



"Momo, volvé, nosotros te queremos"

Nº 21



MUSICA

FRANQUEO A PAGAR Como Argentina (Buc.492)

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

Año 5 Mayo 2000



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

## Eduardo Marvezzi

### Un verdadero maestro

Nace en el barrio de Villa Urquiza, ciudad de Buenos Aires en 1921.

A los 12 años escucha cantar a Carlos Gardel en el cine 25 de Mayo de la calle Triunvirato entre Olazábal y Mendoza. Como era menor de edad tuvo que esperar en la calle para poder verlo, junto a otra gente que no pudo entrar. Carlitos salió a la calle y cantó para todos. Esto lo impresionó profundamente. Se inicia así su amor por el tango y el canto.

A los 13 años decide organizar una murga para los carnavales: "Los Hijos de Tutankamon", con levitas de color lila. Luego vendrán otras como los "Criticones de Villa Urquiza", "Los Microbios", "Los Caraduras", en las que dirige y además compone sus cantos.

A los 14 años pasa por el antiguo café El Guarani y con su "fiata contra el vidrio" escucha tocar al sexteto de Pedro Mafia\*. El mozo lo deja entrar y le dice a Mafia "dejalo cantar que este pibe canta bien el tango"; ese fue su debut. El público quedó prendado de su magnífica voz. El propietario del café le propuso cantar profesionalmente y Eduardo aceptó. Cantó todas las noches durante seis meses.

Estudia canto con el maestro Cayetano

Tomasselli, integrante del coro del Teatro Colón.

Todo Buenos Aires, fue su público, los cafés, cabarets, teatros, radios y cines. Compartió el escenario con muchos grandes del tango como Agustín Irusta, Charlo, Cadicamo, Carlos Acuña, Homero Manzi, Sebastián Piana y Mingo del Abasto el compañero inseparable de Gardel. Ganó premios como el Carlos Gardel, el Disco de Oro, la Rosa de Plata, entre otros. Compuso más de cien temas; el primero "A Villa Urquiza", data del año 35 y una lista interminable que incluye el famoso "Antiguo reloj de cobre". A los 78 años sigue componiendo y cantando con su estilo gardeliano acompañado por sus guitarristas. Además de la prolifera actividad tanguera, Marvezzi mantuvo su corazón junto a la murga componiendo parodias, entradas y retiradas. La creatividad y el humor fueron su aporte al carnaval y a las agrupaciones que integró. Sus canciones engalanaron la tradición oral y son interpretadas por las murgas como propias. Un verdadero maestro.

\*Pedro Mafia, se ubica entre los grandes cantores del tango de todas las épocas. Compositor inspirado, director de orquesta, pero sobre todo ejecutante eximio y estilista admirable del bandoneón. Nació en el barrio de Balvanera en 1899 y falleció en octubre de 1967.

## Milongón (Entrada)

Aquí viene este murgón  
Para poderlos convencer  
Y a los que estén afligidos  
Y a los que estén amargados  
Los podremos entretener.

Volvemos a repetir  
Que a los que enfermitos están  
Mil canciones le daremos  
Y a las pebetas le damos  
Una murga original.

El recuerdo de las murgas  
De levitas a cuadrillos  
De los funyis redonditos  
Y del pantalón de frac  
Ya se han ido para otros lados  
A alegrar otras barriadas  
Pero ya no queda nada  
De esta murga colosal  
Sólo quedamos nosotros  
A completar el carnaval.

Escuchen al del pistón  
Que está todo descolado  
Y si esperan un ratito  
Cantarán unos versitos  
La murga que aquí ha llegado.

Y si usted quiere señor  
Escuchar otra canción  
Téngalo bien de seguro  
Que enseguida le quitamos  
Las penas del corazón.



Adolfo Castro y Eduardo Marvezzi, "Los Microbios de Villa Urquiza", 1945. Foto cedida por Miriam Mastrángelo.

Letra: E. Marvezzi. Del programa de la Murga Humorística "Los Criticones", carnaval del año 1941. La murga "Los Criticones" fundada en 1939 tenía su secretaría en el Pasaje Rufino 3058. Bs. As.

## EDITORIAL

Estimados lectores... ¡Bienvenidos! En estos tiempos de rabia y desencuentros, se encienden las luces de El Corsito número 21. Pasado el carnaval 2000, con nuestro cumpleaños cinco incluido, levanto una vez más el deseo del encuentro con los que comparten la idea; en el país, en nuestra ciudad, en el barrio o en la cuadra. De recuperar los espacios perdidos, las memorias de nuestras alegrías y hacer más fuerte nuestras almitas, como podamos: cantando, bailando, pensando, resistiendo. Quiero compartir con ustedes una buena noticia: La Secretaría de Cultura y Comunicación de la Nación, ha resuelto auspiciar y declarar de "interés cultural" a El Corsito. Redoblabamos los bombos, afinaremos nuestras voces y seguiremos adelante. Como siempre. Nos vemos. Cualquier duda llamen.



## Galera, Frac y Lentejuelas

Por Mona Estecho especial para el Corsito

Una murga nos suspende en el tiempo porque está fuera de toda moda o referencia lógica cotidiana. ¿Qué es, qué nos pasa, qué hago yo con todo esto?

Una murga moviliza como a traición, sin darnos tiempo. Nos desarma y nos quedamos vacíos de explicación.

Es un sentimiento.

Yo busqué una manera de atraparla pero igual no la entiendo, prefiero, a mi modo, sentirla crecer adentro como ocupando ese lugar que siempre le negué. Hoy desando la historia de su ropa como piel que habla en secreto y descubre cosas que me otorgan una excusa para escribir sobre ella.

A pesar de la variedad explosiva de color y brillo de las murgas, hay algunos elementos comunes que la identifican.

Las lentejuelas, contundentes, implacables, se muestran como cachetazos sin pudor. No hay brillo sutil, no hay insinuación ni encanto sugerido, hay derroche y desenfado. Las lentejuelas nos atraen, nos repelen. Nos dan y nos dicen todo. Nos envuelven en un halo inconsciente de asombro, ¿son bellas como parecen, o nos seducen porque son ajenas?

Luces de fantasía, en adorno salvaje de algún monstruo sagrado, una virgen, un Satanás, un stone o un duende, acompañan al murguero en su uniforme de trabajo, el frac y la galera.

Frac y galera, prendas usadas por los primeros negros, eran los despojos de los amos. Grandes y ridículas, se transformaron sobre el cuerpo del bailarín en piel y tradición.

Fueron prendas aristocráticas durante casi todo el siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, sin embargo el frac, junto con otras prendas elegantes, fueron adaptaciones de las usadas por las clases trabajadoras ya desde el siglo XVII. Cocheros lacayos, mal vestidos con abrigos de terciopelo y seda, comenzaron a usar un nuevo tipo de indumentaria hecha con paño de lana, grueso y resistente al frío, a las lluvias y a las muchas horas de intemperie sobre el carruaje, más cómoda y afín a las condiciones del trabajo. Por razones de funcionalidad, la espalda estaba abierta en dos gajos para facilitar tanto el montar a caballo como conducir un coche durante varias horas. Esta moda surgió en Londres a finales del siglo XVII, pasó luego a Francia, donde 50 años más tarde ya había pasado a la nobleza, y finalmente volvió a Londres y se generalizó por toda Europa. Hacia 1750, la llamada levita, era la prenda más popular.

Hacia 1760-1770, el frac aparece con iguales características pero con un corte en el talle y la delantera más corta, pasando o no la cintura según las modas. Luego de la Revolución Francesa se convierte en el uniforme "moderno", junto con el calzón corto ceñido o pantalón angosto, botas, chaleco y galera. Usado por la burguesía intelectual, va siendo adoptado lentamente por la aristocracia hasta convertirse en posesión exclusiva de las clases elevadas?

La galera ha tenido un viaje semejante. Expresión de libertad y de democratización, la vemos aparecer en "La libertad conduce al pueblo" de Delacroix, como emblema de la clase social revolucionaria.

Fue usada intensamente durante todo el siglo XIX; sólo una galera podía simbolizar la seriedad, la altura y la presencia que alcanzó la burguesía a partir de la Revolución Francesa en todo el mundo. Fue sin embargo hacia finales del siglo XIX y principios del XX, un distintivo de la aristocracia. Continuó formando parte del uniforme de etiqueta para ocasiones especiales junto con el frac o tailcoat, pero también quedó en este siglo como parte del uniforme de la servidumbre.

Hoy se juntan para desarmarnos, galera, frac y lentejuelas, en un trío de historias que no nos importan.

Sólo nos importa la emoción de un arabesco, y un viaje hacia la memoria colectiva del carnaval de todos.

Mona Estecho es diseñadora de indumentaria.



Publicamos la segunda parte\* del cuento "O circo do desespero". Traducción Cecilia T. de Birnbaum.

## "O CIRCO DO DESESPERO"

de Audálio Dantas

Lunes de carnaval, 9 horas. Todo comienza. De los 48 que terminaron la primera etapa, vuelven 46 (el 56 y el 76 desistieron). Los 46 se mantuvieron más o menos firmes hasta las 16 horas, cuando uno desistió.

A la tarde hay mucho público (el gimnasio está semi-lleño) porque va a haber circo de verdad, con payasos, domadores, trapeceistas. Cuando comienza la función circense, por algunos instantes el público se olvida de los 45 que están en la pista. La 186 (la que lloró para que no la sacaran) trata de mantener los ojos abiertos y arrastrar los pies de acuerdo con la música. Las cámaras de TV toman **in fraganti** a algunos. Del público y de los telespectadores llegan ofertas para determinados participantes. El 87 continúa firme, es el que más se agita y se rompe el alma (tiene que operar a su hijito de la vista). Baja la música, el locutor dice que el público ha sido muy cariñoso al incentivar a los participantes. Un telespectador acaba de ofrecer 10 mil cruzeiros para el 87, y el 87, en agradecimiento, se esfuerza más.

21 horas del lunes 25.

Cuarenta y dos concursantes están todavía en la pista. Cuando llegue la madrugada dice un entendido en la materia- aumentará el cansancio y muchos caerán.

2 horas de la mañana, día 26 del martes de carnaval. La dirección de la maratón manda a revisión médica a todos los participantes (uno por vez). Cinco tuvieron que abandonar, por "orden del doctor". Entre ellos el 87 que se rompió el alma, pero estaba con 20 de presión. Salió andando más o menos consolado; las donaciones habían llegado a 67 mil cruzeiros. La 186 daba pena (la que lloró para seguir). Recibió sólo 1.500 cruzeiros en donaciones. Había pensado hasta en comprar una orquídea para adornarse el pelo, "después de terminar". Pero la presión bajó mucho, el médico dijo que no podía continuar. Lloró, pero tuvo que salir.



4.55 horas. Sale el número 1. El mismo resuelve salir porque no aguanta más. Sale después de 55 horas y 55 minutos de baile. Inmediatamente alguien de la pequeña concurrencia (la maratón también tiene sus fans) le ofrece 200 cruzeiros. El saldo suma, junto con otras donaciones: Cr\$ 1.480.00. En el vestuario, se lamenta: mecánico, sin empleo, quería comprar herramientas para trabajar. Pero tiene un consuelo: es mejor salir por cuenta propia y no ser descalificado. 5.20 horas. El 234 llega al vestuario (está muy pálido) para descansar (tienen derecho a una hora, en cada etapa, repartida en minutos para descansar). Está asustado. Dice que "está muerto de miedo" y teme no poder volver. Indeciso, decide tomar un baño frío. Alguien le aconseja que no. Se acuesta. Después resuelve consultar al médico. Enseguida vuelve, feliz: ¡El doctor dice que puedo continuar!

6 horas, sólo quedan unas 10 personas (durmiendo) en la tribuna. Y los jueces, muchos jueces, se ocupan en no dejar que nadie baile fuera de ritmo. Llega un grupo de jóvenes, que evidentemente provienen de un baile de carnaval. Están alegres y quieren asistir a la maratón. Parecerían ricos. Empiezan a cinchar por determinados candidatos. El que no anda muy bien de las piernas en la pista, es

el 70, encorvado en su flacura. Una de las muchachas comenta: -¡Pucha! ¡No sé cómo aguanta! Y las otras inician una campaña de ayuda al 70: - Den dinero al 70. Pobre 70. La distribución (100, 200, hasta 500 cruzeiros) se extiende a otros concursantes y el locutor observa que "las lindas jóvenes incentivan a los participantes" que aún quedan. Y toca un frevo. La negra 51 continúa bailando y otra joven se lamenta: -Ah!. Pobrecita, es tan viejita... Un negro de la asistencia se despierta con el frevo y comenta: -¡Estos tipos se están matando por necesidad!

Uno de los muchachos con aire de entendido en literatura, recuerda un libro llamado "Mas não se Mata Cavalo", historia de una maratón de baile en Estados Unidos.

Martes, 9 horas, 24 horas concursadas en la segunda etapa. Quedan 22 participantes en la pista. Los más firmes se dividen entre los que tienen lástima de los casi vencidos y los que cinchan (no lo dicen, pero cinchan), para que sean más los eliminados, para que el premio aumente. La tarde del martes trae una multitud al estadio, hay mas de 20 mil personas. Además de la maratón, hay un concurso de disfraces infantiles, sorteos, **escolas de samba**. Así, son millares para ver a los 22 cristianos casi al final del sacrificio. 18 horas (faltan 3 para terminar). Según el reglamento, debería ser a las 22 horas, pero la dirección resolvió adelantar una hora. Muchos de los descalificados rondan la pista y se lamentan. Casi todos dicen que sufrieron injusticias. Nadie es capaz de convencerlos de que sería peligroso continuar. 18.15. El 28 ya no puede bailar al ritmo de la música y lo mandan al médico. A los quince minutos vuelve pero no logra reencontrar el ritmo. Sale nuevamente. Vuelve. Y no puede. Sus piernas ya no tienen las articulaciones en funcionamiento. Por fin sale, 18, 55, el 70 (el que perdió la ropa) está más encorvado todavía. No baila, se arrastra. La dirección del concurso tiene mucha tolerancia en vista que todo está por terminar. A las 19 horas, el 70 quiere parar. La voz del locutor: "El candidato 70 ya quiere desistir; nosotros queremos que continúe. ¡Aplausos para él!". El público aplaude mucho. El 70 continúa arrastrándose, los ojos fijos, las piernas dobladas. Alguien le ofrece 500 cruzeiros, él ni agradece. Uno de los jueces sigue sus

pasos. El 70 anda por la pista con las manos cruzadas sobre el pecho, el dolor estampado en su cara chupada. Pero anda, como un Cristo mulato.

19.12 horas. El 70 cae por primera vez. 19.20 horas el 70 vuelve a la pista llevado por un juez y una enfermera. Continúa andando, ahora seguido de cerca por dos jueces. 19.25 horas, el 70 cae por segunda vez. Lo llevan al médico. Lo traen de vuelta. La pasión del 70 continúa. Es necesario continuar para no perder el premio cuando falta tan poco tiempo. 19.44 horas. El 70 cae por tercera vez. Una vez más sale de la pista, lo llevan. Y una vez más vuelve. Y se arrastra cada vez más encorvado.

19.52 horas. El 70 cae por cuarta vez. Ahí es cuando sale definitivamente. La dirección resuelve clasificarlo, como al 28. El público, conmovido, aplaude mucho. ¡Lástima que el 70 no pueda oír los aplausos! En la penúltima hora (20 horas del martes de carnaval) cae la negra 51, la que tiene 6 nietos y no tiene cocina para hacerles comida. Fue rápido. Ella estaba bailando de acuerdo a la música. De repente paró e inclinó el cuerpo hacia delante. Unos brazos providenciales evitaron la caída. Ahora sólo resta una mujer en la pista: la negra 164, joven y fuerte.

El 259 no anda bien (ya no le es posible bailar). Sus ojos crecen en su cara amarilla. Quedan 15 en la pista. Cae el 259 cuando sus ojos se agrandan más y su cara parece más amarilla. Y después, otro, el 275. Quedan 13 en la pista. Que bailan hasta el final. Los cinco que salieron son considerados como clasificados con grandes aplausos del público.

Más aplausos (principalmente de los concursantes) se oyen cuando el locutor, con voz emocionada anuncia, que el patrocinante resolvió aumentar el premio de 300 a 600 mil cruzeiros. Cada uno de los 18 recibirá más de 30 mil cruzeiros.

21 horas, martes. Gran final. Tres de los caídos - el 259, el 275 y el 51 - son llevados nuevamente a la pista. Y reciben, sentados, una gran ovación del público. Y los 13 permanecieron de pie. Bailan el último **frevo**<sup>(1)</sup>, al compás de la música.

<sup>(1)</sup> frevo: danza carnavalesca, improvisada y frenética.

\* La primera parte puede consultarse en El Corsito número 20.



## El Carnaval. La Comparsa - Nos Haga Fuertes

Por **Palo Pandolfo** especial para El Corsito.

En las llovidas catedrales del continente europeo, en las absolutistas oficinas de Norteamérica, en las patéticamente bellas callecitas de barrios oligárquicos y militaristas del tercer mundo están las podridas raíces de la dominación esclavista sobre las clases trabajadoras del orbe.

Ejercido a través de los siglos (cortos siglos) este sometimiento de los que "no hacen" sobre los que "hacen" va empujando a los que "hacen" a caer en ciertas enfermedades en lo referido a lo emocional en sus actos sociales, léase competencia despiadada, robos, racismo; ya que si la cultura del trabajo no fuese sinónimo de explotación mercomilitarista y los que "hacen" pudieran realizarse como personas por lo que "hacen" y por lo que "sueñan", tal vez dejarían de tratar de llenar agujeros y tapan el orgullo del simple trabajador: la sana disciplina del agricultor, la infinita paciencia del mecánico, etc. Y encontrarían la satisfacción en la vida íntima, familiar, grupal, colectiva; nacida de la meditación y el amor propio del que "hace".

Evidentemente el hecho de sacar, de decir, de cantar, es purgar esa falsa culpa y ese estrecho rencor de los que quieren tomar de otros perversamente su energía: amigas... amigos, liberarse bailando: forma ritual del cuerpo moviéndose hacia la Unidad, la Unión, el darse la mano, el gritar! Gritar el dolor, la desesperación de nunca alcanzar una vida digna sin tanto sacrificio y al mismo tiempo gritar que el cantar y andar el camino nos limpia, nos fortalece el Alma y que el dolor y la desesperación nos "hace" fuertes y no débiles e ignorantes traidores.

Palo Pandolfo es músico y poeta.



Cuarta Procesión de Vestuario Fantástico. Diciembre 1999, Bahía Blanca. Foto: Enrique Muñoz.



## En febrero... ¡Carnavales!

María Jesús Pereira nos envió recuerdos de los carnavales de su infancia en la década del cuarenta en Punta Alta, ciudad del sur de la provincia de Buenos Aires. Entregamos en este número la primera parte.

Desde una semana antes de los días marcados en rojo del carnaval, se oían los ensayos de las comparsas y las murgas del barrio. Tapas de ollas y cacerolas desaparecían de las cocinas en aquel tiempo y aún otros recipientes de hojalata, para uso de los "músicos". Ya las madres se habían esmerado en confeccionarles los trajes estrafalarios que ellos concluían con vidrios, chapitas y cordones de color.

Mi hermano Lolo, era el cabecilla de la **murguita de Castillo**, que a la hora de la siesta aturdió a los vecinos con cánticos, ruidos, corridas y gritos. A ello se agregaba el juego de agua. Más de una vez, encarnizadamente, los chicos aprovechaban para "bañarnos" si no participábamos del festejo.

Teníamos que intervenir, y máxime, si simpatizábamos con alguno de los diablillos. Vestidos y peinados quedaban bastante deslucidos; la alegría seguía hasta el atardecer.

Me parece escuchar la marcha: "...A nuestro director le duele la cabeza y quiere que le conviden con un vaso de cerveza..." El canto, interminable... ¿sería ése?... amenizando con el tachin-tachin estridente de los "instrumentos". Por la noche, luego de la bomba -señal iniciadora del corso-, mamá nos llevaba al centro a ver a las máscaras y a jugar con serpentinas y papel picado. Dábamos unas vueltas, tomábamos helados, nos divertíamos con amigos... y luego, el regreso, muertos de sueño por las emociones del día. Alguna vez papá era de la partida. Familias amigas vivían sobre la calle principal; así que resultaba cómodo visitarlos. Bien sentados valía la pena mirar y aplaudir el paso de los disfrazados y las comparsas, también de murgas y coches de toda índole. ¡Qué felices nos sentíamos cuando con nuestros padres salíamos a divertirnos por varios días! Después comenzaba la Cuaresma y se respetaba con devoción.

Recuerdo que en un carnaval Berta se enfermó y a todos los que la visitaban les pedía serpentinas. Participaba así de la fiesta; sobre la cama se lucían rollos, aros, ruedas, vinchas, sombreros, cinturones... toda artesanía fabricada a partir de las envolventes guías de colores. Matracas, silbato y pomos azules dormían en el lugar de las muñecas.

Mamá le decía: - Este gusto o manía tuya tan creativa, te bajará la fiebre. Y Bertita seguía inventando lazos y moños originales.

Otra historia más: Estaba yo, muy tranquila, en la puerta de casa mirando cómo en la esquina corrían los chicos jugando al carnaval. Me creía segura pues ante cualquier amago de que me mojaran, me salvaría respondiendo con agua de la fuente o me metería en casa.

Tenía cierta enemistad con un vecinito, por lo que supuse que no entraría en el juego, pero ¿qué ocurrió? Apareció no sé de dónde y no me dio tiempo a nada. El agua fresca me inundó... Calculen mi enojo. Claro que hubo final feliz ya que la relación mejoró ampliamente.

¡Ah! He encontrado la mejor prueba- testimonio ¡guau! Una fotografía de época con niños disfrazados. ¿Quiénes serán?

Lolo: Pierrot de campanillas y bonete multicolor.

Berta: Aldeana holandesa de cofia tejida blanca y delantalillo bordado.

Yo Yuya: Dama antigua brillante.

Los tres hermanitos... transformados por la habilidad y diligencia de mamá posan para el recuerdo, viviendo con ingenuidad el tiempo tan glorioso: el de la temprana edad.

María Jesús Pereira es docente jubilada



Fragmento del reportaje a "Michello". Semanario PIHUE, de la localidad de Pigüé, provincia de Buenos Aires. Número 248. Enero de 2000.



**"A mí me gusta divertirme en el Carnaval. Ahí somos todos iguales..."**

**M**iguel Gesualdi tiene 45 años. Todos lo conocemos por "Michello". Es uno de los queridos personajes de nuestra ciudad y uno de los muy pocos que desde siempre animó los carnavales de Pigüé con sus disfraces y carrozas, a pesar de los prejuicios y las subestimaciones de los "vivos" de siempre. Hoy es reconocido por el grupo que formó la murga de Pigüé que lleva un nombre que lo dice todo: "**Los Vengadores de Michello**".

Recordamos con él sus disfraces, anécdotas, y su anhelo de que los carnavales de Pigüé vuelvan a ser lo que fueron alguna vez.

- ¿Cuál fue tu primer disfraz?

- Hice una galera grande. Yo iba vestido de erano y me ponía esa galera enorme en la cabeza. La galera me la hizo una modista. Después hice un **Sifón Gigante** que largaba soda y todo (...). Después hicimos un **Plato Volador** que tenía un grabador adentro y producíamos diferentes sonidos, sirenas, ruidos raros. Esto es muy sacrificado (...). A mí me gusta divertirme, me gusta el corso. Ahí adentro de los disfraces sufrís un calor terrible. Con los que más sufrí fue con los muñecos grandotes, altos; yo llevaba el muñeco de la mujer y en el otro, el del hombre, iba otro pibe. El viento nos empujaba y no los podíamos sostener. Y con **Los Gorilas** ( los del Planeta de los Simios), pasamos un calor!

- ¿Qué pasa con los que a veces te molestan o te ponen un pie para que te caigas con el disfraz? ¿Es cierto eso?

- Sí, eso no lo entiendo ¿viste?. Yo me disfrazo para divertirme. A mí me gusta divertirme en el carnaval, ahí somos todos iguales... uno con una máscara, otro con un disfraz, y todos bailamos, nos divertimos para olvidar los problemas aunque sea por un día...

- ¿Sacaste algún premio alguna vez?

- Sí todos los años sacábamos premios. Con **Los Monos** sacamos el Primer Premio, y con el **Plato Volador** obtuvimos otro.

- ¿Cuántos iban en el Plato Volador, y cómo lo movías?

- Yo iba solo o a veces con otro pibe. El **Plato** tenía ruedas de motoneta pero no tenía motor. Lo movía yo a pie, (...) tenía una ventana que se levantaba y tiraba tiros, y de otra ventanita salía un marciano, un muñeco (...). Una vez hicimos el "**Helicóptero Fantástico**", que tiraba tiros, tenía una sirena, luces y todo.

Otra vez con Jorge Peralta armamos una **Olla Popular**. La Escuela Especial nos prestó una olla grande que habían hecho para una fiesta. Jorge se disfrazó de Cocinero y yo desde adentro de la olla hacía humo, (...) Y ganamos el Primer Premio. Era bastante plata y decidimos regalársela a la Escuela Especial 501 porque nos habían prestado la olla, y además la necesitaban más.

- ¿Cómo fue esa anécdota del barco que

tenía un cañón?

- Fue cuando hicimos el **Barco de Colón**. Martín Savi iba vestido de Colón, adelante, con el disfraz completo (...). Yo manejaba adelante, tenía un manubrio y todo, y un pibe iba adentro para hacer las explosiones con una cámara de camioneta. La enroscábamos con una soga, la inflábamos con carburo, oxígeno y aire y con el magneto hacíamos la explosión...; eran unas explosiones bárbaras, unos cañonazos terribles! (...). Eso de las explosiones lo aprendí de un amigo de Guaminí que había hecho un cañón que trajeron una vez y él me pasó la fórmula. (...) Un sábado había llovido, entonces se suspendió el corso de Pigüé, así que aprovechamos para reparar algunas cosas. (...) Inflamos la cámara y el pibe que estaba adentro del barco para hacer las explosiones, abrió la canilla del oxígeno, el carburo y le dio manija al magneto. Yo me tapé los oídos y cerré los ojos porque me imaginé que iba explotar fuerte. Fue una explosión terrible, y cuando abro los ojos veo que se cae el portón (...). Se cortó la luz, se rompieron unos vidrios de una ventana y el techo. Vinieron los vecinos para ver qué había pasado...; ¡la mitad del barco había desaparecido! Se rompió todo (...).

- Así que fue una experiencia peligrosa...

- Sí, pero igual a mí me gusta. Desde que vi los primeros carnavales me gustó. Y la murga que hicieron ahora también me gusta. Le pusieron mi nombre, no sé para qué... Si yo me divierto con el carnaval, nada más...

- Lástima que aquí fue desapareciendo el carnaval...

- Sí, no sé por qué. Hay que hacer como hacen en Guaminí que empiezan desde julio o agosto. Aquí se espera a último momento y así no te podés organizar para hacer una carroza o un buen disfraz...

- ¿Este año tenés algo preparado?

- Todavía no. Yo vendo almanaques de Alpagatas, los de Molina Campos. Así que quería hacer uno de esos gauchos que el hacia con un caballo; un gaucho con la paisanita arriba. Ya le pedí a una chica que me hiciera las cabezas de los personajes, y después tengo que conseguir a alguien que me ayude para hacer de caballo, para meterse abajo y hacer las patas ¿viste?

