

El Corsito nº 26

Año 6; Agosto 2001.

Editorial: "El Corsito en Olavarría".

Índice

Carnaval: su ruta en la pampa húmeda, por Aurora Alonso de Rocha

El Popular, cien años junto a su ciudad.

Crónicas de carnaval del diario *La Democracia*

Carmelo Zaffiro, murguero y máscara suelta olavarricense, por Luciano Rosini.

Fray Romeo ¿ santo o loco?

Olavarría de locura, por Maite Destrez

José Momo Serebino. El baile de los feos.

Los señores de la calle (reportaje a La Batucada Comodorensis), por Susana González

El murguero de ley. Icha el Xeneize, por Facundo

Para mi amigo Icha, por Tete Aguirre (poema)

Murguerita de pata chueca (poema), por María Cristina Scibona



"Momo, volvé,
nosotros te
queremos"

Año 7
febrero, Carnaval 2002



FRANQUEO A PAGAR
CUENTA Nº 11012

Nº 27

Producido por
C. C. R. Rojas
de la UBA
y El Corsito
Producciones



Centro Cultural Ricardo Rojas
Corrientes 2038 (1045) Capital Federal
Secretaría de Extensión Universitaria y
Barridos Estudiantiles
Universidad de Buenos Aires

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

Editorial

Formar parte

por Coco Romero

A principio del año 2001 "Los Colifatos de la Lianura" (como me gusta llamarlos), me propusieron formar parte de la movida ideada por Patricia Barengo y Mausí Martínez en el contexto del proyecto Puig en Acción. El ofrecimiento fue para presentar la novela: Boquitas Pintadas de Manuel Puig bajo la denominación de "murga trágica", en el marco de una semana de actos y espectáculos dedicados a Puig. Acepté.

Con el título solamente y la novela bajo el brazo empezamos a trabajar en febrero. Viajes de ida y vuelta y encuentros mensuales fueron el motor de la puesta en escena de Boquitas. Se fue armando un rompecabezas cuyas piezas en perfecto orden fueron cayendo, naturalmente.

Las primeras reuniones se desarrollaron en la cálida Biblioteca Popular Domingo F. Sarmiento cuna de las acciones. El abordaje a la obra de Puig con los integrantes de la murga "Escrachados de la Trucha", fue a través de la novela, una historietita, la película, las sugerencias de Patricia (guía espiritual) conocedora de la obra del escritor y directora de la biblioteca y los personajes de Puig que siguen dando vueltas por el pueblo de Vallejos, perdon de Villegas.

Los murguistas fueron llevando ejemplares del libro de Boquitas Pintadas de las distintas ediciones a sus casas, metiéndose en la obra como podían y querían. Las letras y melodías de las canciones cuyas frases estaban en los comienzos de capítulos o insinuados en la novela fueron marcando el repertorio, sugerencias en la tradicional ronda de mate, conversaciones y el canto. Charlas en grupos pequeños e informales fueron tejiendo Boquitas. Jesús el autor de los textos, Manolo con su música, Mate con la impecable base rítmica, Ruli y Susana con sus reflexiones. Los integrantes de la murga trabajaron duro en este nuevo desafío.

Para aclarar un poco los tantos, los integrantes de **Escrachados** son en su mayoría de **Los Colifatos**, que para esta oportunidad tomaron otro nombre. Esto convocó nuevos integrantes: hasta

murguistas de Rufino (sur de Santa Fe) viajaban para los ensayos. El gran desafío estaba en marcha pues el trabajo se fue perfilando para ser presentado en una sala. **Los Colifatos** en sus seis años de vida desarmaron sus espectáculos en la calle como escenario: esta vez sería una murga de cámara.

Formar parte de esta puesta me dejó como enseñanza, primero: la importancia de trabajar con un equipo entusiasta como el **Colifato**; por otro lado, el tema de la producción que logró apoyo de organismos culturales de Provincia y de Nación. Destaco en particular a la Dirección de Promoción Cultural de la Provincia de Buenos Aires que ha apostado al trabajo futuro con los conjuntos del carnaval. Además algo que quedó latente y sigue, es ver la murga en escena con una estructura teatral y cantando, a un personaje de la literatura, un hijo de ese pueblo. Es decir: la tan mentada cultura propia. La identidad se ponía en acción; los jóvenes de Villegas desarmaban y armaban el discurso de Manuel Puig. Que las murgas canten a los que aportaron su creatividad en los distintos pueblos y ciudades del país tiene una fuerza especial y aporta algo al esquema tradicional de estas agrupaciones: un paso más en la estética del género- murga.

Las piezas cayendo armoniosamente hasta la recta final del mes de octubre. La presentación tuvo un marco inolvidable: el legendario teatro Mireya preparado especialmente por la murga con estandartes de Los Colifatos y otras agrupaciones de carnaval de la zona. Lámparas de colores, serpentinas cuidadosamente colocadas y el alma de la murga puesta junto al mundo literario de Puig. La actuación fuerte en emociones queda flotando en el aire y los sentimientos puestos en juego por el elenco de **Los Escrachados** brindaron y se brindaron una noche para recordar.

Este número de **El Corsito** está dedicado a General Villegas. En este pueblo se festeja el carnaval desde hace muchos años y en la actualidad se lleva adelante el concurso con premios importantes. La ciudad de Villegas tiene aproximadamente 15.000 habitantes y el partido 30 mil.

Está a 480 km. de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el

ángulo recto (NO) de la provincia de Buenos Aires y limita con las provincias de Santa Fe, Córdoba y La Pampa.

Además nos llegan noticias de publicaciones, actos, debates, encuentros murgueros por todos lados. Es decir uno pasará todo el fin de semana de espectáculo en espectáculo.



Compañía "La Escondida" "A General Villegas, provincia de Buenos Aires, año 1994. De izquierda a derecha: Juan Pablo, Néstor, Apollonio, César Miguel, Juan Colifato, Luis Pérez, José María Pérez, Usual, Héctor, Sebastián, Luis Pérez, N. Basso, Antonio, Jairo, Gabriel, Enrique, Enrique, Joaquín, Sebastián, Roberto.

¡Felicitaciones!
Estimados lectores nuestro saludo a todos y los mejores deseos para los tiempos por venir. Cuidarse, un abrazo y buen Carnaval ciao.

solo como loco bueno

por Jesús Pascual especial para el Corsito



El Negro Segato en sulkie. Carnaval 2001, Villegas, provincia de Buenos Aires.

Sábado de carnaval. En el centro, aproximadamente a las 19 horas, ya está la policía cortando el tránsito. La gente de la comisión va instalando sus cajas y el alambre con bolsas, para que nadie la haga de cinto y los pibes no se cuelen tan fácil. Nunca logran su objetivo, siempre alguien disfruta del corso sin pagar, es una filia.

A esa misma hora por el barrio de la cancha de Sportivo vieja, Segato comienza a empilchase. Botas de caña alta, bombachas bien bombachudas, camisa a rayas, pañuelo con nudo campero torcido, camisa a cuadros y chambergo. Se acomoda la virgencita de Luján en el bolsillo y se peina para atrás; son sus cábalas para ahuyentar sus nervios. Besa a su vieja, y entre rezongos cargados de cariño, saluda a su hija y a su mujer. "Deseéme suerte, para que la gente se ría". Y enfila derecho para el corso, bien mamáu.

Su personaje el borracho hace cuatro años que está en los cursos de Villegas. El último corso apareció con un sulkie motorizado, con reina y todo, don Enrique Trecco, "una belleza de feo".

Telvio Omar Segato, de 45 años, mecánico de motos que desde los 17 años anda divirtiéndose en las locas noches de febrero. "Los cursos me enloquecen, me gustaron desde pibe... yo cada vez que me disfrazo se lo dedico a mi viejo que amaba el carnaval".

La primera vez que salió a caminar los cursos villeguenses se caracterizó de mujer, con depilación incluida. A partir de ese momento nunca dejó de hacerlo. Sólo interpretó dos personajes en todos estos años, La Mujer y El Borracho, pero con novedades de un año a otro y siempre logrando premios que reconocen su labor con el público.

Mientras desfila, entre murgas y mascarones, va estudiando las caras y caretas que le van dando feira para "divertirse divirtiéndose" tras el velo del carnaval, "que da alegría a la

gente a pesar de la situación. Llega febrero y la gente va; Villegas es carnavaiera".

"Yo me disfrazo porque me gusta que se rían de mí, pero no que me tomen al pelo, eso es feísimo, me gusta que vos te diviertas con lo que hago yo. Yo con eso me alimento, me alimento en serio".

El negro Segato se va chillando bajito, rumbeando por San Martín. Son las cuatro de la mañana, el corso terminó a las doce, pero él siguió por los bares con su personaje a cuestas.

Un dulce sabor en la boca, de risas, aplausos y vino, lo invita a soñar su próximo número para compartir su carnaval individual.

Jesús Pascual es director de la murga Los Colifatos, docente y animador cultural.

Municipalidad de General Villegas ORDENANZA MUNICIPAL sobre los Juegos de Carnaval



Artículos de "La Idea" de Villegas

"La Idea" apareció como revista en 1926, se convirtió en periódico y funcionó hasta febrero de 1946.

Carnaval se aproxima

19 de febrero 1933

Cada año que pasa se recibe al Dios Momo con menos entusiasmo, con más indiferencia y así su fugaz reinado de cuatro días solo deja un pequeño recuerdo entre nosotros.

Es que pasaron a ser algo que se fué para siempre, la alegría de esos días de locura, en que todos y cada uno, olvidando pesares y dolores, dando una tregua a cuanto sinsabor embarga a los espíritus, poniendo en una palabra, careta al dolor, tributara al rey de la risa y de la burla fina, del espiritualismo sutil los honores a que es acreedor.

Estrepitosas carcajadas, tintineos de alegres cascabeles, frágiles brazos de raudas serpentinas multicolores, miradas coquetonas insinuándose francamente detrás de la mentirosa careta de cartón, gallardos atributos del pagano dios del jolgorio y de la broma, chispeante farándula que arrojaba a su paso la alegría a manos llenas, todo...todo eso se va ya muy lejos...

Todo pasa en la vida, tanto la alegría como el dolor, y así también pasará este nuevo año Momo sembrando algunas esperanzas e ilusiones que serán rayos de divina luz en horas de ruda labor...

Aprestémonos, a recibirlo dignamente; brindémosle el tributo de nuestra alegría, arrojemos con amable gesto cuanto apena a nuestros espíritus y franca carcajada, alegre gesto y alegría en los ojos, ofrezcamos al viejo dios de la risa, cuanto pueda hacerle grato a su paso por este valle de lágrimas.

No se permitirá el uso de careta, antifaz, etc.

26 de febrero 1933

El jefe de policía de la Provincia, ha dado a conocer un edicto por el cual prohíbe a las personas de cualquier sexo y edad, bajo pena de 50 pesos de multa o veinte días de arresto, el uso de careta, antifaz, afeites, pinturas u otras adiciones que desfiguren el rostro, y también el de vestiduras sacerdotales, uniformes militares de la época y trajes indecorosos.



Los Premios

28 de febrero 1933

Sobrepasando el éxito de los días anteriores, el domingo pasado realizóse el curso con que se daban por terminadas las populares fiestas carnavalescas. Una concurrencia muy numerosa de peatones y vehículos, se aprestó esa noche a epilogar esas fiestas con un entusiasmo fácil de advertir.

Los Premios

El jurado otorgó los premios en la forma que consignamos a continuación:

Comparsa o Murga:

Primer premio: "Los Trovadores del Nilo"
Segundo premio: "Los 12 Presidarios"

Conjuntos Femeninos:

Primer premio en vehículo: Señoritas de Alustiza y Garibaldi

Carros o Chatas en cuatro ruedas:

Primer premio: "Pulpería Argentina"
Segundo premio: "Las Sevillanas"

Vehículos de dos ruedas:

Primer premio: N. Sierra

Máscaras sueltas:

Primer premio: "El Dirigible D-O-X"
Segundo premio: "El Surtidor"

Máscaras infantiles:

Primer premio: "El Castillo"
Segundo premio: "El Bute"



El cascabelero Momo

23 de febrero de 1935

De carcajada en carcajada, haciendo características e irrisorias piruetas, llega a zancadas el grotesco Momo. Al hollar sin reparo las tristezas, y al amparo de la burda careta acartonada se siente tan audaz como una vieja espiritual coqueta que a través del antifaz retrocede momentáneamente en la vida.

El buen juicio hace un paréntesis en honor del loco, del jubiloso Momo que, dueño de la situación por unos días, se entrega a la embriaguez delirante de reinar; y a cuya consigna tentadora acuden las desordenadas multitudes que de improviso, olvidan la corrección en el lenguaje, y la noción exacta de la línea a guardar.

Alegre desequilibrado, que perdió las delicias del Olimpo debido a sus sarcasmos y desmanes, su bellísima madre la Noche, debió cubrirse de más densas sombras al verle descender y al mirarlo asociado al bochornoso Baco en sus excesos.

Sin embargo, desde la cumbre de los muchos años, no obstante los reveses y pesares habidos, todavía queda en nuestros labios una sonrisa complaciente, única señal de que, aún sin acompañarles, consentimos en que se divierten los demás. ¡Locura! ¡Locura! Explosión de risas, de gritos, de voces atipladas... Profusión de luces, de música, de flores, de caras bonitas...

¡Serpentinas! Amables proyectiles de una guerra en broma que vuelan ondulantes por el aire envolviendo en inconsciente e inconsistente abrazo a los entusiastas luchadores.

¡Papel picado! lluvia finísima, de gracia encantadora cuando cae esparcida por una mano plena de cortesía, pero que se asemeja a una desagradable granizada cuando la arroja un puño grosero. Y mientras tanto continúa riendo el incorregible y cascabelero Momo, eternamente jovial y decididor, pero también el eternamente loco.

Grandes Bailes de DISFRAZ y FANTASÍA



3, 4, 5, 7, 9 y 10

Regala presentaciones, cuadros y representaciones. Buffet abrigado por el Hotel Americano. Carrusel de baile con valerosos protagonistas a la restauración.



Donde están aquellos carnavales

2 de marzo de 1935

Sombras del pasado, animadoras del lejano carnaval de hace veintitantos años, en la polvorienta calle donde rodaban las volantas entre luces de bengala y farolitos chinoscos tan de moda entonces. ¿Dónde estarán los recortes humanos de aquel mosaico que formaban el carnaval de entonces?

¿Dónde estarán los que formaban las comparsas y murgas callejeras, los tonys y payasos, aquellos originales disfraces, los pierrots y las colombinas, las grandes chatas de las casas fuertes de negocios de entonces que simbolizaban tranvías, barcos, chozas, etc y que formaban los empleados y patronos del "Sol de Mayo", Casa Muriel, el almacén "El Indio", la Casa Ortiz, Blanco y Gómez, etc, tiradas por seis y ocho yuntas de caballos.

Guitarras, acordeones y bandurrias, violín como lujo y mandolines de trovadores camperos y puebleros que soñaban con una humilde alegría; premios pobres pero más disputados porque entonces el reinado de Momo era algo que se tomaba en serio, tanto que durante dos meses o más ensayaban valsecitos y marchas en el secreto de piezas y galpones.

Carnaval de los pomos, esperado como gloria por los muchachos baldeadores, muchachos de bigotes, y las muchachas casaderas, porque siempre en carnaval se producía algún noviazgo o alguna esperanza. Los bailes

Genio en los Carnavales de Villegas

Febrero de 1936



Como en los años anteriores, los acreditados Laboratorios Suary de la Capital Federal, se harán presentes con motivo de la celebración de las próximas fiestas de carnavales a efectuarse en esta ciudad. Dicho laboratorio, creador del conocido analgésico "Genio" ha puesto a disposición de este periódico, dos artísticas medallas de plata 900, para que sean otorgadas a criterio de la Dirección, en las cercanas fiestas consagradas a Momo. Agradecemos el obsequio.

Poema publicado el 23 de febrero 1939

Mascarita

Para una pebeta de calle San Martín

Mascarita pizpireta que ocultas tras la careta tu carita angelical; en tu risa cristalina se engarzó mi serpentina modulando un madrigal.

Me invitas con tu mirada de locuela enamorada a compartir tu alegría; tu intención adiviné y tu capricho me inclinó, por extirpar mi apatía.

Y suave compás de un tango olvidaremos el rango que nos divide a los dos. Yo, un oscuro poeta; tú mascarita indiscreta siguiendo del amor en pos.

Y en esta algarabía, embriagados de falsia oscureceremos el pascor. Y en la rosa de tus labios el clave de mis resabios comenzará a florecer.

Y cuando la aurora acalte a las risas de la calle con sus luces de cristal, con la visión ya perdida, volveremos a la vida del eterno carnaval...

SIR X.

populares eran golosina para los mirones, porque los bailes eran escasos y completos. Tiempos en que las "niñas" usaban corsé y hasta algún relleno; carnaval permitía en su locura "conocer", conocer de muy cerca lo que se discutía de fulanita, y era tema de las conversaciones de todo el año. ¿Era natural o era postizo?

Carnavales del 1909, 10, 11, 12 y 13. Pomos y jeringas con las que gustaban jugar hasta los vejetes de entonces, aquellos vejetes que entreverados con los muchachos se adueñaban de las calles que recorrían en chatas, jardineras y otros vehículos, cargados de tinajas, baldes, tarros, etc., en plena vista, entablando batallas en las que a veces las chicas ayudadas por las mamás, suegras y tías viejas, tomaban prisioneros a los diablos mozos y a los verdes vejetes y arrastrándolos adentro los sumergían en las tinas de agua llovida o eran regados con las vasijas disponibles que como armamento, llenaban los patios de las casonas.

Viejo carnaval de entonces, en que todavía ellas se confesaban después de la semana de locura, por que se creía pecado el hecho de haber mostrado los brazos en el baile o la pantorrilla, en una corrida por evitar un globazo o un tiro de jeringa. Carnaval de entonces, tus protagonistas han envejecido o han ido rumbo a la nada...



Tres personajes importantes del carnaval de Villegas fueron entrevistados por Mercedes Tassi y Jesús Pascual. Especial para El Corsito.

Minervino Aguilar

Con sus casi setenta años fue uno de los precursores del carnaval de General Villegas. En este reportaje nos cuenta parte de su historia y recuerdos de los carnavales de antaño.

Aguilar: Cuando nosotros empezamos tendríamos once, doce años. Entramos en una murga que fue quemada, que fue la de "Los Osos". Después con mi hermano Rafael, lo primero que hicimos fue una murga que la titulamos "La Fantasía". Después sacamos "Los Fantasmas de la Opera". Mirá, si te tuviera que enumerar todas las murgas que hemos sacado, no alcanzaría el tiempo.

Yo pienso que un noventa por ciento de todos los que hoy están haciendo algo en los corsos villeguenses hay una sola persona que no entró con nosotros, Juan González. Después empezando por Diodato, han entrado con nosotros, el Negro, Roberto y Chiquito Francucci. Todos entraron. Pienso que puedo diferenciar los carnavales de antes o sea de antaño, a los actuales, hay muchas diferencias, porque antiguamente se hacían murgas, pienso que en los momentos actuales no hay verdaderas murgas. No siendo "Los Colifatos", que siguen manteniendo la verdadera murga. El año pasado estuvieron dos chicos de esa murga hablando conmigo, intentando saber cuál era el problema, que le faltaba a ellos para poder competir. El primer año "Los Colifatos" fueron espectaculares, el segundo año también, pero el tercer año quedaron saturados, lo que tienen que cambiar es el tema. Antiguamente estaban las verdaderas murgas, con respetables directores; cuando entramos con "Los Osos del Polo Sur", salían señores directores de murga. Había unos hermanos, que les decían los turcos, que eran los Nazar, después estaban los Aguirre, los Contreras, (...) de los que yo me acuerdo, viste? Y los carnavales, a medida que fueron pasando los años, fueron decayendo.

¿Eran mejores antes?

A: Sí.

¿Por qué?

A: Entiendo que el que entraba en una murga antiguamente, era porque lo sentía, hoy es todo comercial. Los carnavales son todos comerciales. Antes no, antes había que guardar monedita por monedita, porque cada integrante se costaba el traje que tenía. Pueden haber mejorado en este momento que estamos viviendo y en el asunto de la percusión, o sea, los instrumentos que llevan las murgas. Pero, pienso que antiguamente eran las verdaderas murgas, los verdaderos corsos, los verdaderos carnavales.

¿Cómo eran los trajes en aquella época? ¿Con qué estaban hechos?

A: Ese era el ingenio que tenía el director de la murga. Era el que decía este traje va así o se hace así. Si había un tema, se sacaban del tema; en los temas o en la imagen que querías representar. Ahora cada cual se hacía lo suyo. Quien daba el visto bueno era el director o subdirector de la murga. Antes había director y subdirector de murga, después en el asunto de las murgas, salían a las calles, que eran cuatro días; sábado, domingo, lunes y martes a todos los barrios, a los bares. Antiguamente, en vez de salir, como dicen ahora a un café, era a los bares. Y salíamos a cantar, visitábamos todos los

y el Negro, habíamos hecho... tan es así que la hicimos en la casa de los padres de ellos, que era "Los Salvajes de la Montaña negra". Fue algo que se inventó. No era un tema que habíamos visto en una foto; no. Fue una cosa que se inventó. Tan es así que sacamos el primer premio ahí, siempre con la ayuda de los Francucci. Por eso yo lo respeto al Negro. Siempre el Negro... te lo digo a vos y lo voy a decir en cualquier parte. Acá la verdadera competencia estaba entre los Aguilar y los Francucci. Yo he visto otros directores como los Leiva, que también eran señores directores, y también estaba Pereyra; le decían el Longo; era un señor director. Los Contreras, los Aguirre. Después es el sacrificio que hace cada integrante, el que participa en una murga tiene que llevarlo en el alma, llevarlo en la sangre. Yo tuve tres hijos y los tres participaron siempre en murga, comparsas... tan es así que el hijo mío el año pasado sacó premio. Y por ser la primera vez, no le voy a dar diez puntos pero estaba entre los seis, siete.

Dicen que Ud. era de los más exigentes para los grupos, que cuando una máscara no salía bien...

A: Sí, lo hice en comparsas también. Porque ya te digo, empezando con Pedro Piñas, hemos sido muy amigos. Pedro entró con nosotros también, tan es así, que sacamos "La Mburucuyá"; que no la sacamos nosotros; no la inventé yo a ésa, la inventó Pedro Piñas. Él me llamó a mí para colaborar. En los grupos de gente siempre fui muy exigente. Luchaba por el respeto entre compañeros, porque fuéramos todos una familia. Confiar en que no hubiera discordia, es la manera de que un grupo pueda ir para adelante. Y cuando las comparsas acá se perdieron, todas a nivel del pueblo, ayudaron, colaboraron. Compraba niñas o lo que haya sido. Pero llegó un momento que no se pudo tolerar más entonces tienen que salir a actuar afuera. Creo que Pedro Piñas ha sido uno de los directores que siempre se quedó en Villegas. Salíamos nosotros a participar afuera. Creo que las otras comparsas se veían en la obligación de salir porque monetariamente no se podían sostener. Vos viste que todos los años hay que cambiar de tema, y de vestuario.

¿Antes era más fácil cambiar de tema? ¿Se conseguían más fácil los materiales?

A: No, yo no te diría que era más fácil. El sacrificio lo teníamos que hacer; nosotros costábamos nuestros propios trajes. Cada integrante se costaba su traje. Si vos no tenías dinero para poder integrar un grupo o una comparsa, no participabas. A ninguno nos sobraba la plata, como no nos sobra ahora. Pero te motivaba más la gente, porque hoy es todo comercio y es por eso que las comparsas se fueron perdiendo. Cuando salieron las seis comparsas, acá fue lo mejor que he visto dentro de los corsos locales. Pero, claro, ayudó mucho la gente, colaboró. Hoy si lo tuvieras que hacer me parece que no lo haría. Por eso que cuando se discute muchas veces porque las comparsas se retiraron... Claro porque hay que estar dentro de un grupo, porque de afuera criticamos. Tenemos que estar adentro para saber cuáles

son los problemas que hay dentro del grupo. Que hoy no es tan fácil hacer una comparsa, ni una murga. Por eso yo sigo aplaudiendo a estos chicos de "Los Colifatos" aunque para mí... hay temas que se pueden hacer como murga, les falta la imaginación para poder diseñar otro tema.

Ud. Me hablaba hace un rato de los Osos que se habían quemado. ¿Qué fue lo que pasó?

A: Yo tendría siete, ocho años cuando nosotros entramos en la murga. A nosotros nos quemaron, éramos muy chicos. Tan es así que llegaron a perder la vida, creo que dos o tres chicos. Creo que murieron ahí, otro quedó en silla de ruedas y a los dos o tres años, por los problemas que le habían quedado, murió. Ahora claro, en ese momento, vos sentís muchas versiones porque no es lo mismo que vos escuches cuando tenés cierta edad, trece, catorce años que tenés un poco de noción de lo que viste en ese momento, nos habían convocado, creo que era un día domingo, a caminar por las calles y vino uno y... no se si lo hizo intencional o no pero... nos quemó.

¿Fue un contrincante? ¿Una persona de otro grupo?

A: No. Yo diría que no porque esa persona iba a intervenir. O sea, estaba dentro del grupo. Yo el nombre lo sé pero no lo voy a dar. Porque a medida que uno fue creciendo, se fue diciendo el nombre del que había sido el causante de ese problema.

¿Otro grupo que recuerde de aquel momento? ¿Los trajes, de qué eran: de arpillera, de tafeta?

A: Yo he visto una murga que eran "Los Bichos Canasto" con trajes de arpillera y después revestida toda como un bicho canasto. Un trabajo impresionante, enorme. No vi hacer los trajes pero pienso que tuvieron que ingeniárselas para poder pegar eso y hacer los bichos. En el caso de "Los Osos", los trajes estaban hechos con esas bolsas de harina blanca y después todo revestido con algodón. Después vi "Los Monos"; creo que los que hicieron esa murga fueron los Aguerre. Vivían ahí en frente de la casa de Ricardo Midolo (cuiñado de Francucci - Castell al 800) o sea la casa grande que era de los Nicolini. Yo te digo de lo que he visto, te estoy hablando de hace cincuenta o sesenta años atrás, no sé.

¿De los grupos suyos cuál fue el que más le gusto?

A: Para mí (y no creo que haya aparecido algo igual acá, sacando las comparsas, porque las comparsas tenían brillo, tenían ritmo, colorido, tenían todo), para mí lo mejor que saqué fueron "Los Grandes del Circo", que tampoco la inventé yo, la hice y fui el director. La diseñé pero quien tuvo la idea fue el Ángel Urcoia. Habíamos ido a ver el Circo de los Hermanos Villalba, que estaba donde paraban antiguamente los circos, donde ahora está el Jardín N° 901. Habíamos salido en grupo de varios amigos que yo tenía y me sugirieron la posibilidad de hacer y lo hicimos. Y bueno, con sacrificio hicimos los trapecistas. Me ayudaban, el cien por cien, todos los hermanos Villanueva. Porque antes no se fijaban si era fulano o sutana. Conmigo entró Pablito Hordas, entró el Dr. Honores, entraron los chicos de Gallí, el Luisito Rizzolo, infinidad de chicos que hoy decís: no pueden entrar porque tienen el título de doctor, sin embargo entraron ellos. Carlitos, Néstor Carballo las hermanas, El Pete, el Diodato, el único de los chicos de Tassi que pienso que no entró con nosotros fue Julio, porque era muy chiquito. Y de los Francucci, Luis, porque Roberto, el Chiquito y el Negro siempre entraron. Después cada cual siguió su camino. Cuando me tocó el servicio militar estuve como seis o siete años sin hacer nada. Porque así mismo, creo que en años lo del Chato no es real, no es real, no son cincuenta años como dicen. El siempre fue conmigo. Pero acá hay otro dato, te diría que hizo más años el Negro que Rafael. El Negro no se perdió nunca los corsos. Lo mismo que los chicos de Tassi. A partir de que ellos sacaron Candabaré, participaron todos los años. Veinte años, mas los años que ellos entraron con nosotros. Así que lo han hecho casi toda una vida.

Villegas es corsera al mango.

A: Yo diría que sí, sacando Lincoln, porque lo de Lincoln siempre fue todo mecánico. En quinientos kilómetros a la redonda, no hay corsos como los de Villegas. Se fueron perdiendo, a lo mejor porque los tiempos van evolucionando, los tiempos van cambiando, la gente ya no es la misma, los chicos ya no participan; están en otra.

De los últimos tiempos me decía que el año 83, 84; que fue el de las seis comparsas fue el mejor. ¿Qué necesitamos hoy en Villegas para volver a tener ese corso?

A: En primera instancia te diría que una buena Comisión. No desmerezco la actual, que está Ángel Albiero, Fernando Gallí, que trabajan. Han trabajado para los corsos y siguen trabajando para las fiestas. Pienso, si los corsos pudieran superar a los del año pasado. Pero no los van a superar por la situación económica que estamos pasando. La ayuda grande sería que el pueblo vuelva a colaborar...



La Reina del Carnaval en las fiestas del "Club Recreativo Social"

Clausurando la exitosa serie de animados bailes de Carnaval organizados por la Comisión Directiva del Club Recreativo Social de esta ciudad en honor de sus asociados y familias, el día 1° de marzo se efectuó la llamada reunión de "Mi Careme", donde ante una numerosa concurrencia se procedió a elegir y coronar la Reina de Carnaval 1947, designación que recayó en la señorita Lidia Lagos, a quien vemos en la nota gráfica que ilustra esta crónica, acompañada de rey consorte, joven Vicente C. López y de las simpáticas princesas Isabel Muntaner, Lidia Del Valle, Dora Bermejo y Zulma Elizalde.

barrios. Pienso que ganábamos más con la gente que nos ayudaba monetariamente, porque hacíamos los versos y los vendíamos, la gente cooperaba con nosotros; ahí estaba la clave. A lo mejor cada barrio tenía su murga. Era una verdadera competencia, en cambio ahora no. Yo pienso que el jurado era más respetable que ahora, no quiero ofender a nadie, pero a mí me parece que le están errando en el jurado.

¿Quiénes eran jurado en aquella época? ¿Recuerda algún nombre?

A: La Comisión era Municipal. Ellos convocaban gente independiente, entre sus integrantes estaban Martín Salazar, Felipe Caballero. Gente que había intervenido en el pasado como integrante de murga. Ahí es donde está el error de hoy. La gente, los integrantes de una Comisión tienen que ser aquellos que participaron en alguna murga. No es porque uno diga, que hay que saber música. Yo no sé hasta que punto, porque la música la saca uno. A lo mejor dentro de cada comparsa o cada murga, tenemos un director de percusión que es el que va sacando los ritmos. Y el problema es que he notado que día a día el carnaval va disminuyendo. Se vio el año pasado. El año pasado le erraron. No quiero ofender a ningún miembro de la Comisión del carnaval, pero hubo en dos casos que le erraron. Una fue en las comparsas, que tanto Candabaré, como la de la señora de González, si yo hubiera estado de jurado en comparsas hubiese premiado la trayectoria que tiene Candabaré; nadie le puede discutir la trayectoria que tiene, adonde hay señores integrantes que han participado en murgas, en comparsas y saben. Integrantes como el Negro Francucci, nadie les puede discutir la trayectoria que tienen, los chicos de Tassi. Pero yo capaz que también valoro el trabajo de la señora de González que por primera vez, no le pondría diez puntos, yo hubiese dado empate. Otra cosa que vi mal, es el caso de Miguel Aguilar (hijo de Minervino) con Juan González. Yo le hubiera dado el primer a este chico de Aguilar, porque lo de Juan González, no es ni comparsa, ni mini-comparsa; y murga no es. Y en máscara suelta, nadie es perfecto y nos podemos equivocar. En el rubro carroza, para mí la mejor carroza que yo había visto era la de Kaito Valdebenito. Ahí es donde veo que está el error.

¿Antes que se evaluaba? ¿Qué evaluaba el jurado de las murgas...?

A: Era el ingenio que tenía cada director de murga o quien había compuesto la murga. Porque en asunto de murga, pienso que hubo como diez o doce años que estuvieron todas las murgas parejitas. Porque en ese tiempo no había comparsas.

¿Cuántas murgas salían a la calle?

A: Yo diría entre catorce y quince murgas.

De veinte, veinticinco personas.

A: Sí, y con más integrantes también. Porque yo he hecho hasta cuarenta y cinco personas. Pienso que Francucci también lo ha hecho. La competencia, en un intervalo de diez o quince años estaba entre nosotros y Francucci. Siempre respetándolo a Francucci. Lo respeté al Negro, porque él había entrado con nosotros. Yo recuerdo la primera murga que tanto el Roberto, como Chiquito Francucci

carnaval de villegas



Entrevista al director de Comparsa "Guanabara", El Negro como lo apodan, es fotógrafo y dueño de un taller de diseño gráfico. Durante 18 años consecutivos ganó el primer premio del carnaval de Villegas.

Alfredo Francucci

¿Cómo se originó Guanabara?

Se origina en el año 1983, y a partir del '84, salieron todas las comparsas en General Villegas, ahí nace Guanabara. La primer comparsa fue Candabaré, yo integraba ese grupo, después se formaron dos grupos: Guanabara y Candabaré. Así es que en el año '84 hacemos la primera presentación en los corsos de Villegas, como Guanabara.

Cuando se inicia Candabaré, ¿cómo se inicia? ¿Por qué dos familias, particularmente Francucci y Tassi, deciden armar este grupo?

El grupo nace en el año 82, eran chicos todavía, dentro del grupo estaba mi hijo, ellos querían hacer una murga no tenían ni idea de lo que estaban haciendo, pensamos ayudarlos porque teníamos un poco más de experiencia. Diodato Tassi y toda la gente grande que habían intervenido en otro tipo de murgas. Ayudáralos darles una mano. Ahí nace el grupo de más de cincuenta personas en el año 82. Nos pareció que era un grupo bastante grande para una murga de ese momento, dentro del grupo había chicas que salieron en malla por primera vez, la gente repudiaba un poco eso por el hecho de que jamás en Villegas

había salido una chica en malla. Tan es así que, tuvimos problemas, pero gracias al intendente, el señor Triaca, que estaba en ese momento nos dijo que saldríamos, que él se hacía responsable. A partir de ahí, sale la comparsa Candabaré.

¿Que vestuario y que música llevaban en ese momento?

El vestuario era muy parecido a lo que puede ser un extraterrestre, era un vestuario de fantasía. El título de la comparsa era "Gladiadores del Espacio", pero como había que ponerle un nombre definitivo al grupo, eso quedaba a criterio de cambiar el vestuario según lo que se representara. Partimos de esa base, con gente experimentada en la instrumentación porque ya habían salido con nosotros y otros habían salido con el grupo de Diodato y los hermanos.

En esa oportunidad se le da un vuelco importante a Villegas, con un adelanto de más de diez años.



Porque el hecho de haber sacado un grupo tan grande, cuando en general las murgas no superaban las dieciocho, veintidós personas. Sacar un grupo tan grande y con chicas en malla, con un ritmo, no vamos a decir completamente canoca, pero al menos muy similar, se parecía más a una comparsa que a una murga, ahí nace Candabaré. Después en el año '83 yo me separo y les digo: "Bueno, ahí tienen todo lo que se realizó, sigan adelante". Y formé Guanabara.

