Gracias al cable, algunas imágenes del carnaval de Cádiz ya recorren el mundo.

Resumen basado en *Historia de las agrupaciones de J. M. Domínguez.*



"Los claveles", un coro de 1896, el primero que salió en carroza debido a la inspiración de "el Tío de la Tiza".

del Carnaval

Gaditano

El Tío de la Tiza (1833-1912)
Antonio Rodríguez Martínez

Auténtico forjador del tango gaditano de herencias antillanas, pionero de los coros y de la introducción de orquesta de pulso y púa, uso de carroza para desplazarse cantando y disfraces en consonancia con el título de la agrupación.

M. L. Cañamaque (1882-1953)

Figura emblemática que llega a convertirse en nexo entre lo clásico y lo reciente. Autor prolífico de letras y músicas de chirigotas, coros, y cuartetos cómicos. Fue uno de sus iniciadores. Su estilo inconfundible y prolijo, y su gusto musical en la puesta a punto de sus grupos, marcarán los cánones de cómo debe hacerse un coro o una chirigota.



Paco Alba (1918-1975)

Autor, músico y ávido lector. Creador y principal exponente de la comparsa. Entre el 50 y el 60 hará su auténtica edad de oro. Sus poesías reivindican temas sociales y el paisaje gaditano (especialmente La Caleta). Innovador, hilo conductor y puente entre los anteriores y los actuales protagonistas del Carnaval.

En un barrio de Cádiz

LOS HIJOS DEL CARAPAPA, CHIRIGOTEROS DE LA VIÑA

Entre estrofa y estrofa, en medio de la euforia de un ensayo de la chirigota, en la peña "Marcao pa' toda la vida" de la calle de la Paz, logran recoger "en vivo" estos retazos de información sobre la trastienda del grupo que salió este año tercero en el certamen del Teatro Falla de Cádiz. Ocho jóvenes -algunos de ellos integrantes de la legión de "parados" de España- que reivindicaron los valores tradicionales del carnaval y se divierten cantando.

Estos son los hermanos David y Javier Márquez, autores, cantores, chirigoteros, fundadores de la chirigota más joven de Cádiz. Ellos han "mamado" el ambiente del carnaval antiguo por su padre -el Carapapa, Joaquín Márquez, de largo historial carnavalesco y dueño de uno de los bares típicos de la calle de Palma, camino obligado de los chirigoteros gaditanos- y también por su madre Charo, que formó parte de la primera chirigota femenina que cantó en el Teatro Falla.

La chirigota de los "niños del Carapapa", integrada por ocho amigos que rondan los veinte años, nació en el barrio de La Viña, que es como decir el pulmón del carnaval, y defienden una línea estética basada en la raíz local, es decir, "remando contra la corriente" de los tiempos modernos. Se hacen fuertes cantándole a su tierra en medio de un carnaval cada vez más "desorbitado, en que va prevaleciendo el continente sobre el contenido debido a la incidencia cada vez más fuerte de la televisión" -dicen. Y piensan que si bien "todo evoluciona, las músicas, los instrumentos, la forma de pensar, de escribir, de criticar, hay formas del folklore tradicional del carnaval que deben mantenerse". Así es como desarrollan sus presentaciones.

En el primer año de actuación en el Teatro Falla, el grupo salió decimosegundo con "Lo que quedó de la Banda del Tío Perete", recuperando la memoria de una comparsa histórica de la década del 60, luego salió noveno con "El rey Mauricio y los Fenicios", en que recordaban a los fundadores de Cádiz, y en 1997, salieron terceros con el motivo de "Blancanieves y los siete enanitos", en la que siguen siendo fieles a la modalidad tradicional. En el 98, por supuesto, confían conquistar el primer puesto, y para esto no pierden oportunidad de presentarse en público. Les encanta cantar en las plazas y la gente los rodea en las esquinas para que canten pasodobles o cuplés. Cantan con afinación admirable. Dicen que lo hacen como jugando "Nos conocemos las voces perfectamente y todos hacemos algo, subimos acá, bajamos allá, hacemos los dúos...

Germán

Pasodoble letra Javier Márquez

Otra vez llega septiembre y las reuniones
A las diez hemos quedao pa presentar el
pasodoble,
Pero hoy al reunimos un vacío encontramos
Porque uno de nosotros
Se ha marchado hace muy poco
Fuera en busca de trabajo,
Tiene 24 años y le tira lo de aquí
Pero en Cádiz no hay trabajo y no se puede
vivir así.
Con su marcha un vacío ha dejado
El vacío de un amigo que ha marchao,
Y por eso hoy he querido
Escribirte amigo mío
Estas letras para ti.
AYHOO... tú que decidiste un día junto a
nosotros embarcar
En esta bonita historia de salir sólo con ocho
a cantar en Cai por carnaval,
AYHOO... has llenado de recuerdos esta
humilde chirigota
Con esas noches de ensayo donde han
pasao tantas cosas
Y aquel banco de la Alameda donde
aprendimos a cantar,
Ya ves que tu chirigota
Sigue su lento camino
Y aunque rey muerto rey puesto
Nadie llenará tu sitio.

Mi niña la caja*

Pasodoble letra Javier Márquez

Envuelto en mi fantasía y con mi pluma
vieja
Me gusta hacer poesía de todo lo que
me rodea,
Y esta vez quiero escribirla a la caja unos
versos
Compañera inseparable de coplas de
carnavales
Cuando se acerca febrero,
La que ama al bombo como nadie supo
amar
La que parece una niña cuando se la oye
sonar,
Esa que tiene por boca un bordonero
Y parece hablar al tocar su pellejo,
Y de la que la guitarra
Cuando ve de celos rabia
Por no tener su compás.
AYHOO... tú mi caja eres la culpable
cuando se te oye sonar
De que enseguida se arranque el bombo
con su pasacalle
Pa poder te acompañar,
AYHOO... tú mi caja eres culpable que
tantos chirigoteros
Hicieran sus musiquillas redoblando con
sus dedos
En una caja de cerillo o en la barra de
algún bar.
Sigue sonando mi niña
Que no paren tus redobles
Que sin ti se sentirían
Huérfanos tus pasodobles.

* Caja: redoblante con que se acompañan las chirigotas y las comparsas.



Integrantes de la chirigota
"Blancanieves y los siete enanitos". Abril del 97.

Cambiamos, vamos alternando, buscando el contraste -explica David, el responsable de los arreglos musicales del conjunto-. El contralto lo puede hacer éste o aquél, según la voz que sea más acorde a esa parte en particular, según cómo se adhiere la música a la voz de cada uno".

Ensayan todos los días. Aunque más bien podría decirse que todas las noches a las diez reeditan la diversión luego de hablar de sus cosas y reírse un rato en el local de la peña "Marcao pa toda la vida".

Se producen en forma independiente. Si bien hay grupos que tienen productor, esta chirigota produce su vestuario, su maquillaje, su escenografía. La cooperativa -que no recibe ayuda alguna del ayuntamiento- graba cada año su propio master con una inversión de aproximadamente 30 mil pesetas. ¿Cómo lo logran sin grandes medios económicos? Durante el año aman una lotería a beneficio, venden propagandas en los libretos, y actúan en festivales populares. Esto "debe" rendirles alrededor de cuatrocientas mil pesetas, una cifra que les permite sacar la chirigota en carnaval.

Son capaces de inventar una letra al día siguiente que una noticia salga al aire, y "eso impresiona al público". "Si criticamos -dice Javier, estudiante de enfermería y letrista del grupo- es desde el punto de vista nuestro, buscando siempre hacerlo de una manera que no moleste a nadie, que nadie se sienta herido". En la competencia con otros grupos no les gusta fomentar las rivalidades que, como puede suponerse -"se compite a morir..."-, son moneda corriente en el certamen de murgas. En el concurso del Teatro Falla "primero hay una preselección, ahí van todos los grupos y hay establecido un mínimo de puntos. El que no pasa queda fuera. Después se pasa a las semifinales. Allí es donde aparecen las letras mejores porque ya empezás a jugar a pasar a la final. Ahí uno da todo lo que tiene".

Los Márquez desearían que la creatividad prevaleciera sobre lo comercial, y no pierden oportunidad de exponer su punto de vista. "A veces parece que los grupos se preocupan más de buscar gente que los apoye que de calentarse la cabeza y escribir letras innovadoras, letras nuevas, que digan algo... criticando con sentido, con mensaje". Para ellos "El carnaval es eso".

Si bien el certamen del Falla, que hoy día llega a toda España a través de la televisión, es una parte importante del carnaval gaditano, no es la única. Cuando se apagan las luces del teatro empieza el carnaval de la calle. Ese "es el carnaval puro, puro, puro, el que no se hace por un logro, sino porque te gusta, por agradar, por cantarle a la gente de la calle sin nada a cambio".

La chirigota de los Márquez no se acompaña con guitarras. Sus ocho integrantes se conocen desde chiquitos, cuando cantaban interpretando coplas antiguas con las que se presentaban a los concursos de cuplés y pasodobles de la peña Macías Retes, y en todo momento destacan el valor de su amistad de años como el secreto de su éxito "Conseguimos lo que nos gusta, estar juntos, pasarla bien y de paso ganar algo de dinero. Ensayar es en realidad una excusa para encontrarnos".



Cartel Fiestas Típicas. 1954.

Desde aquí un profundo agradecimiento a:

Fundación Gadicana del Carnaval, Peña "El Erizo", J. M. Caballero, Bar "Carapapa", Peña "El Molondro", Peña "El Charpa", Coro de la Viña, Manolo Torres, Eduardo Bable, Peña "Nuestra Andalucía", Peña "La Estrella", María Perez Murillo, Pepe Vásquez Aragón, Miguel Villanueva, María del Carmen Pastrana, Maxi videos, Alberto Santana, Ángel M. Ormazábal y al pueblo del Cádiz por su colaboración durante nuestra estadía.



HIJO DILECTO DE LINCOLN, MAESTRO DEL CARNAVAL

Enrique Alejandro Urcola

Homenaje

Artista nato de aquella patria soñada, Enrique Alejandro Urcola fue el artífice de los corsos artesanales de Lincoln -hoy, Capital Nacional del Carnaval Artesanal-. De chico ya observaba con atención y curiosidad los preparativos del corso linqueño "su primera preocupación, ante un almanaque nuevo, era averiguar cuándo caía carnaval". Luego, a los dieciséis años, aquel muchachito menudo, hijo del vasco Urcola -un joven teatrero que había sabido recitar los versos de Lope de Vega por los caminos de España- se quedó un domingo de carnaval -un domingo de lluvia- mirando un sully que alguien había dejado en su casa ya ataviado para salir al corso. Pero estaba ahí "como afeitado y sin visitas" porque el corso se había suspendido. Fue en ese momento que se le ocurrió amar su primera carroza. "Como en esa época una misión arqueológica inglesa dirigida por Lord Carnarvon, había descubierto la tumba de Tutankamón, la sombrilla me sugirió el desierto egipcio y un título Egiptólogos (...)". Y esa carroza obtuvo el Primer Premio de Sully.