También estoy en la Sociedad Italiana y allí hay un grupo que si hay corso va a presentar algo para compartir, para que no se mueran los corsos. Es que tuvimos mucho éxito con la carroza que hicimos en el aniversario del 4 de diciembre con los inmigrantes italianos, así que vamos a ver si la llevamos al corso. ¡Qué sé yo! A mí me gusta hacer estas cosas, me gusta divertirme, nada más...

Agradecemos el material cedido por Silvia García a la murga "Los Vengadores de Michello", y al Semanario PIHUE que ha generado un espacio de divulgación para la actividad carnavalesca de la zona.

### La Gráfica

Edición gráfica para todo formato

- Imagen
- Folletería
- Publicaciones
- Páginas web

Para comunicarse 4942-9686

Talleres  
charlas  
seminarios  
**Murga y Carnaval**  
Consultas  
4866-2425

Auspicia El Corsito  
**Sala J. B. Alberdi**  
Asociación Cooperadora  
Dirección Extensión Cultural  
C. C. San Martín,  
Sarmiento 1551, 6to. piso



## Experiencias en el campo pedagógico

El J.I.N. ("Jardín de Infantes Nucleado") "C" del Distrito Escolar II es una Institución dependiente de la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Se encuentra en el barrio de Flores. Nuclea doce salas de Jardín de Infantes con doscientos cincuenta niños de entre tres y cinco años de edad. Realizó el Proyecto de murga: Vida viva.

El proyecto curricular institucional surge durante las Jornadas de Reflexión llevadas a cabo durante el mes de febrero del año 1998, como propuesta de las docentes para poder trabajar la murga desde los actos escolares. Proponían rescatar la memoria colectiva: tradiciones familiares y fiestas populares, revitalizando así en la comunidad educativa el espíritu solidario y festivo de los primeros afroamericanos que vivieron en estas tierras y su conjunción con el carnaval de los españoles. Así también, revaloriza la murga, el esfuerzo y el amor que implican mantener esta modalidad de expresión donde coexisten elementos teatrales, de opereta, zarzuela y tantas otras formas.

Por otro lado se intentaba destacar la presencia de los distintos medios masivos de difusión (radio, televisión, cine) como modeladores culturales, asimilados formalmente por las murgas en su incesante antropofagia. Teniendo en cuenta los objetivos del proyecto entre los que se contaba estimular la investigación, revitalizar la murga como



Materiales cedidos por Nélida Wyatt.

expresión festiva y la posibilidad de revalorizar en familia nuestras tradiciones, se desarrollaron contenidos de aprendizaje destacando los espacios de creatividad donde la "carnavalización" de lo colectivo permite, aunque sea por el breve tiempo del disfraz, del juego y de la fantasía, que se asome una mirada en solfa, crítica y burlona, como testimonio de la realidad.

Las jornadas permitieron acopiar testimonios, recopilar textos y revistas varias. Se efectuaron entrevistas: el personal docente concurrió a espectáculos de murga y hubo registro fotográfico y filmico además de carteleras informativas. El amplio material recuperado permitió la confección de carpetas de apoyo pedagógico para los docentes.

Los talleres de padres, docentes y niños promovieron un trabajo compartido y comprometido en la confección de trajes de máscaras y banderas y la creación de letras y canciones.

Y qué mejor que festejar el 9 de Julio, fecha de la declaración de nuestra Independencia con una muestra que diera cuenta de ese trabajo comunitario. El lugar elegido fue la calle Portela entre Eugenio Garzón y Francisco Bilbao.

El festejo se revistió de toda la magia y la fantasía de la murga. En los corazones quedó el dulce recuerdo de tantas horas de trabajo compartido. Y el compromiso de abordar nuevos proyectos.

Directora: Ana María Marta Capra- Vicedirectora: Adriana Eugenia Sanz - Secretaria: Mónica Rita Cantone

Docentes participantes: T. Del Valle, S. Brunel, M. Monascheri (Esc. N° 5), M. Martínez, F. Vázquez, S. Vegega, S. Méndez, C. Caselli, A. Pereyra, F. Alvarez, N. Wyatt, (Esc. N° 8) A. Dedeu, I. Berlanga, A. Roseta, (Esc. N° 9), M. Barbieri, P. Schwaider, S. Rosenbaum, P. Sotio, A. García, B. Azar, S. Caldas, (Esc. N° 10)

## Encuentro de murgas en el Distrito Escolar 8° de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

EL proyecto "Nuestras Raíces" se desarrolló durante el año 1999. Participaron el J.I.C. N°3 y la Escuela Infantil N°4 del D.E. 8°. El trabajo tuvo como eje reivindicar a la murga porteña. Los chicos



realizaron las letras de las canciones y la construcción de los instrumentos, estandartes y banderas. La coordinación estuvo a cargo de la profesora de Educación Musical Miriam Mastrángelo. Ambas murguitas actuaron en el Parque Chacabuco. Contaron con la presencia del prestigioso director y letrista de murgas Eduardo Marvezzi (padre de Miriam) y el bombista Espinoza.

## notimurganotimurganotimurganotimurga

### Ciudad Autónoma de Buenos Aires



Durante la primera quincena de marzo se realizó en el Centro Cultural del Sur la muestra fotográfica "Viciosas Murguerías".

Tres miradas de la murga "Los Viciosos de Almagro", que incluyó a los fotógrafos Delia Bialiolo, Carlos Melo y Otilio Moralejo, brindaron su visión de la tradicional murga porteña, fundada en 1950. Se presentaron ensayos, actuaciones y retratos.

### Sextos Carnavales en Filo Máscaras en el carnaval 2000

Desde tiempos arcaicos la máscara ha oficiado de pantalla para expresar lo que se quiere. En toda situación, su variada tipología libera energías corporales que muestran distintas tendencias del alma y del espíritu, por medio de un rostro artificial que transforma al que la lleva en otro "ser"...

Filo un Espacio de Arte invitó a más de 50 artistas plásticos- cultores de diferentes técnicas- para que realizaran su máscara. Esta muestra singular reunió a pintores, escultores, objetistas y a representantes de técnicas derivadas del grabado y de la fotografía. Cada uno respondió a su manera al espíritu de la máscara, signo metafórico permanente. Lo sobrenatural, lo cósmico, lo sagrado- profano se dieron cita en esta interesante exposición. La muestra fue curada por Alvaro Castagnino, director de la Galería Filo.

Si querés consultar imágenes de murgas, testimonios, cantos y baile, podés acercarte a la Videoteca de Buenos Aires. C. C. Gral. San Martín, Sarmiento 1551, 2° piso de 10 a 18 hs.

### Provincia de Buenos Aires

#### Merlo

Salió el número dos de "La Calle de la Murga", publicación infantil de distribución gratuita. Contiene: relatos breves, cuentos y dibujos murgueriles. Los trabajos fueron realizados por los niños de los EGB N°50, 20, 75, 45 y 71 de Merlo provincia de Buenos Aires. La coordinación es de Alberto Miranda y Gustavo Grunfeld. Participan Daniel Rezza, Tito Viu, Riqui Staltenberg y la Turca Davolos.

#### Bahía Blanca

Guillermo Tellarini, corresponsal de El Corsito, nos escribe desde Bahía Blanca: "Los Piojos Bochincheros" se formaron en 1997 en Cerri. La murga se articuló desde su origen con la Biblioteca José Hernandez, que brindó en varias oportunidades sus instalaciones. Por falta de un espacio acorde, la murga se vio obligada a diferentes peregrinaciones que dificultaron su actividad, sin impedir su crecimiento. Sobrellevando los inconvenientes afianzaron su trabajo con la comunidad logrando realizar un espectáculo anual. Ofrecieron funciones en festivales locales, eventos deportivos y encuentros culturales.

Los Piojos participaron como murga invitada en el Festival de Escuelas Murgueras en San Antonio de Padua. Y en Bahía Blanca en los corsos de la calle Parchape, el Infantil de "Los Trapitos", y los del Mercado Victoria y Médanos.

"Pasión Portuaria". Esta arrolladora agrupación nace a comienzos de 1999 en la localidad portuaria de Ing. White. Comienza sus prácticas en el salón "Koketo" del Club Puerto Comercial trasladándose al espacio abierto en primavera. Sorprendió desde su debut en el cumpleaños de su localidad, por la magnitud numérica y fibra de sus integrantes. Desde allí inició un ciclo de presentaciones generalmente locales, con distintas modalidades de encuentros. Se destaca su participación en el Desfile Proceso Fantástica, Fiesta Fin de Milenio, Proceso de San Silverio, y las salidas a Cerri y Coronel Dorrego, entre otras.

### TALLERES DE MURGA

MÉRCOLES Y JUEVES DE 20 A 22 HS.

C. C. Ricardo Rojas Corrientes 2038 Tel 4954-5521



Centro Cultural Rector Ricardo Rojas  
Corrientes 2038 (1045) Capital Federal

Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

http://www.uba.ar



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

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

### CARTAS RECIBIDAS

- Asociación de Prensa Técnica y Especializa Argentina.
- Biblioteca Nacional Plaza del Lector
- Asociación Cultural Sur Murga Guacha del Río Quemquemtreu
- Marisa Marqués
- Jesús Manuel Rivadeneira Hospital. Tobar García
- Asociación Propietarios Bienes Raíces San Nicolás
- Centro de Culturas Nativas "La Panadería" Burzaco
- Estela Padomí Río Cuarto Córdoba
- Nelly Leveratto
- Juan González Urtinga María Isabel Sanz Montevideo Uruguay
- Marcela Zaracho
- Guillermo Tellarini Bahía Blanca
- Andrada Pablo La Plata

### BIBLIOGRAFÍA:

- F. Boucher Historia del Traje Montaner y Simón SA 1965
- Audilio Dantas Audilio Dantas Revista Brasil Cultura junio 1978.

### ILUSTRACIONES:

- Revista PBT. Año 3, número 75.
- La Calle de la Murga. Año 1, número 2.

## 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
- Corrección: Liliana Chevalier
- Diseño: Cecilia Cabrera
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)





"Momo, volvé, nosotros te queremos"



FRANQUEO A PAGAR Cuentas Argentinas (Buc. 63/00) CUENTA Nº 11012

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

Año 5 Julio 2000

Centro Cultural Rector Ricardo Rojas Comités 2000 (1995) Capitan Federal Secretaría de Educación Universitaria y Bursarías Estadísticas Universidad de Buenos Aires

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

## Editorial

por Coco Romero

Rescatar lo propio, cultivar el estilo.

Estimados lectores: Otra vez al ruedo con la premisa de llegar a todo el país, donde se celebra y rescata lo propio a través de lo festivo de las agrupaciones carnavalescas que apuestan a la creatividad. Alentando iniciativas de las nuevas generaciones que toman el espacio con vitalidad en el área artística, revalorizando otros modelos organizativos. A los actores de esta movida en las distintas provincias, les sugerimos que escriban contando sus experiencias con el objetivo de seguir manteniendo la red de información del movimiento. Este dará el necesario salto cualitativo cuando los viejos y nuevos protagonistas manejen más información y circule la comunicación de los logros y los escollos. Para sentir que compartimos un pensamiento afín. Poder profundizar ideas y transmitir técnicas en el campo artístico. A través de talleres, seminarios, capacitaciones, debate de ideas y divulgación de criterios y modos de producción. Buscar núcleos de resistencia cultural a lo impuesto y rastrear nuestra memoria en todos los rincones. En recientes encuentros en el interior de nuestro país con distintos grupos, surgió como eje conductor la necesidad de potenciar lo regional. Tenemos datos de la movida murguera-comparsera-carnavalera- desde el norte hasta la Patagonia. Nuestra propuesta es reconocer las diferencias y potenciar lo propio. Que cada director prepare a los continuadores promoviendo su desarrollo y crecimiento. Como dijo un amigo: "Preparar la descendencia". Este es el desafío para crecer. No copiar, cultivar el estilo, mirar alrededor, y darle para adelante. Que cuando unos bajen los brazos, otros continúen. Bienvenidas las sugerencias. Cualquier cosa llamen. Chau.



Centro Murga "Los Sacacuerpos" de Berazategui, carnaval 1950. Foto cedida por José López Comendador de 87 años. Periodista, historiador, fotógrafo e ilustre ciudadano de Berazategui.



## Esclavos en subversión

En 1986 se presentó en el ciclo: Apuntes de la Cultura Popular (emitido por ATC), el video "Mocosos y Chiflados" dirigido por Eduardo Mignogna con la participación de los murgueros Lauchín, Tarantela, el tano Carmelo y José Luis Tour, con textos de Beatriz Sarlo y David Viñas. De los textos de Viñas transcribimos lo siguiente:

La murga es el carnaval. Tradicionalmente el carnaval visto desde la perspectiva del poder de las elites fue considerado demoniaco. La murga, lo carnavalesco, estaba impregnado por el olor de lo demoniaco. Demasiado olor de cuerpo, olor de azufre, olor de pecado, olor de todas aquellas cosas profanas que debían ser condenadas, suprimidas, escondidas, borradas o tapadas. Frente a eso estaba la cultura oficial, la cultura autoritaria, la cultura de los templos. Esto es, la cultura de los santos; la cultura de las imágenes sacralizadas, la cultura mantenida por quienes detentaban el poder de esa cultura oficial: los grandes popes, los grandes archipámpanos, los archiprestes, etc. Tenían el poder y la autoridad y desde allí hablaban; desde una cultura santificada frente a la murga y al carnaval que era lo demoniaco, lo pecaminoso. El pecado, (pecado desde la perspectiva oficial, autoritaria, represiva) permanentemente, constantemente, fue taponado, silenciado. Pero en el carnaval y con la presencia de la murga eso emergía, se ponía a la superficie. Se intentaba precisamente eso: aún cuando fueran esclavos quienes participaban en el carnaval y la murga, eran esclavos que no querían ser esclavos, esto es: eran esclavos en subversión.

David Viñas es escritor, narrador y ensayista.

## Un Carnaval para Galileo... dijo Brecht

Bertolt Brecht escribió la primera versión de su obra *Leben des Galilei* ("La vida de Galilei") exiliado en Dinamarca, hacia fines de 1938. En aquella época, cuando muchas personas consideraban incontestable el avance del *fascismo* y daban por cierto el fin de la civilización occidental, se hallaba generalizada cierta convicción de que se avecinaban tiempos de barbarie. Brecht contó con el asesoramiento de varios científicos que entonces colaboraban con Niels Bohr, una de las figuras clave de la Física del Siglo XX, cuyas investigaciones brindaron elementos fundamentales para desentrañar la estructura del átomo.

Años después, ya durante la Segunda Guerra Mundial, Brecht trabajó en una nueva versión de su obra junto al actor Charles Laughton, destinada al público norteamericano; será el mismo autor quien detallara luego cómo el estallido de la bomba atómica sobre Hiroshima sorprendió a ambos en plena labor; a partir de ese acontecimiento, el tema *Galileo* comenzó a leerse con otros ojos.

La realidad de la llamada *era atómica* colocó al conflicto vivido por Galilei en una posición aún más incómoda a las autoridades de su época.

«La bomba atómica - escribió Brecht - es, tanto en su carácter de fenómeno técnico como en el de fenómeno social, el resultado de su eficacia científica y de su fracaso social».

Brecht y Laughton creyeron entonces que debían hacerse ciertas modificaciones en la obra original, que realizaron dejando intacta su estructura general.

El sentido y la intencionalidad que ha tomado en las personas el concepto de *era atómica* como una idea de nuevos tiempos, se evidenció en cierta influencia benéfica. Como cualquier *nueva era*, es algo que afecta a todos,

que no deja nada sin transformar, da cabida a toda la fantasía y no se deja constreñir por definiciones demasiado precisas.

Al respecto, Brecht afirmó que, con su obra sobre Galilei, intentó mostrar el despuntar de una *nueva época* promoviendo rever algunos prejuicios precisamente sobre el surgir de una *auténtica* era nueva.

La vida y los conflictos reales del Galilei *histórico*, dieron a Brecht un marco adecuado para desarrollar esas ideas y a la vez también le ofreció, privilegiadamente, una serie de elementos y personajes fundamentales, con los cuales logró armar una historia tan fantástica como convincente, de alto contenido dramático y fuerte impacto social.

Hoy, a más de medio siglo de los primeros bocetos de este clásico teatral, cuando una vez más escuchamos pregonar el nacimiento de una nueva época bajo la descarnada denominación de *nuevo orden mundial o globalización*, el Galilei de Brecht vuelve a resignificarse en sí mismo y a retomar su intencionalidad con inusitada fuerza.

### Carnaval y teatro de títeres

En *La vida de Galileo Galilei*, Brecht presenta el convencimiento de que una de las faltas adjudicadas a Galilei contra las autoridades de su tiempo (representadas por la jerarquía eclesiástica) fue haber llevado el saber científico al conocimiento popular. Una forma de remarcar este hecho fue incluir una escena de Carnaval en donde las comparsas entonan baladas, cuyas letras tienen al conflicto *Galilei* como tema central.

«Entrán dos hombres con harapos, tirando un pequeño carro. Sobre el mismo está sentada, en un ridículo trono, una figura con una corona de cartón y vestida con alpillería que espía por un telescopio. Sobre el trono, un letrero: «Buscad el disquisio». Más atrás vienen cuatro hombres enmascarados que llevan un gran lienzo, con el que arrojan por el aire un muñeco que representa un cardenal. Un enano se ha colocado a un lado con un letrero: «La nueva era». Luego entra un enorme muñeco que hace reverencias al público: es Galileo Galilei.»  
B. Brecht, fragmento de su descripción de las comparsas del Carnaval (en «La vida de Galilei», Escena Nº10)

(Sigue en página 2)



(Derecha de la página 1).

Brecht se refiere a aquella famosa escena de la siguiente manera:

"En el decenio siguiente, las teorías de Galilei se difunden en el pueblo. Panfletistas y cantores de baladas recogen las nuevas ideas por doquier. En el Carnaval de 1632, muchas ciudades eligen a la Astronomía como motivo para las comparsas de sus gremios".

En la estructura de la grotesca comparsa de la obra de Brecht, sobresale un muñeco que representa precisamente al sabio florentino.

Es decir, el autor alemán narra cómo, mientras el Galilei humano se dispone para recibir el apéndice de los poderosos, por sus ideas y por haberlas llevado al pueblo, es el propio pueblo quien pasca su figura a modo de desafío a esa misma autoridad, en medio de comparsas, escudado en la locura del Carnaval. Dice uno de los cantores de baladas en aquella escena carnavalesca:

"Vecinos, miren el fenomenal descubrimiento de Galileo Galilei: ¡La Tierra gira alrededor del Sol! (Bate fuertemente el tambor. Una mujer y una chiquilla se adelantan. La mujer sostiene un toco dibujo del Sol. La chiquilla, con un zapallo en la cabeza — imagen de la Tierra — da vueltas alrededor de la mujer. El cantor de la comparsa señala con grandes ademanes a la chiquilla, como si ésta fuera a realizar un prodigioso salto mortal, ya que camina hacia atrás al compás de los redobles del tambor. Luego, se oyen desde atrás otros tambores, indicando la llegada de otras comparsas).

Seguramente todos los lectores conocen la íntima relación que vincula al Carnaval con el teatro de títeres en muchas culturas y en todas las épocas; sin embargo, vale subrayar el carácter popular de ambas expresiones, un hecho que evidentemente Brecht tuvo en mente al incluir ese pasaje en su obra de teatro.

Sin embargo, la escena del Carnaval no siempre ha sido incluida en las múltiples puestas en escena hechas sobre la obra. En el montaje para teatro de títeres que hicimos de la pieza de Brecht, en 1995, y con el convencimiento de que deseamos que esa obra sea vista por público infantil, la escena del Carnaval resultó fundamental para tal fin. Así fue la estética y el ritmo de diferentes carnavales (de distintas épocas y culturas) marcaron, en nuestro *Galileo Galilei títeresco*, la estructura global del espectáculo. Fue nuestra convicción (y nuestra pretensión) que la obra se desprendiera más que de *La vida de Galilei* de Brecht, de su única escena carnavalesca, seguros que tal como lo hacen los propios personajes brechtianos, hubiésemos salido a la calle a bailar entre muñecos y gritar esas verdades al son del tambor, escudados tras el aparente descontrol (permitido) del Carnaval.

Horacio Tignaneli es astrónomo y títerero.

## NARIZ EL MURGUERO

Vídeo documental  
de Gustavo Marangoni

lastrocha@yahoo.com.ar  
Tel.: 4792-2747



## El diablo: de Oruro a Buenos Aires

por Natalia Gavazzo, especial para El Corsito



Todo comenzó cuando una tarde un compañero de la facultad me comentó al pasar que la diablada, una danza de los mineros de Oruro y Potosí, era bailada por un grupo de bolivianos residentes en Villa Lugano. Parecía mi investigación ideal: arte y religión (dos temas que siempre me habían interesado) unidos en una danza (y encima cerca de casa). Yo había viajado a Bolivia en 1998, lo cual era además una ventaja a mi favor, y había quedado impactada por la variedad de manifestaciones culturales y creencias religiosas que aún se practican extendidamente a lo largo del país. Pero esto era todo lo que sabía sobre esta danza folklórica boliviana: muy poco. Necesitaba ayuda.

Ricardo Montaña vino a llenar este vacío. Ricardo nació en La Paz, una de las dos capitales de Bolivia, hace 49 años pero su familia se trasladó a la ciudad de Oruro pocos meses después, lugar en el que vivió hasta hace 17 años, momento en el que se vino a Buenos Aires. Todo un viaje... Yo lo conocí una soleada tarde de domingo en el Rosedal de Palermo, durante los festejos del Día del Inmigrante. Y desde esa primera vez que conversamos, quedé atrapada en la magia de la diablada.

### La Diablada

Ricardo me contó que, en el carnaval de Oruro (el más grande de Bolivia), se baila en agradecimiento a la Virgen del Socavón que es la protectora de los mineros. La danza en sí se desarrolla en la calle, en un recorrido que lleva desde el centro de la ciudad hasta el santuario de la Virgen a lo largo de casi 4 km. En esta procesión intervienen, como protagonistas de la escena, largas filas de Luciferes vestidos con brillantes trajes de diablo, repletos de accesorios simbólicos que hacen referencia, o bien a ciertos pasajes de la Biblia, o bien a relatos populares andinos. Vestidos como los Luciferes, con algunos agregados más en el traje y con una máscara quizás de mayor tamaño, se encuentran representados además, los Siete Pecados Capitales. También están las Chinas Zupay ("mujer diablo" en lengua quechua), personaje interpretado por las mujeres del conjunto y que, minifalda y botas de taco alto y fino mediante, representan a la Tentación de la Carne. Toda esta multitud de personajes representa al Mal y se enfrenta, en su peregrinar, al Arcángel San Miguel quien, enfundado en un traje con alas, espada, escudo y casco, encarna al Bien. El Bien y el Mal, entonces, "pelean" a lo largo de la danza (de diversas formas según se observan en sus movimientos coreografiados) en la que al final, y para beneplácito de los creyentes, vence el Bien. Los diablos se someten al Arcángel y se rinden ante el poder de la Virgen del Socavón.

### La Historia de Ricardo

Desde aquel primer encuentro en septiembre del año pasado, iniciamos una serie de charlas en las que, a lo largo de casi un año, hemos ido profundizando en el significado

de esta danza. Una de esas tardes de encuentro "endiablado" le pregunté a Ricardo cómo había empezado a bailar diablada. El me contó que a los 6 meses de edad, ya en Oruro, misteriosamente se enfermó. En aquel momento, sus padres creyeron que su enfermedad había sido causada por el susto que le dio el aullido diabólico de uno de los Luciferes que, enfundado en su vestuario y máscara y listo para bailar en el carnaval, se presentó al bebé provocándole una suerte de "trauma". En principio sus padres intentaron curarlo por medio de ritos a la Pachamama oficiados por curanderos tradicionales pero, según su relato, la única que pudo ayudarlo fue la Virgen del Socavón a través de una "misa y salud" efectuada a tales fines. Y Ricardo se curó, lo que marcó así el inicio de su enorme devoción a esta Virgen.

Sin embargo, pasaron 9 años hasta que entró en su primer conjunto de diablada. El elegido fue la Fraternidad Urus, una de las 5 fraternidades de diablada que existen en Oruro, fundada en la década del 60 por estudiantes universitarios. Ricardo me aclaró que estos conjuntos son verdaderas instituciones: tienen sus reglamentos internos, distintas comisiones, un directorio y hasta tesorero. Los miembros de los conjuntos, además de ser bailarines, son socios. Y es que los conjuntos funcionan como clubes. Por el pago de una cuota se recibe toda clase de instrucción además de poder participar en numerosas actividades recreativas y solidarias. La cuestión es que, a los 9 años, entonces, Ricardo ingresó en la sección infantil de Urus. El ingreso a una fraternidad orureña, según me contó, se efectúa mediante un juramento a la Virgen del Socavón en el que el futuro bailarín se compromete a bailar al menos 3 años seguidos (o 5 discontinuos) en el carnaval. Y a lo largo de los 23 años en que él formó parte de esa institución, aprendió no sólo a bailar diablada sino que también aprendió a comportarse. Y aprendió a distinguir el Bien del Mal. Este camino le permitió ir ascendiendo posiciones en la institución, llegando a ser responsable de las filas de diablos, director de danzas y hasta miembro del directorio. En Urus, Ricardo se formó para la vida, como me contó en distintas oportunidades.

### La inmigración boliviana en Buenos Aires

Cuando Ricardo vino a vivir a Buenos Aires hace 17 años, no imaginó que se iba a radicar y a convertirse en gestor cultural de su colectividad. Mucho menos que iba a fundar y dirigir dos de los conjuntos más importantes de diablada de los que existen en Buenos Aires: la fraternidad de Villa Celina y la de Morón. Pero así fue. Y desde



Ricardo en su primera participación de Angel. Localidad de Carini (Oriente Boliviano) año 1972. Foto cedida por R. Montaña.

sus programas de radio o desde las páginas del periódico "El Renacer" (de Bolivia en Argentina) intenta que sus compadres bolivianos no pierdan sus raíces y a la vez que logren integrarse de manera efectiva a la vida de Buenos Aires. Si bien fomenta todo tipo de iniciativa en esta dirección, es muy crítico acerca de la diablada que se baila acá en tanto que no es la misma que se baila en Oruro. En Buenos Aires, por ejemplo, -según él-, la devoción pasa a un segundo plano para abrir paso a la nostalgia que, en mayor o menor medida, todo inmigrante siente por su lugar de origen. Este es uno de los principales motivos para bailar diablada en Buenos Aires: es una forma de sentirse más cerca de Bolivia. Afirma, también, que hay quien baila para mostrarse o para demostrar que tiene el dinero suficiente para comprar el costoso traje. Otra de las diferencias entre la diablada de Bolivia y la de Buenos Aires -indica- es que ésta última, no se da en el seno de instituciones organizadas estrictamente como en Oruro. En nuestra ciudad los bolivianos se reúnen entre familiares y vecinos y deciden bailar. Así de fácil. Nada de juramentos ni reglamentos. Es mucho más espontáneo y familiar y por supuesto las diferencias no terminan ahí...

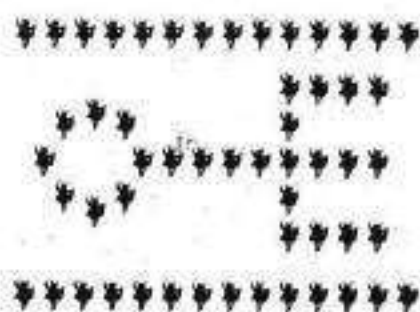
Al conocer su posición con respecto a la diablada de Buenos Aires, observé que pensar en la colectividad boliviana como una unidad compacta en la que todos los bolivianos que residen en nuestra ciudad sienten parecido y unidos en este sentimiento, era un error. Existen diversas identida-



Ricardo de Angel con las Chinas de La Fraternidad de Morón, año 1991. Foto cedida por R. Montaña.



des al interior de la colectividad y éstas entran en conflicto en la práctica de sus danzas folklóricas (en este caso, la diablada) en el intento de imponer un sentido único a este tipo de actividades. Y es por eso que el significado de sus tradiciones se va construyendo colectivamente todo el tiempo.