¿Cuál es la situación de ese grupo hoy?

La situación de ese grupo es como la de todos los grupos, no se pueden autofinanciar. Se necesita mucho dinero para poner en funcionamiento una comparsa, para que esté a pleno en la calle. El vestuario es costoso, entonces como no se puede recaudar fondos, bajo ningún punto de vista y no está permitido hacer rifas, ni nada por el estilo, las comparsas tienden a desaparecer, porque es imposible poder remontarlas y hacer gastos extraordinarios como se ha venido realizando a través de los años. Nosotros, el primer año lo pudimos hacer con el apoyo de la gente de la Municipalidad. Se nos había permitido hacer bailes, kermesse, rifas. Estuvimos trabajando durante todo el año. Pero de todas maneras hoy, no se puede realizar y es muy difícil poder bancarse el costo para 80 o 90 personas que sería lo que realmente es una comparsa.

¿Villegas sigue siendo el centro de estas agrupaciones carnavalescas?

(...) es algo atípico, porque no hay en toda la zona los corsos o carnavales como se realizan en Villegas, esto desde hace muchísimos años. La gente de Villegas es muy corsera, y con mucho entusiasmo, hay mucho material humano. He visitado un montón de ciudades, donde no tienen este material humano que tenemos acá, no hay cupo de gente por las noches, o sea que si nosotros nos remontamos a hacer una balance de la gente que entra, 25.000 personas a \$ 3.- No se puede decir vamos a tener tres comparsas, o tener tres o cuatro murgas, porque de donde salen los premios, de los valores de las entradas, entonces nosotros no podemos pensar que de 24, 25.000 personas cobrándola así a \$ 3.- que sería, para Villegas a lo mejor es una barbaridad, pero en otros lugares cobran mucho más, de todas maneras no alcanza porque eso nos daría una cifra de 70 - 75.000 \$ que a eso hay que descontarle un montón de gastos que tenemos con SADAIC, que tenemos con la policía, que tenemos con la iluminación, que tenemos con la corriente. Hay una serie de gastos que demanda que tiene que salir todo de la entrada, entonces que pasa, que esos \$ 75.000.- se van achicando y a lo mejor quedan \$ 45.000.- y con \$ 45.000.- no se puede hacer un corso en Villegas que tenga por ejemplo, dos tres comparsas porque cual sería el premio de una comparsa. El premio de una comparsa que estuvieron poniendo hasta ahora era de \$ 15.000.- que no alcanza ni para empezar para una comparsa.

¿Cuánto se necesita para armar una comparsa como las que tenemos aquí en Villegas, por ejemplo?

La última vez que nosotros salimos en Villegas, tuvimos un gasto de aproximadamente \$8000.- siempre recuperando. Reciclando parte del vestuario y sin comprar instrumentos, comprar ya es palabra mayor. Reposición de parches, de palillos, y de algunas cosas, pero en sí el instrumento, no. Es imposible remontar una comparsa para hacerla de cero, se necesitaría de 35 a 40.000 dólares, porque vos tenés que sacar la cuenta de que cualquiera de los integrantes que entra dentro de una comparsa, si vos querés presentar un buen espectáculo, te demanda más o menos alrededor de \$ 70 \$ 80 por persona, no te digo las chicas porque esas demandan mucho más gastos todavía. Entonces, si yo tengo 50 personas a \$ 80 por cada una, ahí nomás ya tengo \$ 4.000 además hay que contar gastos de modista, gastos de cosas fuera de lo que es el contexto del vestuario.

¿Quiénes cosen para Guanabara?

Bueno la costura la hacen entre dos personas. Por eso nosotros necesitamos mucho tiempo, en el invierno tenemos que empezar a trabajar de lo contrario, hoy, en este momento, es imposible; directamente no se puede salir porque ya estamos prácticamente pisando noviembre y los corsos son en febrero, entonces no tenemos tiempo para hacer cosas nuevas. Y acá el corso de Villegas demanda que todos los años tenés que hacer algo nuevo, porque tenés que hacer una presentación nueva y esos son costos que no se pueden bancar. Con una Comisión permanente de carnaval donde dicen: "Bueno vamos a trabajar durante el año y vamos a volcar al corso, X cantidad de dinero". Ahí sí, se podría estar charlando, hablando, dialogando a ver de que manera, se pueden realizar mejores corsos. No solamente para Villegas, porque acá podría venir mucha gente de la zona, desgraciadamente los espectáculos que se están presentando hoy día no son de jerarquía, así tampoco se puede cobrar una entrada demasiado cara de acuerdo a lo que se está presentando. Si para hacer una comparsa como Dios manda, cuesta mucho dinero.

¿Cómo realizan la convocatoria?

La gente que está dentro de la comparsa viene sola. Salvo algunos que son transitorios que hoy están y mañana no, pero el 70% ya está convocado desde el primer día que salió la comparsa, los grupos cuando se forman es muy difícil que se desgreguen y que pasen a otra comparsa. Puede que por ahí alguna persona nómade vaya de una a otra, pero el integrante que se puso la camiseta -esto es como un equipo de fútbol- no hay quien se le saque. Podrán decir todo lo que quieran pero, por ejemplo, nosotros hemos tenido chicas, que el año pasado que no salimos, por razones económicas y han ido a otros grupos y

luego han contado que dicen: "No, Guanabara es otra cosa, Guanabara es disciplina, armonía, Guanabara es... bueno, no se encuentran en otros grupos, no siendo el nuestro."

Ud. Me decía que su origen fueron dos familias unidas por una relación de amistad, hasta con algún parentesco en ciertos casos ¿Cuál es la situación de esas dos familias hoy? ¿En época de carnaval siguen siendo tan amigos como siempre?

No se modifica para nada. Simplemente seguimos dialogando. Tan es así que, ayer con Tatin (Fabián Montivero, director de Candabaré), estuvimos charlando como dos horas y pico, hasta que nos corrieron los mosquitos. Pero ya te digo, estamos viendo que las cosas están difícilísimas. No se puede remontar una comparsa y hacer vestuario nuevo. No se como van a hacer este año. Por de pronto, ya le estuve diciendo que para nosotros era imposible salir. Si los chicos quieren salir con lo que tienen, con lo que ya está, que salgan. Si se quieren divertir que se diviertan. Pero poner la comparsa en la calle con el nombre de la comparsa, no. Difícil, muy difícil...

¿Cuál fue la primer murga que integró?

"Los Salvajes de la Montaña Negra" en el año 50 más o menos. Fue la primer murga que realicé. No me daban el permiso porque era menor de edad. En aquel entonces para poder salir a los corsos había que ir a sacar permiso a la policía, si no, no se podía entrar. Hoy entra cualquiera, sale disfrazado y no sabe si a uno le van a dar una puñalada.

¿Qué ropa llevaban en ese grupo?

Muy poca, llevábamos nada más que un taparrabos y algunos ameses, porque íbamos pintados todos de negro.

A corcho.

No, con un polvo para teñir gamuza que habíamos conseguido en la zapatería; tan es así que a algunos esa tintura negra le servía para todo el carnaval, porque no se lo podían sacar, así es que con poquito al otro día se tenían todo de negro, era fabuloso. Nos ayudaban a teñirnos porque nosotros nos podíamos teñir la parte de adelante, pero la parte de atrás era imposible, así que había muchísima gente que colaboraba. En el vestuario siempre estuvo mi hermana Raquel trabajando. Ya hace más de cincuenta años que lo viene haciendo. Y cada vez, nosotros realizamos el vestuario con más lujo, por eso cuesta mucho poner una comparsa en la calle.

Negro, ¿sa acuerda de quiénes integraban aquél grupo, en aquel momento?

Conmigo entraron Rulo Gallí, Meléndre, Villagra a Piñazo le enseñé a trabajar el alambre y después empezó a trabajar sólo por su cuenta, como muchos. La gente que ha entrado conmigo, te decía que deben ser más de mil personas. Recuerdo muchísima gente que hoy no está en Villegas, que están en pueblos de los alrededores, y a veces cuando voy a esos pueblos me encuentro con ellos y empezamos a contar anécdotas. Burzio, los Ransall, Barreira, Pichón, Rodríguez el dentista, por eso te digo que hoy, todos esos chicos son profesionales, el que no es profesional, tiene un título, o tiene un trabajo donde puede desarrollar todas sus actividades. Ya te digo, Bitti; Pichón Bitti, que es el Director de la Escuela N° 30, entró conmigo, el hermano Midolo. Me acuerdo de Rabo Sieyro que hoy ya no está, como otros tantos que no están.

Los Aguilar también estuvieron conmigo: Rafael, Minervino. En las primeras murgas que hice estuvieron ellos. Me inicié y aprendí con ellos. Tenía 11 años cuando salí por primera vez en los corsos de Villegas, y de ahí no paré más. Así que hace unos cuantos días, pasaron unos cuantos días y unas cuantas lunas y recuerdo mucha gente que ha hecho cosas para los carnavales, como los Leiva, el Cholo Pereyra, de toda esa gente que hoy en Villegas nadie se acuerda siquiera y han sido los precusores de los corsos.

Por ejemplo, los hermanos Barrio, Luna, cuando hicieron la Carroza de Los Chinos. ¿Qué carrozas se hacían antes?... ¿Qué otros grupos y cuáles eran las características de vestuario?

Los Leiva, hicieron muchas murgas, comparsas no se hacían porque no se tenía ni siquiera conocimiento de lo que era una comparsa. Cuando en el año '82 aparece por primera vez en General Villegas "Marabú", de Esquina (Corrientes) (la trae una Comisión que se había formado de clubes), fue Lagos creo, el que la había contratado. Entonces pudimos apreciar lo extraordinario de esa comparsa, para nosotros fue el puntapié inicial...

Negro, para terminar: una anécdota. Una anécdota de sus épocas de carnaval, de taller o de la calle.

Te puedo citar una que fue extraordinaria por el hecho de que primero nos asustamos y después nos relajamos. Fue en La Pampa, en Pico, donde estábamos todos preparados, listos para salir; vienen y nos avisan que salíamos a tal hora... Bueno, muy bien. A las diez y cuarto, más o menos, estábamos formados en la calle esperando al comisario de corso que nos diera la autorización para entrar, porque mientras nosotros estábamos ahí, también estaba convocada otra comparsa de acá de Villegas, que actuaba esa misma noche. Entonces nos dicen: a las 10:20 hs. Uds., salen atrás de esa carroza. Bueno; muy bien. Cuando hicimos cinco metros, en el corso, abrieron las compuertas de arriba (no se de dónde las abrieron), pero caía agua por todos lados. Era tanta la cantidad de agua que caía que se mojaron todos, no quedó nada sin mojarse. Las plumas habían quedado finitas, parecían escarbadientes. Qué amargura que nos agarramos. Tan es así que teníamos que volver a salir el domingo (eso fue un sábado). No alcanzamos a hacer ni veinte metros, porque imagínate el desparpamo que hubo en ese corso con la gente, había mas o menos ocho mil personas. ¡Lo que fue eso! Los chicos, por ahí, andaban rodando por el suelo. Yo decía: "¡Los trajes! Con qué los voy a limpiar ahora; con qué. En ese entonces nos cambiábamos en Independiente; los corsos los hacía Pico Fútbol. Llegamos a la sede como pudimos, los trajes estaban empapados. Me quedé, con otro grupo de chicos, también se quedaron las planchadoras, las que lavan y las que hacían la parte de costura. Todos, se tuvieron que quedar en Pico y el resto volvió a Villegas. Al otro día a la mañana temprano, salió un sol radiante, entonces, comencé a sacar las plumas de las ornamentaciones y a colgarlas una por una en un cordel que nos habían prestado. Decir un circo, es poco. La gente de Pico se arrimaba a preguntarnos si necesitábamos algo. Una colaboración extraordinaria, planchas, secadores de ropa. Bueno, eso fue extraordinario. Nos dejaron un local exclusivamente para la comparsa; para poder planchar el vestuario y secarlo porque no sabíamos que iba a pasar el domingo a la mañana. Menos mal que salió el sol y pudimos salir a la noche, impecables. Otra anécdota con los "Los Verdugos" habíamos hecho la guillotina y se cortó el lazo que la sujetaba y se le cayó verdaderamente en la cabeza del que iba ahí. ¡Casi le cortamos la cabeza en serio! Al otro día estaba en cama. Casi, casi le cortan la cabeza en serio. Decí que la guillotina no tenía filo, porque si llega a tener, le cortan la cabeza. Y bueno, quien llevaba la guillotina es el director de la Escuela N° 30, el Sr. Pichón Bitti; no creo que se le llame Pichón pero era el apodo de él. El que iba ahí para seccionar la cabeza era Marieta García (...)

¿Antes cada cual se compraba su traje?

Cada uno se compraba su traje.

El premio como era en dinero?

Era en dinero, pero nunca cubría los gastos.

Hubo una murga que tenía instrumentos de papel ¿Fue la suya Negro?

Sí. Antes eran todas las murgas con cometa, se cantaban y decíamos los versos; para ver si nos daban el premio, se lo presentábamos al Presidente de la Comisión. Y todo era así. Todas las murgas salían a tirar la manga en aquel entonces, porque era la única manera de sacar dos pesos más. A lo mejor nosotros andábamos todas las tardes de carnaval tirando la manga y hacíamos cinco, seis, siete pesos, porque claro, daban diez veinte centavos. ¡Te iban a dar un peso! ¡Cuándo te iban a dar un peso! Tenías que ir a trabajar para que te dieran un peso. Eran moneditas, pero nosotros estábamos contentos, porque todos los años salíamos igual. Y hoy no es que no se pueda salir. Hoy lo que sucede es que las comparsas empezaron a salir afuera y había que competir con otras que venían de Corrientes, como en aquel





entonces Copacabana, como hemos tenido que salir con Marí-Marí, con Kamar de Entre Ríos que son comparsas que tienen un nivel extraordinario y nosotros no podíamos quedarnos atrás, porque no te contrataba nadie. Está bien que los grupos nuestros eran menores, pero no podíamos ser menos. Entonces, nos fuimos transformando a través del tiempo, logrando buenos vestuarios, por eso Villegas, para las comparsas que hoy tendrían que salir en Villegas, como la nuestra o Candabaré, con un vestuario acorde, no está preparado el público de Villegas, no preparado en el sentido de que no puedan ver un buen espectáculo, no está preparado monetariamente, porque nosotros no le podemos ir a decir que tienen que pagar siete u ocho pesos la entrada, porque entonces nos matan, ya con tres están diciendo que es carísimo, imagínate si acá tuviera que venir Sisi, Kamar, o Oh Bahía ¿Cuánto cuesta traer una comparsa de esas? ¿Sabés cuánto cuesta traer una comparsa de esas? Veinticinco mil dólares. ¿Cuándo Villegas puede traer una comparsa de esas? ¡Nunca jamás! Porque no la puede sacar, salvo que alguien ponga la plata, pero no de las entradas de la gente no. Difícil, porque eso te cuesta la comparsa, después está la estadía el transporte. Es muy difícil poder traer una comparsa que venga a piano, con sus doscientas cuarenta personas su batería, la banda y sus cantores. Cuánto cuesta una comparsa de esas puesta acá ¡carísimo! Nosotros que estamos haciendo milagros en Villegas para salir porque como vamos a salir por quince mil dólares, que es el primer premio si tenemos prácticamente casi diez mil de gastos y

además a la gente siempre le damos un peso. Pero ¡qué le vamos a dar, si una máscara sueña gana más que un integrante de una comparsa y el integrante de una comparsa o la comparsa está representando diez mil veces más espectáculos que lo que es una máscara sueña. No puede ser que a una murga le estén dando ocho, nueve mil y a una comparsa le den quince ¡A donde está la diferencia! Con ese criterio las comparsas tienden a desaparecer, es lamentable pero es así. No se le puede dar ese monto a una murga con veinticinco personas que a una comparsa con más de cincuenta personas. Que cincuenta no es una comparsa. Pero este año le pusieron cincuenta, porque no pueden formarse grupos más grandes porque no hay dinero.

Bueno, Negro, muchas gracias.

No, gracias a ustedes. Pero para hablar de todos los años de todos las murgas y de todos los años de las comparsas, hay para hacer dos o tres tomos.



Comparsa Candabaré

Ahora estamos en el fondo del mar...

Reportaje a Julio Tassi, ex director de la comparsa, carpintero, techista de profesión y Stella Maris Tassi, enfermera y musicista de la comparsa.

¿Cómo arranca la familia Tassi a participar de los carnavales en General Villegas?

Julio: Yo soy el más joven de los varones de los Tassi. Primero hemos entrado en murgas con los Aguilar, después con Francucci; creo que mi hermano mayor llegó a entrar con el Longa Pereyra, y después seguimos haciendo algunas murguitas chicas, de veinte y pico de personas. De veintidós, veintitrés, veinticuatro personas, hasta que apareció esto de hacer una comparsa, iniciativa de mi sobrino y de dos amigos de mi sobrino. Querían hacer una murga y salieron pidiendo ayuda a mi hermano el mayor (Diodato) y al padre de uno de los amigos (Alfredo Francucci). Salí una comparsa Candabaré, que creo que fue el puntapié inicial para todas las otras. De ahí en más al año siguiente, (eso fue en el año 1953), aparecieron Burucuyá, (año 54), Maracaibo, Ipanema, Irupé y Trinidad.

Esto pasó hace más o menos veinte años, pero que pasaba con los carnavales en Villegas allá por el '50? ¿Cuál fue el grupo o la murga que más recuerdan de aquella época, alguna anécdota?

J: Yo, por mi edad puedo recordar poco, pero me decía mi padre que la murga más espectacular de aquella época, fue "Los Osos", hecha por los Pérez.

¿Qué era lo que la hacía tan espectacular?

J: Que estaban hechos artesanalmente, y todo como un oso, propiamente hecho como un oso. No como ahora que te hacen un oso de cartón, ahí, que parece cualquier cosa. No, estaba hecho como un oso. Hasta los movimientos, todo estaba hecho como un oso. Eso es lo que me contaba mi padre. Gente mayor que lo alcanzó a ver.

¿Cuándo fue la primera vez que saliste a un corso dentro de un grupo?

J: Y, en el 56, 57. Tendría nueve o diez años.

¿Con quién?

J: Con Francucci. No me preguntes el nombre de los que salimos porque no me acuerdo. Sé que era en la época de las máscaras grandes pero no me acuerdo qué eran. Si eran las hormigas, si eran las abejas. No me acuerdo de eso en este momento. La música era con tambor y bombo. La Banda Municipal nos prestaban los tambores y los bombos. En aquella época los parches, eran de cuero, tiratas de sogá, tiradores de sogá, que había que calentárselos en las noches de mucha humedad con fuego para poder tocar, porque si no, no tocábamos nada. Ahora el parche es de plástico, cambió todo. ¡Uh, que cambio!

¿Existe alguna "pica", que desune a las familias estas, o son cosas que se viven nada más que en el periodo de carnaval?

J: Para mí, son cosas que se viven en el periodo de carnaval, después durante todo el año, somos amigos, seguimos siendo amigos y vamos a ser amigos toda la vida. Vivimos en la misma cuadra casi cuarenta años. Una diferencia de ciento y pico de metros de una casa a otra. Hay algunos que lo toman con otro tipo de... más fanatismo. Yo no, yo tengo fanatismo por mi grupo, durante los carnavales; después no.

¿Se puede compartir un mate sin problemas?

J: Sin problemas.

En sus primeras épocas de carnaval ¿eran exigentes los directores?

J: Cuando estábamos trabajando con los Aguilar, venía el que era el director, en esa época Minervino Aguilar, no le gustaba una cosa y te lo rompía. Y a hacerlo todo de nuevo. No que te rompía el papel que habías pegado, sino que te rompía todo el mascarón. Ya si pegabas mal el papel, venía y te rompía todo... Y había que hacerlo de nuevo. Por ahí salíamos discutiendo, peleándonos, nos íbamos, pero volvíamos al rato o al otro día y estábamos otra vez, meta y ponga, pegando papel y armando con alambre, haciendo engrudo. Pero todo, todo sano. Pasa que se buscaba ser siempre más perfecto que los otros. Y no había posibilidades de errores. Los errores te costaban el premio. Y el premio era para nosotros comer un asado, sacar una foto, tener un recuerdo y nada más. Cada uno ponía el traje. Ahí no había... "que tenés que darme las zapatillas", "que tenés que darme las medias"... Todos, cada uno se hacía su traje. Así fuera de papel, alambre y engrudo. El papel, el alambre y el engrudo lo teníamos que buscar cada uno de los integrantes. No venía el director a dártelo.

Colaboraba toda la familia, todo el barrio.

J: Toda la familia, todo el barrio. Si se ganaba un peso era para comer un asado con toda la familia y a veces con todo el barrio, porque se ha llegado a tener en una murga de veinte y pico de personas, treinta; doscientas personas comiendo el día del asado.

¿Quién ideaba los trajes?

J: Se sacaban de revistas. Como Los Guerreros Griegos, El León de Damasco, muchísimos motivos de la historia. Cuando eran mascarones, los dibujaba casi siempre Francucci en su murga y Aguilar en la suya. Y cuando hicimos dos o tres años mascarones con Pirias, los sacábamos de las revistas de historietas. Siempre fueron mascarones con motivos de revistas. Todo en papel y alambre y pintura, es lógico.

¿Y ahora, cómo estamos?

J: Ahora estamos en el fondo del mar, ¡ja! ¡ja!. No, ahora se trabaja también mucho en alambre, para hacer las ornamentaciones y algunas cosas, pero no, nada que ver. Lógico que nada que ver los grupos, antes eran ya te digo veintitrés, veinticuatro; cuando era una murga de veintiséis, ya parecía que era un mundo, porque se estiraba. Ahora vos ves una comparsa de cincuenta o sesenta personas y parece que no hay nadie, te da vergüenza entrar.

¿Cuál fue mejor año de Candabaré?

J: El segundo año. O sea, el primer año que estuvimos integrados con Francucci fue en el 82, pero el segundo año, a pesar de que salimos quintos en los cursos de Villegas, (entre seis comparsas que había, salimos quintos), para mí, el mejor año fue el segundo.

¿Por qué?

J: Por la gente que teníamos. Hoy, actualmente, hay gente que te ve en la calle y te dicen: "¡Cómo nos robaron!" o "¡Qué lindo que la pasamos ese año!". Por principio porque actuamos acá en Villegas y fue la primera vez que un grupo villeguense salió afuera de Villegas, Candabaré. Fuimos a Pico y a Lincoln alegrar los cursos de esas dos ciudades. Dos grandes ciudades y una principalmente carnavalesca como es Lincoln.

¿Qué tiene que tener una comparsa para sacar de nueve o diez puntos en el concurso?

J: Una comparsa para ser de nueve o diez puntos tiene que tener mucha pluma (que nos hace falta), mucha pluma. Mucho ensayo para que el cuerpo de baile sea excelente la percusión también. Pero uno siempre se tira para el cuerpo de baile, que es el que llena el ojo del espectador. Porque son pocos los que aprecian si están tocando bien, o si está tocando mal, si aquel se equivocó o el otro le erró un golpe. Lo que tira es el cuerpo de baile; entonces falta plata para eso, para tener un lugar donde ir a ensayar que no moleste a la gente del barrio.

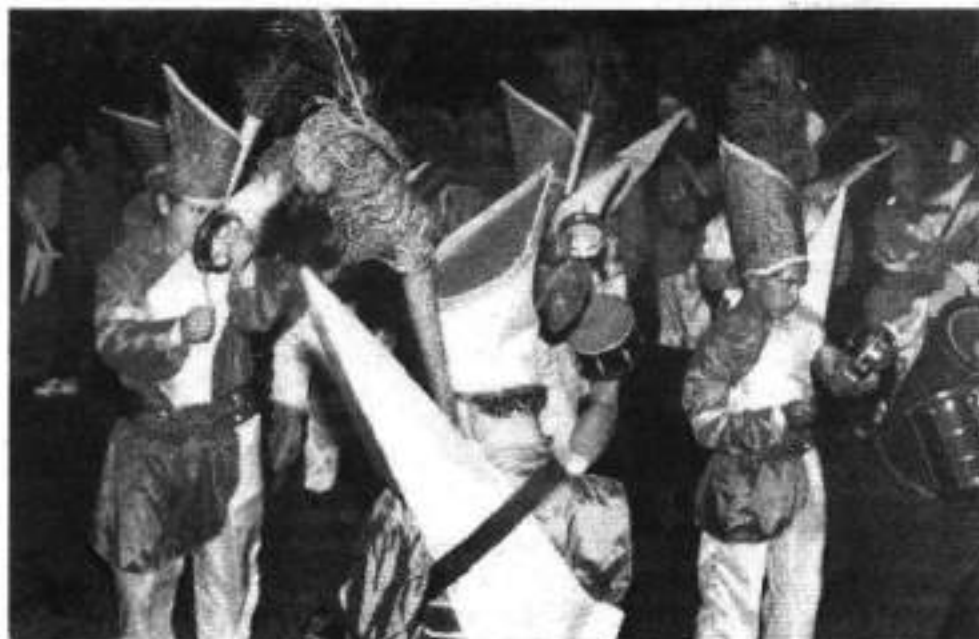
¿Acá se puede mejorar?

J: No hay medios. No hay forma de recaudar plata; los premios son pocos, lo poco que te dan se lo llevan los integrantes, a los que hay que pagarles.

pasaron muchas manos. Mabel Piaggio, fue una de las pioneras de Candabaré. Después tenía, por suerte a María, que era mi nuera, la madre de mis nietos, que era incansable para coser. La abuela, se ha sentado mil veces, mis hijos, el Gordo (Juan Montivero); el Tatín (Fabián Montivero), todos los cargaban pero ellos seguían dándole al pedal no más, con tal de sacar la comparsa.

¿Cómo se vive el trabajo con la comparsa?

S: Lindo. Es algo muy lindo. Será que yo lo llevo en el alma. Mis más grandes amores son mis hijos, la Argentina y Candabaré. Para mí no hay otra... No existe otra comparsa para mí. Soy fanática de Candabaré. No las miro tampoco. Me pueden venir a buscar para ver un ensayo o en los cursos me puedes preguntar cómo estaba



¿Cómo se solucionaría eso?

J: Que la Comisión de Fiestas Públicas tenga una subcomisión de carnaval, si no los fondos que son de carnaval pasan a otras fiestas. Porque las comisiones recaudan plata. Porque Villegas es una ciudad muy cosera. Entra mucha gente gratis. Le dan a gente que entre gratis. Entran otros por sus propios medios, gratis y se recauda poco. Tendrían que apoyar más a los grupos. Pero apoyarlos en noviembre, diciembre.

¿Cómo se trabaja en la comparsa para los trajes en este momento, para el diseño de trajes, quién cose?

J: Los diseñadores son Javier Leiva y Fabián Montivero, que es el director general de la comparsa. Costurera, como siempre, la pobre de mi hermana: Stella Tassi, le ayudan también, Fabián y algún otro más.

¿Se compraron máquinas industriales el año pasado?

J: Semi-industriales, que ayudan mucho. Sí, y aparte de eso, ya te digo, falta el lugar físico para que trabaje bien la comparsa. Pero... la gente que cose tiene que hablar con ella que hace veinte años que está cosiendo.

¿Qué se siente ser la única costurera de la comparsa?

Stella: Pasaron muchas máquinas y muchas personas por las máquinas de Candabaré. Máquinas prestadas y propias pero... muchas. Máquinas de pedal, pero máquinas. Ahora les apretés el pedalcito y salen solas caminando. No voy a llevar todos los laureles yo sola porque en Candabaré en veinte años, como costurera

una comparsa fuera de la mía; no te lo puedo decir.

¿Ya estás cosiendo?

S: No. Por ahora no.

¿Cuánto falta para que te sientes a la máquina?

S: Y no sé. Eso está en la decisión del director. Por ahora no.

¿Cuál fue tu mejor traje?

S: Todos los vestidos grandes que lució Candabaré, fueron todos, prácticamente, diseños míos. O por gusto mío de hacerlos. Trabajando a destajo, tanto, como para llevar el trabajo al hospital. Cuando estaba en el pabellón de crónicos, rodeada de todos mis enfermos, colaboraban conmigo, me enhebraban la aguja, me cebaban mate y estaban "chochos", porque ayudaban a hacer los vestidos de la comparsa Candabaré. Es una satisfacción muy grande, también llevarles a ellos, lo que no hizo ningún grupo, a los integrantes de la comparsa vestidos y desfilando por todo el pabellón para que los viejitos que estaban ahí postrados sin poder ir al corso los vieran. Gracias a los chicos y a Carlos Burzio, que los transportó en una camioneta a todos hasta el pabellón de crónicos, para que vieran lo que era la comparsa vestida. No solamente llevaba los tela para coser. Son satisfacciones que a mí me llenan de orgullo, porque tengo la seguridad que ningún otro grupo lo hizo.

¿Quién convoca para el carnaval siguiente, la familia Tassi o ya en esta fecha los integrantes se empiezan a acercar?

S: Los integrantes ya empiezan a venir a pedir los instrumentos para ensayar. Ahora no más, ya están cuatro o cinco chicos ensayando, se han llevado los instrumentos para ensayar. Ellos mismos vienen, o sea que para nosotros tal vez sea eso lo que tenemos, no los tratamos como un integrante más, son parte de nosotros, de la familia. Ellos entran a la casa como si fueran una persona más de la casa. Intervienen en lo que se compra, en lo que se hace, en lo que se gasta, le preguntamos opiniones, que ellos diseñen, que ellos nos digan si está bien. No es cerrado como otros grupos y el integrante ve el traje cuando se lo tienen que probar, no cuando van a salir.

Cuéntenos una anécdota de otra época del carnaval. De los primeros años de Candabaré o de cuando tus hermanos integraban las murgas.

S: Anécdotas hay muchas. Como en Rufino una vez iba bailando uno de los bailarines y otro le

decía que parara y gritaba: "¡Pará Cerón! ¡Pará Cerón!" y Cerón seguía bailando no más y era porque se le habían caído los pantalones y él en el entusiasmo, no se había dado cuenta. Iba prácticamente desnudo. Otra de las chicas, que en ese entonces, era señora de uno de mis hijos, iba a meta bailar y cuando ya había hecho más de una cuadra con un pecho afuera y no se había dado cuenta porque estaba tan entusiasmada bailando, que ni cuenta se había dado. Lindas anécdotas, lindas; la abuela pensando siempre con la gente, defendiendo a las chicas para que no se las tocaran. Cualquier cosa, menos que "les tocaran las chicas". Con sus años ella siempre andaba con un pañito en la mano y les daba. ¡Los cumpleaños de la abuela en los viajes! Cuando en Pico había un grupo de brasileros y le cantaron a la abuela (que ni lo esperaba la abuela), el feliz cumpleaños. Y siempre agarrábamos los cumpleaños de la abuela en los viajes. Siempre porque cumple los años el 21 de

febrero. Salir de Villegas a Castex, en un camión que nos llevó el muchacho de Francucci, todos en el camión sentados en taboques como si fuera una carga, no personas. Llegar a Castex con media hora para cambiarnos y salir al corso como si hubiésemos ido en el mejor pullman de la Argentina. Terminar el corso ahí, cargar de nuevo y salir para Villegas, llegar acá a las seis de la mañana y salir a las diez de la mañana para Lincoln, salir a ensayar. Cuando estábamos en la casa vieja, nos teníamos que ir al campo, porque no nos dejaban ensayar en el centro. Teníamos un integrante que tenía un camión de hacienda y nos subíamos todos atrás, en la jaula, y cuando pasábamos por donde estaban ensayando todos los otros grupos y a la pasada nos gritaban "¡Vacas! ¡Vacas!" y nosotros "re- chochos" porque salíamos a todos lados. Cosas lindas, que sé yo...

19 salidas y ganó el primer premio. ¿Qué tenemos que esperar para el 2002?

S: Y que se derri las cosas. Te puedo asegurar que tenemos que salir... No te voy a decir una barbaridad, pero que tenemos que salir por lo menos un 80% mejor de lo salió este año.

¿Ya se está trabajando en una idea?

S: Sí

¿No nos vas a contar?

S: No



En los cursos del 2001 Candabaré festejó las

Puig en canto colifato

Una murga para Manuel Puig por Patricia Bargeró especial para el Corsito

La Biblioteca Pública Municipal de General Villegas sabe que puede contar siempre con la murga "Los Colifatos". Para salir por los barrios reuniendo a los chicos cuando lleva títeres o cuentos. Para coordinar talleres de antorchas y mascarones y movilizar en cuatro columnas hacia la plaza principal, a medio pueblo, en la fiesta de recibimiento del 2000. Para organizar los festivales de rock. Para animar las fiestas del Día del niño. Para homenajear al escritor villeguense Manuel Puig, autor de "Boquitas pintadas" y "El beso de la mujer araña"...

Como empezó todo...

Fue para el Día del niño. Jesús empezó a separarse de la murga y a "provocarla". Después se apartó Ruly y se armaron dos bandos. Discutían, se retaban, competían en bailes, cantos, malabares. Sentí que el teatro nació una vez más. Entonces surgió la idea. Estábamos organizando el Programa Puig en Acción. Queríamos homenajear a nuestro escritor a través de diferentes propuestas. Ya estaban gestándose performances y un espectáculo con títeres. La murga podía sumar un juego interesante. Mausí Martínez, mientras organizaba sus performances y documental sobre Puig, propuso: "juicio a Raba", la sirvienta desechada que mata a Pancho, el albañil padre de su hijo, que, ahora "milico", tiene amores con la hija de sus patronos. La murga y Coco Romero aceptaron el desafío. Tres proyectos ya estaban en marcha: abordar los textos de Puig a través del teatro, los títeres y la murga, coordinados por Mausí Martínez, Pablo Sáez, Marcelo Peralta y Coco Romero, respectivamente.

Vino después el momento de invitar escritores, críticos, ensayistas de la obra de Puig:

César Aira, Alan Pauls, Guillermo Saccomanno, Elvio Gandolfo, Graciela Speranza, Jorge Dorio, entre otros, quienes se sumaron inmediatamente.

Desde el mes de enero los textos de Puig y las películas basadas en su obra empezaron a circular, a generar interpretaciones, análisis, debate.

A la murga "Los Colifatos" se sumaron muchos más, entre ellos: un grupo de chicas de Rufino que vendía pasteles para pagarse el remise y llegar a los ensayos. Después de leer la novela "Boquitas pintadas" y ver la película dirigida por Torre Nilsson, Jesús Pascual empezó a escribir las letras y junto a Coco y los chicos, el juicio a Raba fue tomando forma. El grupo, más nutrido se bautizó "Escrachados de la Trucha" y no sólo juzgó a Raba sino también a la sociedad pueblerina, a sus violentas diferencias y miserias. Meses más tarde, en el viejo Cine Mireys, con calzoncillos largos y vestuario prestado, Escrachados hizo su denuncia.

Mientras tanto, chicos que nunca habían entrado en la biblioteca empezaron a acercarse, a pasar largas horas en ella, jugar en las PC, revisar estanterías, revolver los cajones con libros, leer revistas.