Su sentido de la observación y de la estética lo llevaron lejos de su pueblo. Como se la pasaba dibujando retratos de actores de cine -en los ratos libres que le dejaba el

las esculturas escenográficas-, y se fabricaban con maderas, alambres, chapas y ladrillos. Y con Urcola comienza el reinado de los inmensos y coloridos muñecos. Desde aquella primera experiencia con Egiptólogos -e inspirado luego en las técnicas plásticas utilizadas en el Teatro Colón-, Urcola avanzó en la experimentación con yeso y cartapasta -, y ya en 1928, cuando tenía veinte años, desarrolló con esta técnica su carnaje de carnaval Los pelicularos, donde aparecían, en grandes dimensiones, personajes como Toribio con su risa, y el inglés con su pipa, trabajados hasta en los más mínimos detalles. La obra llamó la atención de los concurrentes y de la prensa no sólo por su originalidad sino por la perfección de su acabado, y se hizo acreedora al primer premio.

En los años sucesivos vinieron -por mencionar sólo algunas de las sucesivas distinciones- La juvenil, cuyos mascarones

destacaban los rasgos grotescos de la expresión humana; La Marina Boite -espectacular escenografía alegórica al barrio de La Boca que cubrió todos los muros del salón del Club Rivadavia hasta cinco metros de altura para los bailes de carnaval-; Trifón y Sisebuta, los inconfundibles personajes populares que por su gran altura se llevaron por delante un cable de luz al entrar al corso; Con el amor a cuestas, motivo que mostraba un hombre que caminaba vencido por el peso de su mujer quien iba muy oronda sentada en su espalda, confundiendo a los ingenuos espectadores que se lamentaban por la suerte del marionetista; El yunque encantado, en que un supuesto hombre sentado sobre un yunque se desplazaba caminando por el corso, Hoy polenta, que representaba a un alegre cocinero que saludaba al público; Monerías, en que un simio, a la vez que tomaba un helado, le daba vueltas a la manivela arrancándole melodías a un organito, y El Nato que sostenía su enorme nariz en un carrito,

entre otros famosos ejemplos. El artista, que no escatimaba en ingenio, en tamaños, ni en tiempos de realización, tenía dos consignas sagradas para el trabajo. Primero, mantener en secreto absoluto el motivo a fin de provocar la sorpresa del público; y segundo, conservar documentación ejemplificadora de los pasos seguidos en la realización de los muñecos y aparejos. Urcola, con notable espíritu docente, se ocupaba de fotografiar los distintos pasos de la ejecución para que pudieran pasar al patrimonio de sus seguidores. Y eran tiempos en que no contaban todavía con globos, ni telgopor, ni polietileno, materiales que tanto han simplificado la labor de los carroceros de hoy. Su indomable espíritu carnalero hizo gala

de imaginación y astucia en un curso de mediados de la década del 40, cuando "nuevamente habían prohibido la careta y un carnaval sin mascaritas mucho pierde de su idiosincracia". Cuenta Amanda Urcola de

Borboglio, hija y continuadora de la obra de don Enrique, y autora del libro que compendia la biografía del artista, que una noche su padre quiso sumarse como simple observador al recorrido del corso y pretendió iniciar su marcha sin darse cuenta que aún faltaban unos instantes para el horario establecido. Un agente, en términos bastante groseros, se lo impidió. Y él, empeñado en darle un escarmiento, se puso a trabajar afanosamente durante toda una semana "sin afeitarse siquiera". Al sábado siguiente se presentó en su Ford A negro pintado a



Afiche de Enrique A. Urcola

modo de calabozo y él al volante, demacrado, con la barba crecida y en traje de preso. En el asiento de atrás iban su esposa y su hijo mayor. Junto a ellos "un personaje vestido con un dominó violeta con vivos verdes que, apoyando la mano en la base de la ventanilla, deja el codo afuera. El desconocido luce una careta sonriente, provocadora. (...) El muñeco podía asentar con la cabeza debido a un simple mecanismo puesto en movimiento por el pie de quien se hallaba al volante". Por supuesto, el agente exigió que el atrevido pasajero se quitara la careta. Le explicaron la broma del muñeco, pero no hubo caso. En estricto cumplimiento del deber fue a consultar con su superior quien, con un poco más de sentido del humor, optó por matarse de risa.

En medio de estas anécdotas -que testimonian numerosos documentos recogidos por la hija del artista, heredera del fuego creador de su familia-, transcurrió sin sábados ni domingos la vida de quien vio crecer los carnavales de Lincoln hasta convertirse en el centro de admiración de miles de visitantes que año a año acuden a compartir la alegría de su fiesta.

Don Enrique Alejandro Urcola, maestro de la cultura popular de Lincoln y ejemplo de generaciones nació un 7 de febrero de 1908. Ya no está con nosotros, pero no ha muerto. Su espíritu sigue intacto en la memoria de todo un pueblo que recrea en cada carnaval el brulloy la risa, con la euforia de sacar el alma del pecho afuera y reconocerse en la propia identidad.



Enrique Urcola junto a "Trifón y Sisebuta"

trabajo de ayudante de su padre como pintor de brocha gorda-, su madre lo alentó a viajar a Buenos Aires. En la Capital estudió Bellas Artes, y empezó a trabajar como escenógrafo en el Teatro Colón. Al recibirse de Profesor Nacional de Dibujo volvió al pago -si bien nunca se desvinculó del todo del Colón-, porque estaba convencido de que el ternuño necesitaba de sus jóvenes. Y en Lincoln trabajó sin descanso, como él decía "como el soldado desconocido de la Independencia".

Uno de sus grandes aportes a la comunidad linqueña fue el Ateneo de la Juventud, creado en 1932. Y el otro -que da origen a este homenaje de El Corsito- es su despliegue de creatividad en los corsos de carnaval. Hasta esa época los motivos carnestolendos sólo habían reproducido fielmente elementos de la vida real, no incluían mascarones de cartapasta -mezcla de engrudo y papel con que se hacen los títeres tradicionales y

Carnaval de Cádiz
Video-charla
Consultas 382-9223

El Corsito

Puede retirarlo en el C. C. R. Rojas, Corrientes 2038, Culturas Urbanas.

Y consultarlo en las bibliotecas Municipales de la Capital Federal

Recibimos

Del II Encuentro de Murgas. Programa de la actuación a realizarse el 31 de agosto a las 15 horas en Parque Rivadavia. Próximos encuentros 28/9 Parque Chacabuco, 21/11 Parque Saavedra y 30/11 Parque Lezama. No falta.

De Los Quitapenas. Cassette "No cabe la retirada", con los temas de la obra que presentaron en el año 96. Felicidades. El cassette se puede conseguir en Zival's, Corrientes y Callao.

De la Dra. Aurora Alonso de Rocha, directora del Archivo Histórico de Olavarría. Monografía, artículos y valioso material para publicación y archivo.

Del profesor Raúl A. Vigni, responsable del proyecto cultural y educativo "Mi país, Mi Continente". Fotografías de principio de siglo de Rafaela, Pcia. de Santa Fe.

De Guillermo Tellarini, corresponsal de El Corsito, mentor y difusor de la murga en Bahía Blanca. Noticias de "Los Trapitos", "Latido Tribal", talleres y cursos que va llevando adelante.

De Tadeo Tolosa, corresponsal en Madariaga. Nos cuenta que por controvertido reglamento no participaron en los corsos de este año los queridos "Mascaritas a Caballo" ni la gente del barrio Belgrano. Esperamos que las cosas cambien.

De Diego Robacio. Información de las reuniones que se realizaron entre marzo y julio en el Consejo Deliberante, para debatir el texto de ordenanza destinada a proteger la actividad de las murgas y la regulación de los corsos. Participaron murgueros y representantes de las nuevas camadas de aficionados. Continúan los encuentros de murgueros, éxito en las gestiones.

Del flaco Palermo de Rosario. Datos del II Carnaval del Barrio, realizado en el Parque Alem.

Agradecemos a todos los que nos apoyan y alientan.

TALLERES DE MURGA

Jueves de 20.30 a 22.30
Sábados de 14.30 a 16.30
Centro Cultural R. Rojas
TE: 953-0390

ILUSTRACIONES



- m Carnaval de Cádiz, Ed. Diario de Cádiz.
- m El Cajón, Cádiz, 1992.
- m Enrique A. Urcola.

BIBLIOGRAFÍA



- m José Marquena Domínguez Carnaval de Cádiz, Fasc. Nº 4 Las agrupaciones. Ed. Diario de Cádiz.
- m Miguel Villanueva Iradi Carnaval de Cádiz, Fasc. Nº 6 y 7 Los personajes. Ed. Diario de Cádiz.
- m Amanda M. Urcola de Borboglio Enrique Alejandro Urcola, un artífice Linqueño, Ed. Ateneo de la Juventud, 1996.
- m Alicia Martín Tiempo de Mascarada, la fiesta del Carnaval en Buenos Aires, Ed. Instituto Nacional de Antropología, 1997.

El Corsito

Jean Jaurés 72 (1215) Cap. Fed.
Tel: 866-2425
Idea y dirección: Coco Romero
Redacción: Delia Maunás
Diseño: Cecilia Cabrera
Tel: 431-7283
Fotografías: Maximiliano Vernazza
Tel: 831-4664
Promoción: Virginia Mangiarotti,
María Fernanda Otero
Producción: Leticia Iñigo
Corresponsales:
Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)
Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)
Registro de la Propiedad en trámite.
Permitida la reproducción parcial o total de los artículos siempre y cuando se cite la fuente de origen.



MOMO, VOLVE,
NOSOTROS TE
QUEREMOS.

El Corsito

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

FRANQUEO A PAGAR
CUENTA N° 1463

CORREO
ARGENTINO
Soc. S.N.B.I.



Número
14
Año 3 Agosto 1998
Producido
por el Centro
Cultural R. Rojas
Y El Corsito
Producciones

Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038 (1053) Capital Federal
Dirección de Cultura
Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Universitario
Universidades de Buenos Aires

Respetable público ...