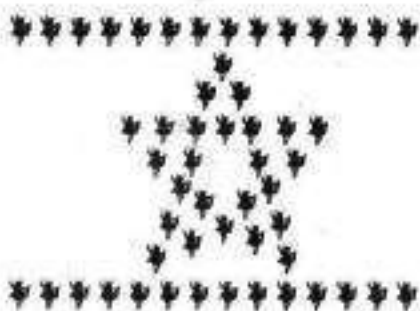
Esquema de coreografía de El Tridente

### El Futuro

Varias veces Ricardo me confesó, entre mate y mate, que sueña con regresar a Bolivia para disfrutar de su madre y de sus hijos que viven allá. Y quiere volver también a las filas de Urus y seguir bailando hasta el momento en que los años no le permitan saltar, tal y cómo el diablo lo hace en Oruro. Mientras tanto quizás lo vean alguna tarde, vestido de Arcángel, bailando en alguna de las tantas fiestas patronales que festeja la colectividad boliviana en algún rincón de esta misteriosa ciudad que esconde aún muchos misterios, rodeado de diablos y chinas, sudando en cada gota esa devoción que ha marcado su vida desde siempre.



Se dice que Chiru Chiru, un famoso bandido orureño de fines del siglo pasado, una tarde, estando en el socavón minero que era su refugio, vio una imagen de la Virgen de la Candelaria. Apareció, según se cuenta, en uno de los muros de la mina, acompañada de diablos que bailaban a su alrededor. Desde entonces la virgen de Chiru Chiru fue llamada Virgen del Socavón. Y donde se supone que apareció, hoy está emplazado su santuario. Quienes son sus fieles devotos dicen que es muy milagrosa y que cumple los requerimientos de todos aquellos que le saben agradecer. Los mineros orureños de principios de este siglo, beneficiarios de esta virgen que terminó siendo "su" protectora, retoman el relato de Chiru Chiru y deciden convertirlo en una danza de agradecimiento a ser bailada en los días del Carnaval. La imagen de la virgen y los diablos inspiró a los mineros bolivianos quienes también le rendían (y le siguen rindiendo) culto a una representación del diablo a la que llaman el Tío o Zupay al que consideran la entidad que gobierna el mundo subterráneo en el que se ganan el sustento. De aquel grupo de mineros nació entonces el primer conjunto de diablada. Y de esta historia, su fisonomía y sentido.



Esquema de la coreografía de La Estrella

Natalia Gavazzo es estudiante de la carrera de Ciencias Antropológicas de la U.B.A. La diablada y más específicamente su resignificación a partir de la migración de bolivianos a Buenos Aires, es el tema de su tesis de Licenciatura.

## La "Metáfora Carnavalesca" entre los Chiriguano-Chané

Por Rubén Pérez Bugallo especial para El Corsito

Desde el año 1980 vengo realizando investigaciones antropológicas entre los Chiriguano-Chané, un complejo étnico producto de la mixtura guaraní-arawák que hoy habita en el borde oriental de las sierras subandinas, configurando una especie de cuña guaraní que en nuestro país abarca el llamado "ramal" jujeño y una franja occidental del Chaco Salteño.

En los años que inicié estos estudios, todavía la escasa bibliografía argentina referente a estas comunidades solía vincularse a la principal de sus celebraciones festivas como "el carnaval chané", poniendo a menudo énfasis en las particularidades artesanales de las máscaras de madera de yuchán que utilizaban los varones adultos en esa celebración. Para hallar el nombre primigenio de este ritual sinestético aún hoy vigente - Aréte Abáti, "El Verdadero Tiempo del Maíz", había que recurrir a autores extranjeros (Métraux, De Nino, Nordenskiöld, Del Campana, Susnik y otros). Pero si específicamente pretendíamos munirnos, por ejemplo, de información etnomusicológica fidedigna (instrumentos musicales, canciones y danzas en los contextos situacional, temporal y mitológico del ritual), lo que teníamos que hacer era ponernos a trabajar por nuestra cuenta, dada la absoluta ausencia de estudios previos sobre el tema. Eso fue lo que más me interesó hacer a partir de 1980, arribando paulatinamente a diversos resultados; muchos ya publicados y casi todos merecedores de futuras ampliaciones a la luz de periódicos trabajos de campo. Estas páginas constituyen una síntesis de uno de los temas a los que me hallo abocado.

Aréte significa en lengua chiriguano "El Verdadero Tiempo", la especial instancia temporal del transcurso festivo, el tiempo supracualificado que implica recapitulación mítica, refuerzo de lazos comunitarios, oportunidad esencial para la aproximación de los sexos, y por qué no, bastante descontrol individual y grupal.

El aréte podía realizarse para festejar un matrimonio, concretar una alianza tribal, planificar un ataque, etc... pero la principal de estas celebraciones era y es el Aréte Abáti, que se realiza anualmente durante el verano, cuando abunda el maíz maduro para elaborar el indispensable kánwi (chicha).

El Aréte Abáti coincide hoy, día más o menos, con la celebración del carnaval. Y no son pocos los rasgos de este festejo que los indígenas han tomado de los pobladores criollos vecinos, tales como el juego con agua, harina, talco y/o pintura industrial, la organización de comparsas para participar en los corsos urbanos, los bailes con grabaciones de "música moderna", etc. Pero tampoco son pocos -y, de hecho, son más-, los elementos que el Aréte Abáti conserva, íntimamente vinculados a la historia y a la cultura indígena. Expongo a continuación algunos de ellos.

a) Atiko es el nombre que se da a los ensayos previos, cuando los grupos musicales se reúnen en diferentes sitios para ejercitarse en los toques que luego acompañarán cada una de las etapas de aréte. En el marco de estas ejecuciones instrumentales se con-

sidera que las melodías que producen las flautas masculinas tienen un notable poder de atracción sobre las mujeres.

b) Para el inicio de la celebración propiamente dicha se espera el florecimiento de la taperigua, árbol de flores amarillas al que se atribuye el haber sido un hombre en el tiempo primigenio. Con sus ramas, las mujeres arman un adorno floral que presidirá todo el desarrollo del ritual y engalanan también los tambores y el atuendo de todos los integrantes de la comitiva que se ha inter-



El cacique Federico Romero mostrando su máscara. Misión Tapiéte, Salta, 1994. (Foto: R. Pérez Bugallo).

nado en el monte para "sacar" la fiesta y conducirla a la aldea. Una trompeta llamada wakar'hánti - la misma que otrora utilizaban antes de lanzarse al combate; anuncia que a partir de este momento la secuencia festiva no tendrá solución de continuidad.

c) El yambúi baéna es el llamado "bailes de las tinajas". Los participantes van visitando -sin interrumpir nunca el acompañamiento musical- uno por uno los domicilios prefijados para los tradicionales convites de chicha. Y no paran de bailar ni abandonan el sitio hasta beberse la totalidad del contenido espiritual de las tinajas ofrecidas por los dueños de casa.

d) En términos generales, la danza colectiva prolongada se concibe como un eficaz recurso mágico para "alivianar el cuerpo", lograr la levitación y volar en procura del iwóka (La Tierra sin Mal). Una de las maneras de bailar que se destaca, sin embargo, por la disimilitud con el resto; es la llamada móki móki o kóya kóya, que se asemeja formalmente al huayno salvo en el hecho de que se reserva sólo para las mujeres. Tanto la influencia andina como la clara alusión segregacionista contra los obligados vecinos de habla quichua resultan en ella clarísimas.

e) En ocasiones, algunos grupos de ñña - enmascarados que reviven en cuerpo y alma a los antepasados fallecidos y que a la vez son portadores de una ambivalente condición demoníaca-, se desvían deliberadamente del recorrido previsto y merodean por el poblado, dedicándose alegremente a saquear de alimentos y bebidas aquellas viviendas que hallen más desguarnecidas. Son

los llamados chúri chúri y su actitud no hace sino recordar tanto el activismo belicoso como las migraciones agresivas que fueron característica esenciales de los Chiriguano.

f) El pálo pálo es un juego de fuerza y destreza realizado también al compás de flautas y tambores. Lo practican los jóvenes y su grado de violencia ha provocado que en las aldeas donde existe algún grado de autoridad policial se lo haya prohibido expresamente. En el juego se percibe sin dificultad la evocación del antiguo uso iwirapúnga, contundente macana de guerra que los Chiriguano tomaron de los Toba.

g) El momento culminante de Aréte Abáti se produce con el desarrollo de un combate ritual entre luchador caracterizado como yáguá (jaguar o "tigre") y otro que simula ser un toro. El primero aparece en escena solo y en forma imprevista tras la llegada del "toro", que viene protegido entre banderas y custodiado tanto por los ñaguanáos -que tienen la piel teñida de negro-, y las kúña kúña (mujeres ataviadas como hombres). La costumbre pauta que el yáguá - la representación mítica del guerrero guaraní, venza al "toro", clara alusión burlesca a la irrupción española y su corte de esclavos. El combate resulta ser entonces una representación teatral que invierte ritualmente la historia.

h) Los actos finalizan cuando la totalidad de los participantes se dirigen a un curso de agua en cuyas orillas se despojan de muchos de los elementos que utilizaron en la fiesta, incluso las máscaras, que se suelen destruir. De este modo las ñña se rehumanizan, se reconocen y se reintegran a la cotidianidad, mientras el río se constituye, hasta el próximo año, en el receptáculo de las almas de los muertos.

Baste lo dicho para alertar al desprevenido observador de un aréte que al solicitar explicaciones de algún oficiante indígena, reciba tal vez la consabida respuesta de que "están festejando el carnaval". Eso no sería otra cosa que parte de un antiguo mecanismo distractorio y desorientador ad hoc para conformar a quienes los indígenas no tienen motivos para considerar dignos de su confianza.

Asimismo, el último de los comentarios me conduce a la advertencia de que sin duda también en los corsos de las grandes ciudades, un profundo trabajo de interpretación antropológica permitiría detectar simbolismos, conflictos y estrategias de supervivencia que hoy pasan deliberadamente desapercibidas tras la pantalla previsible de la pro-cidad, la juerga y el desenfreno.

Rubén Pérez Bugallo: es antropólogo y etnomusicólogo, investigador del Conicet con sede en el Instituto Nacional de Antropología. En 1999 se hizo acreedor al Premio Nacional de Antropología y Metodología de la Investigación que otorga anualmente la Secretaría de Cultura de la Nación.

Talleres  
charlas  
seminarios  
Murga y Carnaval  
Consultas  
4866-2425





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



Murga "Cambiá esa Caripela". Se formó en el Centro Cultural de Berazategui, prov. de Bs. As. en el año 1999. Es la primera agrupación surgida después de una larga ausencia murguera en dicha ciudad.



"Los Tucanes de Luján". Centro de Asistencia Educativa Municipal N° 124 de Avellaneda. Prov. de Buenos Aires. Foto cedida por Pato Notaristéfano.



Murga "Los Torta Frita". Escuela EGB N°1 Julio A. Roca de Morón. Prov. de Buenos Aires. Foto cedida por Norma Gutiérrez.



Murga "Cobija Sueños" de Cutral-Co. Prov. de Neuquén. Foto cedida por Patricia Chandia.

### Agrupación Distrital de Murgas Escolares

Esta Agrupación surge en el Distrito de San Pedro (Provincia de Buenos Aires) por inquietud de los coordinadores de las Murgas Escolares iniciadas en el año 1999, a partir del taller "La Murga en la Escuela" organizada por la Escuela N°11 precursora en esta propuesta.

En el ciclo lectivo 2000 se reúnen docentes de las Escuelas N°4, 6, 11, 19, 501, 502 analizando los resultados positivos obtenidos en esta experiencia, cuyo corolario había sido el Primer Encuentro Distrital de Murgas realizado el 7 de diciembre de 1999 frente al paseo Público de la Costa de nuestra localidad y de cual participaron las siguientes Escuelas con sus murgas: N°1 "Los Caracoles", N°4 "Los Capibaras del Puerto", N°6 "Desacatada", N°11 "Barranca Abajo", N°14 "Yuyitos", N° 501 "Movida Callejera" y "Los Quitamufas" (jóvenes de Santa Lucía).

A partir del interés que despertó en la comunidad este encuentro, surge la iniciativa de continuar con la revalorización de las fiestas populares, promoviendo en la instituciones de la localidad la formación de nuevas murgas. De este modo los objetivos fijados para la agrupación tienden a:

- Propiciar eventos de manifestaciones expresivas populares para la participación de la familia y la comunidad.
- Crear espacios de encuentro con la finalidad de formar murgas en el ámbito escolar.
- Brindar un marco creativo para el abordaje de los C.B.C. en cada institución.
- Actuar como agente multiplicador para la formación de actores en el Área de la Comunicación y Expresión Social.

Hasta el mes de julio de 2000, la Agrupación ha realizado un reciente encuentro en las instalaciones del Club Paraná, en el cual se integraron nuevos alumnos que suman entusiasmo a la propuesta. Para los interesados en comunicarse con la Agrupación pueden escribir a la Escuela E.G.B. N°11 «Juan José Castelli» Fray Cayetano Rodríguez 1402 (2930) San Pedro.



### Carta humorada de Wilson Pérez de Cutral-Co, provincia de Neuquén.

...Te cuento que soy director de la murga "Cepillo de diente viejo". El color de los trajes es sencillito, amarillo y blanco. Las lentejuelas son diferentes a todas las demás debido a la crisis económica y porque nos "chupamos" el fondo de la murga. Las lentejuelas de cáscara de nuez y tapitas de cerveza, brillan un toque; de moño usamos una coronita de chocho porque "El José" no nos presta nada. Pa' peor las enganchamos con alambre.

Mi cábala es no cambiarme las medias; eso me da más fuerza para seguir.

El maquillaje lo hacemos con fondo blanco de ceniza del asado anterior delineado con corcho quemado pa' no salimos de la tradición murguera. De zurdos usamos un tambor de 200 de la abuelita de la esquina, el parche es de cuero de gato y de masa, una patita de pollo de la Navidad pasada.

La galera está hecha de nuestra amiga damajuana forrada de papel crepé y papel higiénico.

Los guantes los conseguimos del hospital rural; son los que usaron las enfermeras.

El silbato es una cajita de caldos. Son muy buenas, te las recomiendo, suena una barbaridad.

Te doy ideas por si formás una murga y no sabés qué nombre ponerle: "Traficantes de olor a Pata", "Se viene el Barandazo", "Lagrimitas de Olor", "No llores que viene el Desodorante"...

Si venís a Cutral-Co, orillás el zanjón y mi casa está ahí nomás. No sé por qué le dicen "El corral", si yo soy rehigiénico, aunque me aconsejan que en vez de comprar "efscien" use "efi1000".

Me despido con un abrazo a distancia ya que se cortó el agua el año pasado y me prometieron mandarla cuando afloje con los ensayos de percusión. Pero la murga es un sentimiento, viste?.

¡Ah! Las chicas del "club de fan" usan broches en la nariz; será la moda de allá?...

PD: Pegáte una escapada a un centro de computación y mandáme un "imeci"; el mío es [www.cepillo.com.ar](http://www.cepillo.com.ar). Chau hermano.

### TALLERES DE MURGA

MÉRCOLES Y JUEVES DE 20 A 22 HS.  
 C. C. Ricardo Rojas. Corrientes 2038. Tel 4954-5521

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

### CARTAS RECIBIDAS

- ☑ Pedro Valdés Piña  
Habana: Cuba.
- ☑ "Los Inquietos de Gutiérrez"
- ☑ Taller Teatral Municipal de Azul (Prov. de Bs. As.)
- ☑ Centro Complementario N° 801 Saladillo (Prov. de Bs. As.)
- ☑ Patricia M. Ramírez Directora Escuela de Educación Estética, Junín (Prov. de Bs. As.)
- ☑ Murga Los Desparejos de Virreyes (Prov. de Bs. As.)
- ☑ Zulma Iturrieta de Jalil Las Perdices (Prov. de Córdoba)
- ☑ Escuela Infantil N°4 D.E. 8 (Ciudad Autónoma de Bs. As.)
- ☑ María Cristina Malerba
- ☑ C.I.B.I.N.A Biblioteca Nacional (Ciudad Autónoma de Bs. As.)
- ☑ Cecilia Miacca Carnevale Pérez (Prov. de Santa Fe)
- ☑ Murga Salsipuedes Elortondo (Prov. de Santa Fe)
- ☑ Escuela Museo de Bellas Artes Gral. Urquiza N°1 D.E. 12 (Ciudad Autónoma de Bs. As.)
- ☑ Andrés Machiavello Director de Cultura, Pico Truncado (Prov. Santa Cruz)
- ☑ Cecilia Debiaggi
- ☑ Murga El Rejunte San Martín de los Andes (Prov. de Neuquén)

### ILUSTRACIONES

- ☒ Aubrey Beardsley, dibujo
- ☒ J. E. Vargas Luza. La diablada de Oruro, sus máscaras y caretas. Plural Editores. 1998.
- ☒ Revista: Los Hombres de la Historia N° 37, Galileo. Centro Editor, Bs. As., año 1969.

### La Sopa de Solís

un CD con murga



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](mailto:romero_coco@hotmail.com)
- Asistente general: Héctor Bautovic
- Corrección: Liliana Chevalier
- Diseño: Cecilia Cabrera
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

### ESTANDARTES, CETROS Y CABEZUDOS

REALIZACIONES PLÁSTICAS PARA MURGUEROS  
 por Leticia Fried  
 Jueves de 21 a 23 hs. C. C. R. Rojas

Centro Cultural Rector Ricardo Rojas

Corrientes 2038 (1045) Capital Federal

Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

<http://www.uba.ar>



"Momo, volvé, nosotros te queremos"



editorial



FRANQUEO A PAGAR CUENTA Nº 11012

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

Año 5 Noviembre 2000

Centro Cultural Ricardo Rojas... Universidad de Buenos Aires

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

Nº 23

por Coco Romero

El reconocimiento de que la instancia de taller ha sido el motor de la movilidad social de la murga...

Es interesante la fuerte llegada en el ámbito artístico comercial de la murga uruguaya. Los talleres de canto generaron en Buenos Aires un espacio laboral para la colectividad del vecino país...

Nos llegan noticias de encuentros que se van generando en distintos puntos del país. En reciente visita a Carlos Paz, en Córdoba, nos enteramos de encuentros de murga en Cruz del Eje y en Villa Giardino.

Será auspicioso que en alguna venidera primavera, los miles de murgueros se encuentren en los espacios públicos a bailar al ritmo de nuestros parches y disfraces...

CARNAVAL DE LA QUEBRADA DE HUMAHUACA "EL MUNDO DADO VUELTA"

por Antonio Celico, especial para El Corsito

El carnaval humahuacño es coincidente con el fin de las lluvias y el comienzo de las cosechas, ambos elementos le han conferido, entonces, un carácter muy particular.

La cosmovisión de las comunidades de la quebrada está conformada por tres "mundos" que de alguna manera aparecen superpuestos: el mundo de arriba, este mundo y el mundo de abajo.

Existen momentos donde la conexión entre los mundos se potencia y extiende en el tiempo. Así el comienzo y el fin de la época de lluvias, se halla señalado ritualmente por TODOS LOS SANTOS y CARNAVAL, respectivamente.

El carnaval es entonces la ritualización de un tiempo y espacio diferentes, donde se instala la situación del "mundo al revés" alterando o modificando así las relaciones entre los hombres.

Todo comienza en el jueves de comadres, que se realiza la semana anterior al inicio del carnaval. Aquí se reúnen las mujeres que tienen entre sí algún lazo de parentesco, que

también puede ser espiritual o de amistad. El sábado siguiente se procederá a desenterrar el carnaval con una serie de acciones que se realizan en los mojones...



Comparsa "La Juventud Alegre" Carnaval de Humahuaca, febrero 1998.

Se llega al mojón en las últimas horas de la tarde, y luego del debido permiso solicitado a la Pachamama, se comienza a alegrar el mismo en una serie de acciones conocidas vulgarmente como challar el mojón.

Se comienza a preparar un clima de gran tensión que recla-



Murga "Los Víctimas de la Crisis" de la localidad de Junín, prov. de Buenos Aires, década del '50. Foto cedida por el Archivo Histórico de Junín (cualquier parecido con la realidad es para coincidencia).

micación necesarias para seguir reelaborando conceptos de nuestra cultura popular, ampliando la acción de la murga. De hecho, su inserción en el ámbito educativo, constituye un hecho significativo.

ma la aparición del hecho que se ha gestado; se reparten caramelos, coca, bebidas, tabaco, ramas de albahaca, etc. En algún momento el presidente de la comparsa o el padrino del diablito, concreta la acción del desentierro y muestra éste a la gente que acompaña a los oficiantes.

Los disfrazados y diablos en general amplían la conducta de los no disfrazados y suelen deformar su voz generando un falsete. Es un momento de un comportamiento altamente teatral, donde se bromea y se exagera el proceder habitual de "este mundo".

Posteriormente se seguirá bailando por las calles del pueblo los nueve días y ocho noches de duración del carnaval. La comparsa es encabezada por el banderero y las danzas son ejecutadas en zigzag o en espiral. Los juegos son acompañados con talco, serpentinas y mistura (papel picado).

Antonio Celico es actor y director de El Beldío Teatro.



# "La Juventud Alegre"

Asociación Tradicionalista Social y Cultural

En febrero de 1997 al cumplirse el 75 aniversario de la Comparsa La Juventud, la revista "Quebrada y Puna", dedicó su número 16 a dicha agrupación. Ese año La Juventud Alegre fue declarada de Interés Municipal por el aporte al mantenimiento de las tradiciones y fomento de las costumbres. Transcribimos fragmentos de ese número. "Quebrada y Puna" está dedicada a difundir la cultura popular de la Quebrada de Humahuaca, la Puna Jujeña, y los Valles Precordilleranos Salteños.

## Reseña Histórica 1922-1997

En los primeros meses del año 1922, motivados por preservar las tradiciones y fortalecer la cultura de la comunidad de Humahuaca, varios jóvenes se reúnen en la casa del Sr. Paulino Vedia y dan origen a la cuadrilla "La Juventud". Por ese entonces ya existían otras agrupaciones dedicadas a promover los carnavales nortefíos, caracterizados por la alegría de su gente que baila al son de los instrumentos autóctonos. Pero las comparsas tradicionalistas no dejaban participar a los de 21 años en sus celebraciones, sólo lo permitían a los que tenían libreta de enrolamiento. Eso motivó que este grupo de jóvenes se revelara, para permitir dar participación a los menores y diferenciarse de los "veteranos"; así fue como surge, con el nombre de "Cuadrilla de la Juventud". A todos se les asignan grados de milicia, porque esta cuadrilla respondía al levantamiento de los jóvenes a quienes no se les permitía participar de los carnavales. Entre las personas que formaron la primera Comisión Directiva podríamos nombrar a Don Paulino Vedia (Mayor), Rufino Farfán (Teniente Coronel), Bemo Balcarce (Sub Teniente), Donato Vega (Cabo Principal), Emeterio Cruz (Cabo 1°) y Pedro Tactaca (Cabo). Debemos aclarar que toda esta historia se escribió basándose en testimonios orales de los abuelos y bisabuelos, y que con el correr del tiempo se han perdido algunos datos y nombres.

## Los músicos

En los primeros años, los músicos que acompañaban la comparsa eran algunos voluntarios como Abdón y Marcelino Gutiérrez en acordeón, Bruno Balcarce en bandoneón, Federico Choque en acordeón y el bombero, era cualquier comedido, entre los que estaban Cucharazo Vidal Flores, Palabrita Zamboni, el loco Gutiérrez, Traguito Saavedra y Pulguita Guanuco. Recién en la década del 50, se contrataron músicos por primera vez. Cuentan que en 1948, estando la comparsa por una invitación en la casa del Señor Bebe Giménez, en pleno clima de alegría, el dueño de casa repartió a los presentes, papillitos que contenían unas coplas para cantar. Así se creó el estribillo (cantado por los hombres), que se repite intercalado entre los versos de las coplas populares (cantadas por las mujeres). El canto de la comparsa variaba todos los años y eran adaptaciones del folclore boliviano. Fue Doña Pastorita Herrera de Velázquez, quien instituyó la letra del carnavales que se canta actualmente, haciendo resumar sus estrofas por las angostas calles de Humahuaca.

Que les parece Señoras  
Soy de la Juventud Alegre  
Ha llegado el Carnaval  
Que viva nuestra comparsa  
Ahora no hay que sentarse  
Soy de la Juventud Alegre  
Todo es cantar y bailar  
Que viva nuestra comparsa



Las celebraciones se realizaban, igual que ahora, durante nueve días. Comenzaban con el "desentierro del carnaval" en el Mojón a la Pachamama, ubicado originariamente en donde actualmente se encuentra la casa de la Sra. Rosa Uña, y unos metros más arriba estaba el Mojón de los Diablos. En un principio se bailaba en alguna casa. Bastaba con un salón pequeño para albergar a los simpatizantes. El alquiler se pagaba con el aporte de los que venían de otras ciudades y provincias.

La gente de aquí, de Humahuaca, entraba gratis a los bailes, ya que colaboraban con las bebidas y comidas durante todo el carnaval.

Las invitaciones se hacían en las casas de familias, a veces con un almuerzo que consistía en asado de cordero, cabezas huateadas, habas, choclos, papas, quesos, etc. Las bebidas con las que acompañaban eran: chicha, mistela, y muy poco vino, ya que el mismo se consumía durante la noche en los salones, por bordalezas (toneles de 200 litros), en donde también se consumía cerveza, pero en menor cantidad. Después de los nueve días de jolgorio y algarabía, se producía el "despacho del carnaval", con una ceremonia tan emotiva como la del desentierro. En esa ocasión se quemaba un diablito, o se lo hacía estallar.

En el año 1976, el grupo de jóvenes al frente de la comisión de la comparsa, decide darle formalidad tramitando la personería jurídica, pasando a llamarse desde entonces Asociación Tradicionalista Social y Cultural "La Juventud".



## Coplas

Las cantan las mujeres; la banda alegre con su música y los hombres le ponen fuerza al estribillo: Soy de la Juventud Alegre/ que viva nuestra comparsa.

En el pueblo de Humahuaca  
nuestra comparsa primero  
la llamamos Juventud  
porque es comparsa del pueblo

Mi comparsa es una rosa  
su presidente un clavel  
sus diablos son un pimpollo  
sangre de mi corazón

Un diablo se cayó a un pezo  
otro diablo lo sacó  
y otro diablo le preguntó  
cómo diablos se cayó

Unos ojos estoy viendo  
por esos ojos me muero  
me han dicho que tienen dueño  
así con dueño los quiero

Agüicero pasajero  
no me mojes el sombrero  
a vos no te cuesta nada  
a mí me cuesta dinero

Arito quisiera ser  
de tus orejas pendientes  
para decirte al oído  
lo que mi corazón siente

Sombrero viejo me he puesto  
que más me puedo poner  
si los mozos no me quieren  
los viejos me han de querer

Tanta naranja madura  
tanto limón por el suelo  
tantas moxilas alegres  
tantos mozos sin consuelo

De todas mis hermanas  
yo soy la más calavera  
yo soy la que ando debiendo  
a cada santo una vela

Alegres como nosotros  
se me hace que no hay de haber  
ni pa' arriba ni pa' abajo  
ni en España no hay de ser

He llegado y no he llegado  
aquí había sido su casa  
en esta casa se bebe  
chicha, vino y aguardiente

Material cedido por  
María Luisa Santarcleri



## EL DOMINÓ AMARILLO

Manuel Mujica Láinez

En 1949 se publicó Aquí vivieron, "Historias de una quinta de San Isidro, 1583-1924" que reúne 23 relatos. El dominó amarillo pertenece a esta obra y cubre el período histórico del 1900.