En el folleto entregado la noche del estreno, Manuel Puig vestía de murguero y reía entre serpentinas. Mientras la murga avanzaba, Carlos Puig, su hermano, contó que, cuando vivía en Río de Janeiro, Manuel formaba parte de una "scola do samba". Y nosotros lo vimos esa noche, ahí, bailando, mezclado entre los chicos.

Nota: El Programa Puig en Acción se puso en marcha y logró concretarse gracias al respaldo conjunto de la Municipalidad de General Villegas, la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires y la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. El vestuario de la murga pertenece a la Comedia de la Provincia de Buenos Aires

Reportaje que imaginó un murguero para la publicación "El Corsito" sobre la Otra de "Escrachados de la Trucha":

"Boquitas Pintadas, El Crimen Perfecto"

por Dardo Pinedo especial para el Corsito

CAPITULO 1

"Esta murga se disculpa, por no haber leído otro libro para la presentación"

Quando Leo:

Amor mio, te escribo ésta después de haber visto el espectáculo de murga que, como vos sabés, se estaba preparando desde hace mucho tiempo en la Biblioteca, con motivo del Homenaje a Manuel Puig.

Vos te preguntará por qué te escribo todo esto y la verdad es que no lo sé exactamente, pero estoy muy conmovida y las dudas que siempre tuve, hoy se han agrandado. Yo pensaba si esto de irnos del país no será por nuestra incapacidad para encontrarle la vuelta a esta situación económica, a este momento histórico mundial, a las condiciones climáticas de la zona, al momento político del país. Sin querer me encontré hablando con un titiritero de Buenos Aires que me decía que mientras pasen estas cosas el mundo no se termina, porque esto es el Arca de Noé.

Interrumpo esta para ver a los nenes que están llorando y te sigo contando qué pasó. Te extrañan mucho...

CAPITULO 2

"Arretrás por este pueblo vergüenzas de haber nacido"

- Cuidado con el último escalón

- Esto es murga, murgón

- La murga también es considerada un género menor

- Cuando Puig se fue, era un pibe, todo esto se lo contaron

- Karina dónde estás?

- El folletín...

- Perdón, no empuje que ordenadamente salimos todos

- Léivate el programa con las letras, así en la próxima función cantamos con la murga.

- ... Más que nada a los jóvenes y adolescentes.

- ... La novela policial, hoy los críticos hablaron algo...

- Acá estoy. Terminé cantando y bailando como una loca. ¡Qué vergüenza!

- Me dijeron que el director es un hombre que nació en Villegas y después se fue a Buenos Aires y ahora vino para hacer esto.

- No; para mí ningún género es menor.



MANUEL PUIG



CAPITULO 3

"Quiero el beso de sus boquitas pintadas..."

... si me apuntan con el dedo yo no tengo miedo, porque son murgueros, no son monstruos, y si le digo a mi mamá que tuve miedo no me va a dejar poner otra vez en la primera fila, para verlos de cerquita, para que me toquen con las lentejuelas. Después se las saco a todas. Los dejo desnudos y cantan y bailan desnudos y la gente no se da cuenta y están todos desnudos, los de las tribunas también. Entonces me subo al cuchillo grande y les voy sacando la cabeza y cuando canto el Chamba "Todas para mí" yo la canto también porque los vi en el ensayo, porque no está muerto de verdad cuando lo llevan como en una procesión; parece que está soñando y todos dicen

"Francisco Pérez su nombre y Pancho su condición". Yo no sé qué es condición pero seguro que quiere decir que está muerto y va a cantar "Todas para mí". Mi mamá me dijo que se llama "Rubias de New York" y que antes la cantó un señor que se pintaba los labios y se peinaba con gomina. ¿Qué es gomina? ¿una máquina o un peine grande? Y ahora viene la Murga de la Verdad y la Murga de la Mentira y los murgueros hacen que se pelean y sacan el cuchillo enorme y se tapan los ojos o la boca porque tienen miedo, yo no y si me hago pis encima mi mamá me mata...

CAPITULO 4

"Volver como una mirada, sin rostro, sin cuerpo como dijo él..."

- Hace seis años hicimos el primer taller de murga en la ciudad de Laprida. Cuando volvimos a Villegas formamos los Colifatos y empezamos a acercarnos a viejos murgueros. Francucci, Pedro Piña, Tassi, Penco, Pepe y Juan González. Ese año hicimos la canción homenaje al Chato Aguilar, personaje paradigmático de los cursos villeguenses.

- Sí; el corso en Villegas es la fiesta popular por excelencia, participa todo el pueblo, algunos adentro y otros desde afuera mirando.

- Con Puig ya estábamos ligados de alguna manera, porque algunos de los integrantes habíamos participado de los talleres de su obra, pero después la Biblioteca nos invitó a participar de los homenajes y realizamos instalaciones en los lugares históricos que aparecen en sus dos primeras novelas, haciendo algunos de sus personajes.

- El proceso empezó con las lecturas de sus libros, todos los integrantes leyeron alguno y algunos se leyeron todos. Pero además se habló mucho y se vieron las películas, se trabajó y se recorrió el Cine Español, que es el lugar donde Puig se nutrió de historias e imágenes para luego producir sus obras.

- Pasar de ser una murga callejera como "Los Colifatos" a "Escrachados de la Trucha" llevó un proceso de replanteos para encontrar otra dinámica de laburo. Creo que todas las murgas deberían salir del baile, salto y patada y tomar todo lo bueno del teatro callejero, las viejas murgas porteñas, del carnaval del norte, la murga uruguaya y también del teatro tradicional, igual que del circo criollo.

- "Quién paga los platos rotos" surge de una charla, un comentario y luego se convierte en el pregón con el que la murga va avanzando. La murga pregunta quién paga los platos rotos y la respuesta es la de siempre: los pobres, los que tienen posibilidad de educarse, los marginados, en este caso representado por la Raba, la sirvienta.

- En Puig los personajes parece que estuvieran condenados a un destino trágico, nunca nadie es feliz, no hay buenos y malos, todos tienen un poco de cada cosa. Son personajes cotidianos, fáciles de tomar para la murga. Cualquiera de esos personajes podía haber participado de alguna murga.

- Sí, es verdad.

- Disculpe señor, tengo que ir a ensayar, si puede esperar, luego seguimos con la entrevista.

"ESCRACHADOS" o EL DOBLE RITO PERFECTO

por Ricardo Santillán Güemes
Especial para "El Corsito"

"Tendré tiempo de hacerme una máscara / para cuando emerja de las sombras". Alejandra Pizarnik

El 19 de octubre del año 2001 dentro del marco del Programa "Puig en Acción" se presentó en General Villegas la obra "Boquitas Pintadas: el crimen perfecto" bajo la dirección de Jesús Pascual y la coordinación general de Coco Romero. El acontecimiento fue presentado por sus creadores, como "murga trágica" aunque, entre otras denominaciones para un espectáculo realmente único y "diferente", algunos de los afamados literatos y críticos presentes proponían las de "ópera murguera" y/o "murga teatro".

Por mi parte primero debo decir que "eso" que vi y vivencé me conmovió. Que risas y lágrimas se alternaban rítmicamente al compás de los bombos y el misterioso y lento traquetear de las matracas. Que vibré en cuerpo y alma inmerso en un aluvión de signos y símbolos "colifatos" y "llanurosos".

Pero ahora, ya distanciado y en mi casa "se me sale el antropólogo" de la misma manera que la noche del estreno y especialmente en el baile final se me "salió el indio". Con relación al género y en son de broma podría decir que lo presenciado fue un "EMNI" o sea: "un evento murguero no identificado" (aún). O, para ser más amplio, una "PMA" (Performance Murguera Atípica).

Pero detengámonos acá: ¿por qué atípica?

Por muchas razones: porque estamos frente a un espectáculo murguero pero "unitario" y "conceptual" (una ilustrada espectadora comentaba "qué bien leída estaba toda la obra de Puig"); porque los creadores (todos) se animaron a meterse a trabajar con un texto que es de ficción pero no tanto dado que todos saben, en realidad, sobre qué personas "reales" (e históricas) Puig construyó sus personajes y eso, por mucho tiempo, se convirtió en fuente de conflictos; porque todo lo realizado es murga pero no tanto porque también suenan aires de vidala y antiguas procesiones de otros pagos. Aires de aires. Espejos de espejos. Sombras de sombras.

Pero quiero agregar "la gragea" antropológica y decir que, además, todo lo visto / vivido frente a lo creado y presentado por Los Escrachados de la Trucha encierra, para mí, en un doble rito.

El rito es un acto simbólicamente eficaz que posee una determinada estructura que, al ser desplegada física, emocional y mentalmente por los sujetos genera un espacio de tiempo vivido como "fuerte", intenso, potente, no habitual, en el seno del cual se pretende operar sobre algún plano de la realidad cultural del grupo satisfaciéndose necesidades de distinto orden.

Dentro de los diversos tipos de rito que existen sobresalen, a mi entender, los llamados ritos de paso o pasaje. Fue Arnold Van Gennep el primero en estudiar y reconocer, a principios del siglo XX, la importancia de este tipo de ritos que están indisolublemente ligados a momentos críticos de la vida individual y social. Más concretamente a las principales transiciones biológicas y culturales que acontecen a lo largo de todo el ciclo vital: nacimiento, imposición del nombre, pasaje de la pubertad a la adultez, casamiento, paternidad, muerte. El mencionado autor los define como "ritos que

BOQUITAS PINTADAS

acompañan a cualquier tipo de cambio de lugar, de posición social, de estado o de edad" y fue el primero en dar cuenta tanto de las conductas simbólicas que se juegan en los mismos como de las tres fases que los componen: I) **separación**: de un grupo o del individuo de su anterior "estado" o situación; II) **margen o limen**: el estado del sujeto del rito o "pasajero" es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy poco o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero y III) **agregación o reintegración**: fase en la que el paso se consuma y el sujeto alcanza un nuevo estado en virtud del cual adquiere una nueva existencia en el seno de la vida comunitaria. Es indudable que este tipo de ritos puntúan toda una serie de momentos críticos de transición que las sociedades tienden a ritualizar con la finalidad de marcar (y contener) públicamente una «diferencia».

Otro tipo de ritos sumamente importantes son los de purificación. Aquellos que se realizan con el propósito de "limpiar" el hábitat, la casa, el cuerpo, el alma o lo que sea de aquellos elementos que son considerados ya sea como impuros, "oscuros", fantasmagóricos o "demoniacos".

En este punto solicito al lector que relea el epígrafe de Pizarnik porque los Escrachados tuvieron tiempo de construirse una máscara antes de salir a la luz.

En el campo de lo teatral, según Richard Schechner y Victor Turner, la etapa "liminar" tiene que ver con el proceso creador, con los ensayos, preparaciones y entrenamientos dentro y a través de los cuales se produce la transformación de las personas en "otros" (personajes o como se los quiera llamar). Se trata de un viaje (en este caso de un viaje - taller) en el cual algo muy fuerte sucede, algo que aparece sintetizado en la vieja metáfora de la metamorfosis: oruga - crisálida - mariposa.

Y esta parte del viaje le correspondió sólo a los artistas, a los "murguonautas", agentes o performers del rito que se comprometieron y trabajaron física, emocional y mentalmente durante ocho meses para lograr transformarse en otros para el exclusivo goce de nosotros, los testigos, que esperábamos ansiosos en Puerto Villegas / Vallejos.

Y esto último nos instala de lleno en la fase III, la de agregación o reintegración, en la cual los "iniciados" se mostraron como nuevos y distintos: como Raba, Pancho, Mabel, Juan Carlos, como "pebetas humildes" y "muchachitos bien" frente a una comunidad expectante.

Y este es el espacio de tiempo más exultante y profundo, el de la performance propiamente dicha, el de la comunión y el intercambio del performer (murguero, músico, actor, bailarín) con su público para formar, entre todos y muy especialmente en este caso, el gran rito del encuentro y la purificación comunitaria. El gran momento del "exorcismo" de aquellos fantasmas históricos y ficticios que, recién hoy y junto con Manuel Puig, pueden empezar a murguear en paz. Así, como nosotros, que ese día y a través de las máscaras emergimos a la luz, purificados. Y, si no lo creen, observen la cara de alegría que tiene Manuel Puig vestido de murguero en la tapa del programa de mano donde puede leerse, de manera muy clara: "Boquitas Pintadas: un doble rito perfecto".

Ricardo Santillán Güemes es licenciado en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires.



"El Corsito", presente en la Segunda Convención de Carnavales del Mercosur Gualaguaychú - Entre Ríos

Carnaval del País

En Gualaguaychú los días viernes 2 y sábado 3 de noviembre se realizó la Segunda Convención de Carnavales del Mercosur organizada de la Dirección de Cultura y Turismo. Fueron dos días de una intensa actividad donde se realizaron talleres de vestuario por Numa Frutos, Adrián Buterri y Verónica Gestro. Coreografía por Rubén Rodríguez. Batucada por Juan Carlos Álvarez. Tocados por Joel Rocha y Rodolfo Rodríguez. Carrozas por Jorge Churruarín. Espáldares por Raúl Albanese y Numa Frutos.

Además se presentaron ponencias sobre la historia del carnaval de Gualaguaychú, Tartagal (Salta), Unquillo (Córdoba) a cargo de Fabián Bianchi, Fray Vento (Uruguay), Eduardo Irigoyen.

El viernes se presentó en el teatro la obra "Melodías de Caña y papel". Un hermoso y emotivo espectáculo donde se recrean los disfraces y la murga tradicional del carnaval de Gualaguaychú.

El evento cerró con un gran desfile de todas delegaciones participantes en la Convención en la pasarela mayor del Corsódromo. Por supuesto no faltó la murga portera representada por "Los Crocos de Constitución".

Esperamos con ganas la próxima Convención. Felicitaciones a los organizadores por la iniciativa de generar espacios de difusión e intercambio del mundo carnavalesco.

EXTENSION
UBA  R Rojas

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



El Corsito puede retirarlo en el Centro Cultural Ricardo Rojas/ UBA Corrientes 2038. (1045) Buenos Aires. rojas@rec.uba.ar



C. C. Ricardo Rojas Oficina de Cursos Corrientes 2038 Te: 4954-5521

El Corsito. Auspiciado y declarado de interés cultural por la Secretaría de Cultura y Comunicación de la Presidencia de la Nación.

Ilustraciones

- Revista: Caras y Caretas
Febrero 1899 y 1912
- P.B.T.
Febrero 1912
- El Tomi
Los Clásicos en globo
Ed. El Quirquincho 1990
- Revista Centro ex residentes
N° 14 año 1975
- Lorena Favini, fotografías

Bibliografía

- Periódicos de G. Villegas
"El Comentario"
Febrero de 1903, 1904, 1905 y 1906
- "La Idea"
Febrero y marzo de 1933, 1935, 1936 y 1939.

La Sopa de Solís

un CD con murga

COCO ROMERO Y LA BRILLANTE

Zival's. Callao y Corrientes. En las mejores disquerías de su barrio y en el 4866-2425.



Jean Jaurés 72 (1215) Capital Federal Tel.: 4866-2425

- Idea y Dirección: Coco Romero
email: romero_coco@hotmail.com
- Asistente general: Héctor Bautovic
- Corrección: Liliana Chevalier
- Diseño: C. C. R. Rojas - UBA
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)



Tema central

GUALEGUAYCHU, "EL CARNAVAL DEL PAÍS"

Las razones históricas y organizativas de un fenómeno nacional

por Cecilia Pérez

Desde los primeros corcos a fines del siglo diecinueve —que se realizaban de tardíca por no contar con luz eléctrica— pasando por las grandes comparsas de la década del veinte, por las murgas cantadas y luego los corcos de café y papel, hasta llegar al gran espectáculo en que se ha convertido, el carnaval de Gualeguaychú tiene una larga tradición.

El cambio se inició en 1979, cuando el fundador de la compañía Acorad lanza una nueva propuesta de organización a la comunidad de Gualeguaychú. Por primera vez el corco no fue organizado gratuitamente por la Municipalidad, sino que fue concesionado a los propios protagonistas, con derecho a percibir una entrada para financiar las inversiones que requería la puesta en escena. Esta modificación mostró sus resultados con el peso del tiempo.

La concesión del carnaval a sus propios animadores resultó como condición que los organizadores fueran ciudadanos sin fines de lucro. Con ello se pretendía evitar convertir al carnaval en un negocio lucrativo y, por otra parte, se buscaba que las asociaciones



de bien público pudieran beneficiarse.

De esta manera, se procuraron recursos genuinos para financiar el espectáculo. Ese año —1979— fue necesario invitar especialistas de otras localidades.

En 1981 se produce el gran estallido: la compañía Popelitos —que había debutado en 1977 como murga infantil— se presenta como comparsa de mayores, con su *Circo Sónor* de docientos veinte integrantes. O *Malita* —nacida en 1980— no desentona y aparecen las otras tres compañías: *Mari-Mari* —que debutó ganando—, *Kamari* y *Ará Yeví*. El milagro se había producido: Gualeguaychú ofrecía un espectáculo de jerarquía. Se generó un torrente de turistas, formando un círculo virtuoso, que significó más turismo, más recursos, mayores inversiones y mejor calidad.

Otra razón de este fenómeno, se remonta al año 1959, en el que por primera vez se realizó el "Desfile de Carrozas Estudiantiles". De esta manera, todos los gualeguay-

chuanos que pasaron por el secundario adquirieron el espíritu del carnaval. De ahí en adelante, el carnaval comenzó a profesionalizarse, ya que si los estudiantes, casi de la nada, hacen maravillas, con escasos recursos logran estas construcciones monumentales que son precisamente las que le han dado relieve al carnaval de Gualeguaychú.

La inauguración del comodón en 1977 marcó una tercera etapa, al desaparecer los límites en las dimensiones que imponía el viejo circuito callejero entre árboles, palmeras y columnas. El nuevo marco permitió un crecimiento exponencial, convirtiéndose a las corizas en el símbolo del que, con justicia, fue llamado el "Carnaval del País", tanto por su grandioso escenario, por la cantidad de personas participantes, la inversión anual de cada comparsa, la jerarquía artística alcanzada por el espectáculo y los docientos mil espectadores que convoca en forma directa, más los que lo palpitan por los diseños que los rodea, indiscutiblemente, del carnaval más prestigioso de la Argentina.

(continúa en las pág. 4, 5 y 6)

Editorial



Octavo año y Las Avanzadas de Don Carnal

Estimados lectores, llegamos al octavo año de vida. Celebramos con un evento especial: *Las avanzadas de Don Carnal*, que es una muestra fotográfica, charlas, conferencias, mesas redondas, diálogos abiertos, talleres, videos y espectáculos que abarcan desde el 11 de febrero hasta el 8 de marzo.

La Dirección del Rojas ha potenciado el espacio de la publicación y el área Circo, murga y carnaval. A partir de este número, saldrán dos ediciones por año de *El Corrito*, cuyas secciones serán: Nota Central, Interior del País, Homenaje y Educación.

Durante noviembre de 2001 y 2002, el Consejo Mixto de Gualeguaychú Turismo ha invitado a *El Corrito* a la Convención del Carnaval, lo que nos ha permitido compartir la pasión de esa ciudad por la fiesta, y acercarnos a sus artistas, así como a profesionales, estudiosos, aficionados y carnavalescos de distintos puntos del país. Apoyamos este tipo de emprendimiento y ofrecemos en este número aniversario material del "Carnaval del País"; también la historia carnavalesca de Mercedes (Provincia de Buenos Aires) y el homenaje al Archivo Vaggi. Finalmente, acompaña este número la programación completa del Centro Cultural Ricardo Rojas del mes de febrero, que espero que disfruten.

Un profundo agradecimiento a los colaboradores de la publicación en estos primeros ocho años.

Damas, caballeros, jóvenes y cuiquines, buen carnaval, mejor año y hasta pronto. Cualquier cosa llamen...

Con Rector

En cand

LO QUE VIENE, LO QUE VIENE

De elgado sport,
como Don Pedro hubiera querido.

En la noche de Carnaval,
función de gala.

Entre los pocos escritores argentinos que en sus textos le han hecho justicia al carnaval se destaca la figura del muy recientemente fallecido Pedro Organohide. Por esa razón, y a modo de homenaje a este querido amigo, el lunes 3 de marzo en el Centro Cultural Ricardo Rojas, el crítico teatral Jorge Dubart y el poeta Jorge Boucaena, disertarán sobre el carnaval, el carnavalismo y los intelectuales en la obra del escritor.

El martes 4 de marzo en el Centro Cultural Ricardo Rojas se presentará Alejandro del Prado. En la ocasión ese músico y compositor, cultor de la murgación y del bombo con piadillo de la murga parana, llevará a cabo un repertorio solista de tangos, rumbas y milongas. Su carrera, atravesada por los sonidos de Buenos Aires, puede resumirse en sus propias palabras "La murga parana no ha sido atrapada, sigue siendo libre, vulgar y bazuada".

El Interior

MERCEDES, EL CARNAVAL DE LAS PAMPAS

Patrons del mundo, ¡veluta mil mazaritas con Mono y Colomina!

La ciudad de Mercedes está situada a 100 kilómetros al Sur de Buenos Aires, pasando luego por la ruta 5. Cuenta con una población —entre rural y urbana— de aproximadamente setenta mil habitantes.

También posee más de cien años inintermitidos de corso carnavalesco. Ni siquiera con la epidemia de fiebre amarilla de 1874, esta tradición dejó de realizarse.

En el presente número, dos caracterizados murgueros mercedinos —Gabriela Fiorella y Ángel Ravigliano—, hacen este re-



corrido centenario por Rubias y morenas, Los negros de San

Benito, El Orfeón. Agachate que vienen los indios, hasta llegar a Lesionados por el corcho, recordando, quizás la etapa más transformadora de este carnaval, encarnada en la figura de "Chiche" Noriega, mejor conocido como El '11o Rico.

Junto al recorrido histórico, *El Corrito* mantiene un mano a mano con los fundadores de *Lesionados por el corcho*, que a través de anécdotas, concepciones artísticas prácticas y comparaciones con las murgas de amafio entregan un panorama actual del carnaval de las pampas.

(continúa en las pág. 2 y 3)

La Tradición de Mercede, entre el campo y la ciudad

MERCEDES ES UN CORSO

Gabriela Fierella y Hugo Pellegrino - conductores de la marcha Lesionados por el coche- realizan un recorrido histórico por el Carnaval Mercedino.

Las Andanzas de Don Carnal

MESAS REDONDAS, CONFERENCIAS Y TALLERES. ENTRADA GRATUITA

JANUARI

18.50 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: Nueva tradición en la conmemoración. Los jóvenes, los niños y la murga. Presencia al desfile de los carnavales y el desfile de la murga. Expositor de la exposición de las marchas carnavales, los carnavales en la Universidad de La Plata y de la Universidad de La Matanza organizados por Cárcano.

20 hs. - sala San Pujos. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Coordinador: Alicia Martín. Expositores: Juan José La Cruz, María de los Angeles, los carnavales del Estado Azabá, Carlos. Los carnavales, exposiciones carnavalesas: Laura López, Vicky, organizadoras del carnaval: Tereza Adams. Nuevas agrupaciones de carnaval: Cecilia Chapa, Carlos, paródicos, Alicia Martín, Murgas y un popular.

FEBRERO

20 hs. - sala de Conferencias y video. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

21 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

MARZO

19 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

21 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

21 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

ABRIL

20 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

20 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

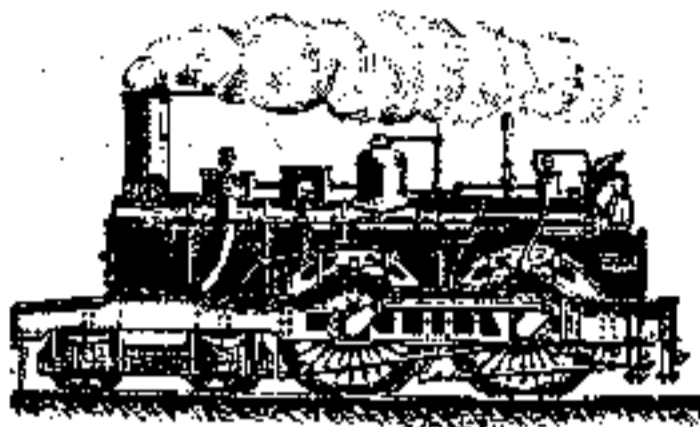
MAYO

20 hs. - sala de Conferencias. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy. Mesa redonda: El Carnaval de Buenos Aires hoy.

“Cuánta gente”, nos dicen cada vez que mostramos una foto de Mercedes durante el carnaval. Las cientos mil personas que se reúnen la noche del cese a la Calle 29 son, para nosotros, el público habitual, el que esperamos, el que de chicos vivimos. Mercedes es “conserva”, espíritu de intendente y la oposición y la gente que aun en la dictadura iba al corso a tirar nieve y que, también en los primeros años de la democracia, cuando el carnaval todavía no había recuperado su brillo, se daba cita debajo de la mariposa de colores. Mercedes es “conserva” porque vive más de cien años de corso.

El primer corso de Mercedes se hizo en 1884, aunque las crónicas de los diarios lo hacen llegar, en algunos casos, hasta 1854, dando cuenta de las reuniones de los negros. Otras en cambio lo sitúan alrededor de 1870, “cuando la ciudad se alumbraba a kerosene -dice un cronista- y la celebración en la vía pública se limitaba al juego de agua, de dos a cinco de la tarde, anunciado por campanadas de la iglesia”.

En las casas de familia y en clubes sociales se llevaban a cabo fiestas, a las que concurrían las comparsas. Una de ellas, Rubias y Morenas -porque “figuraban” una rubia, Juana Scher, y una morena, María Cuzco- se llevaba la mayor parte del centineteaje en los



Vinajeros viajeros y un carnaval. Once / Caballito / Flores / Flores / Villa Luján / Luján / Guadalupe / Ramos Mejía / Haedo / Marcos / Casalar / Luján / San Antonio / Paso del Rey / Moreno / La Plata / Francisco Adolfo / Pablo Martín / Las Malvinas / Gral. Rodríguez / La Fraternidad / Luján / Tucumán / Universidad De Luján / Luján / Juncal / Olivares / Guadalupe / Mercedes.

diario. A María Cuzco se le llamaba “La Reina de Mercedes”. Tal parece que el entonces joven poeta Pedro Bonifacio Palacios (Almafuerte), que por esos lares ejercía la docencia y el periodismo, le “andaba atrás como un galguito”, según escribió un periodista de la época. Seguramente ese deslumbramiento hizo que el escritor elaborara como letra, “cuando decían las veces que el ardiente Almafuerte les hacía cantar a las señoritas en 1879”.

El desfile era de doble mano porque permitía la circulación de vehículos tales como volantes, preochos, sulkis y caballos. En 1897 se incorporaron los gauchos y la comparsa Los Negros de San Benito. El corso no fue interrumpido ni siquiera por la epidemia de cólera de 1895.

El Orfeón, Sociedad coral y musical, continuó desfilando hasta los años treinta.

Junto al Orfeón se destacó la comparsa Negros Unidos, cuyo standarte en oro y violeta fue donado por la familia Cuzco y se exhibe hoy en el museo histórico Municipal.

UN CORSO A CONTRAMANO

Hechos de violencia y el cambio de automóviles en lugar de bellos carruajes hicieron decaer los cursos, pero a fines de la década del sesenta y sobre todo a principios de la década de 1970, con las carrozas de César Marida, la gente del Teatro Talla, Miguel Ángel García trabajando para Caidin, con la comparsa Agachate que vienen los indios, dirigida por Carlos Raimondi y sobre todo con la presencia del legendario “Chiche Noriega” y su comparsa Tío Rico, Mercedes vuelve a brillar.

“Era la comparsa del Chiche Noriega, era la comparsa del Porvenir”, cantaba al son de un ritmo que alguien comenzó a definir como similar al del boxiteo y que en la entón que uno se ve en los ojos cuando hablamos de esos carnavales.

Desde las quintas caminando desde temprano, saltan las familias con sus sillitas. Para algunos, sobre todo para las mujeres con la única salida del año. Desde los

cuatro puntos cardinales, se inscriben en la Calle 29 casi toda la ciudad. Por la tracción de los coches el desfile seguía haciéndose en doble mano. Se salía desde 30 y 29 por la derecha y al llegar a 29 y 16, se regresaba por mano izquierda.

La gente se juntaba en el medio de la calle para ver que sucedía en ambos sentidos: una carroza iba, una comparsa venía y el ruido de los tambores se confundía.

Hasta hace tres años Mercedes tuvo su corso a contramano, pero también hay que decir que -a contramano de la historia- continuó siendo la mayor fiesta de la ciudad: gratuita y popular, en definitiva, el corso más grande de la provincia de Buenos Aires.

SEGA EL CORSO

Mascaritas que le hacen una carga personal a alguien que está sentido en el bar Abelino y sus disfraces. Carritos y su bicicleta, nombres como Los obispos se desahucian a Mito guacha barba, que dan el pie para que hombres en gresca se avergüen, saltan arriba de un carro con cañas golpeando un tanque de 200 litros, altoparlantes donde las canciones de la Mona o Rodrigo se mezclan con las voces de los locos Fernando Luta o Luis Antes, quienes avanzan la pérdida de un niño llamado Jonathan o el lugar contiguo al Palco Oficial donde pueden retirarse unas flores corruadas, y dan cuenta de la presencia de la Caricatura Tito en los Cursos de Av. Mi-

El carnaval de la ciudad. Mercedes nos dejó que se preparen las banderitas azules con la Avenida 29. Tanto día con la ciudad más un, jugando alocadamente.

ue: postales sonoras que, año tras año, se repiten cada febrero en nuestra ciudad. Año tras año igual, año tras año diferente.

Desde la vuelta de la democracia, timidamente el corso fue sacado algo así que la guerra de espuma en la que se había convertido. La comparsa de los barrios Blandengues y Almafuerte, esos grupos organizados por líderes como “El Pomelo”, no pararon de salir, y siguen siendo hasta hoy en la trasti-

... una carroza iba, una comparsa venía y el ruido de los tambores se confundía ...



CONVOCATORIA

Premio “Mejor ensayo cinematográfico”

El Centro Cultural Ricardo Rojas convoca el premio al “Mejor ensayo cinematográfico inédito”, cuya recompensa consistirá en la edición del trabajo ganador. El tema será libre y podrán participar todos aquellos nacidos en territorio argentino, sin límites de edad, que no hayan publicado ningún libro sobre cine anteriormente. Los trabajos deberán entregarse en 5 (cinco) copias, tamaño A4, a doble espacio, y deberán tener una extensión mínima de 100.000 caracteres y una extensión de 250.000. En la tapa o portada deberá figurar elseudónimo del autor y en un sobre cerrado y aparte, sus datos reales, incluyendo nombre y apellido, dirección, teléfono y correo electrónico. Los autores concursantes no pueden haber sido premiados con anterioridad, ni poseer acuerdos previos de publicación con ninguna editorial. El incumplimiento de esta cláusula determinará la exclusión del concurso. El autor recibirá ejemplares sin cargo en concepto de derechos de autor y por el mismo término de cinco años. Los trabajos se recibirán de lunes a viernes de 10 a 20hs, en la Oficina de Producción, 2º piso, entre el 1º de febrero y el 16 de mayo de 2003. Los resultados se anunciarán a partir del 1º de agosto de 2003. Los trabajos que no resultaren premiados no serán devueltos. La participación en el concurso implica la plena aceptación de sus bases. La conformación del jurado se dará a conocer oportunamente.

CONVOCATORIA

Peña Carnavales

Se convoca a todos los días, niños y adultos a trabajar el tema del carnaval, desde la murga, el carnaval, el mimo, los monólogos humorísticos, la danza, el canto, la poesía, el clown, con duración máxima de cinco minutos. Los números seleccionados formarán parte del espectáculo performático del sábado 8 de marzo, cierre de actividades del carnaval versión 2003 del Rojas. El material (CV, video y la propuesta) deberá presentarse a partir del día 3 de febrero en la Oficina de Producción 2º piso, de 10 a 20 hs.



co, la tradición de aquellas comparsas de los años setenta.

En 1993 se inició una nueva etapa. Diferentes del Hogar de Menores Martín Rodríguez convocaron a un tallerista de baile para que hiciera la perennidad de una murga que, con trajes hechos con apillera y coreografías ajustadas, serían la revelación del carnaval.

En ese mismo año con leonillo echado en borravino y un estandarte escrito con cromo hacia su aparición **Lesionados por el corcho**. *Arriba la damisela, abajo el señorito*; cantaban sus integrantes que, en su mayoría, pertenecían al staff del programa de radio "La mesa detrás de la oreja". Ese inicio nunca imaginó la trascendencia que iba a tener luego de aquella primer salida, en la que la pasión por el carnaval era mayor que el espectáculo que se ofrecía. Una noche de bailes pre-carnaval con buen rédito hizo que el año siguiente, Lesionados obtuviera un "crédito" en los comercios locales para inventar en trajes e instrumentos. Se había decidido comenzar con las alegorías, realizar un "ritual" que expresara la trama de la misma frente al jurado, tal como lo hacía en los setenta "Chiche Noriega", se llamó a una profesora de danza para los pasos, se dividió en alas diferentes: "Pietrot, Arlequín y Colombina" deslumbró al público. De ahí en más, la agrupación siguió creciendo. Los carnavales ya no fueron los mismos, no se podía volver atrás. Del sello de Lesionados se iban a desprender nuevas agrupaciones.

En 1997 nació Unidos por una pasión. Sus integrantes, en su mayoría hijos del mismo club de fútbol, formaron parte durante dos años de Lesionados y, antes del estallido más libre de los corsos corrientes, decidieron formar su propia comparsa.

Por su parte, Bajitos pero no tanto, un grupo de chicos racionales del barrio Caballo, quienes en 1999—año en que se deja de lado la doble circulación del corso, que ahora tiene una sola mano—, salieron por primera vez, en el 2002 hicieron una representación de *Alicia en el país de las Maravillas*, con 40 bailarines.

La murga portefa Los Guardianes del rey Momo—algunos de ellos, ex integrantes de Unidos y de Lesionados— hicieron su aparición en Mercedes en los corsos del 2000.

Así, hasta hoy y con promesas de nuevas agrupaciones carnavalescas para el año próximo, la mariposa de colores, el símbolo de nuestros corsos, ve año tras año, crecer la pasión de los mercedinos por la fiesta del Rey Momo. ❖



La Transformación de los Corsos, con nombre y apellido

CHICHE NORIEGA

EL TIO RICO



Integrante de la sociedad de corsos del club "El Porvenir", organizador de los corsos del Tío Rico en la década del setenta y uno de los personajes más queridos de los carnavales mercedinos, recordado por el Negro Elcayte.



ando éramos chicos, decir carnaval era decir Chiche Noriega. Eran los años setenta y Chiche era el Tío Rico. Agarrábamos corinas, portaliños, latas de Terribuzi y jugábamos a la comparsa: bailarinas, músicos y alguien que hacía desueltas, bailando con los brazos en alto, mirando al cielo, en un gesto inolvidable, saludando al público, oficiando de Chiche Noriega.

Jugábamos, era lo que podíamos hacer; creíamos que los que estábamos allí éramos los elegidos de ese hombre moreno, de ojos enormes y cabeza tapada, bajurita de una imponente presencia. Al ritmo del "busitraco", coreábamos desfilando por la vereda a la hora de la siesta. "Ésta es la comparsa del Chiche Noriega / ésta es la comparsa del Porvenir".