La Murga crece a pesar de todo. por Coco Romero

Bienvenidos, se encienden las lamparitas de "El Corsito" número catorce; abre el cortejo Momo, que se lo ve radiante acompañado por cientos de cultores del carnaval, poblando de gestos, cantos, disfraces, piruetas y energías los más variados puntos geográficos del país.

Detrás de Momo, esperando al ritmo de bombos, platillos, redoblantes y silbatos para hacer su desfile en este **Corsito**: cartas, sueños, imágenes, personajes que llevan la murga adelante, comunicando una manera de sentir. Después de unos meses de espera retomamos nuestro contacto con ustedes, llegamos al tercer año de circulación y ponemos luz a esta **segunda etapa** de nuestra publicación, con entusiasmo y voluntad de recorrer la Argentina. El movimiento ha tomado dimensiones inimaginables, la murga crece a pesar de todo y sin pedir permiso a nadie, por suerte. La revitalización generacional -hoy por hoy- es el motor.

Agregaría que la murga canta y baila. El canto -mensaje- pone el acento en elementos importantes de la murga: la pertenencia, la visión u opinión del mundo que nos rodea; el ritmo y el cuerpo abren paso a la palabra.

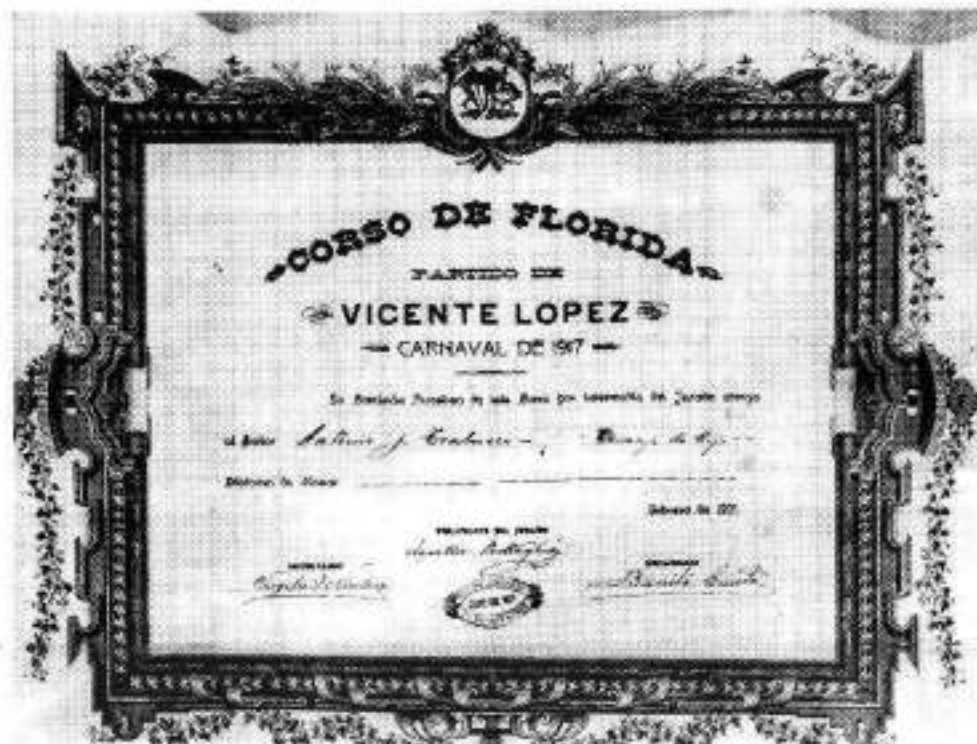
Hemos podido estrenar en este Carnaval, el video sobre la vida de nuestro querido Eduardo Pérez, "Nariz"; se trata de un trabajo dirigido por Gustavo Marangoni que tuvo -como toda producción independiente- casi cuatro años de trabajo, y ha comenzado a ser exhibido en distintos lugares.

Mucho material que se ha ido acumulando, nos queda para próximos "Corsitos". Los grupos de Capital siguen los encuentros organizativos para futuras actividades con la propuesta de la recuperación definitiva del reinado de Momo, y el interior mueve sus murgas.

Fue un privilegio ser invitado por el Instituto Provincial de Cultura de Mendoza a compartir nuestra propuesta en el "Primer Campamento Murguero", que duró 3 días; con la modalidad de taller convocó a más de cien murgueros de distintas zonas de la provincia (ampliaremos este tema en próximos números).

Además, agradecemos a la Dirección de Cultura de Bahía Blanca que nos invitó a realizar una ponencia sobre la recuperación del carnaval y la murga en las "VII Jornadas Nacionales de Cultura Folklórica", a la Escuela de Circo Urbano y a la A.P.D.H., de Mar del Plata, que nos posibilitaron acercarnos a las experiencias que se realizan por aquellos pagos.

Espero disfruten de este desfile de "El Corsito, 14". El mejor de los deseos a todos los emprendimientos murgueros. ¡Viva el carnaval! ¡Viva Momo, viva, viva! y hasta el número 15. Cualquier cosa, llamen.



Diploma de honor entregado al Sr. Antonio Trabucco, Carnaval 1917
Cedido por Nélida Ana Monés Trabucco de Faverggiotti. Gentileza Teresa Spak

A propósito del Emperador de las Máscaras

Por María Gabriela Mizraje

La Lic. María Gabriela Mizraje, del Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires, leyó en El Corsito n° 7 el artículo de Iris Gori sobre la medalla de carnaval con el rostro de Sarmiento, y nos escribió lo siguiente:



Es la primera ocasión que tengo de "ver" la medalla, pero no así la primera vez que leo la leyenda con que se califica al Presidente en 1873. Era exactamente eso lo que perseguía; desde que hace muchos años me topé con aquella definición espectacular que venía a marcar el sueño de grandeza de Sarmiento al tiempo que lo burlaba, no había podido olvidarla y, tras interpretarla dentro de la lógica del propio discurso sarmientino así como colocarla en una serie que reconoce, por ejemplo, textos de Lucio V. Mansilla o Roberto Arlt, vengo a dar aquí del símbolo al objeto. Aquel perfil mineral es, sin duda, una curiosidad para la historia argentina.

No pocas son las medallas que guardaron el rostro de Sarmiento, pero la singularidad de ésta radica en que nos está mostrando que Sarmiento tiene **cara para todo**. Hasta ya entrado el siglo XX podemos verlo, por ejemplo, en el metal de Rossi con motivo de los cien años de su nacimiento (1811-1911), tan inmediato al de la "patria".

Precisamente, en ese mismo año 1911 en que los ecos del Centenario exigen

una revisión de la historia y sus hombres, paralela a la propuesta, cuenta Leopoldo Lugones en su Historia de Sarmiento: "Su satisfacción mayor durante las fiestas patrias, consiste en verlo (al pueblo) decente y satisfecho. Acepta y conserva como un documento probatorio de haber sido él quien introdujo los corsos carnavalescos, a título de recogida sociabilidad, la medalla de estaño con su caricatura simbólica: **Sarmiento, Emperador de las Máscaras** que le obsequió la famosa comparsa: Habitantes de Carapachay, dejándose bromear así, un poco a la desvergonzada, por su buen Calibán, inocentón y analfabeto. Como la alegría y la risa son para él valores sociales, pues entiende con evidencia griega el goce rejuvenecedor de la libertad, las fiestas populares figuran en sus programas de gobierno. Regocijale su propia caricatura en el periódico y en la máscara".

En ensamble de la carnavalesca medalla del '73 anticipa la juntura que años más tarde ordenará los sentidos de la principal publicación periódica nacional: Caras y Caratas.

Las caras más caras de nuestro país son las de los presidentes, si no, están los billetes para demostrarlo.

La tradición de los carnavales argentinos nos lo muestra igualmente a Roca convertido en máscara para el pueblo. Roca transformado en disfraz, pero también Roca multiplicado en las caras de la gente.

Es ésa una ecuación política de alta eficacia. Lo que podría ser irreverencia de los de abajo resulta en realidad extensión del dominio de los de arriba. Dejar al pueblo contento, una condescendencia carnavalesca que, en lugar de dañar la imagen, la fija y la vuelve accesible, la divulga. Sarmiento, una medalla; Roca, un antifaz.

Como la medalla sarmientina, Roca también tiene dos caras. Estas expresiones tan lejanas como actualizables definen un país tragicómico donde la épica forcejea por abrirse paso en lo ridículo y, a veces, en lo grotesco.

En medio del corso de fin de milenio, //en estas vísperas de carnavales (//) en que no abundan los billetes de cien ni los de diez, con los rostros solemnes de los "próceres", y en cambio proliferan las muecas colosales de tantos políticos fantochescos, cabe desear y apostar a más celebraciones argentinas sin doblesces.



El interior muerde

COLIFATOS, SÍ, Y UN POCO MÁS, TAMBIÉN

Por Jesús M. Pascual desde Gral. Villegas. Prov. Bs As.

Volvimos a los corsos, llegó un nuevo febrero, con todos sus condimentos.

Ya van tres años de murga, de murgón con bombos y platillos, con flameo y patada, de levita y galera. Mezcla irónica de locura contagiosa y crítica picaresca, sincera y comprometida.

Señoras y señores, niños y niñas: el Centro Murga "Los Colifatos", por segunda vez en los últimos tres carnavales villeguenses, luce en su estandarte el cartelito de la Comisión Municipal de Fiestas Públicas que declama el primer premio en la categoría murga.

¿Que cómo fue? Como siempre, pero distinto, algo que creo deben sentir todos los que se aventuran a animar cada carnaval. Esta vez la pintamos uniformada, con un elegante violeta y amarillo. No sabes qué lindo, hermano. "Los Colifatos" entrando por la esquina de la Iglesia (como alguien lo plasmó en una canción), qué "prolijitos", qué "peinaditos", qué locura la de esos pibes para aguantar el corazón dentro del pecho.

Sonrisa clavada en el rostro, marcha, salto, rumba y otro salto que los colgaba en el aire.

¡Qué lindo verla de afuera! ¡Qué fuerte mamarla de adentro! Este año vaya a saber quién, quizás Momo, tal vez Dios, o alguien, no sé, metió la mano en "Los Colifatos" y se llevó a dos de nosotros, o más, porque un pedacito de cada uno se fue con estos murgueros, que ahora con alas y levita nos protegen desde el cielo o quizás, con Momo, están piloteando un corsito por allá arriba.