Los cuatro carros de mudanzas se detuvieron un instante en la plaza de San Isidro, frente a la iglesia gótica todavía inconclusa. Preguntaban los carreros por el camino que les conduciría a la quinta de Don Diego Ponce de León, y se lo señaló un pinche de la vecina casa de la señora de Anchorena. Mientras los enormes vehículos reanudaban la marcha penosa, haciendo rechinar el empedrado, la noticia se difundió por el pueblo, desfigurándose, agrandándose, hasta concretarse así: una caravana de carros cerrados herméticamente había atravesado San Isidro rumbo a la quinta de Ponce de León. Llevaba las decoraciones fantásticas que se utilizarían en el recibo de máscaras que Don Diego ofrecería el 25 de febrero, domingo de Carnaval.

Cuando llamaba a oración la campana vieja, que recuerda con sus letras perfiladas que el templo primitivo fue alzado por el capitán Acassuso, "gobernando la silla Apostólica Clemente XI y el Imperio Felipe V", los furgones cruzaron de regreso el pueblo crepuscular. Y los que tomaban el fresco en los Tres Ombúes, junto a lo de Beccar, o escuchaban en la plaza el corneteo minucioso de la "retreta", suspendieron la conversación sobre la guerra bôer para comentar:

El recibo del domingo será espléndido. También, con la plata de Ponce de León!...

En su casa de la calle 25 de Mayo, detrás de la ventana de rejas, Beatriz Amidei cosía su dominó amarillo con cintas negras. El padre hubiera querido que fuera amarillo y rojo, con el escudo de los Amidei, pero a la niña le parecía más bonita esta combinación. En tanto que ella continuaba el trabajo, el italiano le leía, como otras tardes, el poema del florentino. Se enorgullecía de su parentesco con el Dante y recitaba los tercetos del "Paraiso" en que Cacciaguida, el antepasado ilustre, contaba al poeta cómo se enlazaba su linaje con el de Amidei, tan poderoso que sus querellas originaron la lucha de Gibelinos y Güelfos.

Con los ojos entrecerrados, el toscano miraba hacia la calle modesta de San Isidro y en su lugar veía los palacios de su Florencia natal. En uno de ellos, en la vía Por Santa María, estaba el escudo de gules y oro de los Amidei.

Guido Amidei se ufanaba de proceder de una rama de esa misma casa: la rama más pobre, la más mínima, la más endeble, la más venida a menos, tan oscura que durante el último siglo sólo figuraron en ella paisanos y empleados sin categoría, pero parte al fin del gran árbol histórico, como el poeta inmortal.

¡Ay!, por llamarse Guido Amidei (no Guido, como solía explicar a sus clientes, sino Guido) había abandonado la tierra en la que todo excitaba la impetuosa vanidad de su sangre, y se había trasladado a América, al extremo del mundo. Triunfaría aquí, y rico, honrado por los grandes, volvería a la ciudad maravillosa para comprar el palacio de sus mayores y vivir en él como debía, o dejaría que su derrota se diluyera en suelo extraño, lejos de tantos testigos de un pasado de suntuosidad memorable. Guido Amidei no se resignó a ser un Amidei de la rama que devoraban escondidos taladros desde hacía muchísimo tiempo. Nutrido desde su infancia por lecturas extravagantes que avivaron el fuego de su romanticismo, soñaba con guardias de armadura, con cofres henchidos de terciopelos y de collares conquistados al Turco, y con largas serenatas en los parques. Su padre le había enseñado el oficio sutil de restaurador de muebles de época. A Guido le parecía que puesto que el hecho de pertenecer a la rama menestral de la familia le obligaban a poseer un oficio, ése era el más poético de todos.

Cinco años habían transcurrido desde que se trasladó a Buenos Aires con Beatriz, su hija única. Poco tardó en advertir que la ansiada victoria no llegaría jamás. Vegetó amargamente entre ebanistas y anticuarios de escasas luces, remendando consolas, emparcando sillones, añadiendo sabias pátinas a la juventud de las maderas. De tanto andar con barnices, pinturas y colas, trabajando a veces hasta horas altas, terminó por enfermar. A los cuarenta y cinco años, el



daño físico y la desilusión le doblegaban como si tuviera sesenta. Los médicos se repartieron sus flacos ahorros y le aconsejaron que se radicara en algún pueblo tranquilo. Elijió San Isidro por su cercanía de Buenos Aires y montó su pequeño taller en una casa de la calle 25 de Mayo. Allí seguía cumpliendo con los encargos de los comerciantes porteños, pero en realidad vivía en un trasmundo creado por su imaginación, por el cual transitaban los personajes heroicos de sus sueños.

Beatriz Amidei florecía en el esplendor de los veinte años. Había conservado un dejo de la lengua toscana que era más bien una cadencia y que añadía a su conversación un encanto singular. Bella con la belleza de su raza antigua, remozada por el aporte de sangres plebeyas pero nimbada por la remota nobleza de su origen, Beatriz atraía como los seres cuya complejidad esencial torna imposible su clasificación en los casilleros clásicos. Era una muchacha de tantas, inclinada bajo la mantilla en la iglesia sanisidrense, hasta que, cuando menos se esperaba, instintivamente, el brusco gesto con que echaba hacia atrás la cabeza, sacudieron los aros, o la forma en que cruzaba los dedos finos, descubrían ante el espectador cautivantes zonas de misterio.

Aún en ese momento, mientras cosía el dominó negro y amarillo, Beatriz Amidei creía que lo único que la movía era la pasión italiana por los disfraces, y reía, mientras se probaba el traje rumoroso. Pero el recuerdo del caballero, destacándose como un antiguo retrato en el marco de sus colecciones, surgía de repente en el fondo del espejo y cortaba de un golpe su risa. Nadie, ni el propio espectro de Cacciaguada iracundo, podría impedir que fuera a la quinta la noche del 25 de febrero.

Así estaban, como dos niños extraviados en un bosque, la hija y el padre. Cada uno atisbaba una luz en lontananza: el uno hacia el sur, hacia el norte la otra.

Fumaban los compadritos en la esquina, vestidos de negro en el rigor del verano. Al rozar la reja de Beatriz, uno, con un jazmín en la oreja le cantó por lo bajo:

"Mañana por la mañana  
me voy a las Cinco Esquinas,  
a tomar un mate amargo  
de la mano de mi china".

Ella retrocedió, enojada. Por la calle de San Isidro desfilaron los carruajes de charoles y barnices de 1900 y los séquitos de antorchas del siglo XIII, con armas de los Amidei bordadas en los jubones.

Quienes acudieron con el propósito de echar una ojeada a la colección de Don Diego, salieron defraudados. La casa estaba cerrada totalmente y el baile se desarrolló en las galerías y en el jardín. Era explicable que así fuera, pues las colecciones comprendían muchos objetos valiosos, fáciles de sustraer, y a la fiesta podía asistir quien quisiera al amparo del disfraz. Pero con todo la gente calculó que por lo menos las ventanas estarían abiertas y que a través de las rejas se podría atisbar los salones iluminados. No fue así. Dijérase que Don Diego deseaba que esa noche su parque gozara de todos los privilegios. Los postigos habían sido clausurados y nada se veía del interior. Hasta muy tarde rondaron por los corredores externos grupos de curiosos que espiaban hacia las salas por las mirillas o por el hueco de los cortinajes. Cuando creían haber hecho un hallazgo lo señalaban con vehemencia:

-¿Ves? Allá... a la derecha... esa mancha... debe ser la Venus de Capua... Y aquel reflejo... no... allí no... más atrás... quizás sean los esmaltes y los camafeos... Hay maravillas, te digo... ¡qué lastima que no se puede entrar! Diego Ponce de León iba y venía entre los corros. Se había echado sobre el frac un dominó violeta, con una elegancia a lo príncipe de Sagan. Le divertía descubrir a sus amigas bajo los antifaces. Se había propuesto que esa noche nada enturbiara su buen humor. Los malos ratos quedarían para después.

Unas damas se le acercaron para rogarle que las dejara deslizarse con el mayor secreto hasta el interior de la casa. Se lo pedían aflautando las voces para que no las reconociera: - Déjanos entrar, Diego, Dieguito, sólo unos minutos. Queremos ver los cuadros del billar. No han contado que allí escondes el retrato de tu único amor.

Él reía y contestaba que las flores del jardín y los árboles y la estatua italiana, colorados por los fuegos de artificio, eran más hermosos que las baratijas, que el "bibelotaje" del caserón. Llamaba a un mozo y le hacía servir "champagne", y antes de que reanudaran la súplica ya se había alejado en el aleteo del raso oscuro.

La orquesta multiplicaba los vales boston de Hilarión Moreno, las polcas, las mazurcas. "¡Adiós, adiós!, ¿no me conoces?". Giraban las parejas en la alegría del "Washington Post", del "Pas des Patineurs". Y del follaje descendía una frescura deliciosa, entre el piar de los pájaros asustados.

Poco después de la una, Diego Ponce de León topó con la dama del dominó amarillo. Casi cayó sobre ella, al torcer un codo de la galería. Estaba apostada junto a una de las ventanas, mirando hacia el escritorio, pero por más esfuerzos que hacía no distinguía nada en el espesor de los visillos.

El señor se detuvo, intrigado. ¿Quién era esa mujer?... (continuará)



Chata con caballos para los carnavales del año 1918, conducida por José Abrato, en la calle Diego Palma 535, de la localidad de San Isidro, en el barrio denominado "La Calabria". Foto cedida por Rosario Busacchio.

Casi nunca salía de su casa. Sentada junto a la ventana que abría a la calle, cosía labores para ayudar al mantenimiento de su vida opaca. Al lado, el padre rehacía la talla apollada de un bargueño o agregaba años a una mesa. Y siempre andaban entre ellos aquellas sombras doradas que agitaban como alas las mangas de jirones policromos: Beatrice Portinari, Cavalcanti dei Cavalcanti, Farinata degli Uberti, unidas acaso a su genealogía, cuya ancestral persecución no había cesado en América.

Beatriz alzaba los ojos al paso de los coches que atronaban la calle. Allí iban los señores argentinos, en el lujo sonoro de los landós, de las victorias. Ella suspiraba y sentía en los dedos el dolor de los pinchazos. Guido Amidei volteaba una vez más los folios del libro vetusto y leía, hasta que la tos le detenía en mitad de un verso:

"Taciti, soli, senza compagnia  
n' andavan l'un dinanzi e l'altro dopo,  
come frati minor vanno per via."

El pensamiento de Beatriz huía de las escenas pavorosas y admirables cantadas por el Alighiero, hacia la vida que la circundaba. Ya no escuchaba los tercetos rítmicos. Dejábale acunar por su música, y a su compás veía al caballero de los trajes grises en el "break de chasse" tirado por los anglonormandos. Sabía que se llamaba Diego Ponce de León y que moraba en una quinta próxima, entre sus colecciones de arte, como un príncipe de Florencia. Y soñaba. Nada cuesta soñar, y en vez de seguir a su padre en la angustiada búsqueda de un pasado de siglos, prefería escapar detrás de hombre maduro de ademán armonioso a cuyo paso las mujeres se apostaban en los balcones.

Hasta que las vecinas le refirieron que el 25 de febrero, domingo de Carnaval, habría en la quinta de Ponce de León un gran recibo de máscaras y que, cubierto el rostro por el antifaz, sería posible gozar de su hospitalidad famosa. Le costó bastante decidirse, pero las mismas vecinas la alentaron. Si su padre no quería acompañarla, irían juntas.

El 25 cayeron algunos chubascos por la tarde, pero la noche se anunció magnífica. Los que regresaban de Buenos Aires trajeron noticias de que el Carnaval era muy "chaucho", a pesar de que se aseguraba que se habían gastado 200.000 pesos en serpentinas. El intendente Bullrich había prohibido el juego de pomos y se pronosticaba que habría que suspender el corso oficial por la lluvia. Los negros candomberos, como siempre, daban escándalo, y las comisarías estaban atestadas de borrachos desde la mañana.

En su ventana, Beatriz Amidei dio los últimos toques al dominó y aplicó una randa del encaje de su madre al antifaz. Luego aguardó la noche. De la calle venía el rumor de las conversaciones mecidas por las pantallas. Los nombres bóers: Muggersfontein, Krüger, el general Koch, se mezclaban con el del jockey Olmos que había ganado tres carreras, dos de ellas poco descontadas, y con el de D. Bernardo de Irigoyen y sus perspectivas en la convención de radicales coalicionistas de La Plata.

Guido Amidei salmodiaba:  
"intramo a ritornar nel chiaro mondo..."

Y Beatriz se decía que ella también retornaría al "chiaro mondo", por unas horas, en la quinta de Ponce de León.

El recibo de Don Diego fue la mejor fiesta del Carnaval de 1900: mejor aun que el baile del Hotel La Delicia, en Adrogué, con su comida al aire libre bajo un techo de serpentinas y globos. Naturalmente, nadie podía competir con él en estas cosas. Los macizos de flores ubicados entre el follaje, las guinaldas, las luces, las tiendas en las que se servía "champagne" y refrescos, todo evidenciaba el gusto de Ponce de León. Vino gente de Buenos Aires y de los pueblos vecinos. Desde antes de la medianoche, los landós no cesaron de afluir. Traían el estruendo de las máscaras y el blanquinegro señorío de los hombres de frac. El aire se había aliviado con la lluvia.

Manuel Mujica Láinez  
(1910- 1983) novelista argentino.





LAS MASCARITAS DEL SIGLO\*

Mauricio Kartun

A penas llegado diciembre, los emparrados patios porteños que ya empezaban a aromar a una chinche solían animarse al ritmo inconfundible de las máquinas de coser. Telas viejas, retazos, iban enriqueciéndose amorosamente con lentejuelas y galones en una de las más tradicionales artesanías domésticas de la primera mitad del siglo en Buenos Aires: la costura casera del disfraz de carnaval. Da pena: la pasión carnavalesca que ha revivido en los últimos años con la curiosa vigencia de las murgas, no ha podido sin embargo reaparecer aquel otro fenómeno entrañable de los disfrazados.

Sin distinción de barrios ni de clases, las mascaritas campeaban en las viejas carnestolendas. Con peineta de carey y antifaz de seda en los bailes del Club del Progreso, o con fric de arpillera en el corso de la Embarrada Villa Crespo. Sobre carrozas como la de los Ortiz Basualdo que ostentaban por Palermo la apostura de sus soberbios caballos rusos guarnecidos de costosos arneses, o en la chata del carnaval gastrónomo cargada con vecinos de un mismo conventillo, un barril de cerveza escanciada escandalosamente en una escupidera, chicos dormidos en brazos, y a falta de disfraces un saco puesto del revés, un sombrero desfigurado, y una barba tiznada con corcho quemado.

Nacida con el siglo, la costumbre del disfraz se mantuvo vigente hasta los 60. No es que antes no los hubiese, claro: desde los primeros cursos, en 1869, las mascaritas fueron su distintivo sólo que uniformadas por el modelo que les imponían rondallas, orfeones, y candombes. Fue con el vendaval inmigratorio de principio de siglo que la fiara desbordó todo orden institucional, la mascarita se independizó, y el disfraz pasó a ser un atributo de fenomenal creatividad individual, un orgullo familiar en el que las mujeres de la casa lucían su solvencia con el molde y la aguja.

Ninguna de las versiones *pet a porter* que lanzaron oportunistas las tiendas, tuvo éxito alguno. Ni Harrods, ni Gath y Chaves, ni Casa La Mota (... "donde se viste Carlota") pudieron imponer sus disfraces de confección. "Si hay miseria que no se note", parecía afirmar ese artesanato que a cambio de paciencia, trabajo, creatividad, y algunos pocos pesos, le daba a nuestra gente de entonces la forma de obtener su módico reconocimiento y su oportunidad de estar en los medios. (¿Qué otra actividad de realización casera abriría la posibilidad de un premio?) De qué otra manera saldrían los chicos retratados en diarios y revistas? Con resignación aguantaban estoicos los gibes los amontonamientos en la puerta de La Prensa o Caras y Caretas, para hacerse la toma capaz de salir publicada bajo aquel título insigne: Nuestros pequeños Visitantes. La misma paciencia con que hacían la fila en los estudios más populares para sacarse esos retratos que los maestros fotógrafos coloreaban primorosamente disimulando con retoque cualquier defecto, copiando con rigor el color de los trajes, agregando ru-bor a las mejillas de ese holandés o un lunar oportuno a la dama antigua. Como testimoniar sino allá en el terruño el prodigio de costura, las costumbres, el crecimiento y la belleza de los chicos, engalanados y maquillados? Colas de una cuadra en Foto Bixio, o en Pascale, bajo el sol calcinante de febrero, ése que aseguraba con el resplandor de la primera tarde los mejores contrastes en la vidriada galería de pose del estudio.

Viejas fotos. Sólo eso queda de aquella magnífica pasión por el disfraz. De pierrot, sobretudo hasta los años 20, en que las colectividades tomaron peso propio. De allí en más predominantes los batarros, toreros, y gaiteros astorianos, las majas, gitanas, y los vascos pelotaris con

sus paletas en miniaturas, y su versión lechera con los tarros también en escala. Napolitanos, damas venecianas, y polichinelas que certificaban el amor a Italia. Ya en los 30, con el apogeo del cine, cowboys y chaplines, aviadores de blancos overoles y antiparras que aparecen un día con el suje aéreo. Holandesas, chinas, y rusas de sombreros de piel. Gauchitos coloreados implacablemente de celeste y blanco. Ya en lo 40, las rumberas y cariocas, y las odaliscas, y las aldeanas, y caperucitas que se vuelven moda de un año para el otro. La fantasía en los disfraces más extravagantes: de trompo, de cigarrillo, de lámpara eléctrica, y hasta de edificio Kavanagh, con sus ventanas y todo.

Viejas fotos de mascaritas. Solo eso quedó. Los que las amamos solemos capturarlas aquí y allá. Aparecen mezcladas con postales en el Mercado de las Pulgas; en El Rastro de Madrid; o en una librería de viejo de un pueblo de la Toscana. Fechadas en Buenos Aires, en San Martín, en Rosario. Atrás unas líneas ya casi ilegibles: A Cara mamma: le envío una fotografía del mio Cesario. Veda come cresce bello e grasso. Chi manca tanto. Sua cara figlia. Remes. En la foto, un pequeño soldadito garibaldino. Un sombrero emplumado, y una descolorida mirada melancólica.

Mauricio Kartun es dramaturgo, director y maestro de Dramaturgia.

\* Este artículo fue publicado en el diario Clarín en el mes de febrero de este año.



★  
★  
★



Tarzán y la jungla de los leopardos

En reciente visita a la tierra de Los Colifatos, General Villegas, tuvimos un encuentro con el Chato Aguilar, personaje emblemático del carnaval de la zona, quien nos dio esta letra, que repartían durante su actuación. Recordemos que las murgas en esta localidad -escenario de la importante obra de Manuel Puig-, participan del carnaval hace más de 40 años con concursos donde el pueblo vuela su creatividad. Las murgas aquí tienen la característica de cambiar de nombre y de traje todos los años y las letras acompañan el relato del tema central. Presentamos estas copias que fueron repartidas durante el año 1968.

Del Africa ya llegamos a los cursos de Villegas por consejos de Tarzán para que todos nos vean.

Como somos respetuosos de esto Tarzán se hizo cargo presentando su elefante y a la gran mujer leopardo.

Diana con todo cariño siempre le dice a Tarzán que cursos como en Villegas en otro lado no hay.

Yoni es criatura inteligente y sensata pero si uno se descuida siempre él mete la pata.

Tarzán se arregló en el corso con una bonita chica pero le arruinó el pastel la inquieta y alegre Chita.

Tarzán de la jungla trajo de aldeas lo más amargo a sus eternos enemigos las cestas de los leopardos.

La mujer leopardo viene con su tribu de guerreros trayendo el tigre -sebado que mataron sus arqueros.

Los cuatro leopardos chiquitos tiran del centro con saña mas van a perder el pelo pero quién sabe sus mañas.

Un profesor en botánica en la selva se perdió su hija es tan bonita que Tarzán la rescató.

Yoni tuvo una misión y cumplió con el encargo volvió seis días después por jugar con los leopardos.

Vino con los cazadores que son de primera fila es tanto lo que se aguantan que ya tienen un gorila.

Cursos son cursos amigos y hay que hacerlos con afin recibán todos ustedes el saludo de Tarzán.

Los hombres leopardos y Chita Diana, Yoni y Tumor quieren que tenga los cursos el perfume de una flor.

El tigre y el gran gorila la hija y el profesor ya se despiden de ustedes con cariño y con amor.

Es por eso que la selva de un trino nos da un cantar para el corso de Villegas y hasta el otro Carnaval.

Y ya nos vamos contentos respetando su opinión saludando al Intendente y a toda la comisión.



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

CARTAS RECIBIDAS

- ✕ Roberto Baschetti Biblioteca Nacional Plaza del Lector
- ✕ Escuela Especial N° 25 Ciudad Autónoma de Bs. As.
- ✕ Centro Complementario N° 801 Saladillo (Prov. de Bs. As)
- ✕ Roberto Végas Dirección Municipal de Cultura
- ✕ Leandro N. Alem Vedia (Pcia. de Bs. As.)
- ✕ Roque Severo Benito Juárez (Pcia. de Bs. As)
- ✕ Melisa María Juaneu Rufino. Santa Fe

ILUSTRACIONES

- ✕ Omar Domínguez Revista Quebrada y Puna N°16 febrero 1997.
- ✕ Revista PBT N° 379 Febrero 1921

BIBLIOGRAFIA

- ✕ La novela argentina contemporánea (II) Capitulo Centro Editor 1986.
- ✕ Carnaval Carnaval Editorial Hernández 1968.



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

**La Sopa de Solís**  
un CD con murga

**COCO ROMERO**  
LA DANZANTE

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
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Diseño: Oficina de Imagen y Comunicación - Centro Cultural Rojas
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

En la Plata, provincia de Buenos Aires

**La Cruz del Sur de Los Farabutes**

Una historia de colonización e inmigraciones

El 16 de Septiembre, en el Teatro Coliseo Podestá de La Plata, Los Farabutes del Adoquin presentaron su nuevo espectáculo: La Cruz del Sur, inspirado en la conquista de América, alternando esta historia con un baile desenfadado, crítica social y un canto refinado. El escenario explota, por momentos de murgueros, murgueras y murgueritos a los que sólo les falta el chape-te, con un despliegue de colorido y el latir furioso e impaciente del bombo platillo. La Cruz del Sur mezcla los hechos históricos con el estilo de la murga porteña, y separa una cantidad múltiple descontrolada de murgueros, de un coro sutil y depurado. Fuera del programa pero dentro del corazón como dicen Los Farabutes, en el final cantaron temas que ya son clásicos de su CD Rito Murguero. Algunas de sus letras fueron modificadas, vale decir, llevadas a un contexto actual o a un pasado no tan lejano al que le reclaman "nunca más". En el cierre, la locura se colectiviza; la murga entera navega hacia la calle... y la matanza no es ya de indios; es la de siempre, la del murguero en su estado más placentero, en esa cúspide mágica y exteriorizante.

Lucas Parada





"Momo, volvé, nosotros te queremos"

Año 6  
Febrero 2001



FRANQUEO A PAGAR  
CUENTA Nº 11012

Como  
Argentina  
(Buz. 3396)

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

Nº 24

Centro Cultural Hector Ricardo Rojas  
Comisaría 2000 (1043) Capital Federal  
Secretaría de Educación Universitaria y  
Bienes de Educación  
Universidad de Buenos Aires



www.todoelcarnaval.com.ar

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

## EDITORIAL

sexto aniversario sexto aniversario sexto aniversario sexto aniversario sexto aniversario sexto aniversario

por Coco Romero

A la gran murga argentina... ¡Salud!

¡Damas y caballeros!... ¡muy buenas noches! ¡Bienvenidos! Damos comienzo al desfile del sexto aniversario de El Corsito. Estamos aquí en el palco junto a nuestros colaboradores; con Lila y Hector atentos a todo el movimiento. Gran carnaval gran, sin luz, con el agua hasta el cuello, sin auto, sin nafta, pero con un magnífico curso a contramano. Abre este desfile carnavalesco, señores, la murguista de Oskl que es aplaudida con entusiasmo por los presentes; van formando atrás los Dandys de Matareros con sus caras pintadas por el maestro Alberto Breccia. Se escucha el retumbar de parches, y se preparan para ingresar Las Ambiciosas con Nito a la cabeza, Momo hace piruetas y está feliz. Van calentando sus cuerpos La murga del Zapatero de Don Lurrañaga y los Chafalotes de Palermo hacen arabescos en el aire. Banderas cruzan de derecha a izquierda y en los intersticios se dejan ver Los Cirujas de Liniers. Quinquela Martín pinta sobre un barco hecho carroza. A un director "le duele la cabeza" pero no interrumpe su baile.

Coviello reparte banderines y estampitas mágicas alusivas. El público celebra este cortejo. Gran alboroto arma la murguista de Sturjin: detrás con una comparsa de diablillos hace su entrada Sanillán Güemes, mientras Los Globeros de Entre Ríos reparten amplias sonrisas. Enrique Syms baja con la Murga Fantasma atravesando un cuadro filodramático de carnaval.

Tres personajes leen testamentos del Momo pampeano. Rueda una medalla con la cara de Sarmiento, mientras Los Colifatos de la llanura enloquecen con una abaja y arriba, un baile en clave. Berni desfila con Juanito Laguna y disfrazados. A unos pasos no más se escucha a Leda Valladares con su caja, rememorando cantos ancestrales. ¡Señores...! El Corsito se viste de gala en esta noche especial. Seis años no es mucho, pero no es poco. Los Mascaritas a Caballo de Madariaga avanzan. Rodolfo Walsh se acerca con el oso Carolina. Los Tocadores de Bombos dirigidos por el excelentísimo Yepes, empujan desde el barrio de Balvanera. Horacio Spinetto organiza las filas de murgueros de Villa del Parque. Suena la música, vibran los parches y vuelan papelitos mientras García Giménez toma nota. Zapicón vestido de arlequín no para de reír. Es un tiempo pleno de mascarada; Alicia Martín no se resiste y saca su disfraz. El interior se impone y los muchachos inquietos pintan las calles y paredes con tiza anunciando: Viva el carnaval. Tururu, tururu. Via Libre que viene la carroza de Urcola, hermosa y triunfal. Se escuchan gritos de aprobación y Guigüe escribe en popelitos las cuartetas que le dicta su corazón. Nariz lo acompaña, recuerda movimientos de juventud y suelta su mano mariposa. Sacate el Almidón hizo lo posible por estar en este festejo y como novedad trae la agrupación de serenatas Afloja Corazones; Arlt ilumina un aguafuerte en la mesita de la vereda cuajada de serpentinas. El perro Fernando carnavalesca.