Por aquellos años, yo era presidente del club barrial El Porvenir, y junto con una serie de socios, llevamos adelante la idea de introducir la comparsa en los corsos mercedinos. Ésta se armó detrás de la figura de Noriega, al que se identificaba con el personaje de "Tío Rico". "Chiche" era un muchacho de la noche. Su vida era el baile y los clubes. Hasta ese momento, el corso se caracterizaba por sus imponentes canciones y una competencia que venía tres líderes: César Mariella—de los talleres de la Escuela Industrial—, el Tío Talía, y Miguel García—de otra agrupación de teatro vocacional— como responsable de las de Cuidán. En ese corso iluminado por la mariposa con bombitas de colores, con ida y vuelta, con moño y contramoño, en 1974 hizo su aparición Tío Rico en Hawaii. Como había un regla-

mento que estaba hecho para las carrozas, teníamos que hacer cuatro pasadas frente al palco, de la 30 a la 16, seis cuadros ida y vuelta, ida y vuelta. El primer año fue un relimpago, al siguiente con la inclusión de otras agrupaciones, nos preparábamos cuatro meses antes. Llegamos a ser cuatrocientas personas; tanto éramos que un año nos tuvimos que desdoblar y fue entonces cuando aparecieron los Herederos del Tío Rico. Para mí que soy futbolero, los carnavales los vivía como si fuera una final de campeonato; después que se cerró lo de los cuatro días, veo que la fiesta es una celebración pagana más, en la cual no participa toda la población, como sucede en Brasil, en Mercedes las clases sociales no se mezclan. Otro dato es que ahora existen *sponsor* o publicidad, cuestión que termina desvirtuando la esencia del carnaval.

Aquellos que jugábamos a la Comparsa del Porvenir, cada nuevo carnaval, renovamos la idea de traerlo al Chiche a desfilarse por la 29. Pero a cada nuevo carnaval, algún concurrente hace que no podamos ir a buscarlo hasta una plaza de La Plata donde, dicen, se gana la vida vendiendo chuchetas. Y entonces respiramos, quizás no con tristeza, sino con el alivio de que el presente nos traiga un Chiche diferente de aquel moreno de ojos grandes, de la cabeza tapada, de aquel gran bailarín que hacía vibrar a la multitud cuando en su parada levantaba los brazos mirando el cielo al ritmo de los tambores, ese gesto por el que era a la vez inaccesible y cercano, el inolvidable saludo con el que el humilde muchacho de barrio se transformaba en Tío Rico por cuatro días locos.

"Esta es la comparsa del Chiche Noriega, ésta es la comparsa del Porvenir".

→ LESIONADOS POR EL CORCHO ←

Entrevista a los fundadores de una murga mercedina

Hechos y anécdotas de Lesionados por el corcho, cuyos primeros diez años recrearon la tradición carnavalesca de la ciudad de Mercedes, Provincia de Buenos Aires.

—¿Cómo nació Lesionados por el corcho?

—En un principio éramos sólo tres, pero como dice el dicho popular, tres son multitud. Salimos hace diez años disfrazados solamente con rosillos, bajo el nombre de *Recién bañados* contra el cólera. Teníamos un cartel y un volante con los que sosteníamos la humorada. El nombre de Lesionados surgió después. Fue en una noche de fin de año en la que, tras destapar un champagne, alguien exclamó: "cuidado que pueden terminar lesionados por el corcho"; otro dijo que ese podría ser un buen nombre para una murga, y desde ese día lo adoptamos.

—¿Por qué se llaman "murgueros"?

—Mezcla de murga y comparsa, es un chiste. Porque a la hora de competir en los corsos de Mercedes nunca saben dónde ubicarnos. Nosotros rescatamos el espíritu de la murga, por lo comestuario y por la alegría que transmite, pero también nos interesa la cuestión alegórica de la comparsa y su preocupación por el diseño coreográfico. Cada año vamos cambiando de tema. Por ejemplo, una vez hicimos la "Cibermurga", y al otro año "*Mama África*", como un homenaje a nuestras raíces negras. También en la pasada de carnaval presentamos un ritual, donde centralizamos el tema elegido. Como dijo un fulano: "Lesionados es un poco el carnaval de Venecia mercedino en Buenos Aires". Los ritmos siempre acompañan la temática, al igual que las coreografías y los trajes. Nunca sepámos un motivo, por eso a gente del pueblo espera con expectativa la alegría de cada año.



—¿Cómo eran aquellos corsos comparados con el actual?

—Según relatan los cronistas de aquellos días, había bailes en los clubes de la ciudad y el corso tenía cuatro cuerdas de recorrido, respetando los cuatro días de carnaval. Hasta 1880 la Avenida 29 era iluminada con farolitos de papel que tenían velas. Las cuerdas eran decoradas con gallanderos, banderines y guirnaldas; los palcos, ornamentados conforme a la familia que los ocupase. En otra época existió el llamado corso gaucho, cuyo desfile incluía salkies, carros y caballos, adornados con arpillera y flores. En la actualidad se mejoró la iluminación, se dinamizó la pasada y se instalaron sillas para que la gente pueda estar más cómoda.

—¿Qué cambio con la llegada de Lesionados por el corcho al corso de Mercedes?

—El cambio fue cualitativo, porque le imprimimos otra energía a esta fiesta popular. Ese es un orgullo que tenemos y tenemos todos los componentes de Lesionados, que suman, entre pitos y flautas, más de cien. Creo que mucha gente siguió el corso por inercia y nosotros lo subimos de categoría. Intentamos hacer reír y disfrutar de un buen espectáculo. De ensaya, quisimos contar con alguien que se dedicara al vestuario; otro, a la música; también quien pudiera hacerse cargo de los cambios coreográficos; por último, un grupo decide la historia que se va a contar cada año y entre todos la hacen. Con nuestra llegada, muchas murgas se animaron a salir. Cuel todas son desprendimientos de Lesionados que, con rigor, impidió que las cosas se hicieran a la marabunta. Por eso mucha gente se animó a salir y, a bien que en el pueblo mucho control social y pudor, logramos que otros se incorporaran a la fiesta. ❖

Pasado y presente de un sentir nacional

GUALEGUAYCHU, UNA INDUSTRIA

Un recorrido por la historia y la actualidad del carnaval de la Costa del río Uruguay.

Comparzas en serio y en broma

Las siguientes fragmentos fueron publicados durante los meses de septiembre y octubre de 1987 en el diario El Argentino de Gualeguaychú.

por Gustavo Finas



que rigió a las murgas hasta mediados del siglo XX.

También desfilaban varias comparzas, entre las que podemos citar Amor Primavera (no confundir con la memorable orquesta Amor Primavera); Kukulú-Kulú, que desfilaba con sus características capuchas; y la más prominente de la época, La Comparza de Nerón (...).

Numerosas murgas convergían desde los barrios trayendo ritmo y alegría.

LAS MURGAS DEL PUERTO

El barrio del Puerto —que en la década del cuarenta se mantenía pujante por su actividad industrial, comercial y social—, fue muy prolífico en materia de murgas y comparzas. El nombre de algunas denotaba su origen, por ejemplo Los Locos del Puerto, presidida por Pablo Godoy, secundada por Martín Romero y Adhemar Ripa. Otras adoptaban como denominación la casa de comercio que los patrocinaba. Tal era el caso de Los Blancos y Negro, que Pedro Machado dirige ayudado por Cecilio Almeida, Pablo Caballero, Timoteo González y algunos más (...).

Otra murga que nació en los primeros años de la década del veinte fue La Argentina, con más de cincuenta integrantes.

(...) Al igual que las murgas

uruguayas actuales, las nuestras cantaban cunetas que eran creación para de sus integrantes, entre los que solía haber algún letrista de nota. Los textos, invariablemente, contenían sátiras, alusiones mordaces y mil recriminaciones jocosas, siempre relacionadas con temas de la ciudad. Existía una determinada estructura que, en forma más o menos rígida, se respetaba. Por ejemplo, toda murga iniciaba sus cánticos con una representación que se denominaba "ensalada". Luego, seguían las "críticas", que abarcaban algunos temas fijos, como el de las mujeres o los "manares" (la picaresca popular sacando la "g" transformó el término maguare en manare), (...) y también asuntos variados, que aparecían bajo el título de "crítica de todo un poco".

En la "ensalada" de Los Locos del Puerto —edición 1935— aparecen caracterizados los personajes del barrio. Así, desfilaban los nombres del panadero; Alceghí Antonio Borro, que tenía frutería; el Almacén de Campbell, que contaba con despacho de bebidas y panadería. Un *cañón* de que don Enrique Berolaza les hacía inspirar en las letras, también figuraba en las letras, aunque no fuera del barrio.

Veamos algunas cunetas: "Barolo toca la flauta, / Alonghi la guitarra / Borro vende fruta / y también buena banana. / Campbell tiene almuerzo, / también panadería. / y tiene cuatro peones / que no les gusta la bebida. / Berolaza vende raditas, / el de Bombolaza vende raditas, / y el que toca la flauta, / una Kodak le regaló".

Excepcionalmente, hacían referencia a acontecimientos extraños a la ciudad, pero de colorida repercusión, como por ejemplo la Guerra del Chaco, que en aquellos años sostenían Bolivia y Uruguay, para pasar enseguida a gue-

Las muchachas de hoy en día que juegan los domingos, la que no pasa con reses se lleva con los gringos.

tras locales, como la rivalidad comercial de algunas casas: "Ahora dice el del bombo / que el Para-

guay anda en guerra / y los hace falta una goma, / para sacudir bien la tierra. // Vamos a la Jefatura / para trazar nuevo asunto, / Romano y la Casa Estampas / se llevan de contrapunto".

Además, era murga les reprochaba a la mujeres su preferencia por los extranjeros, es decir, de los criollos: "Las muchachas de hoy en día / que pasean los domingos, / la que no pasean con rusos / se flores con los gringos. // Parece que es moda en el pueblo / no casarse con los criollos, / pero sí con 'gabancillos' / comilones de repollo".

Berolaza vende raditas, el del bombo una acordeón, y el que toca la flauta, una Kodak le regaló.

Cuéntan que varios integrantes de Los Blancos y Negro trabajaban en el empujante flamante frigorífico Gualeguaychú y no veían con buenos ojos que allí concentraran temporalmente a personal de la procesera que enseñaran ciertos versos: "El Frigorífico empezó / a trabajar a todo viento, / en vez de los argentinos, / trabajan los de Pray Bettes".

Era murga en sus críticas (...) agregaba otros datos nada despreciables sobre los costumbres y los detalles de la vestimenta de los "manares": "No son hombres de conciencia / se lo pasan en la plaza / secos y sin cigarrillo: / debían estar en su casa. // Afilando a las muchachas / protegiendo luna y cielo, / y para poder fumar / juntan puchos en el suelo. Algunas llevan cuello duro / otros usan unos bigotes, / y andan todo el día por la calle / como unos grandes pobres. // Se peinan con gomina / y llevan traje cruzado, / de noche se van a la plaza / pero el traje no lo han pagado". (...)

Estas cuarenta generalmente se imprimían en folletines (...), eran repartidas en el corso, para que el público pudiera acompañar los cánticos, sin perjuicio de que alguno contribuyera con algunas monedas o bien un traguito (...).



Muchos creen que las comparzas grandes y majestuosas hicieron su aparición a partir de 1980. Sin embargo, los memoriales recuerdan el brillo extraordinario alcanzado por las formaciones de principios del siglo pasado. Por entonces, los corsos se realizaban en horas de la tarde, ya que el alumbrado que en 1907 llegó la luz eléctrica.

En aquella época, el recorrido se hacía por la calle 25 de Mayo —en adelante la 25—, desde Avenida Rocamora, hasta la esquina del Colegio Luis Clavirino, ida y vuelta.

Las familias tradicionales instalaban sus palcos y los engalanaban con verdadero espíritu de competencia, incluyendo el rubro elegancia entre las damas ocupantes. Algunas familias desfilaban en lujosos carruajes, haciendo acuerdos y, hasta los "máscaras sucios", ostentaban pedipos disfraces.

La "25" se presentaba colmada de palcos, que le otorgaban al corso un marco apostólico. Grandes cantidades de serpentinas y papel pléado eran arrojados por el aire en medio del jolgorio.

Cuéntan que a menudo, los cocheros debían detener su marcha para retirar las serpentinas que se amontonaban entre los ejes, dejando el piso cubierto por papeles multicolores; en último, que podría parecer exagerado, es ratificado por testimonios y fotografías.

Otra costumbre de aquellos corsos eran las ramitas de flores que se preparaban para intercambiar chicas y muchachos. Para muchos, esos intercambios marcaron el tímido inicio de una relación duradera.

Numerosas murgas convergían desde los barrios trayendo ritmo y alegría. Rescatamos del olvido la simpática Los Siete y Medio, apadrinada por don Enrique Berolaza (...).

(...) Otra, más numerosa en su integración, era la Sociedad los Negros del Salina, que actuaba desde fines del siglo XIX, con una estructura tipo

Enero 22

19.30 hs. — sala de conferencias. Anunciar el programa. Exposición de cuadros y cartel en el auditorio del teatro. La misma será a cargo de los integrantes de la Fundación Desempeño del Chaco.

Enero 3

20 hs. — sala de conferencias. Homenaje a Pedro Degandía. El caso del carnavalismo y los temas de la obra del escritor. Expositores Jorge Dobson y Jorge Bucarey.

Febrero 4

19.30 a 19.50 hs. — sala de Conferencias-Taller. Con los temas del lugar: el coro popular —el coro — el grupo expresivo. Por Eduardo Corzo. Un poco de historia de algunos coros populares — Técnicas y arreglos corales al servicio de la expresión popular — El coro en la música y en otras manifestaciones culturales. Con inscripción gratuita.

20.30 hs. — sala de Conferencias — Casa Rosendo. Análisis de la obra de un escritor de la cultura. A cargo de Mauricio Ferrer. El Anónimo Martínoli poeta más de mil fragmentos de sus obras. El autor expone sobre la realidad popular la semana, los años, la época y sus diferentes manifestaciones. A su vez, realiza un análisis sobre el contenido cultural, cuyo propósito es exponer a la reorganización del imaginario social.

Marzo 3

19.30 hs. — sala de Conferencias. El teatro y la Comedia del Arte. 18 hs. — sala de Conferencias — Casa Rosendo. La música en la Comedia del Arte y en los acontecimientos históricos. 19 hs. — sala de Conferencias. Música y teatro a partir de las obras de la Comedia del Arte. con Pepe Giribone.

Abril 6

19 hs. — sala de Conferencias. Diálogo abierto. La murga entró en la escuela, una instancia de aprendizaje. La murga como instancia de aprendizaje en base al logro de objetivos concretos, aplicando conocimientos de música de diferentes estilos, fomentando actitudes cooperativas y respetuosas. Expositores: Miriam Aguirre, Rube Lozano, Ana García, Estel Regina, Pablo Riva, Fari Eza, Gustavo González, María Díaz, Delia Zaldívar, Ponce y Anella Zaldívar Ponce.

21 hs. — sala de Conferencias. Introducción a la creación de la murga popular y su desarrollo por Zelmira Gaité (Gaitéblanca) y Alejandro Martínez (Martín con plátano).

Mayo 2

18 y 21 hs. Formas. Poesía y música en el carnaval del Uruguay argentino. — sala de conferencias. Taller de canto andino con una canción representativa de la vida y la pasión. A cargo de Miriam García.

— sala de conferencias. Taller de costura y uso de maquina. A cargo Pablo Riva.

— sala de conferencias. Taller de organización de un espectáculo. A cargo Julián García.

21 hs. — sala de Conferencias. Exposición musical. Coordinador: Miriam García.

Junio 3

16 hs. — en la Galería. Taller de música. Actividad participativa para la creación de música. Por Kló Cavalli y Pablo Riva.



LA A TODO RITMO

"Mas-coras ocultas"

EN LAS TRADICIONES FESTIVAS DE GUALEGUAYCHÚ



Cuando el verano se apodera de la ciudad de Gualeguaychú, brillos, plumas, lentejuelas, tambores y cometas despiertan de su letargo. Es que la fiesta de carnaval se ha vuelto un eje significativo para la comunidad. Tanto para el nativo como para el foráneo, el carnaval se construye como una tradición que identifica al lugar.

Un importante movimiento de personas, recursos económicos, actividades, valoraciones y saberes rodea el festejo. Medios de comunicación, ilustraciones y circuitos hablan y/o trabajan cotidianamente en gestiones relacionadas con el mismo: quienes no se ocupan de coser los trajes arman las coronas, preparan las coronas, bailan o se limitan a asistir a "la gran fiesta".

Su embargo, no todos los festejos se reúnen en el afamado "Carnaval del País"; otros, invisibles en muchas ocasiones ante los ojos y medios de difusión nacional, aparecen en secreto. Por detrás de la gran fiesta, detrás del "Curso tradicional Murecio", dibujando otros trajes, dando cuerpo a otros festejos y disputando un espacio de reconocimiento dentro de la ciudad.

El "Curso Murecio", se geró a fines de la década de 1980 y principios de 1990 por una iniciativa municipal y con previo acuerdo de varios murgueros. En aquel entonces, las compañías del "Carnaval del País" ya descolaban por su brillo y creatividad, imponiéndose como espectáculo turístico. La brecha existente entre la comunidad, otras agrupaciones festivas y la Comisión del Carnaval -organizadora de aquel evento- se agudaba cada vez más. El ingreso a la fiesta resultaba inaccesible para muchos ciudadanos. Así es que el surgimiento del curso tenía -y sigue teniendo- como objetivos recuperar la participación y el protagonismo de los sectores populares en el carnaval, así como las tradiciones locales.

Su nombre apela a la memoria, evocando a una figura muy querida y mítica dentro del festejo: el payaso Murecio Elano, quien solía animar los cursos no hace tanto tiempo. Este payaso, junto a la agrupación la Barra Diversida -que lo vio nacer-, construyen hoy fuentes de invocación por parte de muchos que se precian de pertenecer al ambiente carnavalesco.

El "Curso Murecio" comprende varias fiestas durante todo el mes de febrero y principios de

marzo. Cada una de ellas se despliega en un tiempo y espacio diferente del "Carnaval del País". En febrero comienza con el desfile de las murgas y el "Curso Infantil Pipo Peccador" -semillero del que germinarán los próximos festejantes-. El ciclo se cierra en el mes de marzo con el despliegue de la "Fiesta de Los Gorcos" -que realiza una parodia a las compañías del "Carnaval del País"- y grupos que escenifican mediante el humor el "Enrieto del Carnaval".

A pesar de las diversas agrupaciones que participan (compañías, murgas, máscaras sueltas, grupos humorísticos), la murga representa la agrupación principal de esta fiesta. La misma nuclea a vecinos y familiares de los barrios periféricos de la ciudad, donde residen los sectores más humildes. A diferencia de las compañías, no presentan un tema fijo que se expresan bajo el lenguaje sonoro de las coronas con el que se define la tradicionalidad de la agrupación. El toque de la corneta simboliza el saber privilegiado y diferenciador del murguero de Gualeguaychú. En este sentido, si las tarantolendas suelen caracterizarse por la explosión de los sentidos y la expresión de temas sociales o históricos mediante comportamientos verbales y no verbales, la fiesta de las

Desde los barrios,
surge un festejo distinto,
artesanal y sentido.

murgas, se presenta como su revés, pues "se ha quedado sin palabras".

La corneta gualeguaychense consiste en un gran cono realizado con lam y un pico de caña por donde emana el sonido. No se toca coplando como otros instrumentos de viento, sino a través del tarazo de una melodía rarrururu. El puntero -así se denomina al conetero principal- da el tono y afina al resto. Este toque es el más ensayado de la murga porque no es fácil lograr una buena afinación y, no así, si debe tocarse en reiteradas oportunidades a lo largo del desfile.

Recuerdan muchos murgueros y crónicas locales, que las murgas supieron tener voz en algún momento del pasado. Algunos de ellos están interesados hoy en incorporar -centro de esta tradición seleccionada- la posibilidad de "gritar" lo callado durante esos días de desfilen, o bien, representar algún tema más allá de hacer sonar sus coronas.



por Carolina Crespo

Los integrantes de las murgas ven en el Corso la posibilidad de desplegar habilidades y tradiciones populares, su propio capital cultural. La murga posee un halo histórico con importantes connotaciones en el contexto de transformación que ha sufrido la fiesta local. Protagonizar la murga significa abrirse a la diversión y a la participación colectiva y, continuar creando, re-creando y exhibiendo sus propios fines y arte.

Siete murgas salen al escenario callejero para demostrar su destreza y talento: Los Vacantes, Los Calosablanos, Los Tigres del Norte, Los Purretones, Los Narrojeros, Los Garices de la Cuchilla y Los Picalores del Norte. El ingreso es abierto e incluye distintas generaciones, que se diferencian entre sí por el diseño y los colores de sus trajes, coronas e instrumentos de percusión.

El clima festivo del corso adquiere un tono íntimo, familiar y familiar, pues tiene una función lúdica, placentera, social, recreativa e integradora. La murga simboliza los lazos más cercanos, como el barrio, el lugar de la familia y la comunidad de una práctica tradicional de festejo local transmitida por los abuelos. La fiesta constituye una actividad comunitaria en la que por encima del placer y la recreación, se cruzan redes de circulación de recursos económicos y sociales, tradiciones y saberes y, al mismo tiempo, se reactualizan jerarquías y vínculos comunitarios.

Las transformaciones operadas dentro de este escenario, a raíz de la incursión de nuevas formas organizativas, objetivos y estilos estéticos, ha suscitado importantes y valoradas contribuciones, pero también ciertos riesgos en el terreno de los lugares. Principalmente entre los festejantes se manifiestan desiguales posibilidades de autoexpresión dentro del campo carnavalesco. Sería interesante inaugurar dentro de la comunidad un debate acerca de los procesos socio-históricos que han conllevado a la aparición y desaparición de ciertos saberes, estéticas, formas organizativas y personajes del carnaval. Destaca esta historia de escisiones y exclusiones que continúa transitando en el conjunto del engranaje festivo, permitiendo superar la habitual representación de las murgas como el carnaval del "paseo", "plutocrático" e "infantil", las ubicadas por el contrario en el presente, con el mismo poder de decisión, visibilidad, "voz" y posibilidades de expresión que el más conocido, mediático y masivo "Carnaval del País".



Jorge Churrarín, carrocer de alma

FABRICANTE DE ILUSIONES

Conoció Jorge Churrarín desde el comienzo que él era un carrocer de alma. Fue en la Comisión del Corso. Carrocer de alma, cuando desde joven en la librería de sus abuelos, desde sus primeros libros, vio con pasión su experiencia: el camino entre la creatividad artística y la creación espectacular del "Carnaval del País".



Jorge Churrarín tiene treinta y cinco años. Comenzó con el armado de carrozas en el colegio secundario, participando en las fiestas de los estudiantes, que hasta hoy en día se realizan en el mes de octubre. Casas abandonadas y galpones desocupados del pueblo fueron improvisados talleres: "la fábrica de ilusiones".

Con el apoyo familiar y la colaboración de la comunidad, participa en desfiles desarrollando la técnica de papel y engrudo, material base de la construcción.

En 1988 es convocado por la compañía O'Bahia, cumpliendo el sueño de incursionar en el carnaval. Por entonces, las carrozas no contaban con la importancia que obtendrían en los siguientes años, para ello fue necesario el trabajo sistemático, la documentación y la experimentación en diferentes técnicas y materiales novedosos.

Tres años más tarde, aporta su experiencia en el taller de carrozas de Papeletos. Al año siguiente es propuesto Director de las Carrozas y forma un equipo que consolida un exitoso trabajo en 1993 con Siseño y delirio, logrando retener el primer puesto en el certamen.

En la siguiente edición de la fiesta, junto con el vestuario, las carrozas logran afianzarse como un elemento preponderante, complementando con vergueta y la guerra espasa el papel y el engrudo.

En 1997 Churrarín se volvió un año de descanso como director, participando como carrocer de Kamaar. Ese mismo año es elegido por inaugurando el Corredor de Gualeguaychú.

La nueva aparición de Momo le brindó la posibilidad de trabajar junto al creativo e innovador José Luis Gento, figura que logró marcar un antes y un después en la compañía Mari Mari.

Durante las once noches de 1999 el público desbordó el Corredor y Jorge, en las filas de Kamaar, incorpora el poliuretano -material no usual en este tipo de trabajo-, logrando evidenciar en carros cuyas medidas oscilan en seis metros de ancho por doce de largo y siete de alto y un año después la innovación en la construcción de las carrozas significó la consolidación de esta compañía.

En el 2001 este artesano vuelve a abrazar el premio mayor junto a Mari Mari.

Los preparativos carnavalescos de 2002 se vieron retrasados por la crisis en la que se encontraban sumersa la provincia y la república. Sin embargo, esto permitió el nucleamiento de los profesionales del carnaval para compartir sueños, proyectos e ideas. Con el oficio adquirido viajan por el país celebrando la fiesta, realizando trabajos y participando como jurados.

Junto a Claudia Piquer, Daniel Cedrés y José Cardozo gestan el proyecto *Yaguareté Flaco*, formando un equipo de artistas plásticos especializados en las funciones del carnaval, con el objeto de transmitir conocimientos y saberes. Fruto de esta experiencia son convocados por la Secretaría de Turismo de Gualeguaychú para formar parte de la organización de la Tercera Convención.

Al cierre de esta reseña, el fabricante de ilusiones vuelve al ruedo, con gaita y con pasión anhelando alcanzar la gloria mayor del "Carnaval del País".

C.R.

CONVOCATORIA

Bases para la convocatoria del FESTIVAL DE CORTOMETRAJES 2003 Centro Cultural Ricardo Rojas / UBA

El Centro Cultural Ricardo Rojas/UBA abre la convocatoria para la edición 2003 del Festival de Cortometrajes.

Se convoca a obras de realizadores argentinos o extranjeros que residan en territorio nacional. Podrá ser un cortometraje que haya participado en otros festivales, festivales o muestras y no haya sido premiado.

La temática es libre y puede ser de género ficción, documental, experimental o animación. Su duración no debe exceder los 35 minutos (incluido los créditos).

Es condición indispensable que los derechos de autor y de proyección estén a nombre de quien presente la obra. Se deberá presentar un sobre con la siguiente información:

1. Ficha de inscripción completa (a misma puede retirarse de la Oficina de Producción del CCRojas, Av. Corrientes 2338 2do. piso)
2. Una copia del cortometraje en formato VHS/PAL
3. Una carpeta conteniendo la sinopsis de la obra, datos del realizador y lista completa de Actores y Técnicos (destacando que función desempeña cada uno)

Los trabajos deberán ser presentados en la Oficina de Producción entre el 3 de febrero y el 4 de abril de 2003, de lunes a viernes de 14 a 20 hs.

El Carnaval del país

Cada año, un tridente de alegría copa el Corosódromo



El escenario central —durante los fines de semana de enero, febrero y el primer fin de semana de marzo— es el Corosódromo. En él se realiza el desfile competitivo entre comparsas eligiendo la mejor. Son cinco comparsas participando, tres por año, que rotan de acuerdo a las posiciones obtenidas.

La organización se encuentra a cargo de los clubes patrocinadores del estado provincial y del municipio.

La evaluación recae en un jurado diverso cada fin de semana, conformado por figuras de la plástica, la danza y el arte racional. También se consagran las categorías de reina, princesa, mejor pasista, mejor barucada, traje de fantasía y composición musical.

Se premian nueve meses de gestación de un espectáculo que mueve ocho millones de dólares. Un trabajo artesanal en el que cientos de personas por comparsa se reúnen en tres talleres: de trajes, de carrozas y de espaldares, para luego concentrarse en tareas más minuciosas, como bordar, decorear y llevar joyas en un solo vestido.

Personas de los más diversos oficios trabajan coordinadas por el director de cada comparsa. Este es elegido por la Comisión orga-



Carnaval de Gualeguaychú, febrero de 2001. Fotografía: Carolina Crespo.

nizadora del Carnaval del Club al que pertenece la agrupación. El aspirante presenta una

carpeta con un argumento —leyenda— diseño de trajes, carrozas, colores y música. Si es aprobado, comienza la tarea y la incorporación de mano de obra, llegando a cubrir hasta doce horas diarias de trabajo.

La capacidad creativa de los clubes y su elevado nivel de convocatoria hizo que, a pesar de la rotación de sitios, el escenario tradicional —la calle pública— se viera saturado, provocando serenos trastornos funcionales en la ciudad. Además, la vía pública fue el límite para las posibilidades creativas de las comparsas, esto provocó la necesidad de dar un salto cualitativo y esencialmente para el espectáculo: la construcción de un Corosódromo en el Parque de la Estación, ubicado en el predio de la antigua estación del Ferrocarril.

Es el primer corosódromo de la República Argentina —inaugurado en 1997— y el segundo en Sudamérica, con una capacidad para cuarenta mil personas sentadas. La pasarela del espectáculo tiene un ancho de diez metros y una extensión total de quinientos cincuenta metros.

En la edición 2003 del "Carnaval del País" competirán las comparsas:

- Mari-Mari del Club Central Entrerriano
- Kamarr del Centro Sirio Libanés
- Papelitos del Club Juventud Unida

LAS CINCO GRANDES



Papelitos nació en 1977 como murga infantil sus primeros trajes de papel cepó originaron el nombre. En 1979 se incorpora al Club Juventud Unida fundado en 1907.

O' Bahía desfiló por primera vez en 1980; es organizada por el Club Pescadores Gualeguaychú. Fundado en 1949.

Mari-Mari debutó en 1981; el significado del nombre es "amanecer" o "buena día", según leyenda indígena. La comparsa es organizada por el Club Central Entrerriano.

Kamarr aparece en 1981; patrocinada por el Centro Cultural y Social Sirio Libanés, fundado en 1936. Significa "luz" en árabe.

Ará Yeví actúa desde 1981; pertenece al Club Liro Federal Gualeguaychú y su nombre significa "gente dirigida" en guaraní.

ENTRADA GRATUITA

CARTELLERA

Centro Cultural Ricardo Rojas. Corrientes 2038

DOMINGOS 4

21 hs.
Ciclo Agnès Varda
Cito de 5 a 7 (1962) de Agnès Varda. B/N 90min.
Una mujer que se consagra a sí misma y no ve a los demás. Es el interés de una cantante entre las cosas y las cosas de la noche del 21 de junio de 1961, día del suicidio de versos. A su lado, por el amor, se encontrará un soldado de liberación que esa misma noche tomará un barco rumbo a Argelia.

DOMINGOS 10

21 hs.
Ciclo Agnès Varda
Correspondance (1993) de Agnès Varda. Duración: 13min.
Agnès Varda quiso encontrar sus "origenes de cabecera"; una foto de su padre, otra de los bosques de su infancia, la reproducción de una pintura de H. Baldung Grien con una mujer desnuda abrazada por un esqueleto (la belleza hostilada por la muerte que fue la inspiración para su película *Cito de 5 a 7*).

Los Desembarcos en su 25 años (1992) de Agnès Varda. Duración: 69min.
Veinticinco años después del estreno de la película *Desembarco de Rochefort*, la ciudad de Rochefort rinde homenaje a aquellos que han participado en su filmación en 1956. Agnès Varda, realizadora de este documental, nos muestra en que medida el film de Jacques Demy dejó sus marcas en la ciudad.

MIÉRCOLES 12

18 y 21 hs.
sala Buzo Bares
Videos conmemorados
Marcos y abuelos de Eduardo Mignogna. Duración: 30 min.
Producción realizada por el ciclo televisivo *Apuntes de la Cultura Popular* en 1986. Textos de David Vinas y Renata Szilo.

María el murguero de Gustavo Marangoni. Duración: 45 min.
Documental filmado entre 1994-97 en forma independiente, a partir de la historia de Eduardo Pizarro "Nasir", fueron murgueros de Palermo entre los años 1940 y 1950, celebran por su colectivo el día, recorren la historia de la milonga, su crecimiento en los carnavales, y parte de los años recientes. Sus ritos, espléndidos prohibiciones, decadencia y renacimiento hablan también de los cambios del país.

Carnaval Catalana Archivo Coco Romero. Duración: 45 min. Video con material de documentación del festejo del carnaval de Cádiz (España). Cádiz es el pueblo de donde llega la murga al Río de la Plata. Para eso con la agrupaciones carnavalescas rioplatenses. Trabajo de campo realizado, en viaje de investigación en 1996.

Los Ritros de Marcelo Céspedes. Duración: 15 min. (1983) - B/N - 25 min.
Análisis de los conflictos sociales y económicos que confrontan los niños habitantes de las villas miserias que proliferan en barrios marginales de la ciudad de Buenos Aires.

DOMINGOS 17

21 hs.
Ciclo Agnès Varda
Jacques de Nantes (1991) de Agnès Varda. B/N - Color. Duración: 118 min.
Jacques Demy es un joven de doce tres años. Su padre tiene un propio garage y su madre es una peluquera. La familia vive feliz y les gusta cantar y ver películas. Jacques está fascinado por cada uno de los shows (tango, cine, marionetas). Compra una cámara

para realizar su primer film amateur, una creación al cineasta francés Jacques Demy y su vocación por el cine y el musical.

MIÉRCOLES 19

19 y 21 hs.
sala Buzo Bares
Videos conmemorados
Santos Saizera - Condemner de Mabel Maño. Duración: 60 min.
Desde la costa uruguaya, el candombe representa la supervivencia del acervo ancestral africano a través de la evocación del ritual de las llanadas. Con sus personajes blancos de simbolismo, esta danza colectiva es signo de acompañamiento dominico de los tamboriles, mareas y marisabias en una mezcla de evocaciones religiosas y sexuales.

Santo Damián. La Diablada según Ricardo Montoya Villaverde de Natalia Gerszberg. Duración: 40 min.

Este video narra la historia de vida de un inmigrante boliviano que seriamente reñó en Buenos Aires, haciendo foco en su vinculación con la danza de la Diablada. Su relato articula diversas cuestiones vinculadas no sólo con esta fiesta, sino que además plantea una reflexión en torno a la cultura y a la identidad en Bolivia, a lo mismo de la migración a la Argentina, a las maneras de leerla que han venido implementando los bolivianos en el contexto rioplatense de Buenos Aires y a los procesos de construcción de una identidad argentina en torno a los bolivianos como minoría étnica.

Como se el comité teatral para carnaval de Rolando González.

Recorrido por el Carnaval de Santiago de Cuba, uno de los festejos más importantes de la isla. Video producido por la revista cubana en 1986.

El carnaval de Santiago de Cuba se festeja durante los honores a Santiago Apóstol, en el mes de junio. Colocada el finca con el aniversario de la Moncada por Fidel realizó el trabajo en un día de carnaval.

DOMINGOS 24

21 hs.
Ciclo Agnès Varda
Sans toi ni toi (1985) de Agnès Varda. Color. Duración: 105 min.
Por una mañana de invierno, se descubre, en una banquina, el cadáver de una joven. La policía clasifica la causa "muerte natural". Pero quien es ella? (S. Bonnaire), era vagabunda que por toda ciudad tenía una casa, una bolsa de dormir y ropa sucia? Poco a poco descubrimos quien era ella examinando a aquellos que la conocieron. Pero poco a poco se va el silencio, el silencio de aquella que dejó de tener rostro para un ser vivo.