Con un vacío en el pecho, la murga se vistió para la próxima



noche de corso, esta vez un crespón negro cruzó el estandarte y las solapas de las levitas. Y una lágrima se copó en una sonrisa, y el dolor se acurrucó en el aplauso de un público raro (ya nada sería lo mismo).

Y como todos los años, Colifatos le pegó para adelante y le dio fuerte a un bombo que cada noche sonó más cerca del corazón.

Llegó la última noche, los muchachos estaban seguros de que lo habían hecho bien. Y una vez frente al palco, una eufórica voz oficial gritó: Centro Murga "Los Colifatos", Primer Premio.

El público se enloqueció y transmitió la energía necesaria para que nuestra murguita rompiera en gritos, saltos, abrazos, lágrimas, y más murga para todo el mundo.

Después, como es tradición, quemamos a Momo en la "canchita del cura". En la fogata, las penas y las broncas chillaban entre alabanzas y pedidos a nuestro Rey de la burla y la risa.

¿Y el público?

Presente. Aguardando, delirando al compás del bombo, en las buenas y en las malas. Entonces muchas gracias a todos.

Por la calle Mitre, de violeta y amarillo con destellos de lentejuelas, un tipo va. Cabeza "gacha", un bombo en el hombro, el platillo en la mano, la galera en la otra y un pensamiento rondando su cabeza:

El primer premio está bien, pero no faltará ocasión para que Los Colifatos vuelvan a las calles.



"Cobija Sueños" del Sur

Por Patricia Chandia, desde Cutral-Có. Prov. Neuquén

Somos estudiantes y maestras de Música y queríamos formar, en Plaza Huincul, una murga; era necesario comenzar a ensayar. Así fue como en octubre pasado iniciamos los encuentros, y ya en noviembre éramos más de 30 personas; no teníamos muchos instrumentos, pero las ganas sobran y nadie faltaba.

En la provincia de Neuquén y especialmente en las ciudades de Cutral-Có y Plaza Huincul hacía muchos años que no se festejaba el carnaval, nuestro sueño era bailar para carnaval, primeramente nos presentamos en diciembre en un evento organizado por una comisión barrial de Plaza Huincul; la respuesta del público fue maravillosa, nos miraban asombradísimos, en ese momento ya éramos 40 integrantes y nos pusimos como nombre Centro Murga "Cobija Sueños". En esta zona no se conocen este tipo de agrupaciones, porque no existen. Tenemos algunos datos y fotos de una agrupación llamada "Los Gorriónes" del año 1927, pero eso es todo.

El intendente de Plaza Huincul, muy interesado en la actividad, nos propuso crear un espacio con fecha "febrero 21 de 1998" para presentarnos. Entonces, bailamos en un parque de la ciudad; el festejo no tuvo las características de un carnaval, pero para nosotros fue muy importante, pues era la manera de que nos conozcan.

La Municipalidad de Cutral-Có también quiso realizar una fiesta y aquí se organizó de otra manera, tuvimos la oportunidad de conocer a los directores de otras agrupaciones: "Comparsas bailables", nacidas con el trabajo de gente humilde que sin tener mucha experiencia tratan de participar simplemente porque les gusta y lo sienten.

La Murga, género que no se ve por la zona y mucho menos se conoce su origen, despertaba muchas expectativas.

Se invitó en esta ocasión, a otras agrupaciones de la provincia y de Río Negro; pudieron venir al festejo la "Comparsa de Mariano Moreno" y el Centro Murga "Doble Fondo", de Bariloche.

"Doble Fondo" vino a colaborar con "Cobija Sueños" en percusión, además de lograr un intercambio cultural que generó proyectos en conjunto para el futuro como así también aprendizajes e intercambios de información tan necesarios para gente que hace lo mismo y tira para el mismo lado.

El 28 de febrero y el 1º de marzo se festejó el "Carnaval '98" en Cutral-Có, las presentaciones fueron un éxito; "Cobija Sueños" y "Doble Fondo" se fusionaron y actuaron juntas.

El público nos seguía por las calles para vernos, las mascotas se lucieron con su gracia, banderas y estandartes que se imponían ante los ojos del público.

Actuaron 9 agrupaciones, se cortaron las calles, la fiesta no tuvo carácter competitivo, simplemente participar era el único objetivo.

Se cumplió el sueño, estuvimos allí, bailamos y cantamos para carnaval, le mostramos a la gente la puesta en escena de un trabajo que comenzó con esas ganas que sólo se sienten en el corazón, impulsadas por sueños que como en este carnaval, se cumplieron.

Los sueños no están acostumbrados a ver eventos callejeros; aquí los niños no saben ni han visto a una persona en zancos, el teatro casi no se conoce, se ven escasas manifestaciones populares y sólo organizadas por los gremios.

Nuestro deseo hoy es mostrar nuestro arte, aunque el clima no nos acompañe o no movamos las caderas como en el carnaval de otros lugares, tenemos características propias y eso es lo más válido.

Aquí se vive -desde hace años- una situación económica muy crítica que repercute socialmente manifestándose, por ejemplo, en las Puebladas; queremos seguir expresándonos sin violencia, necesitamos reírnos, divertirnos sin olvidar, por supuesto, lo que nos pasa.

Algunos de nosotros encontramos a la "Murga", ojalá a partir de ahora muchos encuentren alternativas tan maravillosas como éstas y se formen muchas murgas más.



Pintada en un camino a las ruinas de Quilmes. Prov. de Tucumán, 1997. Foto: Pablo Arroyuelo.



ve sus murgas

ASÍ NACIÓ LA TURURÚ...

Por Luis Altamirano y "Vocha" Iriarte desde Concordia. Entre Ríos.



Eran las 4 de la tarde del día 24 de diciembre; el sol te ametrallaba la cabeza con rayos que hacían poner a las gallinas, huevos fritos. El hielo no daba a basto, el vino tampoco. Estábamos en casa, de festejo desde las diez de la mañana. La VAKA manoteó un tamboril y comenzó a cantar cualquier cosa; el resto, le imitamos. Pero ya el patio nos quedaba chico y en un hecho casual (o no), nos fuimos a la calle a deambular con los tambores y algún paraguas a cuesta, por las tierras calcinantes de la gruta de LOURDES, en busca de un trago que regocije nuestras gargantas.

Al cabo de unas horas, a los 6 locos que iniciamos la caravana, se sumaron: viejos murgueros, los que se levantaban de la siesta, la gurisada con tarros, los curiosos, e incluso un par de perros y gatos. Tampoco faltó alguna dama que nos reclamaba a su marido. Todos los vecinos salieron a festejar al paso de esta improvisada "murga".

Así nació la **TURURÚ TINTO BAND**, un grupo de amigos que sólo quería divertirse.

Tal vez parezca un hecho vulgar, considerando que CONCORDIA fue una gran cantera de murgas y agrupaciones humorísticas; en sus calles principales desfilaron trovadores, músicos, payasos, muñecos, mascaritas, carruajes adornados al mejor estilo, etc., grandes bailes en sus clubes barriales, corsos esperados por todo el mundo, por su brillo y singularidad.

Pero junto con los episodios ocurridos en el país en las últimas tres décadas, la luz carnavalera, se apagó...

Después de aquel "debut", comenzamos a tocar y cantar en cumpleaños, fiestas en la Avda. Costanera, a hacer un poco de barullo....

El tiempo fue transcurriendo y llegaron las primeras actuaciones "oficiales". Por entonces contábamos con estandartes, muñecos y destacados bailarines, pero aún no teníamos ropa; cada uno se disfrazaba con lo que podía. Una noche de mucho calor, teníamos una función muy importante. Ante la mirada atónita de 200 espectadores que estaban en un club, aparecimos ataviados solamente con "pañales descartables". De ésa, no se olvidó nadie. En estos días, al cumplirse tres años del nacimiento de nuestra murga, muchas cosas han cambiado. Hubo distintas formaciones, muchos amigos integraron por épocas, la **TTB**, muchos van a seguir pasando, pero lo importante es que "todos" fueron útiles y necesarios.

Hoy, gracias a la **TTB** hemos conocido a gente "fenomenal", nuevos amigos (y también algunos enemigos, que no entienden de qué se trata esto); distintos tipos de personas que sólo un fenómeno popular puede unir: poetas, actores, zapateros, dibujantes, artesanos, servi-motos, laburantes o simplemente "vagos" que han encontrado en la murga, un espacio y un valor que los identifica.

Por eso, a través de "El Corsito", que lleva la prédica carnavalera a todas partes, queremos impulsar a quienes aún están dudando en formar algo; no importa qué rótulo tome: butacada, murga, comparsa, etc., lo esencial es que lo hagan, porque la experiencia es muy gratificante. Un saludo a todos y larga vida al Rey Momo.



"Vía Libre" desde Bahía Blanca.

Nos cuenta Guillermo Tellarini, murguista y corresponsal de "El Corsito" en Bahía Blanca, la obtención de dos premios. Se trata de las murgas que coordina junto con Juan Canais: el 1er. Premio categoría Infantil fue otorgado a "Los Piojos de Cuatros" y el 2do. Premio Mayores, a "Vía Libre".

El concurso fue realizado en la localidad de Cnel. Daniel Cerri; también participaron en el corso del cuarto Carnaval Infantil con "Los trapitos", que se arma en el ex Mercado Victoria, de Bahía. Cerraron el carnaval '98 con la quema del trapito, muñeco que simboliza a Momo.

Según Guillermo, la murga "Vía Libre" debe su nombre al paisaje donde ensayan: el patio del Museo de Ferrocarril, especie de terraplén donde algún tren que pasa saluda con su silbato. Recuperando, así, por tradición murguera, al barrio, las vías, los viajes, las ilusiones. ¡Felicitaciones!

MURGA



"Las comparsas del Carnaval en Cuba"



Foto: Giuseppe Lo Bartolo

Por Rafael Brea López, especial para El Corsito, desde Santiago de Cuba.