Rosario, Laprida, Cutral - Co dicen presente mientras Juan Travnik dispara fotos hacia el futuro. Pueblos de bailarines, que danzando purgan su veneno. Los Quitapenas con el corazón en juego cantan celebrando sus diez años de vida. ¡Fuerte ese aplauso para Baiato y Noy! Dos princesas, nostalgia criolla. Namuña le cuenta al público orillero de El Corsito que su barrio es el más murguero. Por el centro de la calle Alberto Muñoz desfila disfrazado de hombre invisible. Humo y choripan, risas, silbatos, griterío de carnaval; un verdadero festejo. Carlos Gerard despierta a Pierrot y Cuzquita lanza su patada en medio de la rítmica de los Acalambrados mientras Dora talla tacos de madera para los grabados del próximo carnaval; la previsión ante todo.

Está llegando la hora de cierre de esta edición y el desfile continúa. Los Farabutes buscan la Cruz del Sur y a Kartán se lo ve avanzar junto a cientos de niños disfrazados que han llegado a este Corsito. El desfile seguirá hasta entrada la madrugada pero desde ahora va nuestro profundo agradecimiento a todos los participantes de este Corsito que viene iluminándose con sus lamparillas coloridas hace seis años y hoy festeja desfilando con todos aquellos que han ofrecido lo mejor para - como bien los dice nuestra consigna -, soñar que Momo vuelve, porque lo queremos.



## Carnaval y Patrimonio cultural

por Alicia Martín,  
especial para El Corsito

El Patrimonio cultural y la democratización de la cultura

La idea del paisaje urbano como registro de la historia de una ciudad se promueve desde la década de 1970 fomentada por agencias internacionales. El tema del patrimonio surge así con un sello monumentalista, en el que buscan conservarse ciertos edificios conmemorativos de un tiempo pasado, "elementos determinantes en la construcción de nuestra memoria e identidad" (Guariglio 1999:13). A poco andar, esta "equivalencia entre patrimonio cultural y conjunto histórico arquitectónico" (Zanirato 1999) se hace más compleja. ¿Qué objetos son seleccionados como patrimonio, dignos de conservarse para las generaciones venideras? ¿Quién establece esta dignidad? Si los objetos cuentan historias, ¿no hay que preservar también tales historias? Así, p.e., la Plaza de Mayo es testigo de múltiples ciclos de nuestra historia política, desde los candombes federales del Gobernador Rosas, levantamientos militares y bombardeos, hasta las marchas de las Madres del Pañuelo. El patrimonio y las historias que evoca se transforman entonces en bienes polisémicos, que registran la historia de sus luchas. La calidad de patrimonio se transforma en un derecho, el derecho a la memoria (Guariglio op.cit.). El patrimonio ya no es un segmento inerte de la historia común, sino una selección que se hace desde el presente sobre un pasado significativo. No es un objeto de contemplación, sino que configura activamente el momento actual.

"La protección del patrimonio histórico - cultural implica el compromiso desde los organismos oficiales en la defensa del sentido social y cultural, en estrecha vinculación con el derecho a la pluralidad cultural, la calidad de vida y la defensa del medio ambiente" (Guariglio op.cit.). La protección del patrimonio se transforma así en un asunto público y en un derecho ciudadano. No se trata de recuperar el pasado, sino de discutirlo, revisarlo y transformarlo en operador de nuestra identidad cultural.

La ardua tarea de la democratización de la cultura tiene en la renovación del carnaval porteño todo un desafío. Un gran paso se dio en octubre de 1997, cuando el Concejo Deliberante de Buenos Aires declaró a las agrupaciones de carnaval patrimonio cultural de la ciudad. La declaración recogía quince años de trabajo de muchos artistas populares y artistas de generaciones anteriores, por el reconocimiento de su aporte a la identidad urbana.

### Las agrupaciones del carnaval porteño son declaradas patrimonio de Buenos Aires

Esta declaración fue largamente trabajada entre algunos diputados de la ciudad, representantes murgueros y músicos populares. Marcó la culminación de una etapa iniciada con la recuperación del gobierno constitucional; etapa de búsqueda de un pasado desaparecido por la dictadura. La declaración no sólo afirma la existencia de murgas y agrupaciones carnavalescas. También las ubica como herederas de una larga tradición, cuando el carnaval supo ser una fiesta popular de gran envergadura. Pone en valor el camino iniciado en la década de 1980, donde el arte carnavalesco amplió su convocatoria y trascendió los ámbitos barriales. Si bien esta historia está aún por escribirse, apelo a mi memoria de seguidora fiel de la movida para recordar algunos hitos en este camino. Por ejemplo, en 1986, Eduardo Mignona filmó *Mocosos y Chiflados*. En la película, el autor retrata las dos murgas del barrio de Liniers que dan título a la obra, sobre la búsqueda ficcional de un niño que desea encontrarse con el sonido potente de los bombos. La última imagen, con los legendarios Mocosos Lauchín, Carmelo y Tarantela bailando en la vereda del teatro Colón, plasma gráficamente los lugares y el movimiento de la cultura popular y la cultura oficial. Ocho años después, Gustavo Marangoni presentaba el video *Nariz, el murguero*, recreando desde esta otra gloria del barrio de Palermo, la historia del carnaval en Buenos Aires. Los grupos de teatro Los Calandracas, La Catalina del Riachuelo, Los Asaltantes de la Rima retomaron las formas carnavalescas. Otra vertiente en esta



Parientes y amigos entre papel picado y serpentina en el festejo de El Corsito. Carnaval 2001. Fotografía Colección Aguilera.

exploración la realizaron músicos como Alejandro del Prado, Gustavo Mozzì, Coco Romero, Carlos Andino, Ariel Prat, Julio Lacarra, Cristina Ghione, Chango Fariás Gómez, entre otros. Las búsquedas y creaciones por parte de artistas profesionales no sólo desempeñó a las olvidadas murgas barriales, sino que vinculó a artistas de distintas escuelas y proyectó a los más audaces carnavalescos en nuevos desafíos. Así, murgueros de toda la vida como Daniel (Pantera) Reyes, Tato Serrano, Rubén (Gallego) Espiño, Osvaldo (Melli) Cicero incursionaron en el terreno del teatro, la música, la danza, en realizaciones que hicieron historia. La propuesta que más impactó en la renovación carnavalesca fue, sin embargo, la enseñanza en Talleres. Desde el Centro Cultural Ricardo Rojas, hace doce años que se introduce a cientos de jóvenes en las artes populares del carnaval. Muchos de estos jóvenes armaron a su vez otros Talleres de murga, conformando de este modo un verdadero movimiento murguístico. Expresión novedosa de este crecimiento fue la fundación de M.U.R.G.A.S. que intenta aglutinar la enorme variedad de agrupaciones carnavalescas que existe hoy en Buenos Aires.

La publicación de El Corsito, el programa radial La República de Momo, la oferta de Talleres y la incorporación de la murga a la currícula en varios niveles de la enseñanza oficial, permiten afirmar que el folclore carnavalesco porteño ha ganado espacios oficiales y mediáticos, logrando una visibilidad impensada veinte años atrás. De este modo, la Declaración del Gobierno de la Ciudad juega fuerte en el presente cultural de Buenos Aires, con un pie en el pasado. Es también una apuesta al futuro de la celebración del carnaval. La declaración, junto con la realización de un festival de murga y candombe, (que nunca se hizo), incorporó al Gobierno de Buenos Aires a la tarea por recuperar el carnaval perdido. Este desafío ya no involucra solamente a artistas y carnavalescos, sino a funcionarios y autoridades. Se han sentado las bases para publicar a la actividad carnavalesca en la agenda patrimonial y cultural de Buenos Aires. El actual momento será determinante para que el carnaval vuelva a ser la gran fiesta popular, o una más entre nuestras identidades perdidas.

Alicia Martín es investigadora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano y docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Bibliografía: Guariglio, Mónica "Introducción". En temas de Patrimonio Cultural II, op. cit. Zanirato, Silvia "Patrimonio Cultural: la experiencia del centro histórico de Pelourinho, Bahía". Ponencia a la III. Reunión de Antropólogos del Mercosur, Universidad Nacional de Misiones, 2000.





## CENTROS GAUCHESCOS

Francisco García Jiménez en su libro *Vida de Carlos Gardel* contada por José Razzano, el Orientalito, narra cómo en los primeros años del 1900, los centros gauchescos fueron durante los carnavales lugares propicios para la concreción de los sueños de los jóvenes de modesta condición. Transcribimos un fragmento de la obra publicada en 1946.

Primeros años del siglo...

Los carnavales porteños — cuyos corsos de las calles Buen Orden y Artes (hoy, Bernardo de Irigoyen y Carlos Pellegrini, respectivamente) y de los barrios de la Boca y Barracas al Sur son fiestas extraordinarias— se llenan de alegres acordes con orfeones como *El Español*, que echa a andar su rondalla y sus afinados coros, o como el de *Los Civicos*, de San Telmo, dirigido por don Antonio Arona y en el que hace filigranas el clarinete de Juan Carlos Bazán; y se engañan de coloridos desfiles gauchescos que van acallando los otrora obligados y obsesionantes parches y ululatos de los candomberos de *El Lucero de África* o *Los Hijos de Irán*.

El centro gauchesco tiene a justo orgullo no ser una improvisación de los días de Momo y se rige por una paciente cadena de ensayos que comienza en el barrio respectivo desde las primaverales noches de octubre. Salas bajas, de anchas ventanas de reja, acogen a recitadores, guitarristas y zapateadores que después de la jornada de trabajo dan rienda suelta a sus aficiones. Cantan a coro las *chinas*, dicen versitos los cachorros, alardean los matreros, sentencian los viejos y retrucan disparates los *cocoliches*, y todos juntos, en febrero o marzo, despreciando rigores de canícula, pasearán por la ciudad el rivalizante lujo de prendas y aperos sobre cabalgaduras coscojeras y carros con escenografías de ranchos camperos, a base de profusa paja seca, menudeando visitas a las relaciones que aprontan barriles de cerveza para refrescar a las diligentes mascaritas, y varas de nardos para festejarlas.

De esos centros gauchescos surgió la inmensa mayoría de los actores que han prestigiado la escena argentina en las dos primeras décadas de este siglo. En uno de ellos, rotulado El Pacará, José Razzano recorre los corsos de 1903, de triunfo en triunfo, entonando con sin igual donosura su amplio repertorio criollo. Lo acompañan, entre otros, el gordito Casaux en una desopilante imitación de vasco-francés y José Franco haciendo un tano. Éste es el mismo José Franco que pronto no tendría rival en los viejos criollos de esos conjuntos y después los ascenderá a la jerarquía del Zoilo de *Barranca Abajo* en su brillante carrera teatral. El que, más tarde, será padre de Eva, una de las mejores actrices de la escena nativa.

Con Franco, Estela Diana, Julio Guillán, Gonzalo Marino y Pepe Petray, salen de los clásicos desafíos de las comparsas, unidos y retemplados para lances de más aliento. Cambian el entrevero de la esquina y del patio por los prosencios de los salones recreativos y abordan los primeros libretos criollos en centros filodramáticos: *Justicia*, de Fontanella. *Cobarde*, de Víctor Pérez Petit. En el teatro Apolo, los Podestá han conquistado el primer galardón sensacional para nuestros comediográficos: *La piedra del escándalo*, de don Martín Coronado, repetida noche tras noche con creciente interés del público. El estilo que habla de una *palomita helada*,

que el viento había extraviado, cantado por Pablo Podestá en su transcurso, es estribillo de toda la ciudad. Pepito Petray, Franco, la Diana y demás *aficionados*, llevan la obra por los salones de los barrios, en las consabidas funciones de sábado, epilogadas por *Gran baile familiar a toda orquesta* —con carnet, cordón y lapicito—, y destacada observación en los programas: **No se suspende por mal tiempo**. Las barriadas ovacionan el estilo de la palomita cantada por Razzano. Ya está lejos el muchachito de Balvanera Sur. Para usar una imagen turbida que le cae bien a quien luego se vería sorbido por el turf, diríamos que la vieja parroquia se quedó en el pique, perdida en la polvareda. José Razzano canta... y al cantar, ya es de todas las parroquias.

Los comités electorales siguen contando con la presencia del "Orientalito", pero un poco de pasada. Prefiere gauchos galanes de dramas criollos. Tiene veinte años y un ansia tenaz de sentar cabeza; valga decir, de tomar con seguro paso el rumbo de su vocación. Pero en un ambiente como el de aquella época en Buenos Aires, un cantor de tantos quilates se debe mucho a las *ruedas*. Hoy en lo de don Fulano; mañana en cierta casa; pasado en la fiesta de los amigos tal y cual...

Todo eso desperdiga las buenas intenciones de hacerse un cartel como artista y ser cotizado por las empresas de espectáculos. Es la bohemia generosa y despreocupada del criollo, que no se detiene nunca a medir el tamaño de sus condiciones.

Así corren dos o tres años más. Y en los carnavales de 1909 tenemos a los dos Pepes: Razzano y Franco, integrando el último gran conjunto gauchesco de que se guarde memoria: *Los Pampeanos*. Chiripás de seda. Plata en los cabos de cuchillos y taleros. Plata y oro en los tiradores. Cien medallas sobre la seda negra del estandarte de los premios. La mejor caballada de los Hernández, los Barreiro y los Rosas, troperos de las haciendas de La Negra de Avellaneda.

*Los Pampeanos* es un centro famoso, estimulado y sostenido por el entusiasmo y el dinero de gente con mucha influencia al otro lado del Riachuelo: Nicanor Salas Chaves, Luis Carbone (¡un saludo al Racing del tiempo de oro!), Héctor Dosy, Corradi, los sobrinos de Barceló y hasta el propio don Alberto, Leopoldo Siri, Prieto, Pintos, Ferrari... Aún se conservan mentas de la gran figura de *Los Pampeanos*: Amaro Giura. Aún recuerdan al jinete estupendo que era Nicandro Reyes. Hay quienes añoran el verídico "Tata Viejo" de José Franco. ¡Y alguien dice que en la topada legendaria con *Los Leales*, José Razzano cantó como nunca!...

Las cuerdas de mi guitarra  
gimen conmigo a la par  
y me ayudan a llorar  
el dolor que me lastima...  
¡Si parece que la prima  
hubiese aprendido a hablar!...

## Símbolos y arquetipos exóticos en nuestro bien porteño Carnaval.

Por el Lic. Carlos Gerard,  
especial para El Corsito.



Cuando llega el carnaval, un conjunto de nombres, actitudes y personajes exóticos retornan súbitamente a nosotros desde su anual hibernación y, a pesar de que todo lo que nos proponen está teñido de extravagancia rayana en la locura, lo aceptamos como muy natural e incuestionable.

Es que así fuimos educados por nuestros ancestros inmigrantes quienes, junto con sus esperanzas de paz y trabajo, trajeron sus fantasías y sus rituales carnavalescos. **Momo** nos anuncia que llegó el carnaval. Dejemos de lado por un tiempo nuestras tristezas de **Pierrot**, vistamos nuestro disfraz preferido y salgamos para el **corso** dispuestos a divertirnos como **Arlequines**, a tirar nubes de **papel picado**, a probar nuestra habilidad para esquivar algún artero **juego con agua**, y a disfrutar de las ruidosas **murgas** que hacen cabriolas como auténticos **Polichinelas**.

Hasta ahora, en carnaval, todos hemos salido a disfrutar y a divertirnos sin hacernos demasiadas preguntas.

Pero, en este carnaval les propongo que averigüemos por qué hacemos lo que hacemos, cuál es su oscuro origen, y qué significa cada uno de nuestros absurdos gestos.

Estoy seguro de que cuando conozcamos las respuestas, al carnaval lo disfrutaremos mucho más.

### Flección y realidad

Una de las fantasías más comunes de todos los seres humanos ha sido, desde siempre, el tomarse invisibles.

Y, justamente, ese viejo mito del hombre invisible, con su fabulosa superioridad sobre todos los mortales, que alimentó a tanta literatura fantástica y a tanta televisión mediocre, tiene muchísimo que ver con el alma del carnaval. El poder mostrarse públicamente sin ser reconocido, el exhibirse descaradamente para no ser visto, el lograr liberarse de las cargas del sexo, de la edad y de la condición social. El gozar de la impunidad y del desdoblamiento, el llegar a ser otro, aunque sea por pocos minutos.

El hacer una pausa en los designios que nos obligan y el disfrutar de plena, profunda, libertad. El burlar por unos instantes al destino y, por qué no, hasta a la misma muerte.

Esas son las fantasías de los enmascarados.

Si me disfrazo no soy yo. Si ya no soy el que era, entonces soy libre de reinventarme una nueva personalidad. No necesariamente una personalidad mejor, sino simplemente otra.

Y entonces cambio. Cambio y me libero. Y ahora que ya no soy yo, por fin me siento como yo mismo.

Como en esos espejos dobles de las peluquerías mi imagen se multiplica indefinidamente y yo soy todos y nadie sabe cuál soy, verdaderamente, yo.

### Momo, el Rey Jovundo

A este Rey se lo corona con todos los honores, su reino es vasto e importante y todos sus vasallos lo respetan y le rinden ostentosa pleitesía. Pero sólo le obedecen cuando ordena diversión. Se trata de una monarquía sin corte ni nobleza, aunque frecuentemente el voto popular le adjudica alguna reina, un par de princesas y el premio *consuelo* de alguna Miss Simpatía. Es un rey que dedica todas sus energías de gobierno a pasarla bien, a comer y beber hasta hartarse y a divertirse y bailar hasta caer extenuado. A reírse de todo, incluso de sí mismo. ¡Claro!, un país así con un rey como el que describo, necesariamente tiene que resultar un caos. Y sí, es un gran caos. El tremendo caos del carnaval, ese espacio donde cada uno hace lo que le place y ese tiempo en que el mundo se vuelve del revés.

Pero sólo por unos pocos días. Porque un martes, justamente ese martes que precede al miércoles de ceniza que da comienzo al período penitencial de la Cuaresma y con el tácito consenso de todos sus alegres súbditos, el reino abruptamente termina. Y con él también termina la vida del **Rey Jovundo**, como rebautizó García Jiménez a Momo, en su tango *Siga el Corso*.

Y esta convención de los carnavales de aceptación masiva de un reino falso que, por supuesto, también se verifica en nuestra ciudad de Buenos Aires, reconoce antecedentes insólitos, remotos, y no tan divertidos.

Unos 2.500 años antes de Cristo, en la antigua Babilonia, durante el mes de julio se celebraba la renovación anual de los poderes divinos que poseía el rey y que lo vinculaban directamente a los dioses como su representante y a su pueblo como protector.

Entonces el rey era destituido y reemplazado por un hombre cualquiera, generalmente un prisionero condenado a muerte y a este falso rey se lo revestía de todos los atributos reales: corona, manto y cetro, y hasta se le asignaba una joven reina. El rey sustituto disfrutaba de todos los privilegios del verdadero soberano, comía sus refinados manjares, bebía los mejores licores del reino y hasta disponía libremente del harén real. Durante su insólito gobierno todo el orden se subvertía, los nobles ser-



El otrora festejado centro gauchesco "Los Pampeanos", del tiempo en que Avellaneda era Barracas al Sur, fotografiado en sus propios pagos, listo para picar espuelas a la voz de "¡ahura!". Entre esa paisanada flor, el primer jinete, - de izquierda a derecha -, es Salas Chaves; el quinto, con la blusa cubierta de medallas, Amaro Giura; el undécimo, José Franco, en su incomparable "Tata Viejo", el décimocuarto, es José Razzano. "El Oriental". El "cocoliche" del suelo, a la derecha, es Costanzo. En cuanto a los dos "cachorros" bien plantados, acaso unos años después, lucieron la camiseta del Racing imbatible...



vían a los plebeyos, los amos a los esclavos y las mujeres dominaban a sus maridos.

Hasta que llegaba el atardecer del quinto día. Entonces el desgraciado *pelele* era violentamente despojado de sus falsas investiduras, ferozmente azotado y cruelmente ejecutado por apóstata y por traidor, a la vista de todo el pueblo. Cuando la catarsis general ya se había cumplido y los dioses y el pueblo satisfechos podían comprobar que el verdadero rey, libre de errores y de distorsiones, retomaba severamente el mando, la vida volvía a la normalidad. Hasta el próximo año, ¡claro!

#### A nuestro director...

Con estas clásicas palabras se identificaban las viejas murgas que hacían las delicias en las somnolientas tardes de los barrios de Buenos Aires. Eran de esa clase de murgas que ya no se ven. Las que estaban formadas por siete u ocho pibes que, golpeando tachos y cacerolas viejas, vestidos con harapos y bolsas de arpillera y con la caras tiznadas con corcho quemado, avanzaban por las callecitas del barrio encolumnados detrás del más petiso que portaba un destartado cartel que anunciaba pomposamente el nombre del desarrapado rejunte. Su meta era lineal: cambiar algunos versos de doble sentido por algunas apetezadas chirolas.

Después estaban los otros, los que perfectamente organizados, luciendo coloridas levitas con lentejuelas, cantaban con bombos y platillos unas punzantes y muy bien ensayadas críticas sociales.

Eran las **comparsas**, una casta superior dentro de los estratos carnavalescos, que hoy, impulsadas y masivamente difundidas gracias a los esfuerzos de gentes y publicaciones como *El Corsito*, se autodenominan democráticamente **murgas**.

Cuando llegaba el carnaval a las aldeas montañosas del norte de Europa en los albores de la Edad Media, los muchachos solteros se reunían secretamente, se disfrazaban con pieles de cabras, lobos y osos, se calzaban máscaras hechas con cabezas de animales y subrepticamente salían del pueblo para iniciar una larga ronda por las aldeas de los valles vecinos, algunos distantes a varios días de marcha. Su objetivo era doble. Primero, aterrorizar a las chicas del lugar, cosa que lograban cascoteándoles los techos en plena noche y profiriendo gritos guturales apoyados por un instrumento que producía un ruido aterrador, cuyo nombre se podría traducir como *bramido de buey*.

Luego entraban solemnemente en las casas y en el más absoluto silencio perseguían a las muchachas hasta robarles algún beso.

La segunda meta era tomar por asalto a las granjas y apoderarse de sus mejores jamones, los más apetitosos embutidos y los costillares más tiernos. Tampoco se privaban de beberse los vinos mejor estacionados y, por supuesto, no desdeñaban los postres más elaborados y las confituras más finas. Todo esto ante la mirada azorada e impotente de los dueños de casa, que estaban obligados a respetar la costumbre.

Seguramente estas rondas de desaforados muchachones fueron los antecedentes más plausibles de nuestras modernas murgas porteñas, que también salen a rondar, pero para llevar al pueblo sus mensajes de alegría y de libertad.

#### ¡Siga el Corso!

Así lo determinó Francisco García Jiménez desde el mismo título de su famoso tango.

Y naturalmente, el corso siguió. Como lo venía haciendo desde cientos de años y, como seguramente seguirá por muchos años más.

¡Cuántas alegrías hemos disfrutado en nuestras incursiones por los inolvidables corsos! ¡Y cuánto hemos oído hablar de aquellos otros corsos legendarios! Que los de antaño fueron los mejores... que el de Avenida de Mayo era espectacular y lucía una iluminación impresionante, pero que el de La Boca tenía más personalidad... que el de Boedo... que el de Mataderos...

Pero... ¿alguna vez nos hemos preguntado por qué llamamos corso a esos desfiles carnavalescos populares?

Todo comenzó en Italia, en los albores de la Edad Media, cuando la primitiva costumbre de celebrar el Carnaval se fue arraigando hasta convertirse en un acontecimiento social importante. Entonces los organizadores de los festejos, ya fueran éstos autoridades nobiliarias o simples vecinos, se vieron precisados a determinar algún espacio al aire libre, lo suficientemente amplio como para permitir la presencia simultánea de miles de personas y el libre desplazamiento de caballerías y carruajes. Pero que también permitiera los desfiles de animales y las exhibiciones circenses que eran parte de los carnavales de la época y la instalación de palcos para los notables y tiendas para venta de comestibles.

Y convinieron en que ese espacio ideal sólo lo disponían los anchos callejones en los que frecuentemente se corrían carreras de caballos y que, precisamente, se llamaban **corsos**.

Con la llegada triunfal del carnaval campesino a las grandes metrópolis europeas, los corsos se adueñaron de los elegantes bulevares céntricos y de las anchas avenidas de los principales barrios, tal como sucedió en nuestra propia Buenos Aires, donde la carrera del carnaval sigue transcurriendo por sus inefables corsos.



#### Los romances de papel picado

A mediados del 1800, el carnaval en Roma se festejaba muy intensamente, con mascaradas, bailes y corsos populares, muy similares a los que disfrutó nuestra Buenos Aires en su Avenida de Mayo.

Tal como aquí, por los corsos de Roma desfilaban carrozas alegóricas y carruajes transportando mascaritas, especialmente chicas jóvenes que aprovechaban la efímera libertad para intentar algún coqueteo.

Se dice que una noche de pleno carnaval, una jovencita muy atildada y de evidente buena posición económica, recorría el corso en lo alto del carruaje familiar, sonriendo y saludando a la concurrencia que iba de a pie. Esta niña había llevado al corso su golosina favorita, una bolsita llena de confites. De esos mismos confites de colores que todavía podemos ver pegados a los acaramelados pastelitos fritos, en algunas pizzerías baratas cercanas a nuestras grandes estaciones ferroviarias.

También se dice que, en un determinado momento, intercambió miradas con un joven que la impresionó bastante y, como para prolongar el mudo diálogo cortés, impulsivamente tomó un puñado de confites y se los arrojó al ocasional Romeo. El muchacho, desconcertado, por un momento no supo qué hacer, porque no contaba con nada para devolver el gesto, pero en un impulso de creatividad, recogió como pudo los confites caídos al suelo y se los volvió a arrojar a la jovencita.

De más esta decir que, de inmediato, se repitió el improvisado ritual. Ella volvió a lanzarle más confites de su bolsa, y el galán nuevamente los levantó del suelo y los devolvió a su dueña. De esta manera continuó el juego y el recién iniciado idilio, creemos, habrá prosperado.

Lo cierto es que la actividad de la parejita no les pasó desapercibida a otros jóvenes quienes, ávidos de diversiones y siempre a la caza de novedosos amorsos, corrieron a comprar cargamentos de confites y se apresuraron a lanzárselos a cuanta damita interesante se asomara por el corso.

Se cuenta que las dulces batallas se pusieron tan de moda, que los confiteros no daban abasto y que los confites se agotaron en toda Roma, así que para satisfacer la explosiva demanda de los corsos de los días subsiguientes, fue necesario traer confites de ciudades vecinas y hasta importarlos rápidamente desde Francia.

Nuestra costumbre porteña de arrojar papel picado o **confetti**, puede reconocer su origen precisamente en aquellos **confetti**, como también en las posteriores y esplendorosas batallas con pétalos de flores que se iniciaron en el aristocrático Carnaval de Niza y llegaron hasta nuestro porteño Carnaval de Antaño.

Razones económicas redujeron azúcares y flores a esos humildes trocitos de papel, que aún hoy siguen revoloteando por el aire con aquel mismo mensaje: ¡Mirame!. ¡Estoy aquí!. ¡Mirame!

#### Soy un Arlequín que canta y baila

Pero no siempre los Arlequines cantaron y bailaron. La historia nos cuenta que ese entrañable trovador distinguido por su colorido traje a rimbombos, al que todos profesamos simpatía por su bonhomía e ingenio, ese tonto muchacho que nos hace reír en las comedias de Goldoni, ese ingenuo, ése, era en realidad un demonio.

Y un demonio de los malos, de los de la corte satánica en que creían las primitivas tribus germánicas.

Esto lo testimonia su característico antifaz negro que en las primitivas representaciones teatrales era deforme y retorci-

do y conservaba los vestigios de las antiguos cuernos.