MIÉRCOLES 26

18:30 y 20 hs.
sala Buzo Bares
Videos Conmemorados
Carnaval en Hombroton. Ciclo DNI de la Secretaría de Cultura de la Nación. Duración: 45 min.

Carnaval en Livorno, de Jorge A. Valero. Duración: 45 min.

Gualeguaychú, el Carnaval del País de Alicia Fernández.

Una breve historia del "Carnaval del País", con imágenes de los cuatro compuestos más importantes: Ará Yeví, Mari-Mari, O' Bahía y Papelitos. Realizado por Sud América natural.

Video oficial de la edición del carnaval 1999. Duración: 50 min.

Colombina y Pierrot a la vera del Riachuelo

➔ CARNAVAL Y PATRIMONIO CULTURAL ➔

Homraje a Orzes Vaggi, creador del Museo Histórico y de las tradiciones populares de La Boca por Coco Romero



restes Alberto Vaggi, hijo de inmigrantes ligures que llegaron a la Argentina en 1893, nació en el límite entre La Boca y Barracas en enero de 1920. Incansable buscador del pasado boquense, armó un archivo con una importantísima fuente de información del carnaval y de la inmigración italiana en nuestro país.

Diffícil clasificación la de este hombre que dedicó su vida a la creación del archivo, como investigador, coleccionista e historiador.

Este archivo es para revolución, una puerta abierta a la indagación analítica y a la reflexión sobre nuestra identidad.

El año 1968 marca el comienzo de un interés más profesional sobre su colección, las relaciones públicas y una intensa actividad cultural en asociaciones intermedias del barrio que tanto amó. Corona el esfuerzo de décadas con su Museo Histórico y de las Tradiciones Populares de La Boca, sito en la calle Pedro de Mendoza.

En 1986, bajo el título *La Boca, notas por medio de enseñanzas de la inmigración italiana en Buenos Aires*, se publicó el libro de fotografías, realizado con el apoyo del Instituto Italiano de Cultura de la Fundación Cultural Cotisenn, del Consulado General de Italia y de la Caja de Ahorros de Génova e Imperia.

Se ponía a conocimiento de la comunidad una cuidadosa selección del valioso material recopilado.

El arquitecto Sandro Spini detalla parte del archivo: "El material recogido abarca un período aproximado de cien años y ha sido continuamente actualizado mediante la búsqueda de documentación histórica y la recopilación de tradiciones orales, tareas ímprobas que armó Orzes Vaggi, logrando una obra que resiste un gran interés. Tanto para la historia de la Argentina, como para la historia de la inmigración italiana."

"El archivo era subdividido, a grandes rasgos: documentación fotográfica, documentación oral (...) La documentación sobre el Carnaval es riquísima y comprende correspondencia, actas de fundación de las compañías carnavaleras, balances de las mismas, repertorios (en edición original, fotocopias, manuscritos, escritas a máquina, editadas claudetivamente con gelatina), música y cantos (registrados en cintas, en discos no comerciales y en discos comerciales), instrumentos musicales, bromas de Carnaval, estandartes, señuelos, fotografías, filmes, máscaras, vestidos, portallas publicitarias con representaciones carnavaleras, banderas de las compañías, trofeos, transcripciones de partituras musicales, simbologías sexuales de Carnaval representadas en borralhas y frutas".

Esta fue la primera vez que el material iconográfico y fotográfico del Archivo Vaggi, era presentado en forma orgánica.

En el prólogo, la Profesora Hebe Clementi escribe acerca del archivo: "Ha sido una búsqueda de su propia infancia, de la memoria de sus seres queridos, que enseguida se hizo

necesidad de mostrar una verdad mucho más profunda de la que se conoce sobre la inmigración italiana, verdad que es sobre todas las cosas la revelación de un mundo de privación y dolor. (...) Por eso estas fotografías son pura revelación, una puerta abierta a la indagación analítica y a la reflexión sobre nuestra identidad y el sentido de nuestro quehacer como individuos históricos. Por eso también, ha privilegiado a lo popular por encima del suceso oficial o mítico, porque allí encuentra la verdadera esencia de la subsistencia de la comunidad, la fibra de ese vigoroso tronco social que supo proyectarse en un esfuerzo constructivo y solidario como ha sido el de esta inmigración italiana".

Orzes Vaggi murió en Buenos Aires en julio de 1991: su obra ha sido ejemplo de constancia y amor a lo propio, dejando un importante legado que esperamos sea valorado e imitado.

La documentación sobre el Carnaval comprende: correspondencia, actas fundacionales de las compañías, señuelos, máscaras, instrumentos, estandartes, vestidos, fotografías, filmes y máscaras que recorren el espíritu de Buenos Aires.

Agradecemos a asociación y la cordialidad de la señora Nilda Vaggi, quien siempre amablemente nos ha facilitado informaciones y documentación de la obra de su enahorabable compatriota.

Música

Martes a las 20 hs (sala Biblioteca)



Las grandes obras de la historia

Composiciones, conjuntos de composiciones, grupos de grabaciones, a veces un disco, que funcionan como unidades de significado. Obras que no sólo cambiaron la historia de la música, sino que son capaces de cambiar, también, la vida de quien las oye. Este ciclo, creado por Diego Fischerman, propone, apenas, la audición de esas obras. Con breves comentarios previos y eventuales —y también breves— debates posteriores, se trata de escuchar música (esa música imprescindible, más allá de los géneros y las épocas) en grupo.

MARTES 4

Sonata para piano Op. 111 y el Cuarteto Op. 130, de Ludwig van Beethoven

En el final de su vida, Beethoven renunció a todo. O, mejor dicho, renunció a que la música fuera cualquier otra cosa que "forma pura". Dejó de lado la riqueza tímbrica de la orquesta y escribió para piano y cuarteto de cuerdas, abandonó el supuesto equilibrio de los tres o cuatro movimientos para encontrar nuevas posibilidades, desplazó los centros neurálgicos de los comienzos a los finales y hasta podría decirse que se alejó de la pretensión de belleza (o, por lo menos, de cualquier clase de embellecimiento superfluo). Su Sonata para piano Op. 111 y el Cuarteto Op. 130, con la Gran Fuga como final (tal como Beethoven la concibió, antes del rechazo de su editor, que lo obligó a escribir otro último movimiento) son dos composiciones ejemplares de este período, articulan entre sí un relato unitario y, en ambos casos, sus proyecciones estéticas van mucho más allá de la época en que fueron compuestas.

MARTES 11

Kind of Blue, de Miles Davis

En 1957, el secreto de Miles Davis grabó un disco. Se trataba de grandes instrumentistas y todo indicaba que sería un gran disco. Davis en la trompeta, John Coltrane en el saxo tenor, Julian Cannonball Adderley en el alto y Bill Evans en el piano justificaban la expectativa. Pero *Kind of Blue* fue mucho más que eso. De hecho, fue el primer álbum de jazz en el que las improvisaciones no estaban controladas sobre los acordes de una canción sino a partir de escenas. Era el comienzo del jazz modal pero, además, era el álbum más consensuado de la historia del género. No hay encuesta entre músicos o críticos que no lo señale como el mejor disco de la historia del jazz. En esa calificación entran, por supuesto, no sólo la música allí grabada sino su valor simbólico. Pero, más allá de sus implicancias extramusicales, se trata de un cuerpo estético de una unidad, homogeneidad y originalidad que muy pocas veces antes y muy pocas veces después volverían a repetirse.

MARTES 18

Grupo de ensambles realizados por Argentino Galván para Aníbal Troilo

En la segunda mitad de la década del cuarenta la Orquesta de Aníbal Troilo incorporó como arreglador a Argentino Galván. Suelta, desarrollo de ensambles de gran complejidad, ritmo y un talento único para encontrar el timbre exacto para cada frase, son los rasgos salientes de este orquestador que no sólo *dirigía* el color característico de un grupo ejemplar, en su época de oro, sino que, consciente o inconscientemente, dio al rango el rango de música para ser escuchada. Independientemente de la función del baile se trataba, en este caso, de objetos que demandaban una audición atenta. Y si hiciera falta un solo ejemplo, haremos con la memorable primera grabación que Troilo hizo de "Sur", junto a un notable (y debutante) Edmundo Rivero como cantante.

MARTES 25

Das Carnival, el de Schumann y el de Saint-Saëns

En el carnaval, el rico se vuelve pobre, el pobre rico, el físico se convierte en gordo (la inversión es mucho más compleja), los hombres se disfrazan de mujeres y las mujeres de varones. Para varios pueblos aborígenes, en el carnaval es cuando los muertos ocupan el lugar de los vivos. Pero Robert Schumann, en cambio, en una de las cuerdas del pensamiento musical romántico, el Carnaval era el lugar en el que cohabitaban los personajes de la *Commedia dell'Arte*, sus dicitos, sus personalidades confundidas (Eusebio y Florencia), algunos de sus colegas (Chopin, Paganini) y excentricidades como las letras de su apellido que tenían un correlato en la notación cifrada (Si=mi bemol y A=la) en el movimiento *Letras danzantes*. En 1886, Camille Saint-Saëns propone una mirada muy diferente. *El Carnaval de los animales*. Gran Fantasia Zoológica para dos pianos, dos violines, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, clarinete, glockenspiel y timbales. Por esta obra, cargada de inteligencia, ironía y espíritu vanguardista, desfilan los retratos musicales de una serie bastante arbitraria de animales: el cisne, gallina y gallos, rorugas, canguros, fósiles (algunos compositores), personajes de largas orejas (los críticos de música, desde fuego) y piratas.

UBA R Rojas



Tema central

"LA MURGA"

Un cuento de Pedro Orgambide

por Jorge Dubatti

En el cuento de su autoría titulado "La murga" que incluyó en la antología *Carnaval, carnaval* (Editorial Hernández, 1968), Orgambide pone en práctica plenamente su visión carnavalizadora de la realidad y la literatura. La historia de la murga *Los Indios* es mucho más que la historia de una murga: es la escenificación de diferentes episodios de la vida nacional y, a la vez, la encarnación alegórica de las luchas entre el pueblo y sus enemigos; la cultura popular y sus detractores. Orgambide elige una murga para mezclar pasado y presente de la nación, para cruzar arquetipos e inmediatez. La murga es el lugar donde se expresa la identidad, donde emergen las fuerzas de la so-

**carnaval
carnaval.**



ciabilidad argentina. *Los Indios* representa la pulsión bárbara más auténticamente identitaria del país, tanto sincrónica como diacrónicamente. La murga es para Orgambide lo que Quiroga es para Sarmiento en *Facundo*: una condensación de sentido,

una figura multiplicadora y resonante. Es sincronía en tanto constante, invariante que constituye el corazón del país. Es diacronía porque emerge en diferentes avatares de la historia de la patria: en la lucha entre indios y españoles en la fundación de Buenos Aires, en la resistencia frente a las invasiones inglesas, en una breve reescritura de "El Matadero" de Echeverría, en el avance del peronismo, en la reacción de los gobiernos *de facto* y las dictaduras. Orgambide practicó generalmente una literatura de linealidad narrativa: en "La murga", trabaja con la estratificación de niveles simbólicos y la mezcla de tiempos. Tal vez sea ésta una de las páginas que mejor expresa su concepción de la Argentina.

(continúa en las págs. 4 y 5)

Editorial



Las murgas de Pedro



Hace veinte años encontré en una librería de usados en la Avenida de Mayo un pequeño libro de la editorial Hernández (1968), titulado *Carnaval, carnaval*, cuentos de diferentes autores seleccionados por Pedro Orgambide. Por sus páginas los escritores desfilan en procesión carnavalesca y son presentados antes de cada cuento por el compilador. El maestro de ceremonia brinda una breve reseña y cruza la fiesta con la historia personal de los autores; así Humberto Constantini "deja sus respetables disfraces de médico veterinario e investigador científico, cuando cuenta este cuento, golpea con sus manos huesudas en la mesa, canta el estribillo de la murga, se bambolea como el personaje de su historia. Su cara de rasgos afilados deja entrever al chico que seguía -deslumbrado- a los Fantoques del Carnaval", y David José Kohon "como otros directores de cine argentino hoy no puede filmar. Hace periodismo, publicidad, o inventa historias como ésta para no desmentir su disfraz de porteño taciturno, nacido en el treinta, en plena crisis".

Además de los cuentos de los escritores mencionados desfilan los de Fray Mocho, Mujica Láinez, Marta Lynch, Juan J. Manauta y Anibal Machado. Pero la mayor sorpresa fue encontrar en *Carnaval, carnaval* un cuento del propio Orgambide: "La murga".

Un día de diciembre del año pasado tuve la oportunidad de conversar con el escritor en su casa, y entonces le pregunté cómo se había gestado aquel cuento. Aquel atardecer Pedro recordaba "en el año 1936 yo era muy chico, tenía seis años, vivía en el barrio de la Boca y vi bajar de unas carabelas, de unos barcos de madera a unos tipos disfrazados, vestidos de conquistadores, venían moviéndose con sus estandartes, como una comparsa en un desfile y le pregunté a mi padre -¿quiénes son? y él me dijo: son los españoles que vienen a fundar Buenos Aires. A mí me pareció raro que fundaran Buenos Aires si nosotros ya vivíamos en Buenos Aires, pero cuando uno es chico la realidad y la fantasía se mezclan. Todo aquello me encantó y fui detrás de los conquistadores y subimos hasta el Parque Lezama. Debí ser tan fuerte esa imagen que después apareció en el cuento "La Murga".

Unos años después Orgambide transformó este texto en la obra teatral *Se armó la murga*, estrenada por el grupo TPC (Teatro Popular de la Ciudad) en el barrio Once en 1974, con la dirección de Onofre Lovero. Para Orgambide, en la tragedia argentina, el coro es la murga. A fines de ese mismo año viajó a México para volver al país en 1983, con el retorno de la democracia.

Durante febrero del presente año se realizó en el Rojas el evento *Las Andanzas de Don Carnal* donde el lunes de carnaval teníamos previsto que Pedro Orgambide nos acompañara con una charla sobre el carnavalismo y la literatura, y su pasión por la fiesta gozosa; lamentablemente no fue posible realizarla, pues el día diecinueve de enero falleció en Buenos Aires. Como aquel encuentro nos había cargado de tanto entusiasmo, decidí que en la fecha prevista debíamos brindar un homenaje, y así fue como junto a un pequeño grupo de amigos, disfrutamos de la lectura del cuento "La murga", en la voz del actor Luis Campos.

Hoy, entrada la primavera, este cuento será el tema central del nuevo número de *El Corsivo* junto a otra perla que nos llegó de manos de Nora Lía Sarmori, un cuento infantil que Pedro escribiera allá por el año 1958. Cuentos donde el querido Orgambide recuerda sus felices tiempos de director de murga y convoca su aquellarte orillero. Espero que los disfruten.

Coco Romero

El Interior

EL CARNAVAL:

UN VIAJE DE IDENTIDADES O ANTROPOLOGÍA DE LA PLENITUD SOCIAL

Por Luis Esteban Amaya

Las Ciencias Sociales en general, la Psicología, la Sociología, la Antropología, y el Folklore en particular, han descripto e interpretado los distintos fenómenos populares como expresión de la riqueza y diversidad social de nuestra identidad; nuestra herencia pluricultural y pluriétnica como argentinos y como latinoamericanos.

El Carnaval, la fiesta de la creatividad popular de la otra



identidad y la sátira del pueblo se nos presenta como un viaje de identidades en medio de una

historia latinoamericana dramática y heroica, híbrida y mestiza. Se nos presenta como la máscara de una máscara al permitirnos ver las expresiones de una Latinoamérica fastuosa en su diversidad cultural, vivificando la dinámica de nuestro pasado prehispánico, de los aportes culturales europeos, africanos y asiáticos. Nuestros tejidos ocultos aparecen en este contexto en un ritual de inversión.

(continúa en las págs. 2 y 3)

CARNAVALISMO Y LITERATURA SOLIDARIA

EL CARNAVAL Y LA GUERRA

Entrevista a Pedro Orgambide, por Jorge Dubatti. (pág.7)

por Olga Fernández Latour de Botas (pág.8)



Festejos y tradiciones de un fenómeno cultural



EL CARNAVAL:

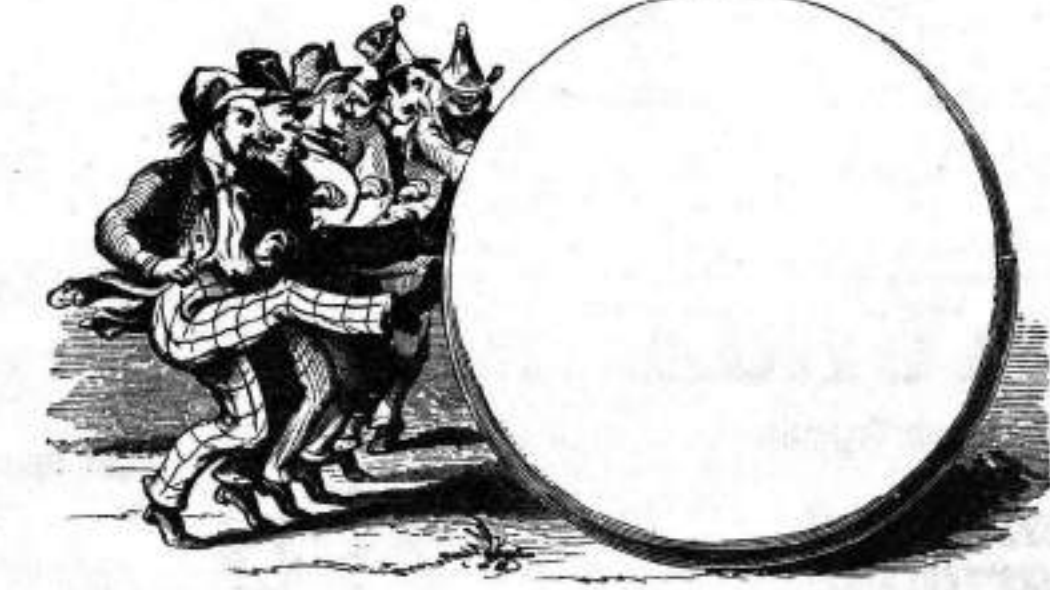
UN VIAJE DE IDENTIDADES O ANTROPOLOGÍA DE LA PLENITUD SOCIAL

por Luis Esteban Amaya

La risa y la alegría son en el contexto de las celebraciones carnavalescas significado resultante de un trabajo social. Pueden significar, una estrategia para mostrar, hacer visible la tensión entre lo popular y lo oficial, entre la estética y la comunicación, entre el orden cotidiano y la transgresión. Y es la risa y la alegría, particularmente en Latinoamérica, una forma de resistencia al poder cuando es una organización popular, una murga barrial en el paisaje urbano, o una cuadrilla de copleros chayando sus cajas para que suene más alegre el carnaval en nuestras inmensidades altiplánicas del noroeste.

En nuestras representaciones urbanas el pueblo siente que le han arrancado todas las flores de los jardines. Nuestros temas profundos —situaciones límites que vivimos colectivamente, la gente desaparecida, los silencios impuestos por dictaduras y gobiernos autoritarios— son reivindicados por las murgas y otros géneros de la teatralidad popular. Como género contestatario el Carnaval sufrió censura siempre y casi siempre la eludió. Pero regó a la metáfora con reivindicación y resistencia. Una de nuestras más hermosas flores porteñas es el humor como resistencia popular. Tomándole el pelo al pesimismo, con esa condición distinta de la risa, no todo está perdido.

Como fenómeno cultural su origen se remonta a un conjunto de celebraciones muy antiguas surgidas en Europa que reconocen dos vertientes fundamentales: la primera, celebraciones de las sociedades clásicas paganas (Grecia y Roma, las saturnales romanas y las bacanales



dionisiacas de los griegos); la segunda, la vertiente cristiana. La palabra procede de la expresión latina *carne[m] levare*, "quitar la carne", aludiendo a la prohibición de comer carne durante los cuarenta días cuaresmales. Por lo general, se celebra durante los tres días, llamados *carnevaladas*, que preceden al Miércoles de Ceniza, comienzo de la *Cuaresma* en el calendario cristiano.

El Carnaval Latinoamericano tiene distintas etnicidades, propias de la expresión local de las culturas, del desarrollo histórico social común vivido por los grupos sociales.

En América del Sur hay dos grandes áreas donde se festeja en forma intensa el carnaval: el Área Andina en el Pacífico y el área Atlántica y Caribeña.

En la primera, conviven y se sintetizan las viejas tradiciones andinas prehispánicas con las llegadas de la tradición europea, especialmente la del carnaval español. Los festejos del Carnaval

europeo que venían de realizarse en los meses invernales comienzan a celebrarse en el verano americano. En la tradición andina se superpone a las fiestas de las cosechas, acompañadas de componentes rituales religiosos. El Carnaval de Oruro, por ejemplo, hoy un punto turístico internacional, presenta formas sintetizadas de rituales prehispánicos entrelazados con el Catolicismo. La veneración a La Virgen de la Candelaria o Virgen del Socavón, Patrona de los Mineros, lucha de dioses del bien y del mal, enfrentamientos entre diablos y santos, pedidos de resguardo a la Pachamama, ofrendas a animales considerados míticos, curas párrocos chayando vehículos conductores y sus casas particulares, etc. Es a partir de un milagro que los mineros prometieron bailar en honor a la virgen. El Carnaval está aquí asociado a una veneración ritual-religiosa, resultado de un proceso de aculturación.

Toda fiesta es en sí misma una máscara. Desfigura circunstancialmente la realidad pero no la anula. Desde el paleolítico las sociedades humanas han utiliza-

do máscaras confeccionadas con madera, paja, corteza, hojas de maíz, tela, piel, cráneos, cartón piedra y otros materiales para "viajar" a otra identidad.

El pasante danzarín de la Virgen del Socavón en Oruro y los diablos del Carnaval de la Quebrada de Humahuaca, en Jujuy, son portadores de una máscara. La ceremonia los transforma en el personaje representado. Algunos son poseídos por ese espíritu. Según las creencias de éstos grupos culturales sus poderes son potencialmente peligrosos si no se tratan según los ritos adecuados.

En el Noroeste Argentino (NOA) el Carnaval está asociado a un complejo ritual religioso con la Madre Tierra, El Entierro y Desentierro del Carnaval ya sea por una cuadrilla de copleros o por las comparsas de los pueblos y ciudades de la Quebrada de Humahuaca constituyen espacios y tiempos sagrados en los

que se pide y agradece a la Pachamama por la alegría y el encuentro con las esencias del alma andina.

Rompiendo con el tiempo monolítico de la cultura occidental la comunidad quebradeña deja salir de la tierra un despertar de los sentidos que luego entierra. En palabras de sus protagonistas "el diablo anda suelto", simbolizando la inversión social y la permisibilidad de vivir con naturalidad las conductas consideradas por la liturgia católica como pecados.

En la mayoría de las celebraciones del NOA con comparsas los costosos disfraces constituyen sin duda una ostentación que para la mayoría sólo es posible si ha sido precedida de estrictas privaciones. Los gastos que el festejo requiere resultan excepcionales por lo cuantiosos y en la generalidad de los casos no se recuperan. Ni los premios ni los subsidios oficiales han podido revertir esta situación.

A medida que bajamos el camino del Inca desde Jujuy hasta Puente del Inca en Mendoza las celebraciones adquieren etnografías diferenciadas. Cuanto

más nos alejamos hacia el sur la presencia de la tradición andina prehispánica, con desentierro y entierro asociados al culto a la tierra, la Pachamama va perdiendo sacralidad. Los comportamientos sociales

en torno a las celebraciones adquieren un significado más lúdico, con competencias espontáneas barriales manifestadas fundamentalmente en las chayas siesteras hasta llegar a adquirir en las grandes ciudades el carácter de trabajo social como organización política y popular. Es relevante como ejemplo el trabajo social que desarrollan las

Es la risa y la alegría, particularmente en Latinoamérica, una forma de resistencia al poder.

Toda fiesta es en sí misma una máscara. Desfigura circunstancialmente la realidad pero no la anula.

LA ABUELA

En el libro *Todos teníamos veinte años* Don Pedro Orgambide recuerda a su abuela Victorina, inspiradora de sus primeros estribillos murgueros.

(...) Era, como se decía antes, muy zafada. De chico me contaba una historia que también aprendió mi hermano y diez o doce años más tarde mi hermanita menor: Edith Mariana o Marianita. Comenzaba así:

— *Tux, tux*

— *¿Quién es?*

— *Soy el fraile San Andrés*

— *¿Qué quiere?*

— *Hablar con la señora...*

Un diálogo que continuaba con muchos malentendidos, frases de doble sentido y otras zafaduras y que terminaba en un dúctico:

Prefero andar con el culito al aire

Antes que hacer favores a ningún fraile.

También entonaba coplas de zarzuelas. Recuerdo una que comenzaba así:

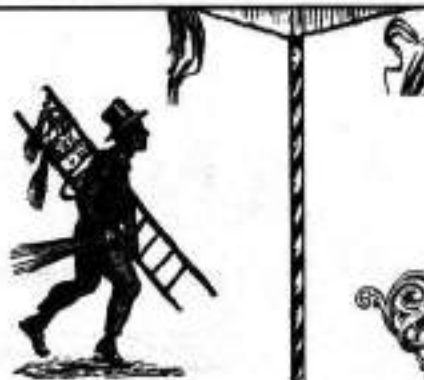
Me gusta estar lejos de las mujeres

Como estampas de las paredes

Podía pasarme las horas oyendo a Victorina. En verdad, tenía poco que hacer.

A ella le gustaban las procesiones y las murgas, como a mis padres las manifestaciones del primero de mayo, las reuniones y colectas para los huelguistas. Cuando estuve en edad y conocimiento suficientes para tener mi propia murga, ella me asesoró tanto en el vestuario como en las letras de los estribillos (...)

Todos teníamos veinte años, Buenos Aires, Ed. Pomaire, 1985.



LOS INTELLECTUALES, EL CARNAVAL Y UN SENDERO QUE SE BIFURCA

Excesos de una fiesta colectiva

Borges, descreído de las ciencias sociales, opone a ellas sus prejuicios, una filosofía empírica hecha de simpatías y fastidios, de abordajes y rechazos a la realidad. Muchas de las observaciones de H. Bustos Domecq (seudónimo que reúne parte de la labor conjunta de Borges y su amigo Bioy Casares) responden a estos prejuicios, pero los trascienden al transformarlos en materia literaria, en efectos paródicos, en recursos humorísticos. De todos modos algo irritaba a la mayoría de los intelectuales argentinos: la exteriorización festiva de las multitudes peronistas.

Relatos de Borges, de Bioy Casares, de Martínez Estrada testimonian desde el antiperonismo, los excesos de la fiesta colectiva.

Estos escritores asumen, desde la ficción, la idea que el peronismo era (es) una pesadilla. No es casual que usen metáforas alucinantes y grotescas para dibujarlo, que acorten las distancias de realidad-irrealidad para mostrar lo que para ellos fue un "tiempo de horror". Recordemos la acumulación de datos ahistóricos que utiliza Ezequiel Martínez Estrada en *Sábado de Gloria* (Ed. Nora, Buenos Aires, 1944) cuando, proféticamente, adelanta una "invasión" de la multitud comandada por el coronel Pagola, clara alusión al coronel Perón.

Quisiera observar otro hecho significativo: la reiteración de los presupuestos ideológicos (juicios y prejuicios) del ensayista y narrador Martínez Estrada, en una lectura paralela de dos textos: "Carnaval y Tristeza", en *Radiografía de la pampa* (Ed. Babel, Buenos Aires, 1933) y *Sábado de Gloria*.

Observemos cómo uno y otro funcionan casi al mismo nivel de prosa narrativa, no sólo por lo que se dice sino por cómo se lo dice. Las viejas nociones de "forma y contenido" aquí parecen anularse, ya que, desde dos objetos literarios bien diferenciados (ensayo y cuento), aparece un contenido y una forma común, una escritura que sobrepasa el género. Veamos algunos párrafos del Ensayo (E), *Radiografía de la pampa*, y el cuento (C), *Sábado de Gloria*:

E: No tiene el carnaval cortesía ni canciones; requiere la calle, la multitud...

C: Las turbas armadas y las tropas mancomunadas desfilaron como si se tratara de una ciudad invadida...

E: Carnaval y teatro fueron una misma cosa...

C: hecho el botín en un barrio, continuábanlo en otro barrio, matando violando, cada vez más ávidos...

E: Un pueblo de esencial teatralidad, un pueblo descontento con su destino, un pueblo que sueña desafortunadamente con el hedonismo, la santidad y la salud, es un pueblo teatral cuya impronta doliente deja en todas las fiestas...

C: la multitud ocupaba las plazas y las calles adyacentes. La ciudad fue conmovida por lo inesperado del espectáculo...

E: No se juega ya con pomos perfumados ni con flores; no salen las rondallas ni se conciertan bodas en los bailes; la serpiente que se tira lleva, en su oferta risueña, la puntería de la pedrada...

C: Se vio llegar desde diversas partes del horizonte, como una manga de langostas, armados de ganchos y palos, una avalancha interminable de jinetes de toda laya...

E: Nuestro carnaval es siempre contar algo...

C: Ostentaban carteles glorificando las alpargatas...

murgas urbanas en la sociedad mendocina.

El perfume de la albahaca, el canto, la danza y los repetidos convites neutralizan por un breve lapso de tiempo el amargo sabor de una penuria económica que los acompaña todo el año.

Al liberarse de las tareas habituales la gente puede permanecer todo el tiempo en el espacio festivo, ya sea marchando, cantando, batiendo palmas, danzando, galanteando, jugando con agua, bebiendo.

En la región es común el uso de la albahaca como aromatizador y símbolo festivo. El talco y la harina, elementos particulares de juego en la Chaya riojana son reemplazados en San Juan y Mendoza por el agua de las acequias. La cultura del desierto, patrimonio sanjuanino, otorga al agua fundamento de su existencia. En las celebraciones carnavalescas, fundamentalmente las de Ullum en el pasado reciente y las de Chimbas actualmente, festejan sus chayas con agua, percibiéndola como purificación cristiana, pero dándole en este período festivo la dimensionalidad de la alegría.

En el área Atlántica tuvo características diferenciadas por el aporte de la cultura negra llegada con la esclavitud. Los componentes africanos se vuelven fundamentales para las nuevas identidades afroamericanas.

En toda la región del Litoral argentino, siguiendo las grandiosas comparsas inspiradoras brasileñas, basadas en el poder comunicativo de la danza, el Carnaval se presenta en verdaderas obras de arte en movimiento.

Para comprender la presencia, la dimensión colectiva y la jerarquía artística de estas auténticas expresiones de creatividad popular mesopotámicas es necesario computar la influencia del poderoso carnaval carioca que se introdujo a lo largo de la extensa frontera que separa esta región de nuestros vecinos limítrofes, a través del Río Uruguay. Otra circunstancia externa es la influencia provocada por la desigual participación de los medios masivos de comunicación entre ambas orillas del Río Uruguay, con absoluto predominio de las emisoras de Brasil y Uruguay. Podemos agregar la falta de una política cultural de frontera que termine con el proceso de transculturización en un único sentido.

En la provincia de Entre Ríos, una ciudad gira en torno al Carnaval de enero a enero: Gualeguaychú. Un fenómeno cons-

truido en torno a las llamadas industrias culturales; un bien patrimonial, un exitoso foco turístico, una fuente de ingresos para todos.

Las comparsas correntinas, como pioneras de este fenómeno, que concentran entre 400 y 500 integrantes cada una, incluyendo sus bandas musicales, han alcanzado con los años un muy alto nivel artístico, manifestado a través de la calidad de su vestuario, el desarrollo de sus temas, sus composiciones musicales y la interpretación de sus coreografías. Intervienen en su conformación directores de teatro, coreógrafos, actores, bailarines de todas las disciplinas, plásticos, escenógrafos, vestuaristas, gimnastas, etc., quienes al haber sido convocados por otras ciudades de la región transmitieron el nuevo estilo y consolidaron una escuela carnavalesca argentina con fuertes resabios brasileños.

Cuando estudiamos los significados sociales de este ritual de inversión surgen evidencias del buen uso y también del mal uso que algunos gobiernos hacen al manipular la manifesta-

En toda la región del Litoral el Carnaval se presenta en verdaderas obras de arte en movimiento.

ción de lo popular. En su oficialización la creatividad popular suele debilitar e incluso perder lo lúdico, la espontaneidad de la crítica y la sátira del pueblo.

Reglamentaciones oficiales estereotipadas y festivaleras suelen otorgar prioridad a la obligación de "mostrar" sobre la necesidad de "hacer".

La fiesta por excelencia de la contradicción y el desborde se vuelve rígida, una corporalidad institucionalizada, una creación artística para el escenario de un público receptor y pasivo.

Lo mitológico y mágico que tiene el carnaval, la tendencia a la nivelación social, el desborde orgiástico, pone a prueba nuestro arraigado temor al caos.

En lo que hace al comportamiento social, la transgresión se vuelve normalidad. El margen para la imaginación y la espontaneidad es tal que la comunidad no sólo admite los excesos,

sino que los prohija. En las celebra-

ciones carnavalescas jujeño-salteñas la exaltación colectiva suprime complejos y tabúes, la copla picaresca en la boca de un niño no se reprime, por el contrario, se la alienta; los diablos piropean con desfachatez y son festejados, la exagerada ingestión de bebida alcohólica ya no es un vicio, es una gracia.

Nuestra sociedad postindustrial, pretendidamente postmoderna y mundialmente mediada separa lo productivo de lo entretenido, la razón de la emoción.

Las expresiones de la creatividad popular, uno de los mayores patrimonios de la humanidad, tienen el protagonismo y la acción para la construcción del futuro de los carnavales.

Puedo imaginar que en el futuro pueblos enteros seguirán trabajando todo el año, preparándose para vivir la alegría de unos días de Carnaval; puedo imaginar que el ritual del desentierro y del entierro seguirá apostando a la circularidad de la vida; puedo imaginar que seguiremos propiciando una época luminosa y extraordinaria que permite poner entre paréntesis el mundo cotidiano.

La fiesta popular, es un eficaz canal de comunicación con contenidos semánticos explícitos e implícitos. En su contenido explícito se trata de un acto donde la comunidad actora, pauta sus propias normas y ofrece su propia dramatización. Implícitamente este acto resulta un refugio simbólico que refuerza la cohesión grupal reafirmando los valores culturales que se viven intencionalmente como bienes propios.

La intención del sistema global es filtrar paulatinamente prescripciones sobre lo que se debe desear, hacer y pensar, de modo de transformar la autenticidad en masificación uniformada.

Un grupo humano elabora procesos de autenticidad en la medida que puede asumir contradicciones propias y entender las ajenas, superar sus dificultades y acceder a síntesis, elaborando espontáneamente respuestas situacionales que se reconocen como momentos fundantes.