Conga es una etnia africana perteneciente a los pueblos bantú, de donde llegaron a Cuba gran número de esclavos en los siglos coloniales; esto ha influido significativamente, en esenciales aspectos de la cultura espiritual del cubano. La impronta de esa nación está vigente en el culto mágico-religioso denominado indistintamente "regla palomonte", "regla conga", "regla palo"; conocido vulgarmente como "brujería". Este culto sincrético de origen congo, con sus variantes: kimbisa, bryumbe y mayombe es practicado por una parte considerable de la población de la Isla. Bailes y cantos de ascendencia conga forman parte del acervo tradicional de Cuba. Los bailes de yuca, la rumba y una considerable cantidad de artefactos sonoros recuerdan la ascendencia de esos pueblos. La palabra conga es parte de la cotidianidad del cubano de hoy. La conga (que incluye canto y baile) tiene sus orígenes en las festividades de los negros esclavos durante la colonia; con ese vocablo se alude a un tipo especial de comparsa tradicional, género muy extendido en las fiestas carnavalescas de toda la Isla. En Santiago de Cuba es la expresión artística popular más connotada y representativa y ha devenido en símbolo del carnaval. La conga presupone la ejecución de un baile callejero colectivo y rítmico que se conoce como "arrollar" o "arrolladera". La comparsa conga es una manifestación escénica abarcadora e implica, en sí misma, un conjunto de elementos artísticos propios del teatro: danza, canto, música, artesanía, vestuario, figurantes, color y el "gallo tapado" o sorpresa, que constituye una pequeña y fulminante obrilla teatral.

En el oriente de Cuba, y más específicamente en su antigua capital -Santiago-, la conga es heredera de los cabildos de nación, de las tumbas francesas y de las tajonas coloniales que proliferaron en barrios orilleros como Los Hoyos y El Tivoli, donde predominaban la población negra y mestiza. Dentro de la amalgama étnica afro, concurrente en la conformación de la población de la llamada Jurisdicción de Cuba (Santiago), predominaron las culturas bantú y cuantitativamente los congos, como han demostrado las investigaciones etnográficas de Rómulo Lachatañeré, Fernando Ortiz y, más recientemente, la santiaguera Zoe Cremé.

Las orquestas de las congas están constituidas por una trilogía instrumental; tambores: bocú, quinto, pilones o piloneras, galletas y requinto; hierros: campanas y sartenes; y un instrumento de viento: la contagiosa corneta china.

Odilio Urfé en su ensayo "La música y la danza en Cuba" resalta la popularidad mundial que ha conquistado la conga en virtud de sus contenidos coreográficos y rítmicos. No escapa a la pupila penetrante de ese musicólogo, las particularidades esenciales y diferenciadoras de la conga oriental, a diferencia de las occidentales:

En Santiago de Cuba, la influencia etnocultural haitiana se hace notar, así como también algunos elementos de ancestro chino. (A Cuba llegaron, sólo en el siglo XIX, unos 150.000 chinos.) El toque de la conga santiaguera difiere sensiblemente de las comparsas de la zona occidental de la isla; su núcleo percusivo de base lo componen el tambor bocú (...), el tambor bimembranófono pilonera y la estridente rueda o campana. La popularísima corneta china (llamada en cantonés, "soná"), da el colorido inconfundible al carnaval santiaguero. El mismo, se realiza con la participación activa del pueblo, que está en calidad de espectador, como en La Habana.

El factor decisivo en la participación activa y entusiasta del pueblo santiaguero está en el embrujo de la música de la conga, sin ella, nuestro carnaval perdería su encanto y misterio más representativo. "No hay carnaval sin conga", como me dijo un viejo santiaguero de origen gallego.

El investigador Hello Orovio también ha hecho hincapié en las peculiaridades exclusivas de la conga santiaguera cuando se le compara con sus homónimas de otras ciudades cubanas:

Y ya que se hace referencia a las variantes congueras de la región oriental, hay que destacar que, en su proceso de desarrollo, fueron interviniendo influjos musicales provenientes de Haití, de

donde vinieron miles de inmigrantes a raíz de la revolución, que se establecieron en Cuba desde principios del siglo XIX. Los tambores bocú, fundamentales en las congas santiagueras, difieren en su forma y uso de las tumbadoras utilizadas en las congas del occidente del país. Algunos de los hierros que se percuten en Oriente son igualmente exclusivos; por ejemplo, la sonoridad de la trompeta china que se encarga de darle el toque de originalidad mayor. En cuanto a la base rítmica es muy diferente. Las figuras que hacen los tambores, hierros, y sobre todo el bombo -la folklórica galleta-, son distintas, con un carácter más sincopado. La marcha de los bailarines es igualmente diversa. Formas provenientes de Haití, como la tumba francesa o la tahona, tuvieron que ver con este desarrollo específico.

Las congas, en su proceso conformador, han experimentado cambios, en ocasiones imperceptibles, los cuales pueden apreciarse mediante el estudio particularizado y monográfico de los componentes que la integran.

Esas agrupaciones conquistaron un espacio preferencial en el aprecio de la gente vinculada con la cultura del tambor. Presumo que las comparsas congas, tal como existen hoy, en sus aspectos más sobresalientes son un fenómeno cultural del principio del siglo XX, aunque sus antecedentes están en el siglo pasado, época de cabildos, tajonas y paseos. Un acarcamiento etnográfico e histórico a la orquesta de la conga nos revela un interesante proceso de "selección natural" en relación con sus instrumentos: algunos desaparecieron para ceder su espacio a otros, unos cuantos se camuflaron, se disfrazaron o se transculturaron y hubo quien fue recibido con asombro y desconcierto; tal es el caso de la corneta china, que pronto sentó plaza como parte indiscutible del conjunto musicográfico conguero.

Considerable influencia en estos cambios debió generar la frecuente emisión de bandos y proclamas prohibitorias a los tambores africanos durante una buena parte del despótico régimen colonial, y después de 1902, en plena república neocolonial, con los gobiernos de los alcaldes y gobernantes de provincia que, sin dudas, respondían a una política altamente discriminatoria contra el negro y su cultura. Esa política de corte reaccionario obligó a los grupos tradicionales a transformarse para poder sobrevivir frente al poder. Entonces, experimentaron nuevos toques inspirados en la tradición con la seguridad de que el grueso oído de las autoridades no reconocerían el ritmo venido de la selva africana.

Así ocurrió también, en lo que respecta a las técnicas constructivas de los tambores, símbolo de las culturas africanas en el Nuevo Mundo. Las innovaciones, resultantes de esas diversas circunstancias históricas fueron sometidas a la aprobación o negación de la comunidad vinculada con la tradición. Algo parecido sucedió en el seno del Cabildo Carabali Isuama, pero su éxito estuvo limitado y no es comparable con el de las comparsas congas. Cuando el gobierno municipal prohibía la salida de las congas africanas o de los tambores africanos, entonces, esos grupos desafiaban al gobierno y salían a las calles, escenario predilecto y más apreciado, porque se alegraban a sí mismos y a sus vecinos. Se satisfacían así, los reclamos de la comunidad que no quería renunciar a una expresión artística arraigada.

La conga forma parte fundamental de la historia de la música y del carnaval en Cuba. Junto con la rumba y el son, expresa la idiosincrasia cubana. Aquí la conga es música, danza, diversión e identidad.

Rafael Brea López es profesor de Historia, especializado en Etnología y Antropología Cultural. Investigador del carnaval. Promotor cultural de la Casa del Caribe. Miembro de la Fundación Internacional del Carnaval. Jurado en el Carnaval de Comientes (Argentina) en febrero de 1996.

FORMA VOLUNTARIA
RENTAS DE
SUPERIOR

El Corsito

Publicación de distribución gratuita que ofrece información de actualidad y cultura sobre el Carnaval

El Corsito puede retirarse en el C. C. R. Rojas Corrientes 2030. Culturas Populares

Recibimos

- De Norma Aguirre. Biblioteca Popular J.C. Dávalos - Salta- Fascs. 1 y 2 Historia del Carnaval Salteño, período 1864-1994
- De la Escuela nº 18 de Carapachay, información de la actividad alumnos.
- De Patricia González Ocantos de Calinetti, prof. Educ. Musical Jardín Escuela nº 13, la actividad realizada durante el 97 con el proyecto sobre murga.
- De Atilio A. Vázquez Cuestas, Supervisor Educ. Primaria D.E: 17 información sobre el proyecto: La Escuela sale al barrio, con murga compuesta por alumnos de todos los niveles del distrito.
- De Liliana Patricia Marconi, Vicedirectora de la Esc. nº 20 D.E: 17 P. Medrano.
- De la Asociación Artístico Cultural Sur. El Bolsón Murga Guacha del Río Quemquemtreu.
- Del Dr. Oscar Héctor Prolog Extensión Universitaria. Corrientes
- Del Museo Provincial Ciencias Naturales "Florentino Amaghino" - Santa Fe
- De Matilde Vilarroig Aroca Directora de la Biblioteca C.S.I.C. Madrid
- Del Lic. Javier Ozdló Sistema de Información y Comunicación Cultural. Mendoza
- De Silvia R. Libardi de Bustamante Holmberg - Córdoba
- De Ariel Castellano Marcos Juárez - Córdoba

Auspicia El Corsito
Sala J. B. Alberdi
Asociación Cooperadora
Dirección Extensión Cultural
C. C. San Martín
Sarmiento 1551 6º Piso

Talleres de murga
Miércoles de 20 a 22 hs.
Centro Cultural R. Rojas
953-0390

FORMA VOLUNTARIA
RENTAS DE
SUPERIOR

El Corsito

Publicación de distribución gratuita que ofrece información de actualidad y cultura sobre el Carnaval

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

Idea y Dirección: Coco Romero
Redacción: Norma Alascia
Ilustraciones: Cristina Arraga
José Luis Cepho

Diseño: Oficina de Imagen y Comunicación
Fotografía: M. Vernazza
Tel.: 831-4664

Promoción y Difusión:
Virginia Mangiarotti
María Fernanda Otero
Corresponsales:
Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)
Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)
Joaquín Baldín (M. del Plata)



El Corsito

Número 15

Año 3 Diciembre 1998
Producido por el
Centro Cultural R.Rojas
y El Corsito Producciones.