Por la magia de la fantasía literaria, este demonio se encarnó en un desarrapado montañés de Bergamo, en el norte de Italia quien, acosado por la miseria, abandonó su aldea y bajó hasta Venecia para conseguir algún trabajo.

Como sus habilidades eran casi nulas y sólo podía valerse de su cuerpo joven, fue empleado como peón de cargas en la mansión de Pantalone, el rico y avaro mercader de la ciudad lagunar y desde allí se proyectó a la inmortalidad. Arlequín había llegado con mucho apetito, un apetito voraz que sólo podía calmar, temporalmente, mediante unas pantagruélicas panzadas de polenta, la comida popular de Venecia. Pero hay que destacar que cuando daba cuenta de una pitanza de polenta, ya estaba pensando en la siguiente. Por eso se lo representa llevando en la mano un **batocio**, un especie de largo bastón que le sirve según la ocasión, para apalea a sus compañeros de escena o para revolver constantemente su manjar preferido y mantenerlo siempre a punto.

También tenía otro apetito, el sexual, que lo impulsaba a perseguir tenazmente a Colombina, otra sirvienta de la misma mansión, a la que, según las diferentes comedias, a veces alcanzaba y a veces no.

Así que Arlequín es un hombre de apetitos terrenales, sólidos y concretos. Un mozo despreocupado que no se tomaba la vida en serio y que, con cierto primitivo ingenio e instintiva picardía, se metía en miles de enredos y salía de ellos con un gesto divertido o una cabriola oportuna. Así construyó su fama de *El Hombre que Nunca Lloró*.

A los porteños, casi todos descendiente de inmigrantes, Arlequín los fascinó, y sus rimbombos coloridos, que en realidad eran los remiendos representativos de su trágica miseria de origen, se perpetuaron en obras de arte como los cuadros que pintó nuestro genial Petorutti, y se multiplicaron en los modernizados disfraces que deslumbraron a los asistentes de los corsos y los bailes populares.

#### La tristeza de Pierrot

Otro de los personajes de la Comedia del Arte que fascinó a los porteños fue Pierrot, aunque Pierrot no tuvo su origen en Italia sino en su vecina Francia.

Pierrot, en francés literalmente, Pedrito, es la contracara de Arlequín.

Todo nostalgia, lirismo y espiritualidad, todo mente y abstracción, embarcado siempre en romances imposibles - en muchas comedias aparece como enamorado de la pragmática Colombina - representa el costado espiritual de los hombres, las emociones profundas y las cosas que no fueron y que ya no serán.

Su tristeza constante se simboliza en la gruesa lágrima que se eterniza en su rostro y que lo convirtió en *El Hombre que Nunca Ríe*.

Su exacerbado romanticismo y su carencia absoluta de materialismo, cautivaron a todos los públicos europeos y así se fue creando este arquetipo inmortal, que recorrió triunfalmente todos los escenarios posibles hasta llegar a lugares tan remotos como Rusia, donde todavía subsiste un personaje similar denominado Petrushka que, en ruso, significa precisamente Pedrito.

Lo destacable de Pierrot es su atuendo distintivo e invariable sintetizado en dos colores: el blanco predominante que nos recuerda que su origen, tal como el de

las máscaras venecianas, fue espectral, y los contrastantes toques de negro que revelan su primigenia pertenencia al reino de las tinieblas.

De paso, es bueno recordar que esos blancos y negros fueron posteriormente adoptados por imaginativos carnavalescos quienes los transformaron en los populares disfraces de dominó, que sin distinción de sexo, se presentaron en los corsos y bailes locales y hasta llegaron a ser el uniforme











## Comparsas Favela y Los Negros Candomberos de Puerto Madryn

Omar y Juana Ruiz son los directores de las comparsas Favela y Los Negros Candomberos respectivamente, agrupaciones del carnaval de Puerto Madryn.

La entrevista fue realizada en 1999.



**Corsito: ¿Como fueron los comienzos y la organización de Favela desde 1972 hasta la actualidad?**

**Omar:** participó en todos los corsos que hubo en Puerto Madryn; viajó siempre que fue invitada, por ejemplo, a Viedma, Trelew, Rawson; siempre en el sur, y nace bajo la dirección de mi hermano Novito que después desaparece físicamente y quedo a cargo yo. Los últimos cuatro carnavales llevaron su nombre, por eso es que estamos más que comprometidos a seguir participando.

En la organización está prácticamente toda la familia. La vestimenta la trabaja mi esposa, mis hermanos y amigos. En percusión hay un grupo de más o menos diez personas que además preparan el armando de los zurdos, redoblantes y bombos.

Desde el '96 fueron nuestras carnavales más importantes, con excepción del '98 en el que no participamos.

**C: ¿Por qué el nombre y cómo se desarrolla una actuación?**

**O:** Le pusieron Favela porque se basa en los barrios humildes del Brasil. Por entonces trabajábamos en un barrio humilde. La actuación es un desfile. Van al frente las chicas con los dos estandartes y después al medio las chicas, más atrás la percusión; después el grupo de baile y luego "el semillero" que son chicos de 6 años hasta 14. Cantábamos; ahora ya se fue un poco eso pero lo vamos a recuperar, a prepararnos para darle un poco más de emoción a la actuación, orientarlo un poquito más.

**C: ¿Juana, cómo nace tu comparsa Los Negros Candomberos?**

**Juana:** Los Negros Candomberos nace de un barrio, el barrio paterno nuestro, de la familia Ruiz. La barriada La Loma durante mucho tiempo fue un barrio muy pobre, se diferenciaba del 28 de Julio porque siempre hubo un barrio pobre y un barrio rico diríamos, entonces empezó a nacer con un grupo de muchachos de la barriada La Loma y bueno ahí en el '58, '59, '60, yo era muy chica.

Los Negros Candomberos fue fundada por Tato, el hermano que falleció tendría ahora aproximadamente 60 años. Nosotros somos una familia que nos gusta mucho la guitareada, nos juntamos en familia, nos gusta y de ahí nacen muchas cosas que hacemos a la comunidad por eso te digo que somos muy comunitarios, lo hacemos valer.

En mi comparsa son 130 integrantes, hay adultos, adolescentes y niños y nos organizamos a través de la percusión. También mis dos hijas participan. Una es la que coordina la percusión con los chicos del barrio que son todos adolescentes y adultos y muy pocos niños. Tenemos alrededor de veinticinco instrumentos que son los bombos, redoblantes, algunos platillos y zurdos. Uno de mi yernos es el que lleva la percusión adelante y después tenemos las coordinadoras de adolescentes y otras coordinadora de niños; o sea que cada uno cumple su rol para no dispersar el desfile.

**C: ¿Y el nombre?**

**J:** Creo que unos de los lugares donde es más fuerte el carnaval, si bien tenemos tradición en el norte del país, es Brasil, y la Favela es un símbolo. Los Negros Candomberos, por el hecho de que fueron los esclavos que bailaban para alegrar a los ricos y bueno, seguimos siendo esclavos alegrando a los ricos porque fijate; son muy pocas las personas de un nivel económico alto que lo quieren hacer, casi siempre se da en las barriadas más humildes porque nace naturalmente. Para nosotros es una alegría salir, bailar, confortar. Aparte sacar un poco los nudos de la mala que se vive y son momentos que vos los haces perder sin darse cuenta. Son días tras días que están entrete-

nidos y se olvidan de lo que es la droga, alcoholismo y todo eso. Yo trabajo mucho con ese tema y por eso me apego mucho.

**C: Juana, contanos cuales son los colores de tu agrupación**

**J:** Bueno, yo también los colores trato de buscarlos y coordinar con lo que es color de lo que se llama *negros candomberos*. Trabajar la coreografía. En un tambor que compramos en un parche se hizo la cara del "Che". Se buscan instrumentos caseros fabricados por los mismos chicos. Este último año mi diseño fue hacer ropa de bahiana, como rosada y blanca; toda trabajada también con lentejuela. Chicas no con plumas, porque me salían muy caras. También viajé a Buenos Aires para comprar lo que hace falta, tengo la suerte

**"Polítizar la alegría es lo peor que se puede hacer".**

de tener una amiga allá y me hace la conexión; viajamos con mi hermano Chamao y tratamos de hacerlo en conjunto. Si hacemos un festival tratar de trabajar juntos para dividir la plata porque de otra forma no se puede porque acá económicamente no nos dan una ayuda; ni siquiera los pasajes, lo tenemos que pagar y buscamos siempre el colectivo y no nos podemos quedar ni un día. Vamos,

compramos y ya estamos en seguida de vuelta porque otra no nos queda; lo hacemos porque lo sentimos, porque hoy por hoy es un respeto que tenemos hacia aquellos que nos dieron esto culturalmente y que lo estamos dejando para que lo sepan manejar nuestros hijos. Ayuda económica acá no. Fijate, yo fui al Congreso Nacional del Carnaval y tampoco recibí una ayuda, pero me presenté por el hecho de que nosotras queremos que esta cultura no se pierda acá, por lo menos aquí en Puerto Madryn.

**C: Oscar, ¿cómo llevan adelante las cuestiones administrativas y artísticas?**

**O:** Acá te hacen competir por cierta cantidad de premios; ponelo: dos mil pesos en parches, lentejuela. Para mantener eso hacemos rifas y trabajamos. No llegamos a cubrir el gasto de tela, pero nos ingeniamos para conseguir un parche, para coser, bordar las lentejuelas. Somos un grupo de 120. Casi siempre mantengo 50 o 60 personas que si o si, van a estar en todo el carnaval. En cuanto a la vestimenta, lo hacemos todo nosotros; nos lleva casi un mes y pico hacer todo eso para que todo salga bien y que ninguno vaya con alguna ropa distinta y calzado distinto.

Este último carnaval salimos con pantalones blancos, chaleco rojo y todo un bordado de lentejuelas en el hombro y atrás sobre la espalda. Cambiamos de ropa todos los años, casi todos los carnavales. Siempre es un gasto.

Tenemos un chico que toca el bombo; está a cargo de los 5 o 6 bombos que hay; después hay otro chico que toca el redoblante y que también está a cargo de los redoblantes. Prácticamente entre ellos se van ayudando y coordinan lo que es el ritmo, se encierran en un mini gimnasio y le dan todo el día hasta que sacan el ritmo. Pasa lo mismo con el cuerpo de baile, el cuerpo de baile también está a cargo de 2 o 3 chicos que prácticamente están desde el primer carnaval, los chicos trabajan libremente y no tienen, digamos, un jefe en todo.

**C: ¿Con qué apoyo cuentan?**

**O:** Acá, en sí, el comercio no apoya nada.

**C: ¿Qué actividades desarrollan para lograr auspicios?**

**O:** Bailes. Nos prestaron un gimnasio barrial, hicimos dos o tres bailes y la actuación de la comparsa y sacamos un básico, con eso tiramos. Tuvimos contacto con gente de Buenos Aires que nos tiró los precios de las lentejuelas que allá las

conseguís por kilo; acá, a un paquetito de lentejuela los chicos lo están consiguiendo por 4 pesos con cincuenta, mientras que allá conseguís un kilo por 16 pesos que te sirve para toda la comparsa. Lo que es el comercio acá; cuando llega el carnaval te dan duro con lo que es parche, instrumentos y todo eso. Por un peso conseguís un par de palillos, con tres pesos conseguís los parches, así prácticamente en los últimos carnavales juntábamos la plata y comprábamos allá en Bs. As; íbamos los dos, con eso conseguimos lo que necesitamos, es el 70 o 80 % más barato.

**C: Juana, ¿cómo fue tu participación en el Congreso de Carnaval y qué apoyo tuviste?**

**J:** Solamente plantear lo que se vive acá. No tenemos un apoyo cultural, algo que es tan sano para cada barrio. No tuvimos apoyo oficial; venimos trabajando con esto hace tres años y eso que he andado. La invitación al Congreso no la tuve de acá sino de Villa Gesell, invitada por Mariana Martínez, una chica que estaba trabajando en turismo. Dio la casualidad que como tenía que viajar para el 27 de mayo al Congreso de Carnaval y el 28 y 29 tenía el Congreso de la Central de los Trabajadores Argentinos, justo, me cruzaba y me venía al pelo porque hacía un solo viaje y bueno, tuve suerte; había un representante de la casa del Chubut. No lo conocía a este señor que representa a la Casa de la Cultura y bueno, no le gustó lo que yo dije pero a mí no me importaba porque yo estoy trabajando y tengo cosas reales puestas en la mano y no sé si este señor las tendrá. No se elabora la parte cultural, no dan un apoyo, no les interesa es como que lo quisieran borrar; y bueno, no van a tener suerte porque nosotros contra marea, lo vamos hacer funcionar.

**C: ¿Cuáles son las perspectivas para los próximos carnavales?**

**J:** Creo que este año, vamos a tener las posibilidades. Trabajo en un barrio bastante

carenciado, en el "630". Soy presidenta de una asociación de fomento y siempre que tocamos el tema yo siempre pongo el ejemplo de que el día que yo quise armar esto todos me decían "no va andar". De repente tenía gente adulta, niños, adolescentes, todos adentro y te puedo asegurar que ninguno me tomaba un vaso de algo. Porque no es así como le dicen al chico, hay que tenerlo entretenido con algo real y algo formal y mucho respeto. Creí que tampoco iba a poder, al contrario, nosotros funcionamos bien.

**O:** Mirá, con el grupo que tengo quiero crecer culturalmente, llevar propuestas a los barrios para que se mezclen los chicos que van al colegio secundario con los chicos barriales, ¿viste? Es decir, mostrarlo para que en conjunto saquen un trabajo y bueno, ¡que más oportunidad que hacer murga y comparsa y que se desarrolle!

**C: ¿Quisieras agregar algo más?**

**O:** Deseo que esto se haga todos los años, que no tengamos trabas por más que sabemos que nosotros no nos manejamos políticamente, porque es algo que no debe ser politizado, no corresponde. Politizar la alegría es lo peor que se puede hacer; y bueno, que todo nos salga bien, que Dios nos proteja y que nuestros sueños se cumplan. Darle por lo menos a los vecinos de Madryn, a los niños, a los adolescentes, a los adultos a los abuelos, como digo yo. Porque esto alegra lo que es el panorama familiar, yo siempre dije que lo nuestro es un conjunto de familias que trabaja, porque al ingresar una criatura de no más de 6 años, la familia está comprometida.

Que nos dé bolilla Cultura a escala provincial, al nivel local y si es posible, a nivel nacional, para el día de mañana tener un taller propio donde poder trabajar con los chicos, no 3 o 4 meses, trabajar todo el año para que las cosas sigan saliendo bien, y para que esto no termine nunca. Ese es el sueño mío.



## La Murga Franca de Caleta Olivia tuvo su noche de fiesta y rebelión.

La obra "Llegó el murgón" obtuvo el premio como mejor espectáculo otorgado por la comisión organizadora del Festival de Teatro Santacrucense que se realizó en Comandante Luis Piedra Buena, capital provincial de Teatro con el auspicio de la Subsecretaría de la provincia de Santa Cruz. El trabajo fue elegido por la auténtica recuperación de un género popular de crítica social y por su integración con el espectador.



"Llegó el murgón" es una propuesta integral, en donde todas las disciplinas del arte se manifiestan para producir y reafirmar un hecho cultural. La murga hoy en día, como en sus comienzos, se constituye en el espacio necesario donde la bronca se hace ritmo, donde las penurias cotidianas se traducen en gritos de reclamo con la fuerza de la risa, la alegría y la pasión.

...Para cambiar por los brillos el dolor, para que juntos alcemos nuestra voz, para no llorar miserias ni opresión...

¡Llegó el murgón!

Murga Franca  
"La que suena y dice..."



oficial de grandes comparsas además de influir en la moda de las elegantes damas porteñas de los años 30.

### El Joker de la Baraja

Es la más popular representación gráfica de Polichinela, el célebre bufón de la Comedia del Arte.

Con su traje bicolor dividido en bandas plagado de cascabeles, y su clásico gorro con largos picos, hoy tan difundido entre los hinchas de fútbol.

Lo cierto es que Polichinela el precursor de los payasos y de los clowns, tuvo un origen bastante dramático, ya que en realidad era un pobre esclavo de las grandes casas nobiliarias europeas, que preferían que fuese enano o deforme y lo obligaban a ser su objeto de diversión.

De hecho la misión principal de estos bufones incluía la organización de las festividades que los aburridos nobles de provincias ofrecían a sus amigos.

Aquellas fiestas que generalmente rondaban lo orgiástico, solían incluir alguna representación teatral picaresca, poemas procaces y disfraces provocativos.

Y todo esto estaba a cargo de los bufones quienes como resultado de su creatividad sólo podían aspirar a dos alternativas: si el amo se había divertido lo suficiente y si había recibido abundantes felicitaciones de sus invitados, los premiaban con algunas monedas de oro que quizá les aseguraran su vejez. Pero si sucedía lo contrario, los pobres Polichinelas recibían una tremenda tunda a palazos que muchas veces terminaba con sus desgraciadas vidas.

La ciudad de Buenos Aires tuvo sus propios Polichinelas generalmente encarnados por azorados niños que desfilaban por los escenarios barriales de los ingenuos concursos de disfraces infantiles, en aquellas calurosas tardes del carnaval porteño, unas pocas horas antes de que comenzaran los corsos.

### Como un libro abierto

Ahora ya sabemos mucho más. Ya sabemos que nuestro carnaval porteño a la manera de un enorme museo virtual, custodia una riquísima colección de usos y costumbres reunidos en todos los lugares del mundo y desde la más remota antigüedad.

Sabemos que contiene la mejor parte de la inmortal Comedia del Arte. Sabemos de la gran influencia de Venecia y de Roma. Sabemos que sus orígenes reconocen elementos trágicos diametralmente opuestos al concepto de diversión.

Sabemos que se funda en algunas anécdotas desopilantes y que esconde ingenuas historias románticas. Y también sabemos - aunque seguro que siempre lo hemos intuido - que el Carnaval es, finalmente, un fresco soplo de libertad. Que lo disfruten mucho... ¡y hasta el otro Carnaval!

Carlos Gerard es mascarero veneciano e investigador del carnaval.

# El dominó amarillo\*

Segunda parte del cuento de Manuel Mujica Láinez.

- Háblame, máscara- le dijo con su tono más acariciante -: si te reconozco no podrás negarme lo que te pida. Ella se volvió. Temblaron sus pestañas en los cortes almendrados del antifaz. Luego escapó por el corredor lleno de gente, hacia el jardín. Diego la siguió, sorteando las parejas de bailarines. La conocía. Sin duda tenía que conocerla. Valoraba la esbeltez de su talle, la finura de su pie pequeño en el revuelo de las faldas. Le sorprendía esa fuga que aguijoneaba su curiosidad. En uno de los senderos, bajo la magnolia, unos amigos del Círculo de Armas, que acababan de llegar, quisieron rodearle, pero sólo permaneció entre ellos unos segundos y les esquivó. La máscara iba hacia la glorieta japonesa que Diego había hecho construir frente al río dos lastros atrás. Los hombres la piropeaban. Uno, más audaz, quiso tomarle la mano, pero la muchacha - porque era, evidentemente, una muchacha, y muy joven - se desasíó y continuó andando. Dos o tres veces dobló la cabeza, para ver si Diego la seguía. Huía de él.

La alcanzó en el frágil paseo que circundaba el quiosco con su burindilla, entre faroles de seda y de bambú. Oía su agitada respiración.

Para calmarla, Diego suavizó el timbre:

- ¿De qué tienes miedo? - le preguntó - ¿Quién eres?

¡Ah!... ya sé... ya sé... eres una señora que ha venido sin su marido...

¿Y qué te importa? Tu marido no lo sabrá. Te juro que no lo sabrá.

Háblame una vez, sólo una vez.

- No - respondió Beatriz Amidei - Es inútil que busque. No me conoce.

Diego aguzó el oído: ¿Quién era? Una extranjera, con seguridad, pero ¿de dónde?

El quiosco estaba milagrosamente vacío. Acaso las parejas no se arriesgaban a introducirse en la diminuta habitación que la hiedra tornaba demasiado íntima.

- Ven - susurró Ponce de León -, conversemos. Se sentaron en un banco rústico. Delante, el río semejava, de tan perfecto, una postal azul y plateada. A la distancia, en el barrio de pescadores, el carnaval orillero vociferaba su algarabía de guitarras y murgas. Desde el corredor de la quinta, la brisa trajo ecos de un vals de Waldteufel.

Ella volvió a hablar y Diego advirtió que era italiana. Le respondió en ese idioma, porque tenía la coquetería de poseerlo bien. Al azar, aludió a Florencia. Allí he nacido - dijo Beatriz - Lo que en Ponce de León había de "estético", se conmovió. Había visitado la ciudad única por primera vez en 1889. Tenía la cabeza densa de Ruskin y de prerrafaelistas.

- Pareces salida de un cuadro italiano, con tu traje amarillo y negro. ¿No me dejarás que te vea la cara?

- No. Es mejor así. Hablemos. Y hablaron... hablaron... Ella, sin revelar cómo ni cuándo, le confió que le había visto pasar a menudo en el "break de chasse". A Diego le ganaba el encanto de la desconocida, que era también el encanto de las viejas ciudades con "palazzi" y con puentes ruidos, con sociedades refinadas cuyos balcones abren sobre campiñas de cipreses y de acueductos.

- No es cierto. Estás inventando. No me has visto antes.

- Sí... sí... Para prueba le contaba que el día anterior él había guiado su coche llevando un chaleco verdemar con botones dorados.

La intriga de Ponce de León creció con el detalle. Era verdad que esa mañana había estrenado esa prenda extravagante que el duque de York, hijo mayor del príncipe de Gales, había puesto a la moda. Y hablaron... hablaron... Hablaron de arte, de los temas que más seducían a Diego. La hija del ebanista toscano había aprendido cosas junto a él.

- Pero, ¿quién eres?

Beatriz Amidei rió a su vez:

- Sólo puedo decirle que mis antepasados han sido evocados por el Dante, en el "Paraíso"... pero no vaya usted a creer que soy una duquesa o una viajera rica... soy una pobre muchacha...

¡Qué romántico era todo esto, qué estupendamente romántico, hecho de medida para entusiasmar a los cuarenta y siete años de un hombre como Ponce de León!

- Bailemos - le propuso. Bailaron en el paseo del quiosco, a la apagada cadencia de un vals

de Metra. Diego aprisionó la cintura estrecha, fugaz. El perfume de la juventud le enloquecía. Perdió la cabeza.

- Quitate el antifaz. Te daré lo que quieras si te lo quitas.

- Bueno, si me muestra sus colecciones, me lo quitaré. El caballero se paró en seco, antes de que cesara el postrer compás.

- No. No puedo hacerlo hoy. He prometido que la casa estaría cerrada hoy para todo el mundo. Es un capricho, pero debo cumplirlo.

Beatriz Amidei tuvo un gesto en el que afloró la gracia de veinte generaciones graciosas, la gracia del Renacimiento de Simonetta Vespucci y del XVIII de Tiepolo.

- ¿Acaso soy yo todo el mundo?

- No me pidas eso. Déjame verte... Mira, tú supondrás que soy un viejo loco, pues acabo de conocerte (y en verdad no te conozco), pero sin embargo te juro que hasta ahora no he ballado una mujer como tú... Te quiero, máscara, te quiero...

Sus propias palabras lo embriagaron. El "champagne", el baile, esa misteriosa mujer florentina... ¿Qué pasaba por el ánimo del solterón, qué inesperada sensación le sobrecogía la noche del carnaval de 1900? Y todo el tiempo, los vals... Parecía que los árboles iban a danzar abrazados a las enredaderas... Fin de siglo... fin de siglo y esa peregrina mujer a quien había aguardado hasta entonces, para quien había reunido sus tesoros frágiles, y que se le presentaba de repente, con su acento toscano, sus ojos verdes y su dominó negro y amarillo, en la noche más romántica de su vida de solterón...

- Vamos entonces - tomó a decir la extranjera -, vamos a ver las colecciones...

¡Ay!, tenerla allí, guardarla allí como dentro de un invernáculo, en medio de sus tanagras y de sus estampas chinas...

- No puedo. Hoy no. Hoy no puedo.

Una "farandole" de enmascarados corría por el parque. Iban los pierrots, los arlequines, los "condes", las pastoras, ondulando entre los troncos, sobre el césped que pintaba el rocío. Cantaban la "Cavalleria Rusticana" que habían popularizado los organillos callejeros. El alba flotaba sobre el río como una escuadra de navios con las velas de gasa rosa. La ronda ascendió hasta la glorieta y envolvió a los enamorados. Beatriz Amidei aprovechó la confusión para escapar.

- ¡Adiós! - le gritó todavía -, no jure en vano... Es tan poco lo que pido...

¿Cómo puedo creerle?

La últimas máscaras abandonaron la quinta a las seis. Los criados que don Diego había alquilado para su fiesta también se fueron. Ponce de León vagó aún media hora entre los pisoteados canteros y sillas derribadas. La telarafa de la serpentina prolongaba su tejido entre los árboles y la casona, como si quisiera sofocarlos con su red. En el suelo había caretas y trompetas de cartón que no volverían a sonar.

Diego se estremeció en el frío de la madrugada. Sacó una llave del bolsillo, la introdujo en la cerradura de la puerta principal y entró en la casa.

Una luz pálida filtraba por las persianas y las cortinas. Su débil resplandor mostraba la desolación de los aposentos. Diego los recorrió caminando lentamente, agobiado como un anciano. En las paredes, grandes manchas rectangulares y redondas señalaban el sitio que habían ocupado los cuadros: los anónimos de la escuela holandesa, el Lefebvre, el Bouguereau.

El retrato de la dama lila, por Eduardo Sivori, el de Teresa Rey de Montalvo por Goulu, los Charles Jacque... los muebles indicaban su ausencia en el rayado piso: aquí había estado, probablemente, una alacena; aquí un arcón. No había nada en el comedor, ni en el billar, ni en la biblioteca, ni en las dos salas. Hacía una semana que los inmóviles habitantes de la casa de Ponce de León - los que le habían dado su prestigio - habían partido para Buenos Aires, encerrados en los furgones traqueteantes. Dentro de una quincena, Román Bravo los remataría en su local de la calle San Martín. Se aventarían los sillones y los grabados, los óleos y los cubiertos de "vermeil", los libros, las porcelanas y las arañas de veinticuatro bujías, para pagar las deudas de don Diego. Al dar su recibo de máscaras, el señor se había despedido del mundo, de su mundo, con una pirueta final.

Llegó a su cuarto, encendió la lámpara y bebió un vaso de agua. Sólo quedaba allí lo imprescindible, como en un dormitorio de hotel. El género rojo que tapizaba la habitación le pareció amarillo; negros le parecieron los recuadros de madera blanca. Amarillo y negro, amarillo y negro, todo era amarillo y negro en ese amanecer; amarillo y negro como el "break de chasse" que no le pertenecía ya, amarillo como el dinero perdido y negro como su futuro sin luz; amarillo y negro como el amor posible, salvador, que se le había escurrido entre las manos. Mientras se lavaba los dientes se vio la faz en el espejo, la faz negra y amarilla. Y comprendió que estaba llorando.

Manuel Mujica Láinez, escritor argentino. (1910-1983).

\* Segunda y última entrega. Consultar la primera parte en El Corsito Nº 23.

El Corsito en Internet.  
www.todoelcarnaval.com.ar



El Corsito en el aire

## El Reino de Momo

Imágenes del Carnaval en el VI Aniversario de "El Corsito"

"El Corsito" en Internet- muestra fotográfica- videos- mascarada- baile- conferencia- mesa redonda.