(continúa en la pág. 4)



UN SÁBADO DE GLORIA

de Ezequiel Martínez Estrada

Sábado de Gloria transcurre en Buenos Aires, en las oficinas de un Ministerio y tiene como personaje a la figura de un pobre empleado, Julio Nievas, que encarna en su pobreza espiritual, física y económica las ambiciones y módicos sueños de un gran sector de la clase media baja argentina de aquella época: obtener una breve licencia en su trabajo y disfrutar con su familia de unas vacaciones en Mar del Plata. Este pretexto anecdótico sirve al narrador para trazar un cuadro realista-fantástico de la Argentina de aquel tiempo y alude al golpe de Estado de 1943, a los comienzos del peronismo, a una ruptura histórica que se traduce en el texto como trasfondo emocional y casi onírico de las vicisitudes del protagonista. Martínez Estrada (deudor de Kafka y al mismo tiempo puntual empleado del Correo Central de nuestro país) se muestra aquí como un experto, un conocedor de ese papeleo melancólico de las oficinas estatales: trámites, oficios, sumarios, expedientes demorados. Esa experiencia, esa producción de la burocracia y del ocio reglamentado, de la conducta de oficinistas y jefes y subjes. Le sirve para mostrar hasta la exasperación las dificultades del pobre Nievas a lo largo de un sábado de trabajo que en las calles es sábado de jolgorio, fiesta indiscriminada que celebra el triunfo del golpe militar. Desde el comienzo del relato, esos dos niveles de realidad se entrecruzan en la perspectiva del personaje: 1) el trabajo como condena y cárcel y 2) la fiesta externa como algo extraño que sobrepasa su entendimiento. El personaje, al moverse en esos dos niveles de realidad, registra, como es previsible, tanto lo real inmediato (el Ministerio, infierno conocido) como lo real inasible (Teatro del mundo = calles fiesta).

Bien dosificadas aparecen entonces las imágenes-puente entre uno y otro nivel de realidad: los militares que se hacen cargo del Ministerio y que mezclan en su lenguaje y actitudes castrenses elementos del absurdo ("Corriendo, el ordenanza-heraldo se colocó delante. Parecía más alto y más morocho, con el uniforme común adornado con alambres, cordones y entorchados de diversos colores, un bicorneo con pompones de cisnes de polvera" ... etc.) hasta llegar a un absurdo general, que se proyecta en las calles como imagen de la Historia. Un tácito y apócrifo cronista registra hechos increíbles, una suerte de collage periodístico que es a la vez un homenaje a la crónica histórica y a la literatura (citas de López, Mitre, Saldías, Valle Inclán). Se entrecruzan entonces los niveles de realidad y los tiempos históricos ("eran los ejércitos de las Provincias Unidas, muchos integrados con soldados de la independencia económica, la fuerza armada de los federales que arrojaba al abismo a los unitarios") y se lleva a nivel literario los hechos de la crónica ("Hicieron vivaques en las plazas, se lavaban los pies en las fuentes, se secaban con las banderas y comían asado"); se violenta esos hechos hasta transformarlos en símbolos de la antinomia civilización y barbarie de Sarmiento. ("Pasearon con antorchas de diarios encendidos. Llegaron a la Plaza de Mayo donde aguardaban los caballos atados a la pirámide"). Entretanto, la débil anecdota del empleado que sigue haciendo trámites para conseguir su licencia continúa al margen de la Historia y crece, de pronto, con referencias a un pasado sórdido, con malentendidos de su fracaso conyugal, con su hija de nueve años, ajena a todo, aficionada a la danzas clásicas. Al fin, el Ministerio, los militares, su mujer y hasta la imagen de su hija bailando semidesnuda en el *Sábado de Gloria*, se reúnen en una sola metáfora.

Esa metáfora sintetiza el fenómeno del peronismo, en los términos reductores de la pesadilla. Pesadilla = peronismo. Peronismo = irrealidad de la realidad.



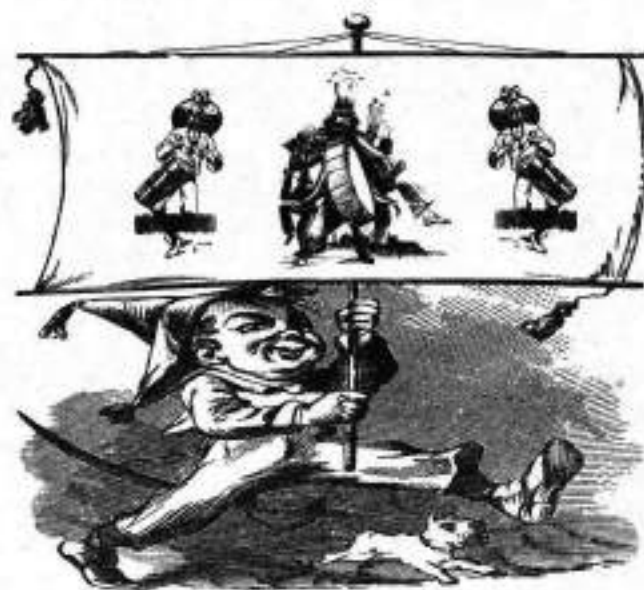
Ver argentino. Los intelectuales y el peronismo, Buenos Aires, Ed. Temas, 1996, pág. 174.



Un cuento de Pedro Orgambide

"LA MURGA"

Este cuento forma parte de la Antología Carnaval, Carnaval, Buenos Aires, Ed. Hernández, 1968



El estandarte bamboleaba, rítmicamente, su calavera. Al compás del bombo, *Los Indios* avanzaban hacia la ciudad en rápidas, elásticas contorsiones, mientras el director, con su lanza —un palo de escoba con asta de lata— señalaba, a lo lejos, el esplendor de la fiesta. Su mujer, con un chico en los brazos y una pulsera de hueso en el tobillo izquierdo, se balanceaba, obscena, ante la mirada divertida de los parroquianos de un bar que, a su paso, le tiraron maníes y le gritaron mona. Eso fue el comienzo de las incidencias (o el pretexto, quizá) del malentendido. *Los Indios*, humillados por la insolencia de los gringos —casi todos eran gallegos y portugueses afincados a un costado del Riachuelo— entraron en el bar Buenos Aires a pedir explicaciones. Pudo ser el aspecto feroz de los visitantes o (es probable) la falta de un lenguaje común, lo que tornó confusas las acciones, como dijo después un comentarista de fútbol. Lo cierto es que el patrón del establecimiento, un tal Garay, ordenó a sus mozos atrincherarse detrás del mostrador. Entre tanto *Los Indios* se ubicaron en las mesas, golpeando con sus manos, platos y sonajas, pidiendo vino a gritos, exigiendo justicia. Garay llamó a uno de sus mozos y le ordenó que se comunicara con la Comandancia, pero cuando fue hacia el teléfono, un botellazo lo disuadió. Los españoles, al ver caer a su víctima, respondieron al ataque y alguien nombró a Castilla en medio del tumulto.

Impasible, Gardel sonreía desde el almanaque. Quiso la mala suerte que alguien actuara de mediador invocando al dios de los cristianos. Un flaco vendedor de Biblias conocido en el barrio por sus delirios místicos y su tendencia a la misericordia, oraba entre los sitiados y los invasores, reiteraba la frase del Mesías, aquello del amaños los unos a los otros. Silbó en el aire una boleadora pampa y el místico cayó con el cráneo partido. "Bestias sin odios", gimió Garay detrás del mostrador. Su lugarte-

niente, su socio, su primo, fue hasta la caja registradora para evitar el robo. Otro, con el extinguidor de incendios en la mano, se abalanzó, decidido, hacia las llamas.

Borrachos, cansados, victoriosos, *Los Indios* continuaron su marcha. El incendio ya era memoria y, cuando subieron la loma del Parque Lezama, algunos se tumbaron panza arriba, los ojos fijos en la Cruz del Sur. La frescura de la noche, el olor tibio de las plantas, la cercanía del río, todo hizo posible el acoplamiento de los cuerpos. Nadie reparó en esa mujer blanca (que habían arrastrado de los cabellos al salir del almacén) que ahora se tiznaba y ahumaba su cuerpo en un voluntario acatamiento de la ley de la tribu. Tampoco ella recordaba otra cosa que no fueran esas manos oscuras y esos dientes muy blancos del hombre que la tomó en la loma. Siguieron, pues, la marcha, aliviados de penas y remordimientos. La mujer del director (algunos la llamaban Madre) repartía matracas y cornetas entre los chicos; atrás iban los viejos, la chusma que imitaba, sin fuerzas, la danza de los jóvenes. A los saltos. Como quien doma un potro, los guerreros bailaban al compás del bombo. Entraron en San Telmo.

Los recibió un baldazo de agua, un impropio, varias pedradas, un viejo con peluca que, disculpándose, les dijo que los habían confundido con una comparsa, la de *Los Ingleses* que venían metiendo bochinche desde el río.

"Con ustedes no es la cosa —dijo— somos todos hermanos". Hablaba bien el viejo, tanto que ellos sintieron una especie de dicha, algo parecido al respeto por sus pilchas mugrientas. Contentos, locos de gusto esperaron la

entrada de la comparsa enemiga, lujosa de banderas, de uniformes colorados, charreteras y fanfarria. Los que vieron aquello dicen que las mujeres y los chicos tiraban agua desde las azoteas. Los exagerados, los fanáticos, aseguran que vieron caer aceite hirviendo. De todos modos, se peleó lindo en San Telmo, durante horas y horas; la comparsa de un lado, la murga del otro.

Esos eran Carnavales, no los de ahora. El director (lo llamaban Jefe) llevó a los suyos más allá de Palermo. Y allí siguió la fiesta, pero ahora con cantos, vino, mujeres, carne, todo a lo grande, a lo criollo. Se bailó mucho, entre asadores humeantes, mientras los chicos jugaban a la pelota con las vejigas hinchadas de aire que traían de los mataderos. Algún cajetilla (nunca faltan críticos cuando un pobre se divierte) frunció el ceño ante el espectáculo. "Paciencia —dijo el Jefe— él se la buscó". En broma, como quien no quiere la cosa, le bajaron los pantalones y le escupieron allí donde usted sabe, y lo patearon un buen rato y los dejaron tumbado en una zanja, por marica y por jetón. El baile siguió y, según dicen, los tambores se oyeron en toda la ciudad.

Ellos querían llegar a la Avenida de Mayo, pero tuvieron que demorarse en Flores, en corsos vecinales, en competencias sin importancia. Así vieron pasar las carrozas virreinales, los cabriolés, los landós, los humildes coches de plaza, las ruedas trabadas de serpentina. Por juego o por ofensa, alguien los provocaba tirándoles papel picado cuando abrían la boca, restregándoles un plumero por la cara. Las murgas iban perdiendo prestigio y las comparsas ganaban el favor de la gente decente. De todos modos, ellos le daban al bombo y seguían bailando.



LA MURGA
LA MURGA
LA MURGA



Unas monedas tiradas con desgano fue la paga que recibieron por su danza, a la que tuvieron que acompañar —para darle el gusto a los clientes— con versos zafados y gestos procaces.

Sin embargo, el estandarte de la calavera continuaba inspirando miedo a los mirones; un miedo inconsciente en tanta mascarita feliz, llena de tules, perfumada con éter del pomo. Miedo sí, aunque todos se rieran de *Los Indios*, que seguían domando, en la calle, un potro invisible.

Entre tanto Garay, sobreviviente del incendio del Riachuelo, informaba a la policía sobre aquel desdichado suceso, y una patrulla se lanzaba sobre el Parque Lezama con bombas lacrimógenas, palos y perros. Fue una búsqueda infructuosa, una operación inútil.

No obstante, los perros olfatearon el rastro que los llevaba hasta San Telmo.

Allí, el subcomisario hizo una inspección ocular y tomó declaración a un anciano que conversó una descripción prolija del encuentro con *Los Ingleses*. En la comisaría, entre unas prostitutas borrachas y un formal reduccionista de oro, el viejo

contó otra vez la hazaña de la murga. Un oficial joven advirtió ciertas contradicciones, ciertos anacronismos en la declaración del viejo. Quedó incomunicado, mientras gritaba su verdad y pedía una manta para cubrir su cuerpo. Sin domicilio ni oficio conocido (mas tarde se supo que había escapado del manicomio de Vieytes) el viejo juraba por Dios que no menta, que tenía doscientos años, que todo lo había visto con sus propios ojos. A la mañana murió, de frío seguramente.

Poco más tarde, se presentó en la comisaría un inglés alto y bien vestido, representante de la comparsa. Pidió garantía para su gente y dijo algo acerca de daños y perjuicios y mencionó a la Reina. El sargento dedujo que se trataba de la Reina del Carnaval y comentó a un subordinado: "el gringo está en pedo". Sin embargo, acompañó al representante hasta la puerta, y cuando el otro traspuso el umbral, le hizo la venia, "... por los que putas pudieran...", meditó.

Esa noche, la murga avanzó,

cautelosa, hacia el centro. Pero el Jefe advirtió un sospechoso movimiento de carros de asalto (disimulados con serpentinas, guirnaldas y máscaras) y prefirió explorar un terreno conocido, menos hostil. Ordenó entonces dirigirse al Parque Retiro, por las calles del bajo, y evitar, lo posible, todo contacto con las suntuosas comparsas de la Plaza San Martín. Por su parte, La Madre repartía golosinas a los chicos de la villas de emergencia, que se sumaron, gozosos, a la murga.

Los Indios entraron al parque haciendo sonar sus latas y sus palos, enarbolando su estandarte sobre los conscriptos, las sirvientas en su día franco, los provincianos que bajaron de los hoteles de Alem, algunos en camiseta, con la toalla sobre el hombro, a medio afeitado, otros vestidos de azul, como para casarse, con el pañuelo volcado sobre el bolsillo superior del saco; todos los amigos, siguiendo las cabriolas de la murga. Ahí nacieron los cantos que mas tarde escucharía la ciudad, la jubilosa marcha que coreaban los viejos y los chicos con idéntica unción.

Todos subieron a la Montaña Rusa, en carros que chirriaban cargados de gente y júbilos y gritos de insolencia. En lo alto, el Jefe enarboló su lanza, señaló la ciudad, todavía extranjera para él, vio, adivinó el futuro de esas calles que había recorrido con la murga.

Los perros le seguían el rastro. Ladraron, en Palermo, a las sombras de sus hombre, mordisquearon los restos del festín. Los oficiales, acompañados de algunos civiles —Garay, el inglés y otros damnificados— revolían en la basura. Uno encontró la pulsera de hueso de La Madre, el gallego una peineta que había pertenecido a su mujer y que él besó, llorando, entre tanta inmundicia. Alguien afirmó que habían tirado a un hombre en una zanja, otro dijo que rompieron faroles y que orinaron en un monumento público, una mujer cuchicheó en la oreja del más joven de los policías y éste anotó "acciones incalificables, malos tratos", mientras se ruborizaba. La noche, más allá de Plaza Italia (entre la estatua de Garibaldi y el puente de fierro de Pacífico) olía a cerveza, a mujer, a chamamé, a mueblada, a sudor, a manoseados billetes, a piz-

za, a mingitorio, un perfume procax que el olfato de los perros aspiraba en busca del rastro de *Los Indios*.

Ladrando, babeando de sed, los perros se internaron en el bosque. Atrás, las linternas de los policías, como luciérnagas, parpadeaban entre los árboles. Garay, armado de una espada (quizá fuera un cuchillo de almacén, era difícil distinguir en la oscuridad) clamaba contra las bestias sin Dios. El inglés excitado y probablemente borracho, injuriaba en su idioma a los hijos del país, a los salvajes que lo habían humillado. Con sus binoculares sobre el pecho, juró reconquistar la ciudad, doblegar el orgullo de los nativos. La luna, roja como una sangrienta premonición, apareció arriba del puente con el silbato de una locomotora.

La Madre, con los brazos en alto, la luna en el medio, pontificaba sobre una mesa de fierro, rodeada de su gente, de viejitas que le besaban las manos y le pedían cosas, milagros casi, que ella repartía generosamente. (Pero quizás esa es la imagen de otra noche, no de aquella en el Parque Retiro.)

Los Indios, con la boca llena de pochoclo y manzanas asadas, subieron a los juegos. Querían llevarse los autitos. El Jefe desde el látigo, les ordenó prudencia. La mujeres, con los vestidos levantados hasta la cintura, daban vueltas allá arriba, en los aviones. Entró la murga en el salón de los espejos y los gordos se vieron flacos y los pobres se despertaron ricos, y de esa confusión,

de esa ilusoria beatitud, el Jefe sacó una esperanza, proyectó su fe, la contagió a los suyos. La murga se adueñó entonces de los rifles de los quioscos; los Tiro al Blanco quedaron despoblados, empobrecidos en la mitad de la fiesta. Se formaron grupos de defensa, se temió por la propiedad privada, por los excesos de esa turba que bailaba bajo la calavera y que ahora, ebria de confianza, se lanzaba al asalto de la ciudad.

"Hay que levantar los puentes", ordenó el comisario. Garay, como de piedra, frente a la Casa Rosada, señaló con el cuchillo aquello que, al principio, pareció un sueño. *Los Indios* refrescaban sus pies en las fuentes de la Plaza, pedían a su Jefe que, en el tumulto, había desaparecido y, según decían, estaba prisionero. Con horror, Garay recordó a Gardel, sonriente y compadrito, en el almanaque. Ahora estaba allí, en el balcón de la Casa, con los brazos en alto. De vergüenza, de miedo, cerró los ojos. Vio (dos veces vio su muerte) cómo incendiaban el boliche y salían con las antorchas, ofendiendo a su Dios. El vendedor de Biblias, arrodillado frente a la Catedral (o quizá todavía estaba allí, en el almacén, rezando entre los botellazos) se desplomó de una pedrada. Alguien dijo que estaban quemando la bandera.

Como en toda historia, como en toda la vida, los datos son

imprecisos. Según dicen, La Madre murió misteriosamente al ver amenazada la suerte de sus hijos. Estos levantaron altares en las plazas, rezaron durante horas, velaron su cadáver bajo la lluvia que apagaba los últimos fuegos de esa noche. Según otros, tal devoción fue una herejía, un acto de barbarie. Dicen que al terminar el Carnaval quemaban muñecos de paja vestidos de cura. Pero bien puede ser esta una calumnia del la señorita del curso de San José de Flores, un infundio de las máscaras de la Plaza San Martín que bajaron hasta el Parque Retiro montadas en los carros de asalto de la policía. Es difícil saber a qué hora llegaron los perros allí, en qué preciso instante la pesadilla se transformó en historia. Se asegura que alguien robó el cuerpo embalsamado de La Madre y lo arrojó al río; otros lo niegan o callan por ese pudor que despiertan los muertos. Lo cierto es que cuando comenzaron los disparos, cuando se oyó el crepitar de las ametralladoras y el estallido de las bombas, la murga bailó con más fuerza que nunca, con una energía multiplicada por la sangre y el pánico; bailó, mientras caían, uno a uno, sus hombres, felices y fanáticos bajo el estandarte de la calavera. Al compás del bombo, *Los Indios* danzaban con rápidas y elásticas contorsiones, mientras el Jefe con su lanza —un palo de escoba con asta de lata— señalaba, a lo lejos, el resplandor de la fiesta.



Del encuentro entre el fabuloso subterráneo imaginado por Julio Verne y el extraño molusco de delicada caparazón ha surgido este nuevo Nautilus: revista nave para viajar por las agitadas aguas del conocimiento.

¿Cómo? ¿Todavía no la tenés?

YA SALIÓ LA ÚLTIMA NAUTILUS

Sumario:

- Exploradores del conocimiento: Arquimedes
- Imágenes de la ciencia: Telescopios
- Pozos estacas y camelios
- Inventos e inventores: Aerostatos

UBA  R Rojas

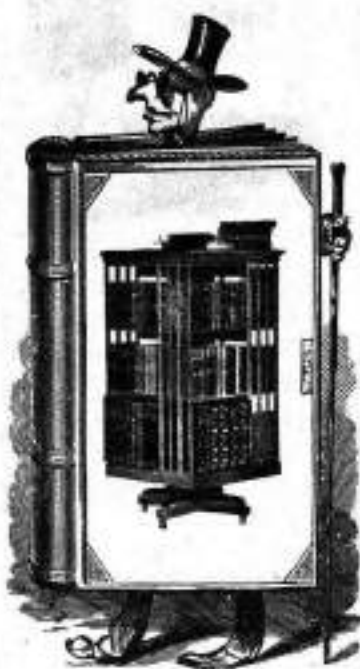
Murgueritos de pie

UN CUENTO PARA CHICOS


"La murga", de Pedro Orgambide

por Nora Lía Sarmori

En una investigación sobre publicaciones para niños del Río de la Plata, que dirige Graciela Montes, me tocó rastrear las colecciones de Editorial Abril de la década del cincuenta. Estas colecciones, bajo la dirección de Boris Spivacow, contaban entonces con escritores jóvenes y poco conocidos, entre ellos, Pedro Orgambide, quien escribía con mayor frecuencia en la Serie de ficción —cuentos muy breves con ricas ilustraciones— conocida como "2, 3 y 4 años". Verdaderos libros de avanzada, cuyo concepto sería continuado más tarde en la industria editorial infantil. Buscando ejemplares de dicha serie entrevisté a Orgambide, quien no conservaba



ninguno de los pequeños libritos en su archivo. Finalmente, y poco antes de su muerte, dí con ejemplares en una antigua librería de la Calle Bolívar y allí fue el gran

descubrimiento: "Pedro" (así firmaba Orgambide en las tapas de esta colección), acompañado por un talentoso ilustrador, había dedicado un número de la serie al tema de la murga, a través de la historia de un grupo de chicos que arman una murga y hablan del espíritu murguero. El cuento, que se llama sencillamente "La murga", fue publicado en 1958, es delicioso y merece ser rescatado del olvido y reeditado. Este cuento evidencia la pasión y sensibilidad de Orgambide por la cultura popular, y su voluntad de acercar a los niños a los fenómenos populares. Es una gran alegría que *El Correo* pueda reproducirlo como homenaje a un gran escritor apasionado de los libros para chicos. 

La Murga

Yo digo: —¿Vamos a hacer la murga?
Y todos los chicos dicen que sí saltando de alegría.
Hay que pensar un nombre. Pensamos y pensamos.
—¡ la Murga Puro Lío! — dice Luis.
Y así la llamamos.
Mamá me dio un traje viejo de papá y a mi hermano le dio una cacerola, que él se pone como sombrero.
Con una bolsa, Carlitos se hizo un poncho, y ahora le estamos buscando un traje al Gordo.
Encontramos unos zancos y lo hicimos subir al Gordo.
Pero los rompió. Dice que se va a conseguir un bombo.
Ahora hay que pintarse la cara y ensayar los cantos de la murga.
Yo dirijo tocando un pito; para eso soy el Director.



Esta murga se formó al lado del baldío; por eso la llamamos la murga Puro Lío.

Este libro fue escrito por Pedro e ilustrado por Caec. Colección 2, 3 y 4 de la Editorial Abril. Se terminó de imprimir en febrero de 1958.

Entrada: un alimento no perecedero

CARTELEERA

Área Circo, murga y carnaval

CLOWNS NO PERECEDEROS

Una propuesta solidaria

Sábado 13 de septiembre, 19 hs.
Centro Cultural Rojas / sala Batato Barea
Dirección Artística: **Cristina Martí**

¡JÁ JARÁ JÁ JÁ!

Un elenco de 30 actores-clowns brinda la posibilidad de colaborar con distintas instituciones, utilizando como herramientas la risa y la solidaridad.

Los segundos sábados de cada mes, se realizan los encuentros de *Clowns No Perecederos* a beneficio de diversas entidades de bien público (hospitales, comedores y escuelas).

Cada encuentro propone un espectáculo diferente y este mes se referirá a *Las Tradiciones*, abordadas desde una perspectiva escénica.

En septiembre la institución beneficiada será la Casa María de Guadalupe ubicada en

El Tala 3768 de San José, Temperley, Partido de Lomas de Zamora.

Esta institución inició su actividad en el año 1990 brindando ayuda mediante talleres de capacitación para adultos, fomentando la autogestión, así como el cuidado de niños en situación de riesgo.

Clowns No Perecederos cumple una función artística social, generando dos tipos de nutrientes: el alimento y la risa, ambos necesarios para la vida.

NO LE DES PESCADO A LA GENTE, ENSEÑALE A PESCAR

Además de ofrecer alimentos, los *No Perecederos*, ofrecen educación: a través de la empresa *Grinberg* que donó 200 cepillos de dientes y dentífricos "Butler" para ser entre-

gados a los chicos de las instituciones beneficiadas; a su vez Sergio Otero, alumno de la Facultad de Odontología de la UBA, ofrecerá charlas gratuitas de prevención e higiene bucal; y Jorge Richar -integrante de F.A.D.O., Rashid y Lamberto Arévalo de I.C.D.P. dictarán charlas gratuitas sobre lactancia a los coordinadores de grupos de niños.

SIN FRONTERAS

En agosto Cristina Martí viajará a Bariloche para dictar un curso de *clown* y ofrecer un espectáculo de *Clowns No Perecederos* con artistas Barilocheños.



Clowns No Perecederos invita a otros clowns a sumarse a la propuesta: crismarti@hotmail.com o llamando al 4542 6384.



Memorias de un hombre de bien



Pedro Orgambide:



carnavalismo y literatura solidaria

por Jorge Dubatti



Entrevisté a Pedro Orgambide en diversas oportunidades en su casa de la calle Marcelo T. de Alvear. Atesoro las cintas grabadas de esos extensos encuentros, amenizados —ya pasado el mediodía— con los deliciosos almuerzos preparados por su esposa Susana. Producto de esas entrevistas fue un cuestionario que entregué a don Pedro, cuyas respuestas transcribo:

—Distingue etapas en su producción? ¿Qué criterios —históricos, estéticos, políticos, culturales... — le permiten diferenciarlas?

—Yo distingo varias etapas en mi producción; sobre todo en la narrativa: una de carácter intimista; la otra vinculada a la picaresca; una tercera, que incorpora lo histórico y lo político.

—¿Qué características reconoce en cada una de esas etapas?

—En la primera etapa de carácter intimista, yo ubicaría mis novelas *El encuentro*, *Las hermanas*, *El páramo*, donde los personajes están en conflicto con su ambiente y dramatizan esa situación. La segunda etapa tiene como principal emergente mi novela *Memorias de un hombre de bien*, donde los elementos humorísticos y paródicos parecen anticipar una poética que más tarde llevaré al teatro en obras como *Concierto para caballero solo*. *Un tren a cualquier otra casa es Juan Moreira Superchano*. La tercera etapa, signada por lo histórico y lo político, tiene relación con mi exilio en México, con la elaboración simbólica del desarraigo. El emergente más notorio de esa producción lo constituye la trilogía "novelas de la memoria": *El arrabal del mundo*, situada entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, *Hacer la América*, ubicada entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, época de la llegada de nuestros abuelos inmigrantes y *Pura memoria*, que narra ciertas vicisitudes durante el peronismo y cierra el ciclo con el bombardeo en Plaza de Mayo y la caída del régimen peronista en 1955.

—Más allá de las diferencias, ¿observa constantes, temas, problemas, formas permanentes en su obra, presentes siempre aunque con variaciones?

—Sí. Una de las constantes más evidentes, según creo, es la de una temática y una tipología argentina, que alude a su pasado como una manera de observar, a la vez, el presente de un país. Otra constante es la del humor y lo paródico, con cierta tendencia al carnavalismo, que se expresa desde *Memorias de un hombre de bien* a *Las aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, separadas por más de treinta años. Otra constante sería la elaboración literaria de una permanente preocupación política: desde *Los inquisidores* (1966) a *Un amor imprudente* (1994).

—¿Podría caracterizar formal y temáticamente algunos de sus últimos libros?

—*Un caballero en las tierras del sur* es una obra que participa tanto de la novela como de la biografía. En lo formal es, sin duda, una novela que cuenta la vida de un hombre, sus amores, sus viajes, sus desencuentros con la dicha. Pero su protagonista es una persona real: el perito Francisco P. Moreno, el antropólogo y naturalista argentino que "redescubrió" la Patagonia. En tal sentido tiene un "aire de familia" con mis biografías (de Horacio Quiroga, de Ezequiel Martínez Estrada, de Carlos Gardel, de Raúl González Tuñón) y también con una novela anterior: *El escriba*, donde a

partir de un personaje real (Roberto Arlt) se realiza la lectura imaginaria de una época. *Cuentos con tangos* recupera parte del imaginario de los argentinos, con claves, mitos y personajes de la música ciudadana. Pero a la vez exaspera esa realidad, se interna en lo paródico y también en lo fantástico. Utiliza, en la narrativa, algunos elementos que son comunes en el teatro argentino, formas del sainete y el grotesco. Desde allí (otra vez el carnavalismo) saca las máscaras de ciertos estereotipos tangueros y deja al desnudo a sus criaturas. *Una chaqueta para morir* narra el fusilamiento de Manuel Dorrego, la última hora de su vida. En esa hora transcurre la memoria de su existencia, los menesteres y miserias de la política que apesadumbran su fin, el recuento de sus amores, pasiones y batallas. Su soledad última en medio de una historia de intolerancias y traiciones. Junto a las anécdotas, se intercalan documentos, cartas, informes de guerra y de espionaje. Esta inclusión de lo real-histórico en contrapunto con la ficción, se suma a las voces del relato. Y también a las voces de "los sin voz", del pueblo que no se expresa en la escritura, sino en los versos de El Cantor. En este arquetipo, más que en el mismo protagonista, se proyectan los sueños y la rebeldía de "los que no tienen nada que perder", los humillados y ofendidos que ofician como el coro de la tragedia, en la pampa, un día nefasto de 1828. En cierto modo, *Ser argentino* resume muchas de mis preocupaciones y abordajes a la historia, los mitos y el lenguaje de mi país. Es una proyección ampliada, totalizadora, a través de la ensayística, de los temas y personajes de buena parte de mi narrativa y mi teatro. Recupera, según creo, la tradición del "ensayo de escritor" (lectura paralela de ensayo académico) que permite la inclusión de la crónica, de la pequeña historia, de la Historia grande del país y el mundo que nos toca en suerte.

Las respuestas de don Pedro ofrecen una lúcida visión de conjunto sobre su obra. Queremos sumar a ellas un concepto que Orgambide diseñó en un libro póstumo, *Una literatura solidaria*. Agrupa bajo ese título a todos los intelectuales argentinos que se solidarizaron con las causas del pueblo, su cultura y sus reclamos, desde las primeras publicaciones que apoyaron al movimiento obrero hasta la escritura de los sobrevivientes de la dictadura. Don Pedro escribe en el epílogo: "Hoy, la literatura aparece en el escenario de la crisis, como una forma de resistencia al pensamiento único, como una manera de expresar los valores humanos que vulnera el capitalismo. Hoy la literatura ha dejado de ser un mero pasatiempo de las minorías, para transformarse en un apasionado rescate de la vida de todos, de las realidades y sueños incumplidos (...) frente a la dictadura del Mercado, ante el pragmatismo de la razón contable"¹ Como era de esperar, con su firme humildad, Orgambide no incluye su nombre en la lista de los "escritores solidarios". Sin embargo, ¿no es ésta la mejor definición para su propia literatura?

¹ Pedro Orgambide *Una literatura solidaria*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Colección Desde la Gente, 2003, pag. 107.

Se armó la gorda

EL CARNAVAL Y LA GUERRA

Encuentro familiar: la asociación de las palabras

por Olga Fernández Latour de Botas



Los recuerdos de infancia, en el Campo de Marte del pasaje Bermejo, del barrio de Liniers, me muestran, en cálidas horas de la siesta, como activa participante en gozosas batallas en que chicas y chicos —enfrentados en guerra— desafiábamos a los contrincantes con grandes armamentos de "bombitas" infladas con agua y conservadas en los cómplices arsenales portátiles de los baldes caseros. En las noches de corso, por la calle Carhué, también me veo, y pese a los disfraces cambiantes año a año me reconozco, armada con papel picado, serpentin, y pomos de plomo o vitreos lanzaperfumes, entregada a los juegos de aquella guerra emocionante y delicada en la cual la consigna parecía ser no tocar al contrincante sino con un puñado de papilitos de colores o con fríos choeros de agua florida o de picante éter.

Ya en la juventud, el carnaval del interior del país me permitió conocer las "trincheras" santiagueñas, las "carpas" de Salta y ser testigo, en todo el noroeste, de los desafíos de copleros y copleros en la guerra de versos de sus contrapuntos acompañados por los parches batientes de las cajas chayeras.

La erudición de mis maestros me hizo gustar el tema hispano-medieval de la guerra entre don Carnal y doña Cuaresma, tratado ya por el Arcipreste de Hita en el siglo XIV en su *Libro de Cantares*. Los lances de esta justa están basados en la gula del uno —don Carnal— que la otra combatía en nombre del ayuno penitencial del tiempo que la nombra —la Cuaresma—, y encuentran en nuestro folklore del Tucumán sus versiones criollas, según don Juan Alfonso Carrizo, en las batallas libradas entre Tanico —el hambre— y el general Trigo o Cachilico —el trigo temprano— que se expresan en glosas como la que lleva por cuarteta temática la siguiente:

El coronel Juan Delgado hoy se halla preso y cautivo. Vino el comandante Trigo por eso lo hemos tomado.

Tanto en la mencionada letra, que se completa con sus cuatro décimas glosadoras, co-



mo en otras sobre el mismo tema, se ha dejado de lado el sentido litúrgico del ciclo de Carnaval-Cuaresma y se ha destacado la victoria de los productos del cultivo estacional sobre el hambre de la gente. En cambio la relación entre las diversas festividades del año se recuerda en coplas como la que, en medio de aquellas batallas de coplas en contrapunto, le oímos hacer añares a un agente de policía de Tilcara orgulloso de decirse fruto de la fiesta por antonomasia:

Mi madre se llama Pascua, mi taita Navidad, yo me llamo Todos Santos, mi apellido es Carnaval.

Pero no sólo en esos recuerdos se sustenta la familiaridad que percibo entre los vocablos *carnaval* y *guerra*. También hubo lecturas que la abonaron, especialmente la de un notable trabajo del sabio francés Dr. Paul Verdoye titulado "Corridos et Carnaval dans la presse argentine avant 1833" (En: *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brasílien*, 1968), donde se ponen de manifiesto los tremendos ataques del periodismo porteño de aquellos años hacia nuestra fa-

mosa fiesta. Tanto el *Teléfono Mercantil* del 20 de febrero de 1802, como *El Censor* del 20 de febrero de 1827 y la *Gaceta Mercantil* del 22 de febrero de 1828 critican agriamente los excesos a los cuales la gente se libra durante el carnaval. En dicho número de *El Censor* se llega a lamentar "que el espíritu de la Revolución no haya barrido esos restos de las costumbres españolas" y en el que mencionamos de la *Gaceta Mercantil* se incluye un largo poema de autor anónimo que se muestra ofendido por las prácticas a que lleva el juego con agua y dice cosas como:

(...) Acade al sitio juventud lozana, mientras el sexo (¡oh, Dios, quién lo creyera?) a la defensa va por la ventana que sirve a las sitiadas de tronera. Vacila el defendido parapeto, cede, y se allana, la muralla fiera; el sitiador entró, y en tal aprieto los hombres y mujeres se mezclaron: abur recato, se olvidó el respeto. No por eso las bellas desmayaron, ¡A la tina! ¡a la tina con el mozo! gritan todas, y en ella lo zamparon (...)