Año 3 Diciembre 1998

Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038 (1049) Capital Federal
Dirección de Cultura
Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil
Universidad de Buenos Aires

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

El Corsito en Cuba por Coco Romero

EDITORIAL

Durante el mes de julio a través de una invitación de la Casa del Caribe de Santiago de Cuba, tuve la posibilidad de vivir el maravilloso mundo del carnaval de ese país (acontecimiento asociado a la fiesta patronal de Santiago Apóstol). El primer punto de la estadía fué la Habana, allí pude establecer contacto con Gisella H. González, Directora Provincial de Cultura, a quien le llevé la propuesta de "El Corsito" y, además, pude interiorizarme del rico y fuerte carnaval de esta Capital (que hasta entonces, desconocía). En los primeros días pude presenciar algunos ensayos de prestigiosas comparsas, entrevistar a Santos Ramirez, Director de El Alacrán de la barriada Del Cerro, visitar sus talleres de realización y conversar con distintos integrantes de la agrupación que este carnaval cumplió 90 años, cuyo tema característico, El Alacrán popularizó Canario Luna en la vecina orilla (Uruguay). También recorrer la localidad de Regla, de donde salen "Los Guaracheros de Regla", comparsa de reconocimiento internacional. Pero mi atención y destino estaban en la región oriental de la Isla, así que -como me lo había propuesto- presencié el desarrollo del carnaval en Santiago, que dura casi 6 días y, a mi regreso, visité un fin de semana el carnaval en la Habana. En Santiago de Cuba viví en la casa del amigo e investigador del carnaval Rafael Brea (responsable de la invitación) que está ubicada en Los Hoyos, barrio de negros y uno de los pulmones más importantes de este evento. Allí la fiesta se huele, la alta temperatura se hace sentir, los barrios preparan sus tablados donde después del corso se larga el baile, con conjuntos musicales y música grabada, hasta el amanecer y después de nuevo a empezar, así durante seis días. Fué muy importante establecer contactos con el "Museo del Carnaval de Santiago" que reúne valioso material gráfico, fotográfico y archivo de la historia de la fiesta. Allí tuve la oportunidad de conocer al grupo folklórico "19 de Septiembre" y al grupo carnavalesco de Martinica (Francia), "Tambo Bo Kannal" que desfiló en el corso oficial. La buena predisposición de Marlene y Maria Elena y un equipo de personas integrantes del museo me brindaron su hospitalidad y amor a su historia. Rita Pérez, Rafael Brea y Juan Ferrer fueron mis guías por los vericuetos del carnaval profundo de Santiago; Sonia Tellez y A. Ferrer Guarionex me presentaron a la investigadora y etnóloga Nancy Pérez Rodríguez, estudiosa que conocía por su libro "Carnaval de Santiago", que abarca el período histórico colonial (1743-1898) y el de la República Neocolonial (1900-1958). Conocer a Nancy fué uno de los encuentros más importantes del viaje, por la posibilidad de interiorizarme más acerca del carnaval a través de su palabra (charlas, caminos a seguir, consejos, fichas de estudio, su poesía, las creencias personales, una vida dedicada a resguardar la memoria de la fiesta que nos ocupa). Registré buena parte del festejo, congas, comparsas, paseos, cabildos, cabezudos, máscaras a pie, mamarrachos, caballitos, carrozas, bailarines, calles adornadas y bailes públicos, además de disfrutar del reinado de nuestro bien amado Momo; así transcurrió el carnaval 98 en Santiago, discurso de Fidel en la Moncada mediante, el festejo coincide pues el ataque al cuartel de la Moncada fue un día de carnaval. A la vuelta me interné en el carnaval de la Habana, allí el festejo se realiza los fines de semana y tradicionalmente se festeja en febrero (aunque este año se realizó también en julio). La visita a la Dirección Provincial del Carnaval, quienes tienen toda la responsabilidad del armado del complejo mundo del festejo, me permitió tener información sobre agrupaciones e infraestructura que con gran esfuerzo a pesar de la situación económica movilizó cientos de bailarines, comparsas, congas, carros alegóricos, colectivos danzarios y demás grupos que poblaron de color y alegría la orilla del mar en el área del Malecón. En este número daremos información de las agrupaciones del carnaval occidental: de La Habana. Y en próximos números y charlas iremos difundiendo el material que recogimos



Integrantes de una compa con sus "cornetas chinas", instrumento fundamental del carnaval de Santiago de Cuba. Fotografía de Gerardo Gilberto G. Books - el Negro- santiaguero, 1950.

de esta experiencia.

Por aquí en nuestra patria, y especialmente en nuestra ciudad, las agrupaciones siguen sus encuentros y actividades en plazas convocando a una importante cantidad de público. Del interior nos llega información de la recuperación del festejo e innumerables experiencias de nuevos grupos que se reúnen para bailar al son de los tambores, cantar al ritmo de los bombos, y darle, por qué no, a la vida, un poco de alegría.

En Bahía Blanca comenzaron los encuentros de murga de la zona. En octubre en Laprida, prov. de B. Aires en las X Jornadas de Educación por el Arte hubo una movida fuerte de murga con "Los Colifatos" de Villegas, "Via Libre" de B. Blanca y "Cobija Sueños" de Neuquén.

Estimados lectores les envío un saludo a todos nos vemos en cualquier momento, o en el próximo número, que Momo los proteja y el mejor deseo para todos. Felicidades. Chau...



CARNAVAL HABANERO. CUBA.



Grabado de Lucien Bart. Dibujo de F. Liu (año 1870)

De las antiguas tradiciones bailables en máscaras del siglo XIX y los cabildos africanos permitidos por las autoridades coloniales, surgieron los carnavales con su carga de bullanguería y jolgorio.

Durante este siglo se fueron formando las comparsas que representan la Ciudad de la Habana y se le fueron agregando otros espectáculos tales como los carros alegóricos y carrozas, selección de la Reina y Damas, entre otros. En 1959 se efectuó el 1er Carnaval

revolucionario y en el año 1961 se modifica la estructura de los festejos; en ese periodo se incorporan nuevos elementos que han enriquecido el carnaval, como la creación de áreas caracterizadas y bailables. En la década del "90" y durante cinco años, no se celebró la fiesta, pero se retomó en el año 96.

El carnaval está organizado por la Dirección Provincial del Carnaval, dependencia de Cultura; ellos son los encargados del todo el movimiento desde el vestuario al traslado y el seguimiento de cada agrupación en las distintas áreas que competen a la puesta en escena. Este año el carnaval se festejó en el mes de julio y el escenario central se instaló en el Malecón, la estructura del corso abarcó unas diez cuerdas con tribunas en determinadas zonas (una en el comienzo -donde estaba el pueblo- y otra más adelante -donde había mejor iluminación y se ubicó el jurado integrado por personalidades de todas las disciplinas artísticas-).

El corso daba comienzo a las 21 hs. Abría el desfile la "Comparsa de Niños" es de destacar la importancia del carnaval infantil este año la temática elegida fue la Literatura Universal.

Según el estudioso Rogelio M. Furé, "la comparsa es un baile colectivo y de marcha, originado en las celebraciones profanas de los esclavos de la colonia, especialmente en Corpus Christi y el Día de Reyes".

Con el tiempo los Cabildos de los distintos grupos étnicos adoptaron estandartes, trajes específicos y más cuidados en sus cantos y bailes. Así, a través de los años, fueron conformándose los elementos de las comparsas hasta llegar a su forma moderna. Existen comparsas de mujeres y de hombres solos, o mixtas. Los temas que las inspiran pueden ser de contenido patriótico, de sátira social o costumbrista.

Los instrumentos musicales empleados en la actualidad son los más diversos, incluyen tambores, cencerros, sartenes, bombos, cornetines y marugas. Los cantos de comparsas o congas mantienen la estructura solista - coro característica de la música antigua africana.

Daremos una lista de algunas agrupaciones que desfilaron este año (Carnaval 98):

CARNAVAL HABANERO. CUBA.



*Comparsa "El Alacrán" de la barriada del Cerro; su Director es Santos Ramirez Ugarte fue fundada en 1908, reproduce la celebración del Día de Reyes. En el año 1938 con la dirección del músico y folclorista Santos R. Arango (El Niño) la comparsa fué reorganizada. El tema de esta comparsa está inspirada en una antigua leyenda africana de tradición oral.

*"La Jardinera" del barrio de Jesús María; su Directora Digna Sánchez, su primera aparición fue en los carnavales de 1938.

*"Los Marqueses de Atares" dirigida por Mercedes Herrera, su aparición fue en 1938, es una caricatura de las costumbres de la aristocracia cubana del siglo pasado.

*"La Sultana" fundada en el año 1940 por Oscar Rivero.

*"La Danza del León" del barrio chino de la Habana. Este espectáculo fue introducido en la Habana en el año 1930 y en el año 1985 hizo su reaparición; su temática refiere a una leyenda de origen asiático que cuenta cómo la princesa iba a ser devorada por el león y la intervención de un monje lo impide.

*"Los Compondedores de Bateas", del barrio de Cayo Hueso; fue fundada en el año 1908 y rescatada en 1974; su director es Roberto Villa.

*"Las Bolleras" del barrio de los Sitios, su director es Félix Reyes; Fundada en 1937 reproduce el ambiente colonial donde se situaban los vendedores ambulantes, entre ellos, las bolleras, ofreciendo bollos calientes.

*"Los Guaracheros de Regla", su director Alberto Mir. Desde 1959 forman parte del carnaval, toma su nombre de la prenda que identifica su vestuario, la guaracha.

*"La Giraldira" de la Habana, su director Gilberto Boza. Esta es una de las más jóvenes de las agrupaciones danzarias, ya que fue fundada en el año 1993.

*"La F.E.U", Federación Estudiantil Universitaria fue fundada en 1961.

Además, desfilaron carros alegóricos que formaron parte del espectáculo con conjuntos danzarios y musicales, la "Escuela de Circo" también estuvo presente.

El carnaval Habanero, a través de sus comparsas, da mucha importancia al desarrollo coreográfico y musical (instrumentos de viento y percusión) y el canto; por las razones conocidas el carnaval no es fastuoso como el de otros países. Si podemos asegurar que Cuba tiene un carnaval poderoso, complejo y con una rica historia.

Agradecimientos a : Gisela Herrera González, Lina Herrera Alberro, Dra. Virtudes Felú Herrera, Dr. Jesús Guanche, Eduardo Porretti, Pedro Valdés Piña y Tito, Lic. Fernando Quiñones Posada, Dra. Blanca Patallo - Emperador, Desai Cartier, Lic. Pedro Cosme Baños, Lic. Joaquín Castellanos Ferrer, Lic. Silvia Faxas López, Marino Wilson Jay y Vivian.

Pedacitos de la historia de la alegría.

Carnavales de Corral de Bustos en los años 70



La ciudad de Corral de Bustos-Ifflinger, se encuentra en el Departamento Marcos Juárez al sur de la provincia de Córdoba. vista de la Ciudad Autónoma, 450 Km, su pueblo es centenario y su población es de alrededor de 11.000 habitantes.

Enrique Torres, oriundo de Corral de Bustos, director de la publicación "El Chasqui" nos ha enviado material del movimiento en torno al carnaval generado durante los años 1970 al 76.