- **El Corsito en Internet:** [www.todoelcarnaval.com.ar](http://www.todoelcarnaval.com.ar)
- **Muestra de fotografías:** Imágenes del carnaval, de Pablo Siqueroff.
- **Proyección de videos** todos los días de la muestra.
- **Mascarada, desfile y baile.** Instituto de la Máscara. Domingo 25/2/ a las 16 hs.
- **Actuación de Coco Romero y "La Brillante".** Domingo 25/2/ a las 18 hs.
- **Conferencia de Carlos Gerard.** Simbología del Carnaval Porteño. Miércoles 28/2/ 19 hs.
- **Mesa redonda:** Carnaval, pasado, presente y futuro. Jueves 29/2/ 19 hs. Distinción a Eduardo Marvezzi.

Centro Cultural Recoleta  
20 de febrero al domingo 4 de marzo  
Entrada libre y gratuita

El Reino de Momo





De izquierda a derecha, Simón Gutiérrez, don Cayetano Saluzzi con su bandoneón y el Celso Saluzzi tocando batería. Década del 40, carpa de El Borde. Foto cedida por Ricardo L. Acebal.

## Carnaval

de Manuel J. Castilla

*Acabándoseme el vino  
que camino tomaré.*

Cancionero popular de Salta

Arrinconado y crepitante a la sombra de dolidos chañares  
mientras el aire huye quemándose en las mariposas,  
el carnaval alza su presencia tristona en medio de sus tierraes bárbaros.  
En su bombo, donde se empoza la música,  
suena todavía la memoria de la tierra.

Por los convidadores que en ese tiempo se derraman de coplas  
y miden su alegría por un quebrado tallo de albahaca;  
por la muerte que llega a los cantores retorciendo arrogancias;  
por los hermanos que se llaman vino y andan farreando en las bagualas;  
por los que desenlazan sus zambas y sus gatos  
y en cuyos dedos quiebran las chacareras su risa de madera  
o terminan tragándose la ceniza del miércoles con la cara hacia el cielo;  
por todo eso que a uno le ensombrece la sangre o se la quema  
escribo el canto de las gentes humildes de mi provincia.

Nada más recio que sus polvaredas  
con que llega abrazando a los jinetes,  
que la cigarra cuyo fuego fermenta la aloja cuatro veces majada  
y la harina cayendo sobre las viejas que como de visita  
sonríen a pedacitos a la fiesta,  
mientras las mozas estrujen su corazón en un pañuelo;  
que la caja despertando borrachos para amontonarlos sobre sus golpes;  
que aquel que zapatea rodilla para abajo  
y baila con todos sus muertos encimados al hombro  
para borrar sus huellas o llenarlas de zambas,  
y nada más rotundo que sus días trajinados, soñolientos,  
en que nos acordamos de los caballos silenciosos  
y les ponemos tiernos diminutivos a los árboles.

Yo he visto que en el chaco lo bailan interminablemente,  
silenciosamente amanecidos los chaguancos,  
entre un hervor de bombos,  
entre urundeles, entre lapachos,  
entre harinas lunares y sonámbulas  
cuando el verano caía sobre sus cabezas minerales  
quemándoles la frente con su luz enardecida y  
desbordada.

El carnaval, entonces, yacía emborrachado, revolcado,  
junto con nuestra sangre primitiva  
hasta que un agua ingenua le lavaba su máscara de  
yuchán socavado y albayalde.

Yo lo recuerdo todavía, riéndose desde el fondo del río  
entre piedras inmemoriales, ebrio y azul y eterno.

1947

Manuel J. Castilla poeta, nació en Cerrillos, provincia de Salta el en 1918 y falleció en julio de 1980. Este poema pertenece al libro "La tierra de uno" editado en 1951.

## Carnaval en Salta

### CARPAS, INDIOS Y BAGUALEROS

por Ricardo Luis Acebal,  
especial para el Corsito

Chicha, aloja, ramas de albahaca verde, cerveza, harina, pintura, agua (puede ser florida o común nomás), canto con caja, baile y mucho amor en libertad (con "casamientos" que duran desde el sábado de desentierro hasta el miércoles de ceniza). Estos son los ingredientes básicos que hacen falta para cocinar un buen carnaval salteño. Nada de "sambódromos", "corsódromos" ni "ódromos" de cualquier otra clase. La fiesta en Salta no admite que todo se resuma a *espectadores* y *pasantes*. En todo caso se podrá disfrutar un rato de las *comparsas de indios* en el corso, pero la diversión en grande, con *participación plena* de todo aquél que se anime a ser auténticamente libre, se logrará en las carpas.

A partir de que "Los Cantores del Alba" popularizaran en los años '60 la zamba "Carpas de Salta"; muchos *no salteños* se enteraron de las muy particulares características del carnaval en tierras de Güemes. "Carpas de San Lorenzo blanqueando el lienzo p'al carnaval", dice la letra de una zamba que hicieron famosa "Los Chalchaleros". El verano en el noroeste es tiempo de lluvias y entonces fue necesario prever los chubascos arruinadores de reuniones estirando unas lonas que protejeran también del sol. Así aparecieron las carpas de San Lorenzo (villa cercana a la capital salteña), las de Cerrillos, Campo Quijano, La Merced, La Silleta y tantas otras a las que bajaban cantores y cantoras desde los altos cerros circundantes con su cajita (pequeño tambor andino) en ristre tirando coplas como "Alojita de algarroba/ molidita en el mortero/ se me sube a la cabeza/ como si fuera sombrero". Centenares, miles de coplas picaras, filosóficas, provocadoras de los ya mencionados "casamientos" de tres días de duración, payadorescas... "Mi caballo es andaluz/ de los que trajo Mendoza./ No le tiene miedo al tigre/ pero tiembla ante una rosa". Carpas de Seclantás, de Cachi adentro, de Angastaco, llenas de cuecas, zambas,

"chacareras; tocadas por famosos *bandoneonistas* de otrora como el Payo Solá, o don Cayetano Saluzzi. La carpa de don Jaime Capó o la legendaria "El Chañarcito" (Cerrillos) de don Marcos Tames que quien esto escribe conoció y gozó en el comienzo de los años '70, cuando ya el lienzo había dado paso a chapas de cine con cabreadas y paredes de ladrillos. Pero el espíritu interior seguía como en el ayer, jugando con harina y pintura de distintos colores que transformaba permanentemente los rostros y ropas de los concurrentes.

El "proceso de destrucción nacional" de 1976 hirió gravemente al espíritu nacional y por supuesto las carpas no fueron excepción. Casi se extinguieron, pero "no ha'i ser" como se dice por Salta. Y es así como en 2001 don Carlos Abán y su conjunto organizan y animan con su música las carpas de Rioja y Jujuy (capital salteña) y de la villa veraniega de San Lorenzo junto con la Asociación de Gauchos Sanlorenceños.

Dentro de las carpas, donde se pueden consumir tamales, empanadas y otras delicias se realizan concursos de bagualeros (cantoras y cantores con caja). Don Carlos posee una lista "como de veinte" de los que ganaron el año pasado. También se realizan "pechadas de caballos", antiguo juego de fuerza y destreza que jóvenes y no tanto acostumbran practicar en estos días en que las sanlorenceñas - y por extensión todas las damas que carnavaleen- deben cuidarse porque "el diablo del carnaval carga el cartucho con ají quitucho".

Y tanta energía y desenfreno pueden llegar a concretarse con una palmada y un llanto finito a los nueve meses del reinado anual de Momo.

Ricardo Luis Acebal es periodista, fotógrafo y audiovisualista. Difusor de la cultura regional argentina y latinoamericana.



De izquierda a derecha, Titi Sánchez, el cacique Josito Herrera y su ayudante, Pedro Guantay. El hacha del primer indio está adornada con un ramito de albahaca y una dalia, símbolos del carnaval salteño, década del 60. Foto cedida por Ricardo L. Acebal.

La Gráfica

Edición gráfica para todo formato.

TE: 4942-9686



TALLERES DE MURGA

C. C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038.

Te: 4954-5521





Queridos amigos: la murga no es comparsa, la murga no es escuela de samba, la murga porteña no es la uruguaya ni es lo que llaman murga en las Islas Canarias. Queridos amigos: la murga porteña no ha sido atrapada; sigue siendo libre, vulgar y bastarda; la murga es de posta, la murga no es garca, cuando yo nació la murga ya estaba, la murga no es cumbia ni es tarantela y si la escucha, la baila hasta tu abuela.

Alejandro del Prado

## PROVINCIA DE BUENOS AIRES

### BAHÍA BLANCA

Les dedico estos versitos al dúo "Los Amigos" y en especial a todos los integrantes de "Patio de Tango" carnaval 2000.

Este dúo de muchachos quieren darnos alegría con bandoneón y guitarra cambió el humor varios días

Ejecutan entusiasmados con sus notas y actitud de muchas piezas bonitas traen recuerdos de juventud

El carnaval del 2000 deleitó con su presencia el conjunto "Patio de Tango" fue un éxito sin diferencia

"Los Amigos" son amigos que tocan de corazón con su música demuestran entusiasmo y emoción

Nos acompañó Teresa con su violín hechicero, Enrique y su bandoneón el conjunto de "Cuatreritos"

El dúo de "Los Amigos" son dos chicos muy amables acceden a cualquier pedido siempre que esté a su alcance

Para darle alcance y colorido Dieguito con su acordeón acompañó al conjunto violín, guitarra y bandoneón

Ochca con su tractor y su pinta "Arrabalera"

colaboró con cariño su profesión verdadera

Con la charrasca gallega Jorge, integró esta orquesta El corso, llevó su nombre para completar la fiesta

Rubén (Cacho) y su tambor dió la nota diferente como estaba todo de negro fue la incógnita de la gente

Agradezco con cariño a Nicasio, María y Roberto Haydeé, Gladys y Teresa actuaron con mucho acierto

Gracias a "Coco" y su pintura la mano profesional fue el sueño para este año del éxito en carnaval

Les brindo un gran homenaje a quienes, no están presente fueron todos mis compañeros en carnavales diferentes

Acuña puso lo suyo como un clásico quintero manejando el tractor de premio, fuimos primeros

Aquí llegamos al final contentos de haber pasado los días de carnaval punto final: "un asado".

Murga "Los Descosidos". Año 1958, Bahía Blanca. Prov. Buenos Aires.



La foto y los versos son de Jorge Costas el último sobreviviente de dichas instantáneas carnavalescas. Los corsos del 2000 en Bahía Blanca llevaron el nombre de Jorge - como en otros años los de aquellos muchachos -. Material enviado por nuestro corresponsal en dicha ciudad Guillermo Tellarini.

### LINCOLN

Ofrecemos este humilde recuerdo de una murga formada para el Carnaval Linqueño de 1938:

"La murga de los cocineros"

La música provenía del tema "Tengo 1000 novias", y el escenario se armó con un acoplado con una cocina. Tenía 4 ruedas y giraba. Esta es la letra que cantaban:

Yo no sé por qué cuando al pasar, en su cara Señor, se ve ganas e' morfar Debe ser porque tienen ganas de probar la comida de estos cocineros que enseguida le vamos a dar...

¡El menú! ¡El menú!  
¡Tenemos asado, guiso e' repollo fideo con tuco y un buen minestrún!  
Coman confiados, estos guisados que cuando mucho van a crepar.  
Pero esto no tiene importancia el entierro le vamo' a pagar.

Recuerdos de Manuel Sanguinetti, de 73 años, miembro de esta murga cuando tenía 11 años a la que también pertenecía el Sr. Intendente Eduardo "Lalo" Mango. La murga estaba organizada por una docente jubilada.



Murga La Matunguera de Adolfo González Chaves. Prov. Buenos Aires.

### MONTE GRANDE

El carnaval no se mira, se toca

El 24 de febrero en la plaza principal de Monte Grande habrá carnaval "de muy antes, de antes y de hoy". Con la coordinación de Tony Reyes León, Ricardo Luis Acebal y Eduardo "Lalo" Moreno y la supervisión del Director de Cultura de la Municipalidad de Esteban Echeverría se realizará un encuentro - con entrada libre y gratuita - donde se recreará la fiesta de la abundancia que en América, se celebraba antes de la llegada de los conquistadores españoles, los carnavales del noroeste argentino y de Bolivia que sucedieron a partir de la presencia española en América y el actual de las murgas y disfraces. Se verán el desentierro del Pujllay, comparsas de sicuris y cajeros, copleiros, el carnaval carpero de Salta, caporales y murga actual. Pero eso, a pesar de su variedad, no abarcará más de una hora con relatos y música y bailarines porque a lo que apunta esta reunión es a que todos los presentes, una vez ambientados y con el clima propicio que se creará desde el tablado, participen bailando el Carnavalito y otras danzas, jugando con papel picado y celebrando todos activamente (no viendo pasar comparsas desde una tribuna), de esta fiesta que por supuesto es participativa, colectiva y que no se ha hecho para mirar sino para tocar.



Murga Salsipuedes de Elortonda. Prov. de Santa Fé.



180 ANIVERSARIO  
Rojas UBA  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



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

Si quiere consultar los números anteriores de "El Corsito", divulgar o informarse sobre la actividad carnavalesca, consulte nuestra página:

www.todoelcarnaval.com.ar

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.
- N° 748 Febrero 1913.
- Jorge Paéz Vilaro, 1977.
- Silvia Sesarine.
- De la murga TTB.

### Bibliografía

- Manuel J. Castilla "La tierra de uno" Amigos del arte, Salta, 1951.
- Francisco G. Giménez "La vida de Carlos Gardel" Bs. As, 1947.
- Manuel Mujica Láinez "Carnaval, carnaval" Ed. Hernández, Bs. As, 1968.

## 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: Cecilia Cabrera
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)



"Momo, volvé, nosotros te queremos"

AÑO 6  
ABRIL 2001



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

Nº 25

www.todoelcarnaval.com.ar

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

## El taller: una herramienta

por Coco Romero

Cuando al Gallego Espiño le hablaron de "taller" hace algunos años, irónicamente contestó: ¿hay que ponerse el obero!? Su respuesta en tono burlón, ponía en la superficie algo medular, porque la estructura del taller de murga asocia el concepto de trabajar para lograr un buen resultado al del espíritu lúdico creativo.

Siempre o casi, frontalmente, o por el costado, aparece la crítica a la modalidad de taller de murga, y su caracterización de *antagónica* respecto de la murga tradicional, caracterización que considero superada por las circunstancias, aunque esto no deje de ocasionarle dolores de cabeza a más de uno, y buenos o malos resultados según desde dónde se observen los hechos.

Entrado el nuevo siglo, arrojamos como propuesta ahondar más la idea de taller, apostar más fuerte, generar hacia el futuro una nueva camada de directores con nuevos criterios. Ponemos la propuesta en discusión, reflexión y acción. Ejemplos: el bombo de murga con el platillo, no se puede tocar bien en un mes. Como todo instrumento necesita de una práctica concreta y de un tiempo razonable para sacarle un buen toque; pero resulta incomprensible que durante décadas este instrumento no haya sido desarrollado técnicamente con la posibilidad que brinda de una buena ejecución y que ni siquiera se hayan elaborado registros de la anotación de sus variantes rítmicas, como base de datos para todos aquellos que quieran enriquecerse y enriquecerla. A partir de innumerables talleres, en la última década se avanzó en ese tema. Hoy conocemos a jóvenes con muy buen toque murguero y una actitud de mayor apertura, en un interesante proceso de fusión y mejoramiento. ¡Hasta las mujeres, se sacaron sus ganas! Por suerte.

Otro gran vacío se produce en relación al canto y a la poesía. Esto está directamente relacionado con la condición efímera del repertorio de carnaval. Cientos de canciones se van transmitiendo oralmente, modificándose en su andar de barrio a barrio. Hay canciones que se interpretan hace más de cincuenta años con las variaciones propias de toda transmisión generacional. Tengamos en cuenta que la murga modifica únicamente las letras pues las melodías en su mayoría son de autores conocidos. Este circuito hace que las canciones desaparezcan y vuelvan sin que quede registro sonoro, provocando un vacío en el repertorio carnavalero local. Antiguamente la murga era *bombo con platillo*, una voz solista y un coro de muchachos que producían un sonido muy cercano al clamor de una cancha de fútbol. La historia ha demostrado que el cantor marchó hacia otros lugares, ciertos o inciertos, y esa murga, huérfana del canto, siguió recordando con nostalgia los tiempos pasados de penas y glorias. Creo que si la instancia de taller de canto se hubiera implementado antes, tendríamos

más cantores amantes del género carnavalesco.

Cuentan los veteranos en la lides de nuestra saga murguera, que más atrás en el tiempo se hacía percusión sobre latas vacías, los trajes eran de arpillera, las caras aparecían tiznadas con corcho quemado y las coplas eran sencillas e ingenuas. Luego, naturalmente, la murga buscó nuevos rumbos y así la tela de satén o de raso reemplazó a la arpillera, la lentejuela a los papeles brillantes y las caras tiznadas pasaron a pintarse artísticamente. Finalmente, las latas dejaron su lugar al benemérito bombo con platillo. Fue un camino necesario e irreversible. Y se lo incorporó naturalmente, acorde a las nuevas tendencias.

Todos asumen hoy que éstos son elementos originales y propios de los porteños y sus barrios. Si no aceptáramos los cambios, tendríamos que mantenernos eternamente según nuestras tradiciones, tocando las latas a rajatablas y negando la evolución que propone la vida. Se avecina un cambio natural, hacia nuevas formas.

### Origen y destino

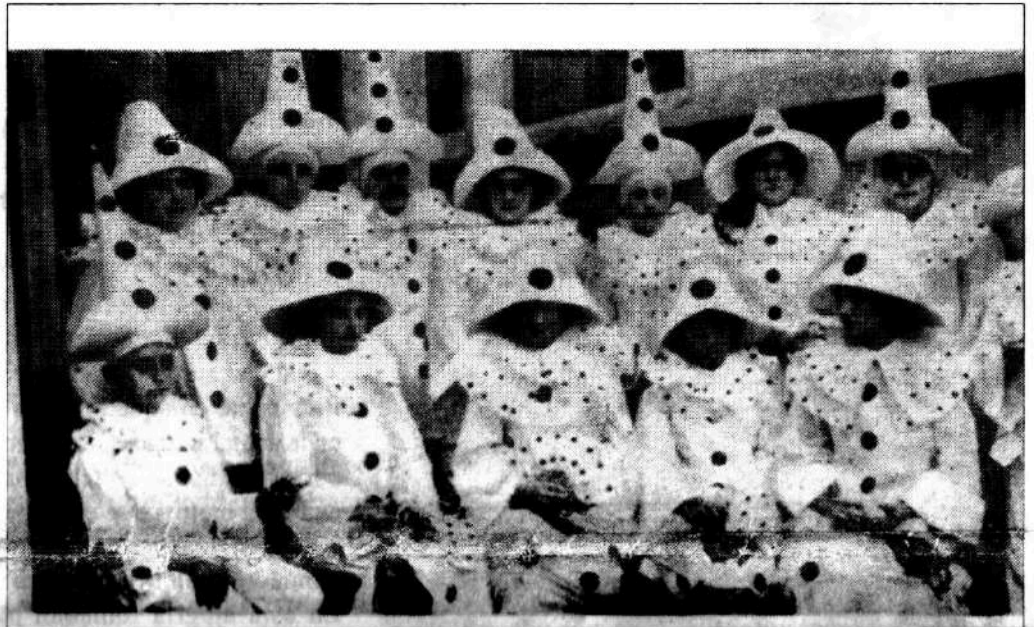
Las necesidades generacionales son diversas. En la última década desde distintas propuestas de trabajo y líneas de acción, muchos han abordado la murga tomando como punto de referencia, el modelo uruguayo, murguistas orientales han "cruzado el charco" para dar talleres interpretando la propuesta con gran naturalidad y rapidez, pues les permite compartir el imaginario y el desarrollo de su carnaval, lo cual es muy importante.

Ahora que se ha dado ese paso tan positivo, la pregunta es: ¿qué pasa con nuestro origen?, ya que la murga no es invento de nadie pero pertenece a todos, y si nos ubicamos en el justo lugar, debemos decir que los gaditanos, los habitantes de Cádiz (España), tendrían la paternidad sobre el género murga.

En esta tierra hubo murgas prácticamente durante todo el siglo pasado. Hay canciones, recitados, memorias; parte de esa historia aún no ha sido contada ni cantada. El movimiento actual de murgueros es el que más se acerca con sus cantos a esa épica. Con la *movida* que hay en tantas localidades de nuestro país pensamos que son esos grupos los que potencialmente pueden rescatar nuestra

poética de carnaval y su andar épico.

En el mes de febrero realizamos un homenaje a Eduardo Marvezzi, cantor, creador de murgas que tiene ochenta años y una vida muy rica en lo artístico. Marvezzi ha sido uno de los compositores más prolíficos de Buenos Aires; sin embargo, muchos jóvenes tal vez canten sus temas en algún barrio sin saber que le pertenecen. Todos los barrios murgueros tienen sus personajes que pueden ser interpretados por el canto de las nuevas generaciones. Hay que profundizar en nuestros orígenes; las copias siempre son copias,



Comparsa "Los Pierrots Enamorados". Carnaval 1913. Rosario, prov. Sta. Fé.

hay que desmalezar el terreno y correr las piedras. Ese quizás sea el camino más arduo, pero es necesario. Respetamos todos los cambios producidos en las décadas pasadas y las etapas por las cuales fue evolucionando la murga porteña.

El taller es una herramienta que enriquece el género murguero. La propia dinámica murguera ha ido incorporando distintas disciplinas en su amplio recorrido. Bienvenidas las nuevas propuestas que hagan circular ideas renovadoras en este movimiento incipiente. Deberíamos profundizar no sólo, en la forma, si no, en el contenido que le podamos dar al imaginario de este género fiel: la murga. Cualquier cosa llamen.



## EL CARNAVAL: "PROCESIÓN DE DIOSOS MUERTOS"

Por Beatriz Seibel especial para El Corsito



Desde la segunda mitad del siglo XIX numerosos autores alemanes han defendido la tesis del origen alemán de la palabra carnaval, que tomaría su etimología de *Karne o Kart*, "lugar santo", es decir la comunidad pagana de los dioses, y de *val o wol*, muerto, asesinado. Carnaval significaría así: "procesión de dioses muertos".

Las imágenes de las saturnales romanas y de los dioses de la mitología degradados al rango de diablos por el cristianismo, sobreviven en la Edad Media, mezclados en el infierno; los demonios disfrazados son llamados también "Arlequines" y dan origen al personaje de la Comedia del Arte.

Al final de la Edad Media se originan las diabladas, donde el carnaval triunfa y transforma los infiernos en un alegre espectáculo, "bueno para ser montado en la plaza pública", dice Mijail Bajtin. Y añade que los dioses antiguos representan el papel del rey destronado de las saturnales, señalando

la tenacidad de la persistencia de esos dioses.

En América, los carnavales presentan un componente triétnico en muchas regiones y la herencia indígena, la española y la africana se muestran en espectáculos de carnaval superpuestos sobre antiguos rituales. En la Argentina, los destronados dioses aborígenes aparecen en el llamado «carnaval *chawanco*», un ritual de los *chiriguano-čané*, o en el «carnaval *kolla*» con los rituales de la Pachamama. En las antiguas comparsas del Río de la Plata, se unía la presencia española y la africana, que aportaba sus danzas rituales de dioses destronados.

En el norte de Colombia, el carnaval incluye la Danza de los Diablos Arlequines -dioses mitológicos destronados-, que muestra la influencia española y su paso de jota aragonesa; la Danza del Congo exhibe la tradición ritual africana con sus diálogos entre solista y coro acompañados de tambores y palmas; la Danza del Caimán tiene como protagonista a un animal sagrado en la cultura aborígen de los Zenú. Algunas de estas danzas se hacen en carnaval y también en otras festividades como el Corpus Christi. «Como algunos grupos teatrales, la Danza del Congo cuenta con sede durante todo el año donde se organiza, ensaya y construye la Danza»,

señala Patricia González-Lustig, quien analiza el carnaval como expresión teatral.

### El carnaval: una compleja teatralidad

Por su parte, el investigador colombiano Manuel Zapata Olivella incluye las expresiones de carnaval cuando escribe la historia del teatro callejero en su país y muestra que las fiestas requieren un proceso de elaboración muy largo, en el cual se estudia y practica la coreografía, el baile, las interpretaciones, el vestuario, tanto de comparsas como de disfraces individuales, y que los jefes o capitanes son extraordinarios directores de escena.

Hoy en Colombia, el Festival de Teatro Callejero de Bogotá convoca a grupos nacionales y extranjeros, e invita a participar a comparsas de las localidades bogotanas y a muestras de los carnavales de Riosucio, Barranquilla y Pasto; en el 2001 se realizará del 18 al 26 de agosto.

El aun hoy llamado Charivari, un alegre desfile circense en la pista tradicional, es originalmente una bufonada carnavalesca del siglo XIV de los diablos Arlequines, que se lanzan a las calles con cencerros, campanillas, cacerolas, para asustar y provocar con sus ruidos.

Continúa en la página siguiente ➔



# UN RECUERDO DEL FAMOSO "CORSO BAIZÁN"



El rematador H. Baizán, creador del corso de su nombre.

Durante la década de 1870 el martillero público H. Baizán armaba en la puerta de su casa, en la calle Moreno y Pichincha de la ciudad de Bs.As., un corso muy querido y apreciado por el vecindario. Recordándolo, el periodista Santiago Fuster Castrebo escribió este artículo en la revista Caras y Caretas en febrero de 1913.

Ahora que el resurgimiento de las alegrías carnavalescas recibe aliento y estímulo con las iniciativas de algunos concejales, y tras de ella se nos viene una avalancha de comparsas y corsos; es oportuno recordar, entre los innumerables y bellos episodios de las carnestolendas de antaño, aquel famoso desfile de máscaras chillonas y de vehículos humorísticamente enjaezados, que se conoció durante muchos años por el "Corso Baizán".

Viven todavía un número de personas que atestiguan con anécdotas más o menos humorísticas, la inmensa popularidad y el grado de apogeo que alcanzó aquel corso, cuyo origen, según referencias de los contemporáneos, data el año 1870. Y, en efecto, parece ser que el señor Baizán, martillero público de nota, deseando ahuyentar del ánimo de la población porteña la honda consternación dejada por los desastres de la fiebre amarilla que acababa de diezmarla; aprovechó la oportunidad del carnaval para dar empuje a las fiestas, organizar comparsas, bailes, concursos, y finalmente un corso divertido que fuese lo suficientemente curioso como para distraer al vecindario y hacerle recobrar un tanto de buen humor.

Tenía el señor Baizán sus visos de humorista que sacaba a relucir frecuentemente en bombásticos y amenos avisos de remate, y era sumamente querido por sus generosos rasgos y su carácter tan jovial como conciliador. De manera que le fue fácil armar el corso, encabezando la lista de gastos, cuyas tres cuartas partes salían de su bolsillo, y el resto se formaba por contribución de vecinos.

Vivía con su familia en la casa de la esquina de Moreno y Pichincha, en aquellos años amplia y bien alhajada, y que en la actualidad ha sido totalmente transformada. En el solar correspondiente a Pichincha existía un salón de cerca de cuarenta metros que el señor Baizán hacía ornamentar para que fuesen a él las comparsas de día, y se realizasen animados bailes durante las noches consagradas a Momo. En esta alegría tomaban parte sin excepción todos los vecinos desde Moreno y Pichincha hasta Entre Ríos -que era el recorrido del corso-; y el que años más tarde, quizás ya había fallecido su organizador, fue unido al corso de Buen Orden.