Muchos otros testimonios de estos lances de guerra carnavalesca nos trae a cuento nuestro inolvidable estudioso francés y recordamos, para ilustrar lo dicho, que en tiempos de don Juan Manuel de Rosas, allá por 1849, el gobierno porteño se hizo eco de tales delaciones y prohibió los festejos, lo cual quedó plasmado en la memoria oral por una glosa en décimas cuya cuarteta inicial declara:

El año cuarenta y nueve ha expirado el carnaval; en el seno del olvido o vamos a sepultar.

Esas guerras, como todas las otras que citamos, son pantomimas que animan la fiesta, juegos de paz, costumbres inocentes. Pero la relación entre *carnaval* y *guerra* me recuerda un episodio de características dramáticas que está pidiendo ser trasladado a la escena teatral o al cine.

Se ubica en la llamada Guerra de Tinogasta, librada entre caudillos y jefes locales en la provincia de Catamarca y narra la llegada de uno de los grupos en pugna a cierto sitio del recorrido que debía seguir. Es carnaval, y la costumbre puede más que la prudencia en la decisión de aquellos hombres que se quedan a festejar, como si ello fuera más importante que arriesgarse a la muerte. Los enemigos los alcanzan, los encuentran sin duda alcoholizados y desprevenidos y dan cuenta de muchos de ellos y de sus jefes. La glosa que inmortaliza este hecho marginal de la historia pero pleno de pasión carnavalesca, menciona a dos de sus protagonistas, Luis Quiroga y Melitón Córdoba, en el tema que dice:

Voy a formar un registro que causará admiración: la pérdida de Quiroga con la de don Melitón

¿Murió un día el carnaval? ¿Morirá acaso? Vale aquí repetir la copla consabida y ritual tantas veces citada:

Diz que ha muerto el carnaval, ya lo llevan a enterrar... Échenle poquita tierra, ¡que se vuelva a levantar!

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CENTRO CULTURAL
RECTOR
RICARDO ROJAS

Rector
Guillermo Jaime Etcheverry

Director del C.C.R.R.
Fabián Lebenglik

Coordinador de Publicaciones
Jorge Fondebrider

Director de *El Corsi*
Coco Romero

Colaboradores
Luis Esteban Amaya
Jorge Dubatti
Olga Fernández Latour de Botas
Nora Lía Sormani

Edición y corrección
María Medrano

Oficina de Diseño
Coordinación
Gabriela Di Giuseppe
Virginia Parodi

Equipo
Maximiliano Bayón
Pablo Bolaños
Andrea Cochetti
Marcela D'Antonio
Analía Roggiano
Daniel Sosa

Corrientes 2038
Ciudad de Buenos Aires
Argentina

e-mail: rojas@rec.uba.ar
www.rojas.uba.ar

UBA R Rojas



Tema central

EL CARNAVAL URBANO DE SALTA

Entre historias y comparas

por Sara Menéndez

Las celebraciones y las fiestas constituyen un acontecimiento popular producto de un tejido complejo donde, en muchos casos, las tradiciones son reformuladas como consecuencia del intercambio con la modernidad y postmodernidad. Sin duda, conforman la expresión de actores múltiples en un escenario social.

Esta puesta en escena de los conflictos, de reafirmación de la existencia, convierte al carnaval en un espacio donde se pone en marcha el mecanismo de la representación y re-



significación de sus símbolos rituales y valores que la comunidad imagina y celebra.

El gran escenario es la calle, un espacio público que evoluciona constantemente como reflejo del

dinamismo de los movimientos sociales que incorpora la diversidad, proveniente entre otros, de las comunidades inmigrantes y de los muchos museos de comunicación, generando así un nuevo diálogo social.

En Salta, el carnaval se manifiesta por las calles desde 1898, a decir de Miguel Ángel Cáseres, historiador salteño, en esa época no había agua corriente ni luz eléctrica por lo que los primeros corzos se realizaron en horas de la tarde. Salta era una verdadera aldea.

Continúa en la pág. 4 y 5

Editorial



LOS FESTEJOS NORTEÑOS

Ya se viene el carnaval por el carnaval de Salta, aquí lo estoy esperando para el domingo río abajo.

La copla forma parte de la tradición oral y del espíritu del carnaval. En 1930 Juan Alfonso Carrizo recogió más de mil canciones, entre coplas y romances, que muestran la riqueza expresiva del pueblo salteño.

Para esta nueva edición de *El Correo*, decidimos abrir paso al carnaval urbano de Salta y compartir con nuestros lectores parte de aquel valioso material.

Tengo una relación familiar con la fiesta, he crecido en esa ciudad nortea. Mi bisabuela paterna Mercedes Menéndez fue una reconocida coplera salteña y en la casa de mi abuela materna, en Cerrilko, la caja siempre estaba pronta para la celebración. Si bien he llegado a Buenos Aires de pequeño, he mantenido desde mi juventud un estrecho contacto motivado por viajes familiares y de estudio referidos a la variada geografía de la provincia con sus particulares festejos de carnaval.

En el marco del programa el Rojas fuera de Rojas he dictado un taller en Salta capital, durante agosto del 2002. Allí he tomado contacto con el vitalizado movimiento carnavalesco y he conocido a la licenciada Sara Menéndez quien se encuentra actualmente trabajando en una tesis sobre el *Arte y la cultura del carnaval salteño*. Intercambiamos ideas, y parte del material recogido en esa oportunidad y en encuentros posteriores, forman parte de la entrega de esta edición. El número 30 de *El Correo*, incluye además la participación de dos especialistas: Graciela Bestelli y Ricardo Acebal, quienes aportan sus trabajos a las secciones Interior y Educación respectivamente.

Amigos y aficionados del carnaval, a partir del presente número cambiamos el formato que nos acompañó hasta este momento, y para los lectores y coleccionistas de la publicación hemos creado *El Correo* en formato digital, al cual se podrá acceder desde la página web del Rojas www.rojas.uba.ar y desde www.cscoromero.com.ar.

Rumores de carnaval, atrojamos un puñado de papel picado al viento. Cualquier inquietud pueden escribir a: cscoromero@scor.uba.ar

César Romero

Educación

AMÉRICA ANTES DE MOMO

Por Ricardo Luis Acebal



genes vigentes en sitios tan distintos como Perú, Ecua-

do y Bolivia o al extremo sur de Argentina y Chile y con matices en la selva amazónica y la mesopotamia argentina, debería ser un punto de partida para entender las diferencias entre cómo entendían la vida nuestros tatarabuelos nativos y los que llegaron para producir su vasallaje hace 512 años.

Continúa en la pág. 16

La población de América es casi totalmente mestiza. Aunque el componente aborigen es minoritario, mantiene presencia en lo cultural. El concepto cosmogónico que explica la existencia humana conviviendo armónicamente con el "mandado de abajo", el "intermedio" y el "de arriba", presente en culturas abori-

Oll' murtala

EL CARNAVAL DE HUMAHUACA

➔ COMPLEJO MOSAICO DE EXPRESIONES SONORAS ⇐

por Graciela Beatriz Restelli *

Después de asistir durante doce años consecutivos a los carnavales de la zona que abarca la provincia de Jujuy, y desde una óptica amplia, despojada ya de un obsoleto y rígido marco teórico por el cual se buscaba la "pureza" de las expresiones folklóricas, puede observarse lo complejo que resulta el abordaje de, entre otros, su aspecto sonoro.

Aún reconociendo la invaluable labor de los pioneros de la musicología en la Argentina, como lo fueron Carlos Vega e Habel Aretz, los musicólogos de hoy no dejamos de lamentarnos por la visión recortada que entonces había del objeto de estudio, por "rescatar" sólo lo antiguo. En conversaciones con los pobladores humahuacue-

ños he comprobado que por aquellos años también había un consumo y ejecución de músicas tradicionales que, al no ser registradas ni mercadeadas por los nombreados musicólogos, hoy deberíamos hacer una costosa reconstrucción histórica sobre el tema, y muy pocos datos podríamos obtener.



Pero veamos qué sucede hoy, haciendo un corte sincrónico de la situación. En principio, partire de la taxonomía que los propios habitantes hacen del repertorio que escuchan e in-

terpretan —punto de vista *emic* en términos estrictamente antropológicos— durante el ciclo anual. Los pobladores consultados —de diferentes edades, sexo, y ocupaciones— establecen dos grandes categorías:

A) *Música para adorar*. En general, se observa

una vigencia de las expresiones tradicionales sin mayor conflicto aparente —pues hay particularidades dignas de análisis—, y sus compartidas por todas las generaciones. En carnaval, la expresión que representa esta categoría es el canto de coplas con caja, alternada con el "saltadito" —participantes en hilera tomados de una mano y saltando— al son del erbenchuy caja, ejecuciones todas con las cuales adoran a la Pachamama.

B) *Música para bailar o para diversión*. En esta categoría se hace cada vez más notoria una división generacional y social, donde se suman los factores de migración, regreso, medios masivos de comunicación, imitación del

modelo de la cultura dominante, y por ende su análisis se torna más dificultoso para el investigador. Los actores sociales consultados incluyen: carnavales, waynos, tukuraris, bailaritos, zambas y cuecas —que reciben la sub-clasificación de "música folklórica"—, y las cumbias —aún no la "cumbia villera"— que merecen especial atención; en menor grado, el rock, y alguno nombraba todavía la "música disco".

Durante el Carnaval, al ser la diversión parte del rito que dura ocho días y

durante el día, en las "invitaciones" que cada familia hace a las comparsas, la "música folklórica" es compartida por grandes y chicos, como también las medas de caja y coplas, y los erbenchados. Pero por la noche, la mayoría de los jóvenes se encuentran en los salones donde ejecutan sobre todo cumbias...

nueve noches, y virtualmente los dos fines de semana siguientes al "entierro", tal taxonomía *etic* se entrecruza, y la categoría A incluye a la B. Es en esta festividad en la que puede apreciarse más el pluralismo de manifestaciones sonoras que conviven en la zona, las cuales son consumidas por diferentes grupos, de acuerdo con sus intereses y estratos socioculturales.

En Humahuaca, durante el día, en las "invitaciones" que cada familia hace a las comparsas, la "música folklórica" es compartida por grandes y chicos, como también las medas de caja y coplas, y los erbenchados. Pero por la

noche, la mayoría de los jóvenes se encuentran en los salones donde ejecutan sobre todo cumbias e intercalan algo de "música folklórica".

Un grupo sociocultural más "selecto", generalmente proveniente de la capital de Jujuy, se encuentra en el salón de la planta baja del Hotel de Turismo pues allí se reproducen grabaciones de rock nacional y "tecnó".

En la noche del "desen-

4

tiero" y a veces en la del "cuadro" del Carnaval, el salón de la planta alta de ese mismo hotel casi siempre está reservado a la comparsa *Regimiento N° 44 Pampa Vieja o Los Cholos*, integrada por ex-residentes humahuaqueños que viven actualmente en San Salvador de Jujuy y en Salta, con mayoría de profesores y bancarios, generalmente con un estatus sociocultural y económico importante; sus seguidores no se integran al resto de las comparsas, menos aún a las formadas por "cajeteros"; allí se baila y ejecuta "folklore" con un sentido muy nativista, utilizando queñas, charango, bombo y guitarra; a veces contrastan a bordonistas locales como

Un grupo socialmente más "selecto", generalmente proveniente de la capital de Jujuy, se encuentra en el salón de la planta baja del Hotel de Turismo pues allí se reproducen actuaciones de nivel nacional y "letrado".

Los turistas van generalmente a las peñas en busca de las expresiones "más puras", y son proclives a desilusionarse cuando en los bailes de los primeros salones señalados, se encuentran con que los conjuntos ejecutan instrumentos electrónicos, aún en la "música folklórica". Suele decir, entonces, que el carnaval humahuaqueño se está perdiendo.



CONCLUSIÓN

Desde mi punto de vista, puedo decir que se diferencian claramente dos carnavales:

El Carnaval íntimo

llevado a cabo por las comparsas como *Los Cajeteros* y *Los Cholos*, con diferencias formales, pero similar actividad ante el rito. Sacan el carnaval

como ritual; la primera no organiza baile nocturno en salones, la segunda sí, pero no espera beneficio económico de ello, sólo una recaudación para pagar a músicos contratados. La aparición de una u otra comparsa varía casi de año a año, pero éstas son las permanentes.

la importancia del disfraz y principalmente se ven "diablos".

La Juventud alegre, una de las comparsas más antiguas de Humahuaca, se encabalga entre los dos.

El carnaval es, en consecuencia, una de las fiestas en las que además puede observarse una dinámica muy marcada y sensible a circunstancias socioeconómicas.

El carnaval es, en consecuencia, una de las fiestas en las que además puede observarse una dinámica muy marcada y sensible a circunstancias socioeconómicas. Si bien todos lo esperan, no significa lo mismo para todos. Por lo tanto, esta politemia se traduce en las manifestaciones sonoras que

son parte inherente del ritual. Y en cuanto al rito ¿hay un proceso de cambio de significado ubicable en el eje diacrónico, o sea, a través del tiempo? Será, pues, tema para una

próxima investigación.



*Coautora Beatriz Roselli es Etnoetnóloga del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"

PRIMER CONCURSO PROVINCIAL DE COPLAS ALEGÓRICAS AL CARNAVAL SALTEÑO



Entre historias y comparsas

EL CARNAVAL URBANO DE SALTA

por Sara Morles

Cuando se llevó a cabo el primer corso, colaboraron para su realización personas provenientes de las aristocráticas tertulias que

"Justos decidieron entonar la insipiente voluntad de la aristocracia salteña, de organizar sus propios coros. No podían concebir el 'avanz' respecto a Buenos Aires, que desde 1869 ya tenía ese tipo de festejos. Por entonces, en la aldea salteña, las diversiones se limitaban a serullas, cabalgeos, teatro, seletos, bailes y la clásica 'vuelta al perro' alrededor de la plaza central, que a ciertos horas era de uso exclusivo de los sectores sociales más poderosos".¹

Pasó mucho tiempo para que esta fiesta se transformara en popular incorporando a los sectores considerados marginales; pues las diversiones del pueblo pasaban por las "carpas", que eran el punto de reunión de la gente de la orilla o rural que generalmente protagonizaban peleas y hasta enfrentamientos armados. El gran aporte de los grupos inmigratorios comienza a producir cambios en la cohesión y social, y el carnaval sigue creando conflictos y problemas a la apacible vida salteña.

En el texto de Clara



Beatriz Gómez expresa un periodista:

"El carnaval tal como se ha jugado ha sido propio de salteños, pues eran carreras de caballos por las calles y acera llevándose a mujeres y criaturas por delante; era una buena cantidad de ebrios que mentaban a pie cu-

hientos de alcohol y adornos de alfalfa, y luego, mil pelanganos llenos de agua, mezcladas por sirvientas grandes y chicas, con que ocupaban a todo ser vi-

viendo hasta ahogarlo, fuera de la barina que le echaban encima hasta convertirlo en un 'vese bueno' al momento; además de las carpas, camiones que vienen desde los indios de la conajana, revela un satirismo llevado a los acorras y cuyo comentario es breve".²

Clara Gómez también hace referencia a que los coros se realizaban en las calles donde vivía la gente importante, mientras que las carpas se ubicaban en

la periferia de la ciudad. Sin duda este desfile informal sienta los antecedentes de una práctica de espectáculo restringida para el pueblo, donde los curiosos observaban desde las veredas, mientras los más acudidos habitantes disfrutaban desde sus balcones, tirando serpentina de colores y agua perfumada con pomos de plomo.

El año 1930 marca la aparición de dos tipos de coros: uno del centro y el otro más popular cuyo escenario estaba levantado alquilo de la plaza principal, en este último era interesante observar carnavales decorados, que no eran más que los típicos "sulquys o matroc" de tracción a sangre, que más tarde serían reemplazados por los primeros automóviles). Por esos años, la gente participaba acompañando a las comparsas o sus trinas que desfilaban en las carrozas, pero en los años treinta se produce tal manifestación convirtiéndose el desfile en un espectáculo para ser observado, toda persona disfru-

comerciales— ya que los custos de los trajes superan ampliamente el salario promedio de sus integrantes, muchos de ellos desocupados.

Ya hicimos mención que el escenario natural de este tipo de manifestación es la calle. Se trata de un escenario abierto que se extiende a toda una ciudad, que en algunas ocasiones se ha estrechado en escenas fragmentadas exhibidas dentro de un club, un salón, o un estadio, la historia marca que durante la dictadura militar los coros se realizaron en el Estadio Gimnasia y Tiro de la ciudad, convirtiéndose en cierta manera, en una fiesta privada.

Caerza Bernardo Frías, que los dos espacios públicos importantes en los inicios de la ciudad fueron la plaza y las calles que la rodeaban:

"La plaza, era la plaza de armas, ... la

eranaban diagonalmente dos metros arriba de la gar escogida, que por su forma recibía el nombre de estrella y servían para facilitar el tránsito para de los vecinos tomando la línea recta, evitandoles el truen que empobrecer su paz cuando en la época de las lluvias, todo aquel suelo era un lodazal, sereno inabito, lleno de pajonales.

... Los sepos castraban en coro desde el anochecer ha-

El gran escenario es la calle, un espacio público que evoluciona constantemente como reflejo del dinamismo de los movimientos sociales...

Las fiestas populares tomaron las calles ya por el año 1930 [...] Salta no fue la excepción, siendo la calle el escenario elegido para tener sus festejos.

ta la aurora, en la estación de las aguas, acompañados de las niñas y cólicos, dirigiéndose en una y otra estación para ocultar los muchachos que se daban a la sabana, en las horas de la escuela; de blanda coledón a las ocultas y rogas, y también para irse seguro y resguardado para otros diligencias no propias de asombrar...³

Las fiestas populares tomaron las calles ya por el año 1800. La calle considerada en circuito vial, se convierte en un espacio de preferencia pública dentro de la ciudad, tal es así que durante el año 2001, Argentina se caracterizó por las inamovibles marchas de reclamos y protestas, donde Salta no fue la excepción, siendo la calle el escenario elegido para tales manifestaciones.

Las calles y principalmente las del barrio a las que pertenecen las diferentes agrupaciones que participan del carnaval, son tempranamente ocupadas por estos actores callejeros, que tres meses antes de los festejos del carnaval ensayan hasta altas horas de la noche sus danzas y coreografías, en algunos casos con el beneplácito de los vecinos y en otros con el disgusto de quienes consideran que tales prácticas interrumpen el merecido descanso, después de la extensa jornada de trabajo.

Si se realiza un recorrido por las calles de la ciudad en los meses de enero y febrero, frecuentemente

se escuchan sonidos de tambores, barucadas, pitos y los bailarines que ensayan sus pasos de ballet, generalmente los mayores enseñan a los más pequeños. A veces solicitan permiso a clubes o sedes vecinales para ocupar esos espacios al resguardo de muchos curiosos, ya que tanto los nuevos pasos como el vestuario de cada agrupación no se conoce hasta su presentación en el corso.

El espíritu inocente de esta fiesta se mantiene intacto en hombres y mujeres que se organizan en diferentes agrupaciones para poder participar, cumpliendo roles diversos dentro de la estructura de la celebración.

Los actores y espectáculos que en las primeras épocas del festejo cumplen roles intercambiables, ahora con el transcurrir del tiempo se han vuelto fijos, cada uno ocupa su lugar. El espíritu de la alegría reside en cada uno de los participantes, son protagonistas absolutos de la fiesta, impregnan de creatividad y colorido las representaciones paródicas de origen netamente popular.

¹ Cáceres, Miguel Ángel. "El contexto de los coros salteños". *Doce el Trébol*, Salta, 15 de febrero de 2004, p. 5.

² Gómez Clara Beatriz. "Carnavales salteños". *Todo es Historia* (Buenos Aires), Nº 237 (1987), p. 30.

³ Pilla, Bernardo. *Tradiciones históricas de Salta*, Salta, Fundación Michal Torino, 1976, p. 18-19.



A propósito del significado y mal empleo de la palabra "corso" rescatamos una nota citada en la *Historia del carnaval Salteño* de Miguel Ángel Cáceres y Fernando Gustavo Cáceres. Primer tomo, fascículo 4.

¿Qué es un corso?

A esta altura del desarrollo del presente trabajo usted dará por entendido que el *corso* es una de las manifestaciones del festejo del carnaval, que se caracteriza por tener un circuito de desfile por el cual transitarán compañías, carruajes, carrozas, disfraces individuales y cuanta persona desee participar de la convocatoria (...). (...) pero llamativamente, el diario *Nueva Época*, correspondiente al jueves 8 de marzo de 1917, en su página dos, publica la siguiente nota que ponemos a su consideración:

Cuando dice usted "Corso" comete barbarismo

"Un distinguido gramático de esta vecindad, no visita para hacernos las siguientes interesantes observaciones, a propósito de un sustantivo que, en ocasión de las fiestas del Carnaval anda siempre en todas las bocas y en las columnas de todos los diarios.

Cada vez que escucho (nos dice con vehemencia) el vocalde "corso", siento la sensación que sienten muchos cuando se raja una tela, se muerde la correa de un durazno o se dobla una uña: se me criza todo el cuerpo.

"Corso" es un huésped exótico que se ha introducido arbitrariamente en nuestro lenguaje corriente, y que es necesario desterrar, en obsequio a la mayor pureza de nuestras expresiones.

No debemos decir "corso", sino *corso*, que es la palabra legítima, mientras la otra está impresa en un año falso. Si aquella fuera más armoniosa, podría tolerarse, aunque no aplaudirse.

La Academia de la Lengua dice, a este respecto, en su diccionario editado en 1899: *Corso* (del lat. *Corrus*, espacio donde se corre) m. Plaza, sitio o lugar cerrado, donde se corren y lindan toros y se ejecutan otras fiestas públicas. Calle principal en algunas poblaciones. El corso de Zaragoza. Ant. carrera, carrera, corriente.

"Corso" tiene un significado distinto, según se desprende de la siguiente anotación, tomada del mismo diccionario:

Corso: (del lat. *Corrus*, carreras) m. Mar. Campaña que hacen por el mar buques mercantes con orden de su gobierno para perseguir a piratas o a las embarcaciones enemigas.

Creo (termina manifestándonos) que esto es definitivo; la aceptación que se le dé aquí comodamente a la palabra *corso* tomada del italiano, es impropia. En Chile, en el Perú y otras naciones americanas, lo mismo que en España, y se dice "corso".

Por nuestra parte, no debemos encabezar el movimiento innovador que acomete el gramático aludido, y continuaremos diciendo "corso" hasta que se ponga en uso corriente el sustantivo "corso". (...)



La puesta en escena del arte popular

EL CARNAVAL DE SALTA

UN ENFOQUE DESDE EL TEATRO CALLEJERO

por Sus Méridas

El carnaval es un fenómeno de difícil análisis, en algunos casos contradictorio y hasta polémico. Se trata de un complejo mítico-ritual que se constituye en un espacio productivo, en una región privilegiada para adentrarnos en la cultura de una sociedad, en sus sistemas de valores.

Nos permite tomar conciencia de los planos profundos de la convención social que no se observa en lo cotidiano, se trata de un tiempo especial marcado por prácticas sociales invertidas, personajes, vestuarios, gestos que recorren los lugares cotidianos con nuevos sentidos. Sirve para marcar y legitimar posiciones e identidades de los actores sociales.

En Salta se confirma la persistencia de un carnaval teatralizado con actores y espectadores, cada uno cumpliendo estrictamente con su papel bajo las ordenes de un director (caciques, capangas, directores artísticos). Creemos que toda puesta en escena teatral y de hecho es posible poder abordarlo desde esta perspectiva. Se trata de una representación que activa y dispierta las estrategias de comunicación y de relación con el público, ya que los participan-

tes apelan a la creatividad e imaginación para despertar el aplauso gratificador, tras meses de ensayo y producción.

Los actores establecen una relación muy interesante entre el campo específico del teatro carnavalesco y el campo de afuera al cual pertenecen (lo cotidiano) y luego regresan, después de un breve lapso de tiempo donde la realidad se transforma, convirtiéndose en un rito que no tiene dueño.

Detrás de esa apariencia de juego intrascendente, se esconde un discurso social muy serio, se recurre a la parodia para decir lo que no se puede decir, a la máscara de la risa para ocultar, en muchos casos, el discurso del poder. Ya nuestros an-

tesosotes tuvieron que adaptar los viejos ritos del cecivio de la tierra y la cosecha al modelo occidental cristiano para que no desaparecieran; buscaron la forma de disfrazarlos.

Es por eso que esta fiesta es considerada "peligrosa", aún hoy es una reafirmación disfrazada de religiosidad popular; los antecedentes están presentes en el carnaval de Baján, donde el mismo funcionaba como un proceso de inversión, y si bien hoy, ya no forma parte de la plaza pública como lo había analizado en la edad media, la posibilidad que un grupo de gente que no forma parte de la hegemonía cultural, se relacione, generando un nuevo mecanismo de comunicación (donde la posibilidad de contacto es mayor a la que ocurre cotidianamente), hace que sean potencialmente peligrosos, socialmente peligrosos, para los grupos que detentan el poder.



tesosotes, es la producción cultural y artística, ya que el escenario de la fiesta popular constituye un espacio ritual y simbólico, que nos permite visualizar lo que produce el pueblo para expresarse y para fortalecer su propia identidad. Estas obras se realizan en serie y con una fuerte carga simbólica, apelan a las creencias, religión, costumbres y mayoritariamente a la reproducción de elementos extraídos de la cotidianidad. También recurren a las tradiciones, al folclore, que tienen para el artista popular un carácter de vivencia intencional, donde asumen el compromiso de reforzar los valores culturales, con un tinte emocional y afectivo.

La producción artística sirve para que aquel que hace de espectador, se ponga inmediatamente en contacto con los contenidos valorados por una comunidad, los presenta sintitubeos, la obra se centra en el hecho cultural que la misma representa. Los artistas, poseen una

manera muy particular de resolver los problemas plásticos de perspectiva, proporciones, escalas, color y composición que no responden a los cánones

el escenario de la fiesta popular constituye un espacio ritual y simbólico, que nos permite visualizar lo que produce el pueblo para expresarse y para fortalecer su propia identidad.

La máscara funciona actualizando la realidad, los participantes disfrazan ciertos elementos y creencias que en realidad existen, pero que en el festejo se muestra, se pone en evidencia, tal es el caso del travestismo que cotidianamente se lo condena y en este escenario se lo aplaude. A través de este espectáculo la sociedad se representa en su conjunto, aún los que no están o no participan. Así identificamos a los que tienen mayores recursos económicos, a los que tienen mayor acceso a la información, quienes se muestran más poderosos que otros, etc.

Sin dudas, el aporte más significativo para el análisis dentro de este

estéticos del modelo occidental, ya que las formas están pensadas desde el plano, esquematizan y usan colores puros para subrayar el carácter simbólico, tal es el caso de las plumas como símbolo de poder, valor, etc.

En algunos casos, las ideas del arte popular alcanzan un carácter documental, muestran regiones, personajes míticos, personajes que se acercan a las historietas, conviven en ellas el texto y la imagen; se esconden anécdotas, pero sobre todo se esconden tras de sí, un gran cuidado de la cultura oral.

Podemos inferir que la ciudad se ha convertido en la máxima expresión de una amalgama de mestizaje e hibridación cultural, lo demuestra el recorrido por las imágenes que muestran esta producción carnavalesca tan singular y es que Salta forma parte de un contexto regional de frontera donde lo cático y conflictivo se muestra con fuerza, los sectores populares, marginales, reclaman presencia y se apropian de espacios urbanos, fundamentalmente de la calle como un lugar de expresión popular.

La puesta en escena del arte popular en el contexto de la fiesta de carnaval, se encuentra sin dudas influenciada por el modelo hegemónico que impone la sociedad contemporánea global, esto se demuestra por la presencia de teatros organizadores del festejo que lucran con

los deseos de manifestarse de los integrantes de las distintas agrupaciones, las reglas y condiciones que deben cumplir para poder intervenir en el festejo, todas ellas exigidas en función del espectáculo.

Si bien los principios de regulación se van mo-



dificando, es necesario destacar que los mismos provienen de ambos sectores, es decir que cada agrupación también posee sus propias reglas de auto imposición, tales como condiciones para el canto, costumbres físicas, belleza en la mujer, baile, recintos económicos, etc. Las restricciones van funcionando también por la presión de los otros grupos participantes, porque de alguna forma cuando se realiza una determinada incorporación que puede resultar exitosa, está poniendo y cortando el límite de los parámetros de exigencia de los otros.

Estas nuevas exigencias priorizan, la observación que los jueces o jurados realizan a las agrupaciones, privilegiando los aspectos de apariencia sobre los elementos temáticos. Se obliga a los actores a desfilas ordenadamente cual desfile militar, la gente para poder observar el

paso de los mismos debe adquirir una butaca a un determinado costo y además se inhibe la participación de quienes asisten, pues están permanentemente controlados por personal policial; de este modo el carácter de espontaneidad y desenfado que siempre caracterizó al carnaval, se convierte en un espectáculo extremadamente reglamentado.

Cuando uno se acerca a los lugares del carnaval de Salta, nos encontramos fundamentalmente con la gente, con el obrero, el desocupado, esa gente que nos permite redescubrir una ciudad diferente, sin máscaras, pero que esconde aún, otros espacios por descubrir.

Para concluir, me permito parafrasear a Eduardo Galeano cuando habla del carnaval: "...hasta que llegue el próximo carnaval, las reinas vuelven a lavar platos y los príncipes a barrer las calles. Ellos venden diarios que no saben leer, cocineros que no pueden vestir, lavan autos que nunca serán autos y levantan edificios que jamás habitarán. Con sus brazos barren. Con los mismos brazos y manos continuarán marcando a fuego sus universos simbólicos, en un espacio relegado, pero siempre latente."



DE MURGA EL CANTO

El taller está destinado especialmente al espacio teatral y al canto coral. Históricamente las murgas han cantado pero en nuestros carnavales

por razones sociales, políticas y culturales estas agrupaciones han desarrollado el baile como elemento distintivo, dejando el canto en segundo plano.

La falta de escenarios adecuados, la ausencia del festejo en el calendario generó un discurso de gran potencia a través de la danza, no así en el espacio musical, tanto lo armárico como lo rítmico. El canto, quedó en la voz de un solista (el canto) generalmente acompañado por un coro al estilo hinchada de fútbol, con el predominio de la voz masculina.

El taller está destinado a proponer herramientas de trabajo para el canto comunitario. El rescate de la palabra y la canción murguera. Además de valorar el espacio de expresión, desde la puesta en escena de la murga.

Contenidos:

Canto, ejercicios | Afinación | Tonalidades | Primeras y segundas voces | Teatralidad | puesta en escena del trabajo | Exhibición de videos. Murgas en otros pueblos.
Docente: Coco Romero

Inscripción: de lunes a viernes de 10 a 19 hs. Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, Corrientes 2038, oficina de Cursos, 2º piso.

Los Maoros y Los Maguas

EL ENCUENTRO DE

Los siguientes fragmentos pertenecen al libro *Historia del Carnaval Salteño*. Tomo V de Miguel Ángel Cásenes*



DEL CARNAVAL SALTEÑO

COMPARSAS

Grupo de diez integrantes, como mínimo, que representan la vida y costumbres de las distintas tribus de hermanos aborígenes.

MURGAS

Hay dos categorías, las artísticas que tienen trabajo artesanal y acompañamiento musical y deben contar con un mínimo de setenta integrantes, y las humorísticas que representan un tema satírico o picaresco en general y deben contar con cincuenta integrantes como mínimo.

COMPARSAS FOLCLÓRICAS

Grupos de setenta personas que representan e interpretan la vida y costumbres folclóricas.

CARROZAS

Ornamentación montada sobre un elemento móvil autopropulsado que responde a través de la decoración al título de la misma. Hay dos categorías: las artísticas, que denotan un trabajo artesanal acorde al tema elegido, y las humorísticas que representan un tema burlesco y picaresco.

CONJUNTOS ARTÍSTICOS

Grupo de diez integrantes que denotan un trabajo artesanal acorde al tema acompañado de la música.

CONJUNTO HUMORÍSTICO

Grupo no menor de diez integrantes que causen gracia y diversión.

DISFRACES INDIVIDUALES

Representación de tres integrantes como máximo y se distinguen dos categorías: artístico y humorístico.

Los atributos a calificar en los concursos son ocho: disciplina, espíritu de la animación, originalidad, vestuario, puesta en escena, número de integrantes, puntualidad y comportamiento.



Se había incorporado el cacique de *Los Águilas Negras* Luciano Saiquita que vivía en la calle Necoches y Alvear, quien junto a Agustín Cruz, que había sido Ayudante de la comparsa *Lunes de Carnaval Grande*, "Jostro" decidió cumplir con el convite. La comparsa salió a caminar y a "chitolear". Al llegar a la casa de Luis Guzmán, Esteco 145, hicieron un alto para "refrescar la garganta". Los seguía una barra tremenda que caminaba a la par y atrás de la comparsa. Tomaron por Alvear hasta la calle Entre Ríos, allí doblaron hacia la Adolfo Güemes y Alsina, domicilio de Agustín

Cruz, cuando llegaron a la esquina de Güemes y Entre Ríos vereda noroeste, donde estaba ubicado el bar de "Facón Hernández" se percataron que en el lugar se encontraban algunos integrantes de la comparsa *Los Maoros* de Puente Alsina cuyo cacique era "El Pluto" Romero y su ayudante "El Negro" Clemente Aguirre. Aquí debemos aclarar dos cosas: la primera es que al momento del encuentro, la comparsa se encontraba a cargo del Ayudante y no de "Pluto". La segunda es que el parte policial hace figurar como Cacique de la comparsa a Clemente Gutiérrez cuando en realidad su apellido era Aguirre. Este "Encuentro de Comparsas" fue el más espectacular de La Historia

del carnaval Salteño y sobre su desarrollo existen versiones diferentes. El asunto es que *Los Maoros* salieron hacia mitad de calle en aparente actitud amistosa y pidieron que la comparsa cantara. *Los Maguas* tiraron la línea y emprendieron un canto amistoso. Comenzaron a aparecer vecinos desde todos lados, mientras la comparsa cantaba:

*Cierta vez mi cacique,
yo le pregunté si a mi canción lo estimaba/ y me quiso negar/ cuidado, cuidado, cacique, con pagarme mal.*

La línea ocupaba de vereda a vereda. De pronto, más de quinientas personas estaban agolpadas en el lugar. Nadie supo explicar, quién, cómo, cuando

COMPARSAS MAS GRANDE DE LA HISTORIA

4 y porque Roberto Aparicio, "Indio" de *Los Maguás* recibió un garrotazo en la cabeza. Con el rostro ensangrentado comunicó al cacique el hecho, y éste en pleno canto amistoso dio la voz de guerra: "...dale Magua adelante..." gruñó y se armó el "encuentro". Una lluvia de piedras cayó sobre la comparsa. *Los Maguás* intentaron avanzar en forma compacta y así lograron provocar varios heridos. En ese clima de violencia e irracionalidad que narramos en la página número 98 del Tomo II de este trabajo, las vecinas del barrio Puente Alsina decidieron "ayudar" a su comparsa. Recreando la defensa en los tiempos de Las Invasiones Inglesas, no dudaron en "rocinar"

un tremendo ladillazo en la cabeza. Luego fue trasladado al Hospital del Milagro para su operación. *Los Maguás*, retrocedían en inferioridad numérica y empujados por la fuerza de esa "puebloada". La presencia de la policía, bomberos y militares le dieron un marco de dramatismo a la escena. Más de tres mil personas ubicadas en las inmediaciones observaban los hechos. Al llegar a la esquina de Adolfo Güemes y Leguizamón desde una farmacia salió una persona que comenzó a disparar tiros al aire. Los Furgones de la policía portaban cargados de disfrazados y las ambulancias de heridos. Las calles se llenaron de escenas trágicas. Así se vió el "Negro" Adolfo González disfrazado de "muñicelago" corriendo por las veredas tratando de evitar ser detenido. La casa del "Cocinero", histórico hinchado de Federación Argentina se llenó de "prófugos". Quienes guardan recuerdos de la historia de los carnavales salteños no dudan ni un segundo en considerar a este el "Encuentro" más grande de la Historia de La Comparsa. Hasta Buenos Aires llegaron las repercusiones de esta topada, Radio Belgrano, anunciaba al País "...dos Tíbus de Indios se trenzaron en feroz combate..."