Desde 1971 a 1974 se instalarían en Avda. Santa Fe, en un trayecto de 400 m. y hasta las mismas puertas del estadio del Sporting Club, (una de las instituciones regente del accionar deportivo y socio cultural de la zona, fundada en 1917), los corsos del que se dió en llamar el "Expo Carnaval".

Los carnavales tendrían su canto de cisne para dar paso a otro intento que perduró dos años más, desde esa fecha y hasta nuestros días, los carnavales pasarían a ser, salvo alguna intencional de escasa magnitud.

En la década del 70, a través de una iniciativa de los responsables de Sporting Club, dieron forma a una idea, la planificación de lo que luego se daría en llamar Expo "El Carnaval Mayor".

Puso en marcha la nueva era de los carnavales en Corral de Bustos; siete noches imponentes, treinta mil personas donde se dieron cita los artistas plásticos a través del diseño de carrozas, veinte comparsas, princesas, payasos y mamarrachos (categoría de disfraz con tradición en la zona) y la visita de personas llegadas de distintas partes del país. Esta experiencia "Expo 71" también fue transmitida por las ondas radiales y televisivas rosarinas. De esta manera empezó aquel movimiento de rescate de los días del rey Momo organizados por el club de la casaca celeste, pero no fue

suficiente. Después sería el "Expo 2". En el año 72, las ocho noches de festejo convocaron 40.000 personas y 1.200 participantes en la movilización de las carrozas; hubo orquestas musicales, bandas y números de atracción. El 72 fue un hecho de mayor resonancia en el país en cuanto a los festejos de las carnestolendas se refiere. Los premios de las carrozas fueron para: *Fantasia Indochina, Circo Fantasia, Alegoría Greco Romana, Argentinísima y la Rueda del Amor*. El "Rey del Mamarracho" fue Maximiliano Gusela, que llevaba ganados varios premios consecutivos. Cuando los representantes de los carnavales de Corral de Bustos, lucubraban la idea de la primera "Expo", nunca se imaginaron que con el correr del tiempo esa idea se autosuperaría, desbordando todas las predicciones. En la tercera edición de los festejos en honor a Momo se extendieron por diez noches de bullicio y alegría arrojando saldos imprevisibles. Se dieron cita en el club Sporting 97.700 personas; en los escenarios desfilaron 42 conjuntos orquestales, en las calles del corso estuvo la comparsa "Marumbá" de la provincia de Santa Fe, que sería el elemento catalizador de la idea de conformar una comparsa propia, que se realizaría el siguiente año. Así, poco a poco la mueca del rey Momo se convirtió en risotada estruendosa y bullanguera, rescatando ese tiempo bien intencionado que en otras épocas vivió nuestro país cuando las rojas señales del almanaque nos decían: **Carnaval**.

El año 74 trasgredió los límites de Corral de Bustos y su zona; Carlos Paz vió reflejado en sus carnavales organizada por la gente del Sporting Club, toda la magnificencia de la "Expo". Salió la Comparsa "Guanabara", con ciento veinte personas de Corral de Bustos, bajo la dirección de Alfredo Nager, y así; conformando la comparsa propia, circularon bajo un gran despliegue musical y visual, treinta comparsas, cuarenta y cinco orquestas, hubieron concursos de carrozas, reina y disfraces sueltos. Se aglomeraron en las diez jornadas 99.000 personas. Y entonces fue el canto del cisne, la "Expo" había cumplido su primera etapa, su nombre iba a ser fuente de vida para otro ciclo de festejos carnavales. Al cerrarse las diez noches del carnaval 1975 un saldo de caras satisfechas y expresiones alegres. La comparsa "Guanabara", el Patio de Tango, Mascarada 75,

el carnaval que tuvo secuestrado durante diez jornadas al Rey Momo, insufló a Corral de Bustos algarabía, expectativa y deleite de las más de 100.000 personas que se movilizaron para participar en el ritual de las carnestolendas. Ese año mereció el primer galardón la carroza construida por el Colegio Juan XXIII, "El Circo".

Así culminaba otro ciclo, se abrían las compuertas para un desafío, la compleja maquinaria del carnaval tenía que indagar en el seno de la creatividad y comenzó la elaboración de Mascarada 76. El slogan fue: "Haremos Historia". Los organizadores, tratando de producir la renovación necesaria que el espectador exige año tras año, integraron en un solo espectáculo Carrozas y Comparsas, estructurado el mismo en base a la idea de "hacer historia". De esta forma, desde la Edad Antigua a la Contemporánea estuvieron contempladas en el diseño y ornamentación de las carrozas, en tanto que los ritmos, vestuarios de los integrantes de la comparsa, se relacinaban directamente con cada época histórica. En esta oportunidad la "Comparsa Guanabara" estuvo integrada por alumnos de los establecimientos secundarios de la localidad y localidades vecinas, se sumaron los alumnos de las escuelas primarias de Corral de Bustos con la carroza correspondiente a la "Comparsa Guanabara". Cincuenta orquestas para cubrir las diez noches, además de los ya habituales espacios Patio de Tango y Patio de Folklore; los responsables de la entidad celeste incorporaron elementos para la recreación infantil conformando un miniparque ideal para la diversión de los más pequeños.

Y así llegamos al final de esta breve crónica de los primeros años de la década del 70 donde una comunidad a través de una institución recuperó la fiesta del carnaval y contagió a los vecinos de alegría. Con un dibujo que acompañaba el slogan de este año: "Haremos Historia" la Honorable Comisión Directiva de Sporting Club agradecía a todos los que de una manera u otra colaboraran durante cinco años para hacer posible con sus esfuerzos, el Carnaval Mayor.

Fuente consultada:
Periódico "El Imparcial"
Revista: "Apunte para conocernos mejor"

Jorge Mancini l



todos
de e
pers
Pale
en
dist
bc
luegc
la pc
sus
n

se

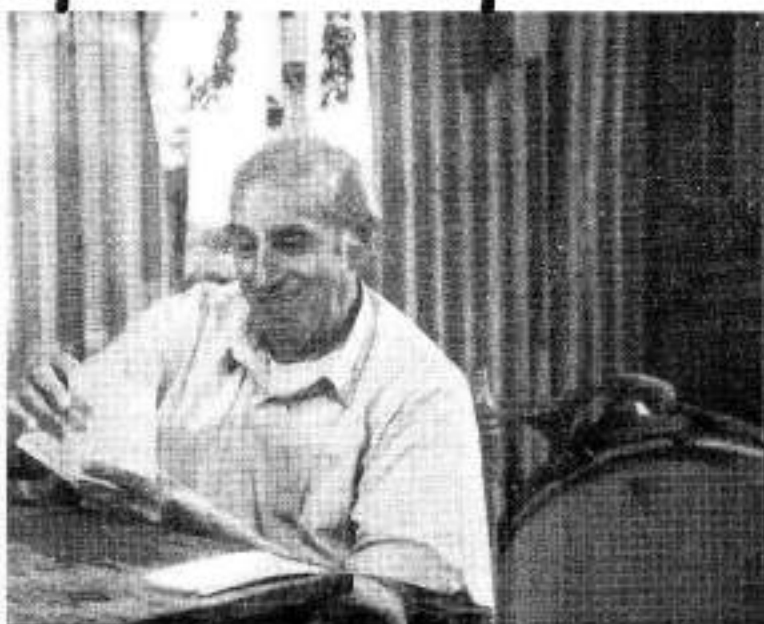
EN EL
Carnaval
corral

Uno siempre siempre vuelve a la murga.

ncini bombista y poeta.

Jorge Mancini conocido por todos como "Guigue" nació el 22 de enero de 1931 en el barrio de Villa Crespo; vivió allí hasta los 13 años y luego se mudó a Villa del Parque, lugar donde reside actualmente.

Antes de conocerlo personalmente había escuchado sus letras cantadas por murguistas de los barrios de Palermo y del Abasto; ha escrito entradas, críticas y retiradas a distintas murgas, de pequeño el bombo fue su instrumento, que luego abandonó para dedicarse a la poética carnavalesca. Varias de sus letras se han incorporado al cancionero anónimo, ya que muchos las cantan y no saben que él es autor. Hace unas semanas nos visitó, charlamos con él y, en este número les entregamos parte de ese encuentro...



Contame cuál fue tu primer murga

Los Pan Rayado, éramos de Loyola y Lavalleja, todos de la misma esquina, seríamos quince, dábamos una vuelta mangando, volvíamos a casa a comer algo y salíamos otra vez. Cantábamos canciones viejas de los Pan Rayado, murga donde salía mi tío, (tararea).

Los Pan Rayado con sus canciones los corazones van alegrar. Después las críticas que decían cualquier barbaridad, por supuesto no las mías, yo era chico, y además mis críticas se pueden cantar tranquilamente - hasta en la iglesia. No me importa la mala palabra. No tengo por qué decirle, sí, la doble intención

Una murga que hizo historia en esa época fueron los Chiflados de Almagro ¿por qué no me contás cómo se formó?

Un buen día del año 45 apareció un muchacho, "El Mono" (Eduardo Thiano) con la idea de sacar la murga Los Chiflados de Almagro yo tenía 14 años. "El Mono" tocaba la armónica, de entrada no cantaba, también había un pibe que zapateaba, eran 20 integrantes más o menos como se arrancaba siempre. Después vino "Teté" que era mascota director en Los Locos del Cuarto Piso, ya casi era bombista; y salimos juntos por un tiempo; después yo fui a los Bohemios de Palermo, que salían de Salguero y Soler, un murgón. Ese año me mude de barrio y empecé con Los Chiflados en el 47.

El bombo, teniendo un poquito de oído.....

Estuve en los Pan Rayado, después Los Chiflados de Almagro, un año en los Bohemios, volví a Los Chiflados que esta esa famosa foto del 54; en el 55 salí en Los Mocosos de Liniers y fue mi última actuación como bombista,

pero en el 56 estábamos con "Teté" haciendo pronóstico para ver si sacábamos a Los Chiflados, falleció mi viejo, yo ya no salí, le dije a los muchachos que sigan y salió otra murga: Los Mimados de Palermo.

Siempre toqué el bombo, aunque en Los Pan Rayado había otro muchacho que le gustaba tocar y nos turnábamos un poquito cada uno.

Mi tío era bombista de Los Pan Rayado y aprendí mirando, teniendo un poquito de oído se puede llevar el compás. Habré tocado ocho años, del 47 al 55, después nunca más toque el bombo.

Las Letras

En la escuela, a veces, jugando, hacía versitos para alguna pibita; esos versos que hacen los colegiales...