Si alguien había faltado o escaso de dinero para contribuir, no por eso iba a dejar de ser útil. El mismo Baizán con sus mejores amigos recorría las casas, encargaba a las familias pobres de la confección de flores artificiales, gallardetes y banderas que habían de servir para el adorno de las calles, que recorría el corso, respecto del cual se afirma que era el mejor y el más alegre de Buenos Aires.

Muchas veces las autoridades dictaron decretos restrictivos y aún prohibitivos contra el carnaval, desanimándose las fiestas preparadas en las distintas parroquias. Pero el corso Baizán se realizaba, pese a las prohibiciones, y por obra y virtud del inacabable humorismo y de la verba convincente del martillero Baizán a quien el intendente municipal no podía negar una entera, y menos podía resistir a la fuerza que tenía la palabra de aquel porteño todo de una pieza sumamente entusiasta por la alegría de sus coterráneos.

Aún subsiste el empedrado que él hizo colocar en la calle Moreno en el trayecto del corso; pavimentación que ha sido considerada como la mejor de cuantas tuvo Buenos Aires, y que no obstante lo altos que eran los precios en aquellas épocas y lo mucho que con ello se negociaba, el señor Baizán lo costeó con un sesenta por ciento menos del

valor que ponían los constructores. Hombre que tenía considerable fortuna y ante todo un alto concepto del honor, podía ejecutar con rectitud obras de esa clase.

Cuentan sus contemporáneos que en la cuadra comprendida por el número dos mil de la calle Moreno, sobresalía del nivel de las demás casas, un modesto rancho de teja y ladrillo colonial, de propiedad de un señor Augusto Alsina, y que por ese desconcierto de líneas la perspectiva del corso, en efecto sufría. Baizán fue a ver al señor Alsina y le propuso la modificación de aquel armatoste viejo que desconcertaba la fiesta... No era Alsina un hombre fácil de convencer porque vivía apegado a las tradiciones y cosas de otras épocas, pareciéndole que el adefesio de su casa debía subsistir como una reliquia. De nada valieron las influencias puestas en juego para obtener el resultado que se buscaba. Y entonces apareció una orden de alinear la calle, mandando pagar al señor Alsina el valor del rancho que se iba a demoler. Como este señor era bastante anciano, se evitó el procedimiento brusco y fue de nuevo a verlo Baizán, para llevarle la última palabra de arreglo.

"Si usted no me vende su rancho - le dijo el rematador - la municipalidad lo va a tirar abajo... hay orden de hacerlo". "Vea, amigo Baizán - contestó Alsina - no venderé ni dejaré que me destruyan la casa... Ha de ser usted mismo si se le anima". Suficiente fue para Baizán este gesto de pura cepa criolla, y a tal rasgo, digno de aquellos hombres de temple hidalgo, tuvo él otro tan digno y tan tarde decisivo. Mandó a buscar un pico, y cuando se lo dieron, él personalmente comenzó a demoler aquella reliquia que decía mal en el concierto de corso...

Así el humorismo de aquel hombre duraba todo el año, derrochándolo en todo hasta que volvía el mes de las carnestolendas y otra vez Baizán recorría el barrio armando comparsas, entusiasmando gente, dando a todos el contagio de su feliz humor. Luego, en su gran salón todo el mundo

reía, y recibía una felicitación del amigo cuyas manos prodigaban premios a las mejores máscaras, a las comparsas, a los vehículos, a cuanto belleza u originalidad se presentaba, contribuyendo al esplendor del corso. Y podía hacerlo, porque su actividad le daba ganancias envidiables que le permitían una vida cómoda y contaba además con el aprecio de todo Buenos Aires.

En junio de 1892 moría Baizán de una manera inesperada, y la alegría que su espíritu irradiaba por todas partes no tuvo la fuerza de perdurar, pues aunque el señor Mazzerá en unión de los descendientes de Baizán, trató de continuar los festejos, el público perdió el entusiasmo y aquel corso que se cita en las crónicas del Buenos Aires viejo como el mejor, desapareció para siempre. Sólo queda la sonrisa de algunos ancianos que lo presenciaron en su grandeza del 70 al 80, en plena juventud de su organizador, y que repiten con cierta tristeza: ¡Era único! Raro y hermoso. ¡Ya no lo harán igual!...



El corso Baizán y la política. Una interesante caricatura de Stein en "El Mosquito".



La lucha de la muerte y el médico, danza de carnaval del Estado de Puebla (México). Dibujo del pintor tlascalteca Desiderio Xochitlontxin.

## BIBLIOGRAFÍA:

- BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid 1987; Alianza Editorial.  
 BERTHOLD, Margot: *Historia social del teatro*. Madrid 1974; Ediciones Guadarrama.  
 CRUCIANI, Fabrizio: *Arquitectura teatral*. México 1994; Grupo Editorial Gaceta.  
 GONZÁLEZ-LUSTIG, Patricia: *El Teatro en el Carnaval de Barranquilla. Ponencia en el IV Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino*. Buenos Aires, 10 al 14 de agosto de 1995. Inédito.  
 VILLEGAS, Juan: *De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria*: Revista Gestos N° 21, abril 1996; University of California, Irvine. Para un modelo de historia del teatro. Irvine, California 1997; Ediciones de Gestos.  
 ZAPATA OLIVELLA, Manuel: *Comparsas y teatro callejero en los carnavales colombianos*. En *Materiales para una historia del teatro en Colombia*. Bogotá 1978; Instituto Colombiano de Cultura.

Beatriz Seibel es investigadora independiente de historia del teatro argentino y latinoamericano. Tiene 6 libros publicados y numerosos artículos sobre temas de su especialidad y espectáculos populares.



# PORQUE LA MURGA ERA... LA MURGA.

## HÉCTOR "CACHITO" CITTERIO Y "LOS PECOSOS DE CHACARITA"

Reportaje de Pablo Cirio

A Héctor Pablo "Cachito" Citterio no lo conocía personalmente. Me habló de él su primo, un amigo antropólogo, Walter Calzato. En el momento de entrevistarlo el 14 de octubre de 1998 tenía 57 años y atendía una imprenta propia en el barrio de Congreso. Los extractos que siguen fueron fraguados a partir de la entrevista realizada. La idea era darle a ese *corpus* un orden discursivo por temática, por interés, por afectos. Lo que figura en negrita no son sus palabras ni son las mías, es sólo la alquimia de la conversación donde lo dicho por ambos se funde en una idea. Los textos intercalados son fragmentos que van ilustrando los hechos, estos sí en palabras de él.

Esta es una historia de vida de una persona que dedicó su vida a la vida, a lo que él considera vivir: la murga, la diversión. Porque la murga era... la murga.

**L**os años han pasado y las máscaras se han ido. Sólo quedan los recuerdos y la alegría de haberse divertido. La murga es mi vida, los muchachos, mis amigos, aún me acompañan en el bar.

Mi nombre es Héctor Pablo Citterio, pero en el ambiente de la murga me conocen por "Cachito". Ahora tengo cincuenta y... ¿tengo que decir la verdad? [risas], cincuenta y siete. Nací en Chacarita y todavía actualmente vivo en Capital, en Nuñez. Comencé en la murga más o menos a los dieciséis, diecisiete años. Eramos un grupo que parábamos en Rosetti y Dorrego y había uno de nosotros que se comunicaba con el grupo que sacaban la murga y que eran de Jorge Newbery y Conde, *Los Bacanes de Chacarita*. "¡Vamos, muchachos, a salir a la murga!", y fuimos.

**Cuando comencé... comencé de abajo. En la vida todo hay que ganárselo, hasta los puestos en las murgas. O sea, hasta los puestos de lo que parece improvisado.**

No me da vergüenza decirte, que el primer año que salí llevaba el estandarte adelante, era el que iba adelante con el estandarte y ni los bombos escuchaba. Y bueno, después fui... me fue gustando; todos los años fuimos yendo, después me hice más del grupo de ahí, de Conde, después hubo un momento que nos separamos de los muchachos de Álvarez Thomas, *Los Pecosos de Chacarita*. Ellos salían de Jorge Newbery y Fraga. El muchacho que la sacaba era Teté - que falleció -, entonces fuimos con dos muchachos más a hablar con este muchacho y a decirle si nos prestaba el nombre para sacar la murga nosotros. Me integré, me gustó, pero para que te guste tenés que ser un poco atorrante. Eras el marginado porque: "¡eh, salís en la murga!"; ¿viste?, los viejos mismos: "¡cómo vas a salir en la murga!".

**¿Cómo te podría definir lo que es una murga? La murga es como la vida, es la vida. Sin ella no podría haber conocido todo lo que conocí. Late como un corazón rojo de amor, de esperanza, de pasión.**

Porque la murga era... la murga. Eras el atorrante del barrio. De esa cuadra el único que salía en la murga aquella era yo; los pibes ahí del barrio no salía ninguno. Me divertía muchísimo. La primera vez que vi una murga -al principio, no tanto, porque cuando llegás sos medio nuevo y no estás con el grupo integrando de arriba, digamos, el gran grupo grande, era más chico...- ¡para mí fue total, total!. Aparte... mucho compañerismo; en la murga te hacés muy buenos amigos los cuales te quedan hasta el día de hoy. Calculá que hoy yo me veo con los muchachos de la murga con cuarenta y pico de años y es una amistad, claro... y nos recordamos las anécdotas...

Normalmente pibes de guita es muy difícil que paren en la murga; no los dejaban los viejos o no estaban o se iban a bailar. Nosotros; capaz que sacábamos la murga y capaz que no teníamos guita para ir a bailar tampoco entonces... Nos divertíamos con eso; eran tres meses que nosotros pasábamos con eso sin gastar un mango.

**El rioba ... el casorio ... otras murgas que conocí.**

La murga en la que más tiempo estuve fue la de *Los Pecosos*... la de mi barrio. Con *Los Pecosos de Chacarita* salí en la murga hasta que tenía cuarenta y cuatro años... Cuando me casé dejé de salir un par de años y después, claro... ahí vos hacés paréntesis, después volvéis a salir. También salí en *Los Ambiciosos de Villa Martelli*, *Los Viciosos de Almagro*, *Los Elegantes de Saavedra*... en cuatro, cinco murguitas salí yo.

**La murga no era cualquier cosa; no es la salida improvisada de la joda; la murga tiene un orden, unas pautas internas de jerarquías y responsabilidades. ¿Que no sabés cómo era una murga, quiénes éramos, que hacíamos? Escuchá sentadito...**

*Los Pecosos* estaba conformada... en ese tiempo, tenías un Director General, había una Comisión que la formaba la gente más grande, que no salía en la murga pero que era el Presidente, el Vicepresidente, ¿viste?, gente grande, le ponías una cinta, venían con nosotros, el que iba a cobrar, el que ponía un poquito de orden, digamos, pero el orden relativo, ¿viste?. Después cuando empecé a salir en *Los Pecosos* había de primero a octavo director, después había *guardafilas* porque te daban ese lugar porque cuando bailabas en el escenario empezaba el octavo, después el séptimo, después el sexto, después el quinto, después el cuarto, después el tercero, después el segundo... el orden de baile, y aparte te lo tenías que ganar, tenías que bailar muy bien para



*Los Pecosos de Chacarita. El Mono, Titi, Cachito, Cicarelli, Nito, Chino Cayuqueo, Daniel y Chiquito. Foto década del '60.*

llegar. Director General era uno de los que sacaba la murga y normalmente en esos puestos éramos todos... todos los que sacábamos la murga, más o menos, ¿viste?, no iba a venir... salvo alguno que viniera que bailaba muy bien le dabas un lugar tercero, cuarto, quinto. Primero, siempre a los del barrio, no nos vamos a engrupir. En *Los Pecosos* los directores se vestían de blanco y negro, pantalón negro, levita blanca, galera - en ese tiempo se usaban las galeras -, las pelucas, después estaban los *guardafilas* y... que llevaban una capa y después estaban los murgueros, que era al revés, la levita era negra y los pantalones blancos, eso diferenciaba al Director del Murguista.

Nosotros salíamos: estandarte, después el que llevaba los dados, estrellas, abanicos. Se hacían dados con los colores de la murga. Se hacía, por ejemplo, un dado negro con un número blanco y otro dado blanco con un número negro. Eso era todo lo que armaba la murga adelante. Hacían un abanico



*Cachito bailando, década del '60.*



grande también, los dados, las estrellas, abanicos más chicos. Después se armaban algunos arzones con las copas que sacabas en algún corso...; Medialunas, todas esas cosas. Toda esa parte iba adelante. Normalmente hacían un abanico grande, después venía todo eso, después venía el estandarte - que a veces eran dos, porque según la cantidad de gente, iba uno adelante, uno en el medio, y otro más atrás -; después venían entrando todas las Mascotas, luego los Directores, después venían los bombos y la parte de atrás eran todos los Murguistas, ¿viste?. Algunas murgas traían siempre alguna, ha-

cian desarmar algún aparato, venían con botellas grandes que en esa época eran una novedad, como alegoría, ¿viste?, para que la gente mire...

**Y éramos muchos, todos hombres; ¿las mujeres?, ¡lejos, todas fuera, a lavar los platos... si no sirven!**

Nosotros éramos, no te voy a exagerar, entre setenta y ochenta. Lo que pasa es que cuando llega el carnaval te empieza a bajar la gente. Vos arrancas con toda la furia - bueno, en esa

época era sábado, domingo, lunes y martes-, esos cuatro días más o menos laburabas bien; te venía uno, no te iba el otro pero... después venía el otro sábado y domingo y te salían cincuenta, cuarenta y cinco.

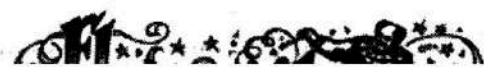
Las mujeres... ¡no!; ¡En el año sesenta murga y mujeres... ni soñés! ¡En la comparsa sí!, pero la murga era estrictamente masculina... Ni hables de mujeres. ¡Fuera, todas lejos!. Nosotros teníamos un núcleo bastante grande. Después venían esos que cuando te avivabas los echaban, esos te venían un día, dos días no venían, después había muchos a los que les gustaba la murga, ¡jojo!, les gustaba la murga de verdad; venían y se quedaban, ¿eh?. Las agrupaciones de la provincia tenían ya de entrada más mujeres también; ya en esa época salían mujeres y todo; ya en esa época había cambiado mucho la cosa. La murga cambió a partir del año setenta más o menos. ¿Sabés por qué se empezó a meter mujeres en la murga? Porque no había gente, para llenar. Porque vas a Avenida de Mayo, y tenés que tener cien personas. Porque ¿qué pasa?;

vos tenés la murga por ejemplo de Capital, con cincuenta, sesenta personas. Las de provincia eran siempre ciento veinte, ciento treinta, pero ¿qué pasa?... Había chiquititos en brazos, las mujeres... Entonces ibas vos con tu señora, tus hijas, y eran siempre ciento y pico, de a poquito se fue incorporando la mujer en Capital... Nosotros en *Los Pecosos de Chacarita* incorporamos muchas chicas. Tengo tres hermanas, si cualquiera de ellas se llegaba a acercar a una murga y... ¡la mataba! Si vos conoces a mis hermanas te dicen: "no, éste no me dejaba ni ver cómo salía el camión"... A mi hermano yo lo llevaba desde chiquitito, desde que era Mascota.

Una de mis hermanas hacía la ropa, me cosía todo, pero "no te acerqués a la murga, no", y a lo sumo el día que salíamos permitía que vinieran a ver cómo salíamos porque en ese tiempo también se estilaba mucho que la murga saliera a las cinco y media de la tarde. Desfilaba por el barrio, parabas en

Continúa en la página 6. ➔





## Las "Llamadas" al ritmo del candombe y con sonidos de tambores inundaron la noche de Montevideo

por Susana Haydée Boragno



## El reino de Momo Imágenes del carnaval en el sexto aniversario de *El Corsito*

Del 20 de febrero al 4 de marzo festejamos en el Centro Cultural Recoleta el **sexto aniversario de *El Corsito***. El evento estuvo organizado por la Comisión de Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas (UBA), Centro Cultural Recoleta y [todoelcarnaval.com](http://todoelcarnaval.com). Durante las dos semanas estuvo la muestra fotográfica "Carnavales en la Argentina" de Pablo Siquiroff. Se proyectaron diariamente los videos *Nariz*, *el murguero* de Gustavo Marangoni, *Carnaval de Humahuaca* y el Carnaval Gaditano, además de la presentación de *El Corsito* número 24 en Internet. A partir de la fecha **todos los números** de la publicación pueden consultarse en la página [www.todoelcarnaval.com.ar](http://www.todoelcarnaval.com.ar). El domingo de carnaval, se realizó una mascarada con el Instituto de la Máscara, desfile de la murga "Los Acalambrados del las Patas" y baile con el conjunto "La Brillante".

La conferencia sobre la simbología del carnaval porteño estuvo a cargo de Carlos Gerard y la mesa redonda contó con la presencia de los panelistas: el músico Alejandro del Prado, el arquitecto José María Peña, el diseñador Numa Leopoldo Fruto y el antropólogo Luis Esteban Amaya.

Como todos los años, una semana después del desfile inaugural del Carnaval, las *Llamadas* desplegaron un frenético espectáculo callejero por los barrios Sur y Palermo. Nadie puede hacer oídos sordos a estas *Llamadas*, nadie que ame la música del tambor, que ame la historia y que respete la cultura afroamericana.

Y esta tradicional barriada se preparó para que desfilen las comparsas.

**"Esta fiesta nació para mantener nuestras raíces. Se hacía necesario organizarnos y no nos equivocamos, tuvimos la impresión que todo un pueblo se volcaba a las calles para compartir la Fiesta Mayor del Tambor... y así sigue siendo".**

El viernes 9 de febrero, desde temprano, se vive un clima de fiesta. Su escenografía se arma en la calle Isla de Flores, que con su bajada al río marca el recorrido del desfile.

Las veredas son las plateas donde se ubican las sillas en 3 ó 4 hileras numeradas y por las que hay que pagar diez pesos.

Desde un gran camión con acoplado se van descargando las vallas, las ornamentaciones, las sillas y carteles. Los canales de televisión ajustarán señales, luces, micrófonos, parlantes; los organizadores revisarán cada detalle. Algunos retocarán las letras del piso, otros prepararán el puesto de caretas. Las gigantes bolsas de papel picado parecen caminar solas ocultando a sus portadores que buscan un buen punto de venta.

Rostros con purpurinas avanzan rápido portando las perchas con sus trajes de lentejuelas. Niños caminando de la mano de sus mamás van arrastrando un tamboril que los supera. Y a pesar del calor, por las calles laterales, junto al cordón, se ven las pequeñas fogatas encendidas de papel de diario y rodeadas por los tambores para templar sus parches.

Todo se pone a punto, el público llega, se encuentra, se saluda, comparte el mate (apéndice inextirpable del uruguayo). Cuando todavía el atardecer se estaba despidiendo, atronaron las *Llamadas* y "comenzó El Candombe".

De lejos se escucha el *borocoto - borocotó* de los tambores. Y todo se tiñe de los colores de los trajes de los conjuntos, de la música y de la pasión con que viven esta fiesta, **su fiesta**.

Primero llegaron los vistosos estandartes que anunciaban el nombre de la comparsa y los porta estandartes con inmensas banderas; sólo los expertos pueden con ellas. Peinan y despeinan, acarician al público que los aplaude y festejan tan grande esfuerzo.

Aparecen Lágrima Ríos y Juan Ángel Silva en un descapotable de 1929, un *Grahan Peige* negro. Saludan emocionados, el músico Yábor los acompaña en el recorrido, los fotógrafos se acercan, las cámaras de TV apuntan al reportaje (se suman los flashes).

Desde las terrazas y los balcones tiran papel picado. Las reinas desde las alturas de sus carruajes saludan.

Y así iban dando paso a la querible *Mama- Vieja*, al *Granillero* que con sus tembleques piernas y bastón caminaba y danzaba al compás portando su valija repleta de yuyos.

El *Escobero* barría y limpiaba para atraer la buena onda, el barrio los sigue, la emoción avanza.

**"Esto es más sentimiento que opulencia, más expresión barrial que falsedad nacional".**

Y siguen llegando más actores a escena; la vedette y su cuerpo de baile cadearon por la calle enfundados sus cuerpos en bikinis. Piernas flácidas ombligadas, golpes de pelvis, ¡ardiente frenesí!, invitan a la gente a bailar, posan para la foto, sonríen.

Los chicos, el gran semillero, un espectáculo aparte, danzan, bailan.

Y llegan los esperados tambores, viene *zumbando*, se escuchan más y más, estalla la alegría, el repiqueteo de las lonjas es algo inexplicable; emoción, piel de gallina; el alma se inunda de sonidos.

¡Ahí están ellos, los negros, presentes en la memoria de todos!

Y así siguieron pasando: Morenada (B° Sur), Concierto Lubolo (Palermo), Zarabanda (El Cordón), Senegal, Montana, Mundo Afro, etc, etc, hasta completar las 36 comparsas.

Y finalizaron pasada las tres horas de la madrugada "cuando el ritmo marcado del último tamboril del desfile dejó de ser batucada para convertirse en señal de despedida".

*¡La calle quedó vacía, el alma llena!*

Susana Haydée Boragno es Licenciada en Historia de la Universidad de Buenos Aires.





# "Carnaval del Encuentro" en Monte Grande

Cuando llama la voz de la sangre

Las tres mil doscientas personas que el sábado 24 de febrero ocuparon la plaza Mitre de Monte Grande (la "principal") fueron convocadas a un festejo de carnaval poco habitual en estos tiempos de "corsódromos", "sambódromos" y otros "ódromos" por el estilo. Se invitó al pueblo a participar, y no a mirar cómo otros se divierten. Desde el primer mensaje radial que anunció el encuentro llamó la atención - aún de los propios difusores - que se convidara a un carnaval con bandas de sikuris, copleros con caja, bailarines carperos de Salta, caporales bolivianos, teatro costumbrista, murga urbana y baile general con "música de este lado del mundo".

No se anunciaron nombres famosos de la canción, no se prometieron sorteos de autos, ni comida gratis, ni ningún reparto sorpresa.

Y la intendencia de Esteban Echeverría se anotó el 'gran poroto'. A encuentros anteriores que se hicieron en Monte Grande con la presencia de cantores y músicos de total actualidad en lo que hace a publicidad y difusión, concurren entre mil quinientos y dos mil espectadores. Y, vale la pena reiterarlo, el "Carnaval del Encuentro" con su correspondiente *diablito desenterrado* y *chayado* con harina convocó a tres mil doscientos vecinos de todas las edades.

Apiñados en torno al tablado -que como telón de fondo, tenía cinco magníficas obras pictóricas representativas de las principales creencias espirituales de nuestros tatarabuelos aborígenes (el Tiw de los urus, el cóndor, el batracio, la serpiente de dos cabezas y el suri), realizadas por las profesoras Adriana Fernández, María Inés Rodríguez y Patricia Álvarez Fras-, los espectadores celebraron todas las presencias que se le habían anunciado. Los coordinadores y presentadores del encuentro, **Tony Reyes León**, **Ricardo Luis Acebal** y **Eduardo "Lalo" Moreno** fueron dando algunas explicaciones que complementaron las actuaciones de la banda de anatas, taller de canto con caja y talleres de quena y charango (todos de la Municipalidad de Vicente López), de los caporales bolivianos 'Unión Juvenil' de Monte Grande, del grupo de actores y actrices de Esteban Echeverría con la dirección de Irma Rallo, del



Fotografía Ricardo Luis Acebal.

también montegrandense ballet 'Antú Ailín' conducido por Graciela Bastán y Francisco Anello y de la murga de Berazategui 'Cambiá esa Caripela'. Lo del 'baile general' merece un párrafo aparte. La multitud se zaranéó comenzando con el carnavalito "El Humahuaqueño" de y por Edmundo Portenón Saldívar hijo y siguiendo con huaynos, chamamés, valeses, rancheras, zambas y chacareras.

Un detalle que no es poco importante hoy en día: pese a la numerosa concentración no hubo un solo incidente violento y la "nieve en lata" pasó prácticamente desapercibida.

Lo vivido en Monte Grande revela que el pueblo acude masivamente cuando se lo convoca con claridad a celebrar sus tradiciones y no sólo cuando se le propone "ganchos" con mucho cartel.

La voz de la sangre también garantiza encuentros exitosos. Es como para tomar nota ¿no?

## Publicaciones



Recibimos "La Murga no se va", primer número de la revista oficial de la Agrupación de Directores de Murgas y Comparsas de Vicente López, prov. de Buenos Aires.

La murgas que integran la Agrupación son:

"Los Pegotes", "Los Rebeldes", "Los Estropeados" todos de Florida.

"Los Dandys" de Olivos.

"Los Caprichosos", "Los Viciosos", "Los Criticones" todos de Villa Martelli.

"Los Bohemios" y "Los Auténticos" de Munro.

Transcribimos un poema publicado en este número:

La Murga es...

*Fue en noches de carnavales  
que escuchamos al pasar  
la pregunta de aquel niño:  
¿Qué es una murga mamá?*

*Murga es una golondrina  
Que con romántico vuelo  
Barriletes de ilusiones  
Va recortando en el cielo.*

*Murga es el himno fraterno  
Que al pueblo alegra y hechiza  
Murga es la eterna sonrisa  
De los labios de un Pierrot.*

*Quijotesca bufonada  
Que se aplaude con cariño  
Y es la sonrisa de un niño  
Al escuchar su canción.*

*Murga son las mil esquinas  
Que atesoran los recuerdos  
Y es un coro que en el cielo  
Por siempre quiere grabar.*

*La musa casi sin rima  
De un poeta que bohemio  
El que en aras de su sueño  
Romance da al carnaval.*

*Murga es pueblo  
Es ingenio y risa  
Murga es Vicente  
López en Carnaval.*

Sede social de la Agrupación: México 4925, Villa Martelli (1603), prov. de Buenos Aires.



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

Si quiere consultar los números anteriores de "El Corsito", divulgar o informarse sobre la actividad carnavalesca, consulte nuestra página:

[www.todoelcarnaval.com.ar](http://www.todoelcarnaval.com.ar)

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

## BIBLIOGRAFÍA

- ⇒ **Néstor Groppa**  
"Anuarios del tiempo", T. II. Ediciones "Buenamontaña" San Salvador, Jujuy, 1999.
- ⇒ **Alicia Martín**  
"Tiempo de Mascarada" Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires, 1997.
- ⇒ **Santiago Fuster Castresoy**  
Revista "Caras y Caretas" Buenos Aires, febrero 1913.

## ILUSTRACIONES

- ⇒ **Paola Rodríguez**  
Revista Rey Tuerto. Año 1. N° 5. Concordia. Entre Ríos.
- ⇒ **Revista "Caras y Caretas"**  
Febrero 1913.
- ⇒ **Luis Seoane**  
Revista La Marea N° 10. Invierno 1977.

Fe de erratas: las ilustraciones de El Corsito 24, pertenecen a la artista plástica SILVIA SASARINI.



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

- Idea y Dirección: Coco Romero email: [romero\\_coco@hotmail.com](mailto:romero_coco@hotmail.com)
- Asistente general: Héctor Bautovic
- Corrección: Liliana Chevalier
- Diseño: Cecilia Cabrera
- Filete de tapa: Jorge Muscia
- Promoción y Difusión: María Fernanda Otero (Tucumán)
- Corresponsales: Tadeo Tolosa (Gral. Madariaga) Guillermo Tellarini (Bahía Blanca)

Edición gráfica para todo formato.

La Gráfica

TE: 4942-9686

180 ANIVERSARIO

Rojas UBA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES / 2001

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.