Los Maguás quedaron



desmantelados, heridos y detenidos. La comparsa no pudo presentarse para desfilar en el curso, fueron descalificados, a pesar de ello y en reconocimiento a la calidad de la misma les otorgaron "El Premio de Honor", ya que el primer premio oficial fue declarado desierto.



"Josito" llevó los dos últimos días las comparsa al curso de La Plaza Alvarado, donde le otorgaron el primer premio.

La violencia del Carnaval de 1955, quedó representada un triste presagio

comparsero de lo que ocurriría meses después en todo el País. Este año dejaba para esta y muchas otras páginas el Corso de La Avenida Santa Fé. Villa Cristina, La Casa de Los Poetas, estaba triste.

Sus calles habían sido testigos del canto de Gerardo López, que años después anduvo recorriendo otros escenarios como bombista del "Chango Erazo", conjunto folklórico y que este año se calentó un gorro grande, Ambrosio Gaspar con su disfraz de Apache y tantos otros. Su comparsa, la maravillosa, la que despertó admiración en todos los salteños, había sido descalificada. Sólo quedaban los snacs acunando el verso comparsero de *Los Maguás*.

Los que aquí cantan son peronistas que alaban al gran Perón, viva la patria, vivan los Maguás
viva la gloria de mi Nación.

Vamos obreros, vamos obreros! todos unidos con Juan Perón! viva la patria, vivan los Maguás!
viva la gloria de mi Nación.

Señores míos, si he ofendido! perdón les pido, perdón, perdón! pero nada importa que cause enojos si es por la gloria de mi Nación.

Ya le escucho, ya me retiro, para mi barrio, Villa Cristina, pidiendo a todos en gran unión.

Cómo puede observar-

se las comparsas, a través de los cantos no escapaban a la politización que en todas las épocas, tuvieron los corsos salteños. Este año varias comparsas entonaban un canto que podía testimoniar lo que afirmamos.

Una estrella se ha perdido en la nación en la Nación Argentina Eva Perón, estrella tan luminosa que iluminaste nuestra nación.

En el cielo no aparece, de la Nación, de la Nación Argentina, Eva Perón! estrella tan luminosa que iluminaste nuestra Nación.

Al cantar la despedida, triste me voy por mi Nación Argentina y Eva Perón! estrella tan luminosa que iluminaste nuestra Nación.



con mate cocido caliente a los adversarios. La capa de los Zorros quedaron llenas de yerba. Hubo un herido grave en *Los Maguás*, Juan Carlos Gallardo, quien desmayado en el suelo, recibió de "yapa"

* Miguel Ángel Cáceres es poeta, historiador e investigador.

El elixir de los dioses

LA CHICHA:

REINA DE LAS FIESTAS

Por Ramón Cotopaxi

En todo el noreste la "chicha" es la bebida infaltable en cualquier fiesta, durante el carnaval llega a ser el alma y casi su símbolo. Por eso su fabricación constituye uno de los preparativos obligados, junto con el refloreamiento de las coplas tradicionales en labios de todos y la preparación y temple de las "cajas chayetas", tamboriles con cuya percusión acompañarán los cantos incesantes.

Estos preparativos invaden todos los sectores de la actividad, comprometen sin excepción a los habitantes del lugar, concentran en sí los pesamientos y preocupaciones, templan las almas hasta hacerlas dar su nota más pura y calmante. Sobre los afares de estos días, uno se destaca como se anuncia más ineludible, como un preámbulo obligado, como su condimento más excitante y placentero: la preparación de la "chicha". Bebida típica, fabricada con harina de maíz; tiene remotísima ascendencia quichua. Su prestigio viene tanto de su nada raíz telúrica como su saborcillo algo picante. Su color rubicundo hace pensar en el oro fundido, y no sería de extrañar que las incas la considerasen, en momento de entusiasmo ogigístico, sangre del Padre Sol, concedida a sus hijos para alegría de los corazones y dichosa plenitud de sus almas.

Su preparación no sólo



es complicada y lenta, sino que hasta hoy parece rodearse de un ambiente de circunspección ritual.

Los "bollos" de harina de maíz y agua caliente, cocidos en el horno, sirven de levadura al cabo de dos o tres días. Se los muele y mezcla con la harina de maíz, preparada en grandes "virques", tinajas grandes de ancha boca, agregando agua caliente y revolviendo con un largo palo especial, llamado "calvina". "Apuñiar" esta masa en los grandes recipientes de barro es tarea para la que se requieren habilidad y fortaleza. Indinadas sobre los virques, las mujeres amasan, con las manos cerradas en puños (es decir, "apuñan"), la pasta amarillenta.

Deben acompañar sus movimientos con todo el peso del cuerpo, hasta

que la masa comienza a desprenderse de las paredes del recipiente y no se adhiere tanto a las manos y antebrazos, que intervinen energicamente en esta esforzada gimnasia. Después de interminable batida con la calvina, de incansante agregado de agua caliente, hasta "compartir" el contenido de un virque en dos o tres, se logra unos momentos de reposo. Se alivian las cinturas doloridas y se decanta el líquido. Se obtiene el "arropé" después de coladuras y trasiegos. Los cucharones son "mates", es decir, calabazas de gran tamaño, cortadas por mitades; los coladores, lienzos delgados y, a veces, hojitas de algarrrobo.

Dos días con sus dos noches lleva la operación final de hervir el ropé. El primer hervor, espe-

cialmente, es muy agitado, y traicionero; exige atención constante junto al fuego e intervenciones frecuentes para "aventarlo" con los cucharones de calabaza y evitar que desborde el recipiente. Los cuidadores deben turnarse, desde luego; más la obligada atención ha formado una costumbre compensadora. Grupos constantemente renovados rodean los fogones. La tertulia se anima con las sombras. Los cuentos, los chistes, los cantos con guitarra, acaso alguna vez un baile improvisado, hacen llevadera y hasta deseable la cansadora tarea. A esto se llama "rondar los arropes".

Después de tan prolongada cocción, los arropes quedan convertidos en una masa oscura que recuerda la crema de chocolate. Se disuelve,

por fin, en la "chuya" (una de las porciones de líquido, separada oportunamente), y después de colado se deja fermentar en grandes tinajas de barro, cuya boca se tapa con trapos. A ellas alude la adivinanza lugareña que dice: "Una vieja borrachita con la cabeza atada".

Del seno de estas "viejas borrachitas" sale por fin la "chicha", alma del carnaval y de toda la fiesta, motor de la alegría, motivo de las reuniones, espíritu misterioso de la tierra.

Después de cada "obligo", el brindis irrenunciable: se ve a los paisanos derramar unas gotas en el suelo, antes de empujar el vaso. Su pervivencia sin vitalidad actual, recuerda la piadosa ofrenda de otrora a Pachamama, la diosa de la tierra, que a través del maíz infunde en la bebida su propio espíritu, así como el sol la tiñe con sus matices de oro.

Sin duda, es cara a esas deleidades tal ofrenda. Parece aceptar el ruego tácito que implora salud, abundancia, paz. Las risas y los cantos celebran este espejismo de felicidad. Desvanecido el frenesí y aplacada la euforia, sólo queda un amargo resabio. Mas no muere en el alma porfiada la esperanza de que el paraíso entrevisto a través de los vapores de la "chicha" se trocará en realidad a partir del venidero carnaval.



Verde que te quiera verde

COPLAS CON AROMA DE ALBAHACA

Los siguientes fragmentos pertenecen a José Ríos "Coplas con aroma de albahaca", Diario *El Tribuna*, Agenda cultural (Salta, febrero, 2001)

Ya se viene el carnaval montado en caballo arisco con las alfojas cargadas de harina y duraznos picos.

Es la copla la que hace del carnaval salteño su expresión más pura. En ella se resume todo el quehacer del tiempo, su intención y su dulzura que están muy adentro del hombre que la canta fervorosamente, cuando la baguala se le vuelve una íntima necesidad que su corazón no puede contener. Y como si despertara de un largo sueño, levanta su copla y dice:

Este cantar no se ha muerto apenas si se ha dormido otra vez lo han despertado los toros con su mugido.

Es cuando los frutos de esta tierra, que para este tiempo brindan su más cálido sabor maduro, que el hombre siente, desde su antigua raíz, el deseo pagano y sensual de abrir su pecho callado para entregarse libre en el calor de la fiesta, por que hay en su lento vivir un deseo íntimo de volver a repetir el viejo camino de la alegría que ya está fermentando en las tinajas, donde la chicha y la aleja esperan entrar por la sangre de los deseos:

Cada vez que a tu pañuelo ves por el cielo volar mi corazón que es de brasa comienza a chisporrotear.

La espera del carnaval es ansiosa, dulce casi, como una necesidad, doméstica y artesanal; se preparan cientos, se soban parches y se trenzan chileras para que las cajas suenen más largo y profundo. El retorno del carnaval es convocado con estos deseos: Vuelve el carnaval por los ríos que desbordaa su barro en las praderas; por el viento que llega hasta las vitas con el márdano leve de la niebla; en el verde que cantan los coyuyos que en la tarde estival se desentredan; por el lomo reseco del quinquicho (sacido para la música de América); por los dientes de cera de los chichos, por los cinco agujeros de la quena, por la chicha que hierve en las tinajas, por el rueda sensual de las polleras, por la voz del cantor, por las guitarras encordadas con luz de las estrellas donde crecen los aires de zambas y se queman de acero de espuelas. Te espero carnaval, desde mi canto, con mis cajas y mis noche bagualeras. Y baja el hombre enarbolando su



caja, trayendo en su voz una antigua tonada que el viento lleva lejos, hasta los horizontes azules, hasta las carpas bulliciosas y polvorientas. Siempre la copla vuelve a decir su ansiosa necesidad de habitar en la boca de los cajeros y de andar entre el color musical de la fiesta:

Qué lindo es el carnaval que entre algarrobales crece a tu sombra el animal que hay en mis venas florcer.

O esta otra donde la triste pobreza del cantor no le queda más por decir que:

Mi caballo sin aperas sin casibos ni bosas y sin plata y sin sombreros en medio del carnaval (...)

(...) Pareciera ser que la albahaca es algo así como el símbolo femenino y perfumado del carnaval; que su presencia fresca y frágil incitará a prolongar la fiesta horas y más horas hasta que los primeros rosas del amanecer comienzan a pintar las lejanas cumbres de los cerros. Es la albahaca la que, con su delicada ternura, sirve para la ofrenda galante o para hacer las veces de intencionado pañuelo cuando la música es una zamba que se deja oír airosa y elegante, mientras las polleras amplias y vixosas dejan ver, indiscretas, los giros de las enaguas. Por ello antes de que comience a ajarse entre las manos de los bailarines, es que el cajero dice:

Albahaca del carnaval que te codicia la gente te sembrar las cosas pobres en los tarritos de aceite.

Cantemos todos, cantemos con una albahaca en la oreja para que sigan bailando las chinitas y las viejas.

El agua, desde su cristalina y dulce mansedumbre, juega su limpia quietud en el violento incendio del carnaval, es como si desde las altas y lejanas vertientes, el Pujio bajará hasta las carpas para abrazar y besar al Pujillay que, desenfrenado y borracho, canta arrinconado y solo un largo lamento. Es que las crecientes barridas y los oscuros arroyos son parte de este tiempo que se vuelve, puntualmente, ceriza y batina en la piel y en el alma fiestera del pueblo. Los poetas de Salta, desde años atrás, vienen cantando en brillantes y excelentes coplas al carnaval de esta parte de la tierra americana, dejando testimonio claro de su vivencia pura y agregándole al cancionero popular un tono nuevo exquisito, tal el caso de Miguel Ángel Pérez y Sergio Rodríguez, respectivamente, entre muchos:

"Me acordé que andaba silo antes de entrar a la carpa cuando vi que a mi caballo le estaba robando el ama."

"La caja no tiene dueño si el que la toca teopranó ella me ayuda a cantar y es por eso que la toca."

En la copla es en donde se manifiesta un lirio y extraño deseo de seguir cantándole al carnaval, aún cuando la muerte del cantor está próxima e inevitable. Es como si quisiera continuar caminando por el aire de las tonadas o que lo alcen en vuelo los pañuelos que revolotean un tierral de zapatos:

Si a mí me gusta cantar un poco y de cuando en cuando el que me veja a enterrar que también lo haga cantando.

Y toda así, en ese tiempo de bejuco y de serpentina, junto a las últimas cigarras que cierran el verano, con las fragantes nostalgias de pomos estrujados.



Entre copa y copa

VINO COMPARSERO

Los siguientes fragmentos pertenecen al libro
Historia del Carnaval Salteño, Tomo V de
Miguel Ángel Casco*

El hombre delgado, sesenta y un kilogramos, para su estatura mediana, 1,61 metros, alzó un gastado banco de madera y tomó ubicación en la mesa.

Su rostro tenía los rastros de la fatiga. Durante un mes había compartido con sus hombres el entrenamiento de los pasos rituales y el armado de los gorros mayores. Sus ojos tenían el brillo propio de la ansiedad, era la primer noche. Las dudas ganaban el ánimo de todos. La música, suave, ponía una cuota de romanticismo al ambiente, cuando alguien deslizó la pregunta: ¿cómo se habrán organizado las otras comparsas?, la pregunta no obtuvo respuesta, la hufarada daba mayor densidad a las primeras sombras, y otra pregunta fue lanzada ¿qué pasos tendrán en el desfile y en la danza... qué modelo de gorros tendrán este año los de Puente Alsina?

La jarra se inclinó suavemente sobre el vaso. El líquido morado se fue despartamando junto a un concierto de sonidos. Varias gotas se espaciaron sobre la mesa. El olor a albahaca volvió a ganar el ambiente, produciendo el efecto de un alucinógeno.

— ¡Ayúdame a colocar las perlas! — se escuchó desde las sombras del fondo.

— ¡Déjate de joder! ¡no ves que estoy empapelando el abanico!

En un ir y venir de hombres y mujeres.

En la vereda, tres cajas comenzaron a retumbar en la oscuridad. Era el mensaje embujado que convocaba a la lujuria. La luz de la lámpara, resaltaba el brillo de los rostros sudorosos y los cabellos embadurnados de brillantina.

El cuarto vaso de vino llegó a su boca y con él parecía abstraerse de lo que lo rodeaba. Sus ojos se cerraron durante unos minutos, en los cuales le pareció escuchar a su padre: "en el carnaval no hay sanción para el indio". Don José María le había transmitido en sus genes la fiebre comparsera; y ahora le pareció increíble que él, que era su ídolo, fuese un integrante bajo su mando. Afirmó su espalda contra la pared y recordó los consejos de su verdadero maestro, Don Mariano Ferreira. "...Dejélos 'josito' que tomen vino allí está la fuerza para



el canto y la danza. El vino es el mejor amigo del comparsero. Siempre irá a su lado...dejélos, 'josito'.

El grupo de cajeros se engrasó y con ellos el retumbar de los parches. La calle en sombra era gataca por un murmullo de la gente del barrio, y familiares de los comparseros que se juntaban en la casa del cacique para acompañar a la comparsa hacia el corso.

Se puso de pie. Ingresó a su cuarto y se paró frente al espejo. La chaqueta de seda moogol inundó el cristal de reflejos. Se pasó el peine por el cabello ondulado y negro. Sacó pecho y se dirigió hacia la puerta. Antes de aprisionar el picaporte se persignó.

Al ganar la calle lo inundaron voces, ruidos, pitos y cantos. ¡Tobas, Tobas! Gritaban enloquecidos, los que hacía el día anterior eran tímidos vecinos. El olor a tela nueva que se mezclaba con el perfume de la albahaca, habían transformado increíblemente todo. Las miradas se concentraron en el cacique y esperaban que se calce el gorro. Lo tomó lentamente. Levantó la vista hacia la calle, detrás del alambrado una multitud seguía, inquieta, cada paso.

Cuando se lo calzó sobre su cabeza, desde las sombras se escuchó un ¡Hol! Era el cacique, el mejor goren, el más emperado y prolijo, el modelo.

Como una serpiente multicolor la comparsa circuló por Gorriti hacia la calle San Luis. Los niños corrían de un lado para el otro jueste ¡Jostel! Gritó una vieja saludando con la mano. En la esquina tres picheros se pusieron de pie y gritaron en forma destemplada ¡Viva Villa Cristina!

En la esquina de San Luis y Esteco, cruzaron un precario puente construido sobre rieles. Las copas con sus cascabeles rebotando en las calles enripiadas... y esa multitud caminando en penumbra... entre pitos y cajas... semejaban a una procesión de fantasmas.

¡Marchaba la comparsa!

1954 sería un año muy particular para muchas sakeñas. Hacia el sudeste, por ejemplo, se trabajaba activamente tratando de darle vida a lo que hoy conocemos como villa Las Rosas. Hacia el norte, la zona cercana al barrio de Puente Alsina también comenzaba a transformarse en forma increíble. Hacia el este, en los alrededores al monumento al General CGemea, lo que hasta entonces había sido casi una villa de emergencia. La Piqueta del Progreso comenzaba a darle nueva vestimenta. Este año, Villa Cristina desarrolló por primera vez en su historia un corso sobre la vieja calle de El Temple, que los villeros ya conocían con el nombre de Jujuy, cuyo circuito iba desde San Martín a Ríoja.

Barrida con calles de tierra, casas humildes donde el *horno i'barro* sentaba su señorío junto a la pichana; changos enriqueciendo sus tardes en los potreros y donde el perfume de los jasmínes compartía el tun-tun de las cajas y algunas que otra señora que cantoras y poetas depositaban al pie de algún balcón. Esos mismos changos que buscaban congeciarse con sus mamas para que les comprara una careta de "lobo feroz", "lucifer", "Patoruzi", "Naricita", "Opa" o "Ferro Pluto"; este año también tendría su corso. (...)





Un poeta natural

Homenaje a Manuel José Castilla

(1918 - 1980)



*Ya soy de ellos,
Me desentiernan roja y me levantan
Y el diablo que soy yo va entre tus hombros
Attas al viento y rías desbocadas,
Escapiendo reseca serpentina
Igual que una interrogable comida
A la intemperie. M.J.C.*

Conocido como Manuel Jota Castilla nació en Cerrillos (Salta), fue uno de los exponentes más significativos del movimiento poético que se nucleó a partir de 1944 alrededor de las revistas *La Carpa* y *Tarja*. Fue el fundador de la revista *Ángulo* y autor de numerosas letras para canciones compuestas junto a Cuchi Leguizamón y Eduardo Falú entre otros. El eje fundamental sobre el que se trama su poesía es la tradición oral. La crítica ha dado cuenta de la producción de Castilla como poesía celebratoria de la naturaleza por una parte y poesía social por otra. *Dos situaciones límite que en general aparecen asociadas, permiten a los personajes quebrar el silencio: el alcohol y, especialmente, el carnaval, lugar en el*

que entran en contacto la naturaleza y lo social. Publicó *Agua de lluvia* (1941), *Luna muerta* (1943), *La niebla y el árbol* (1946), *Copajira* (1949), *La tierra de uno* (1951), *Norte adentro* (1954), *De solo estar* (1957), *El cielo lejos* (1959), *Bajo las lentas nubes* (1963), *Poesía entre pájaros* (1966), *Andenes del ocaso* (1967), *El verde vuelve* (1970), *Cantos del gozote y Coplas de Salta* (1972), *Triste de la lluvia* (1977) y *Cuatro carnavales* (1979). En 1973 recibe el "Gran Premio de Honor" de la SADE y el Primer Premio Nacional de Poesía.

Reproducimos dos poemas: "Carnaval", de *La niebla y el árbol* (1946); "Cantores", de *Andenes al ocaso* (1967); y un fragmento en prosa "De solo estar" (1957).

Carnaval

Ya le colgó gallardetes*
al socavón el minero,
y sobre la roca viva
pintó un caballito negro.

Por la canchamina* abajo
el carnaval se va yendo,
y un fanal de papel prende
la mina en vez del medero.

Los diablos saltan con largos
lagartos entre los cuernos,
y es sus monedas de plata
como en un agua de sueño
se ahoga la austeridad
del Rey Don Carlos Tercero,
mientras el bombo en la tarde
sigue cavando agujeros.



*Gallardetes: bandes pequeñas, largas y rematada en punta, que sirve como insignia, alfiler o orla.

*Canchamina: cito usado en una mina, donde se deposita el mineral para ser cargado.

71 *Orfeo de la página 133*

Captores

a José Luis Goyso

Ya digo, me preguntó:
 ¿A quién canta esta gente en la lara piedra?
 ¿Esos dos hombres solos,
 estos tristes habitantes del cielo?
 (La fiesta que rememoran
 es un carnaval rojo sobre la cordillera).
 Yo los miro solos,
 Duros de ropa y de ademanes,
 Suctos al aire, alegres y borrándose
 Con la caja golpeándola
 Y escuchándose tristes.
 La música patea su lenta miel sobre sus ojos
 En el viento del mediodía, inevitable.
 Y me digo otra vez:
 ¿Qué sueña los hábitos
 y les canta de adentro en la montaña altísima?
 Yo no sé, pero creo
 Que nunca fue la música
 Más dolor en la roca y más hermosa.

Ya se olvidó de la mina
 Por carnaval el minero.
 Quemando sus dinamitas
 lo partió en flores al cielo.

La Virgen del Socavón
 Se irá corazón adentro
 Cuando se meta a la mina
 La mala suerte de un perro.

Ya le cogió su alegría
 Al socavón el minero,
 Y cuando mañana vuelva
 —polvo gris, herrumbre, hierro—
 estarán los gallardetes
 sobre el caballito muerto.



de solo estar

(fragmento)

ÚLTIMO CAPÍTULO

Por esa vez el tiempo estaba quieto en el trópico. Calentaba la savia de las patas y de las estrellas federales que estallaban rojas contra el cielo tembloroso de luz. Y la de los bananales también. Éstos paraban sus hojas carnosas y enormes y sus flores moradas como cabeza de pejarón recién haciéndose. Salían del suelo como creciendo de nudillas, gruesas, sombrías, verdes, demasiado ampulosos, más animales en fuerza que vegetales. Los bambúes soraban al viento con infinitas pequeños ruidos. Crecían en gruesos haces apretados y arriba, en el sol resallante se abrían en tenuis plumas verdes, gerosas, brillantes.

Allí es carnaval. Violento, barroso animal. Iba de rancho en rancho. A veces tomaba la forma de un hombre doblado por el vino, de alpargatas, meneándose en el polvo seco y levantado. Por ahí sentido, se le hallaba junto al camino o en los senderos. Dormido, acezante, revolotado.

Los indios lo estaban festejando ya varios días. En día el carnaval tenía muchos rostros. De su sola y enorme cara usaron



diminutas máscaras. Unas eran blancas y del óvalo crecían, negras, impalpables plumas de gallina y al moverse en el viento avanzaban como pálidos pájaros horribles. Por otras, el carnaval miraba desde los rajes finos como desde el fondo del barro.

La fiesta dorada descendía del cielo azul milagrosamente pura. Como un anchoifo de oro que a veces se hundía entre los bambúes y los bananales entre sus codos de sombra espesa y reaparecía blanco, arrollado y desbordado.

Lleaban seis días festejándolo. Iban a enterrarlo. Tres chaguanos* lo majaban desde la noche anterior en sus bombos, colgándolo, resollante casi, de unos tientos secos. Era como si cavaran más fondo las cuevas de la música. Y la música era un persistente llamar sordo, turbio. Se la oía de lejos; salía de sus pozos y como una bola de tierra sonora cauzaba el aire y se derrumbaba sobre los ámbulos quietos.

Los músicos, de pie, golpeaban y golpeaban. Sus rostros morenos, endurecidos y brillantes, enfrentaban el viento y eran como piedra dentro del agua. La harina del carna-

val salpicándole pómulos y bocas les hacía parecer como viniendo desde su propia cal, como si los huesos pelearan por saltarse piel afuera.

Pero en los ojos la alegría era algo limpio y hermoso. Algo que estaba adentro y ausente a la vez. Una luz que dormitaba jubilosa, que se apagaba a ratos y por momentos resplandecía como un anillo de agua.

El carnaval en ellos era una bestia desbocada y petrificada en la mitad del Imperio. Yacente y acezante en su silencio de chaguanos hambreados. Era, sobre el vino sacio y lleno de harina y barro, un carnaval de ceniza y sangre.

Seis días iban ya.

Faltaba cumplir el rito viejísimo. Y lo esperaban. Iba a llegar, seguro. Sabían que en cualquier momento vendría el tigre.



Y los perros ya estaban enmascarados, esperándolo. Se agazapaban tras de los arundales y los bambúes, temblandoles al aire las plumas de las máscaras. Los músicos machacaban los bombos interminablemente y el vino

¶ *(Vista de la pág. 10)*

rodaba y se vaciaba de botella en botella. La chicha rubia y grasiosa en las calabazas secas traía memorias de caldo de gallina.

La atención se afilaba en el sigilo. Los perros aparecían y desaparecían detrás entre los guayules altos.

Fue en ese momento que apareció el tigre. Todos los indios sabían que llegaría a comerse al chancho y que los perros se lo impedirían a dentelladas. Salíó bramando desde una mata de yuyos, cardadoras y granadillas, desuado embarrado. El tigre así corriendo desuado y rumbo a su presa era una estatuilla de greda brillante. Se arrojó furioso sobre el cerdo y en el suelo se trabaron en lucha. El cerdo también estaba cubierto de barro cálido y húmedo. Todo fue luego una sola masa sucia revolcándose y gruñendo y más después, cuando los perros salieron al acoso, también dentados y llenos de barro, la lucha fue como una gigantesca araña de cuerpo y patas desparramadas en el aire, en la greda, en el polvo bajo el cielo azul y la luz de ceo de la siesta. Los tambores segafan agujereando el aire y los gritos de los que miraban la lucha encarnizada azuzando a los luchadores mostraban la cara bárbara y brutal del carnaval. Cuando el tigre no pudo más sólo desmeñinado y se perdió en la fronda. Perros y chancho –los indios más jóvenes y hermosos– se pusieron de pie riendo-

se a carcajadas. Lentamente les calan hojas secas del caballo. Después, máscara en mano, se encaminaron a la acroquia cercana y arrojaron al agua las máscaras ya usadas.

El carnaval se iba ahora aguas abajo, parido el rostro en muchos rostros más, desblanqueándose riñeño y con el agua ahogándose el tajo de la boca. El carnaval flotando ya, de tumbó es tumbó, como un muerto sin cuerpo rameándose en el limo flotando como una fruta hueca, risueña y dolorosa.

Se lo enterraba como una semilla para que creciera como un tártago en lentitud fecunda. Ya volvería para el año nuevamente. Se cavaría el tronco de los yuchanes a donde se siepa el agua del verano y se lo sacaría de nuevo en máscaras y en rigres y en perros embarrados.

El carnaval se iba. Ya no era el tiempo.



*Chiguano: indio Chiriguano, uno de los guaraníes del Chaco, de los cuales un grupo importante está asentado en Saka, en los departamentos de Orta y San Martín.

2004

PROGRAMACION

ACTIVIDADES CULTURALES

➔ Centro Cultural Rojas - UBA / 20 AÑOS. ⬅

En 2004 el Centro Cultural Rojas cumple veinte años de existencia. Por eso, desde febrero hasta agosto dedicará – aunque no de manera exclusiva – sus actividades mensuales a un área artística en particular. A partir del mes de septiembre, mes del aniversario del Rojas, y hasta noviembre inclusive, se presentarán a modo de celebración proyectos especialmente diseñados para la celebración. Como todos los años, el mes de diciembre se dedica a las muestras de los cursos.

FEBRERO / MES DEL CIRCO, MURGA Y CARNAVAL

MARZO / MES DE LAS LETRAS

ABRIL / MES DE LA DANZA

MAYO / MES DE LA MÚSICA

JUNIO / MES DEL CINE

JULIO / MES DEL TEATRO

AGOSTO / MES DE LAS ARTES VISUALES

SEPTIEMBRE / FESTEJOS DE LOS 20 AÑOS

OCTUBRE / FESTEJOS DE LOS 20 FESTIVAL 20 AÑOS

NOVIEMBRE / FESTEJOS DE LOS 20 FESTIVAL 20 AÑOS

DICIEMBRE / MUESTRAS DE CURSOS

Todas las áreas tienen programación continua durante todo el año, sumándose además las áreas de:

- Ciencia y tecnología
- Comunicación
- Teoría teatral
- Sociedades experimentales
- Programa de Talleres para Artistas Visuales (de Guillermo Kuitca)



Ángeles y demonios

AMÉRICA ANTES DE MOMO

¿Existía el diablo antes de 1492?



Volviendo al Oeste y Noroeste de Argentina, los cacanos, aborígenes que ocuparon gran parte de nuestro Noroeste y a los que los españoles llamaron Diaguitas, también tenían dioses poderosos y dueños.

DUENDES CACANOS

La Zapari- Zucum era una mujer mítica que con sus enormes senos amantaba a los niños mientras sus madres se dedicaban a la cosecha.

El Puellay o Pujllay presidía la chaya, la gran "fiesta" colectiva.

Acasa que Tegres Momo el Pujllay era centro de la fiesta en el oeste riojano y quizá también en el caramarqueño.

El Mikillo y el Cachirú hacían daño sobre todo a los niños que desafiaban al monte a la hora de la siesta. Y estaban los personajes con rango casi de dioses: la Yacumama del agua, la Saramama del maíz, el Chiqui de las tormentas y nevadas...

La expansión hacia el Sur de los quechuas llevó al territorio cacano a la Pachamama (Madre Tierra), quien tenía dos caras: una joven y bella para el día y otra vieja y mala para la noche.

La Pachamama no es sólo la tierra que pisamos, sino

todo el Cosmos. Por lo tanto sería absolutamente absurdo suponer que nuestros tatarabuelos americanos pensaran y le hicieran culto con perfumes "sotánicos" a una deidad que habitaba en cuevas y profundidades de esa misma Pachamama como es el caso del Tiw de las uras. Y es igualmente absurdo que ciertas "autoridades" de la investigación afirmen que el Tiw y el actual "Tio" (no es otro que el Satanás católico) a quien temen y celebran por ello los mineros bolivianos, sean la misma cosa.

Algo similar ocurre con Sápoy o Zápay. Hay seras dudas acerca de la antigüedad americana de Sápoy y su presunta relación con el Tio.

En todo caso la conquista superpuso la idea de que todo lo que está bajo la superficie es satánico y todo lo que está por arriba es santo.

Por a los millones de aborígenes que trataron los conquistadores y a los planes de "educación" vigentes, en los países americanos no se ha podido borrar totalmente la herencia de los antiguos.

Hoy asistimos a una mezcla de costumbres donde el antiguo enfrentamiento entre el Bien y el Mal se muestra con ejemplos como el de la Salamanca.

El doctor Ramiro Condardo Morales, que fue di-

rector del Museo Nacional Antropológico de Oruro (Bolivia) expresa, refiriéndose a la creta realizada en piedra representando al Tiw, que ésta lo muestra como "deidad *weeffin* (que regala con generosidad y ejerce la liberalidad con magnificencia) y diabólica a la vez." Concluye, afirmando que el Tiw es un ser antiquísimo y abona entonces la creencia en un arqueológico "diablo" americano.

Tiw, el antiguo "dios de las cuevas, las aguas y los socavones" no puede ser de ninguna manera confundido con un gran jefe del Mal, ya que la originaria creencia de que la Pachamama, es el propio Universo. Una simple hoja que se desprende de un árbol y cae al suelo produce una vibración que repercute en todo el Cosmos.

FIESTAS DE VERANO EN AMÉRICA

¿Qué celebraban los americanos en el verano?

Fiestas colectivas, que al decir de L. Bertoni en su *Vocabulario* "la ceremonia ritual era más colectiva que personal y traía consigo tanto canción como danza, que todo era uno entre indios."

Se parecían esas fiestas en su motivación y en sus deidades celebradas a las carnavales, a la fiesta de Don Carnal?

La respuesta es NO. Eran distintas en sus motivos y en sus *formas celebratorias*. En las actuales celebraciones del Carnaval en distintas regiones de América, dan color local la más o menos notoria presencia de ceremonias que pertenecieron al antiguo mundo, donde también había BIEN y MAL.

Por Ricardo Luis Acebal

Hay como una especie de preocupación entre muchos investigadores y aún de mucha gente, por demostrar que en América también había "Diablo" antes de la conquista en 1492.

Ambuyo esta "curiosa" pretensión de imponer que es América también había un "supernatural" a la necesidad que algunos americanos tienen de demostrar que aquí vivimos "diablos" antes que en Europa, lo que aparentemente a esos defensores del gran mal americano les hace sentir impugnanes ante los llanos y mestizos que por la fuerza se impusieron a los autóctonos de Atya Yala.

No está nada claro qué antigüedad americana tiene Zápay o Sápoy, que sería el equivalente continental del demonio católico que trajeron los conquistadores. Tampoco si la Salamanca es en realidad un "infierno" anterior a la llegada de los españoles o si surgió de mezclar lo que vino en los barcos con antiguos genios del mal que si seían de estas tierras, pero que no tenían el suficiente peso como para comandarlo, poniéndolos bajo la conducción de un "supernatural".

La creencia en la existencia de la Salamanca y Zápay es notable en la Argentina sobre todo en las provincias del Noroeste.

Nada se sabe en las provincias de ralt guaranítica acerca de la existencia de algún comandante del mal con "nivel" similar al de los dioses o que por lo menos pueda aproximarse al poder de ellos. Si se recuerda la existencia de algunos diablitos que producen molestias,



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CENTRO CULTURAL
RECTOR
RICARDO ROJAS

Rector

Guillermo Jaime
Echeverry

Director del
C.E.R.R.

Fabián Lebenglik

Coordinador de
Publicaciones

Jorge Fondelbrider

Equipo
de Publicaciones

Esteban Carecía
María Medrano

Distrito

Virginia Parodi

Director
de El Corralo

Coco Romero

Colaboradores

Ricardo Luis Acebal

Ramón Cotopaxi

Sara Meriles

Graciela B. Restelli

José Ríos

Corrientes 2038

Ciudad Autónoma

de Buenos Aires

Argentina

E-mail: rojas@ccc.uba.ar

UBA R Rojas