Para mí, la rima es una cosa fácil, el asunto es buscar el argumento, así empecé. Cuando dejé de salir



Centro murga Los Chiflados de Almagro, año 1954

en la murga de bombista venían a buscarme por las letras, a los que les hice más letras fue a Los Mimados de la Paternal, la murga de "Pajarito".

Lo que pasaba es que uno tenía que buscar músicas, en esa época se escuchaban pasodobles, entonces me decían "con esto se puede hacer algo"... (canta)

Ha llegado el murgón como siempre sonriente,
a darle buen humor a los presentes
y si es que al criticar algunos ofendemos
tendrán que perdonar, pues sin querer lo hacemos.

Había que buscar melodías, más adelante empezaron con los tangos, pero mucho tango no va, me lo dijo una vez un muchacho y además, que las retiradas tenían que ser como las entradas, alegres, nada de retiradas tristes, el muchacho tenía razón.

Canciones preferidas.

Hice letras con la melodía del vals italiano Vivere, también Marquaire, una que gusto mucho fue Marengá, ahí nos lucíamos con "Teté" porque había mucha rumba. No me quedaron copias de los versos que escribí; qué se yo, se lo daba, lo copiaba a máquina y quedaban ahí, de algunos me acuerdo. Hay dos entradas una que hacía con Los Bohemios, Caprichosa la otra, Sacacorcho, de los Dandys de Palermo (a ésta es la que le tengo más afecto). Caprichosa se tiene que cantar con dos solistas, esa letra fue hecha en el año 58 o 59; antes del 60; porque después Los Dandys no salieron más, era una gran murga.

En esa época había grandes murgas en Palermo, Urquiza, el Bajo Belgrano, Saavedra; por aquel entonces Almagro no tenía murgas, pero con el tiempo, si. Estando "El Mono" de cantor, uno podía hacer cualquier tema; hice una con Mi Buenos Aires Querido que a él le gustaba, arrancábamos con "Teté", el público atento, en el cine Medrano, escuchaba: Ya se van Los Chiflados... y todos mirando al "Mono" (era todo un espectáculo). Uno hizo tanto, hay que hacer memoria, a veces unas eran mediocres; ahora que vuelven Los Chiflados de Almagro (la prestigiosa murga de la década del 50) les hice esta retirada con la música del tango Almagro, porque es bastante movida:

Llegó la hora de despedirnos
sólo nos resta decir adiós
pero queremos antes de irnos
darle las gracias por su atención.
Nos retiramos con los compases
del tango Almagro que es la pasión.

La crítica.

De las críticas que le tengo mejor recuerdo, no tanto por la letra pero sí no cómo la interpretó Nariz, fue la letra que hice en el 73 sobre Fabiana López. La música la saqué de un tema del gallego Dyango, el repetía, "no llores no llores nena" y después lo escucho otra vez a ver si entra la cuarteta, y ya está.

En el 73 fue justo lo de "Negrete" y "Nariz", cantando hizo capote. Ahora estoy escribiendo para Los Chiflados, le hice una crítica a Silvia Süller, primero hay una glosa que dice: Es rubia bien platinada/ separada de un tanguero / y si le sacan el cuero / a ella no le importa nada / se aguanta cualquier cargada / vive llena de perfumes / es muy fácil que la junen / al hablar mete la pata / le dicen la colifata / y se llama Silvia Süller...

Tengo la costumbre de contar la historia del personaje desde chiquito, le hice una a Martínez de Hoz a Cris Miró, ésta se la di a Los Herederos de Palermo, la cantaron un par de años. Hice también una sobre el Presidente que salió de una payada murguera que hicimos con Mingo el estribillo dice: Si señores, el Presidente / así nunca esta serio siempre sonriente, se me ocurrió esta idea, de nombrarlo en la Quinta de Olivos que va uno, va otro a visitarlo y así pasa parte de la farándula: una copla dice: A Menem ya lo comparan / con la autopista La Plata / en sólo 15 minutos / ya te deja en alpargatas.

También hice una con la pastilla del Viagra; el estribillo dice: Que noticia mamá, que noticia, / llegó la pastilla con la solución / Pero atención señor pero atención / porque es peligroso para el corazón. Los Chiflados de Almagro han vuelto a salir, la veo muy bien, actuamos hace poco, para que la gente nos conozca. Los Chiflados van a andar, dentro de poco vamos a estar diez puntos.

Mira tuve un tiempo que no me llamaba la murga, no hace mucho yo paraba en la pizzería de los Puppio, en la Av. Córdoba, pero hubo curso en el 90, desde Gascón hasta Lavalleja, yo veía desfilar las murgas y me metí otra vez adentro, pero uno siempre vuelve a la murga; también a principios de este año le escribí una entrada a Los Viciosos de Almagro (me gusta mucho es una murga tradicional sin ningún instrumento musical), además tienen a los mellizos que son grandes cantores, le hice una entrada con la melodía de un tema de Soledad.

Entradas, retiradas o críticas siempre hago algo, me gusta escribir en décimas, me resulta fácil, cuando puedo escucho a los payadores, en la rima no le yerran ninguna.

Guigue sigue acompañando el movimiento y escribiendo para la murga de su juventud: Los Chiflados de Almagro, y Los Viciosos de Almagro, como escribir forma parte de su vida sus poemas seguirán dando vueltas enriqueciendo el cancionero de nuestro carnaval.



Nariz ganó el Primer Premio de video documental

El jueves 17 de septiembre en el Complejo Tita Merello el video: "Nariz, el murguero", dirigido por Gustavo Marangoni obtuvo el PRIMER PREMIO categoría Documental en la 7ma. Muestra Anual de Video Argentino, organizado por la SAVI (Sociedad Argentina de Videastas Independientes).

A partir de la historia de Eduardo Pérez, "Nariz", famoso murguero del barrio de Palermo en la década del 40' y del 50', se cuenta el desarrollo de la murga porteña.

En los años 30' había, en Buenos Aires, pequeñas murguitas formadas por 7 u 8 chicos con bombos de latas y caras pintadas con corcho quemado, que salían a cantar sus coplas y "tirar la manga". Con el tiempo estas murgas fueron creciendo hasta convertirse en agrupaciones de setenta integrantes que se presentaban en distintos sitios representando a sus barrios. Es en este entorno donde "Nariz" es reconocido como uno de los mejores cantores de críticas, a partir de los 60', esta forma de festejar el carnaval fue decayendo para los porteños y en 1976, por un decreto de la dictadura, el carnaval desaparece del calendario. Con el retorno de la Democracia, la ciudad comienza a recuperar esta tradición resurgiendo algunas de aquellas famosas murgas y naciendo otras en barrios y en nuevos espacios. "Nariz", junto a otros murgueros históricos, es ahora un referente para sus continuadores.



El video, se filmó entre 1994 y 1997, en forma independiente. Y participan, además de "Nariz", compañeros de aquellas murgas y más de diez agrupaciones actuales.

El video fue invitado a participar en los Festivales:

- XIII Festival Cine Latinoamericano en Trieste (Italia)
- XXV Jornadas Internacionales de Cine de Bahía (Brasil)
- Seleccionado V Muestra Latinoamericana Rosario 1998 (Argentina)
- Cine y Video en Valdivia (Chile)
- Encuentros Internacionales "Cine Documental", en Portugal.

A los interesados en mayor información para charlas y exhibiciones, comunicarse con el tel.792-2747.



La trayectoria de la murga "Sacate el Almidón" a través del CD que acaba de salir.

Recibimos con alegría el primer CD de la murga "Sacate el Almidón", de la ciudad de Merlo, bastión murguero en el oeste de la provincia de Buenos Aires. Esta murga fue fundada en octubre de 1987.

"Sacate el Almidón" hizo sus primeros pasos influenciados por la murga uruguaya y tras años de búsqueda lograron consolidar su personalidad con la mixtura de la murga de ambas orillas: la uruguaya y la porteña.

En el transcurso de este tiempo estuvieron presentes con sus cantos en centros culturales, exposiciones, espectáculos, encuentros, geriátricos y en cuanto lugar fueran invitados.

Se suma en el 96 la Agrupación Serenata de carnaval "Los Afloja-Corazones" sub-comando instrumental de la murga, que supieron brindar sus melodías serenateras en plazas y balcones de Merlo (para enamorados o heridos por algún amor).

En 1997, al cumplir diez años de vida, se embarcaron en la idea de registrar parte del material de su trayectoria a modo de cierre de una etapa. Esta murga después de un arduo año y medio de trabajo (ya que ha sido una producción independiente) ha plasmado parte de ese recorrido murguístico musical. Es de destacar la poética y los arreglos musicales de la insigne agrupación a cargo de Marcelo Galatti y Gustavo Nasuti respectivamente.

Brindamos por este material y recomendamos este trabajo que transmite una interesante propuesta al movimiento murguero que necesita del aporte creativo-artístico de todos. Joyita la canción de crítica de Toto, guía espiritual y fuente de creatividad de la murga.

Para conseguir este CD puede comunicarse con nuestra redacción y próximamente en las mejores disquerías de su barrio.



El Corsito puede retirarse en el C. C. R. Rojas Corrientes 2038. Culturas Populares

Recibimos

-De: Graciela Beatriz Ponce
Esc. N° 10 JIN "A" D. E. 10

-De: Dr. Enrique A. Samar
Esc. N° 23- D. E. 11

-De: María Teresa Martínez De Rivieri
Esc. N° 5 JIN "A" D. E. 1

-De: Silvia Inés Álvarez
Instituto Marcelo T. de Alvear
Don Torcuato.

-De: Ing. Juan Paratore García
Director de Turismo y Carnaval
Ayuntamiento Veracruz,
México

-De: María Bongiovani de Alves
S. I. de Lules (Tucumán)

-De: el J.I.N. "C" D.E.11.

-De: Raúl Alberto Vigni
Rafaela (Santa Fe)



Auspicia El Corsito
Sala J. B. Alberdi
Asociación Cooperadora
Dirección Extensión Cultural
C. C. San Martín
Sarmiento 1551 6° Piso

Taller de murga de Verano
Jueves de 20 a 22 hs.
Centro Cultural R. Rojas
954-5521

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

Idea y Dirección: Coco Romero

Redacción: Norma Alascia :

Dibujos: Omar Gasparini

Filete: Alfredo Genovese

Diseño:

Oficina de Imagen y Comunicación

Fotografía: M. Vernazza

Tel.: 831-4664

Promoción y Difusión:

Virginia Mangiarotti

María Fernanda Otero

Corresponsales:

Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga)

Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Joaquín Baldín (M. del Plata)