

La Murga Porteña

*“Como Conviven Y Se Retroalimentan Los
Distintos Lenguajes Artísticos En La Murga”*

Como Llevar La Murga A La Escuela

Maria Soledad Tubio

Las manifestaciones culturales más importantes, siempre se han hecho a través de las artes; el artista expresa en su obra cosas que de otro modo debería tener que explicar.

Cuando un pueblo protesta con violencia obtiene del gobierno más violencia; pero cuando opina y protesta pacífica e inteligentemente a través del arte encuentra que se puede canalizar tensiones y generar alegría y que los gobernantes lo aplauden.

Esto es la murga, la forma en que el pueblo expresa su descontento con alegría y obteniendo el aplauso de aquellas personas a las que está criticando.

1º Definición de Arte

Se nos ha acostumbrado a no comprender bajo el nombre de arte más que lo que oímos y vemos en teatros, conciertos y exposiciones, o lo que leemos en los poemas y novelas. Pero esto no es más que una parte ínfima del arte verdadero, por medio del cual transmitimos a otros nuestra vida interna, o recogemos la vida interna de otros. Toda la existencia humana está llena de obras de arte, desde las canciones que se cantan a los niños para dormirlos, hasta las ceremonias religiosas y públicas. Todo es igualmente arte.

Así como la palabra no obra solamente sobre nosotros en los discursos y los libros, sino también en las conversaciones familiares, así también el arte en el amplio sentido de la palabra impregna nuestra vida eterna, y lo que se llama arte en sentido restringido está lejos de ser el conjunto del arte verdadero.

Durante largos siglos, la humanidad sólo se fijó en una porción de esa enorme y diversa actividad artística: en la porción de obras de arte que tenían por objeto la transmisión del sentimiento religioso. Los hombres negaron importancia a todas las formas de arte que no eran religiosas, a las canciones, a los bailes, cuentos de hadas, etc.; y únicamente por azar los grandes maestros de la humanidad censuraron ciertas manifestaciones de este arte profano, cuando se les antojaban opuestas a las concepciones religiosas de su tiempo.

Así los sabios antiguos, Sócrates, Platón, Aristóteles, entendieron el arte, y así lo entendieron los profetas hebreos y los primeros cristianos, así lo entendieron todavía los islamitas, así lo entiende el pueblo en nuestras campiñas rusas. Recuérdese que maestros de la humanidad, Platón por ejemplo, y naciones enteras como los mahometanos y budistas han negado a las artes el derecho de existir.

Sin duda esos hombres y esas naciones tenían culpa condenando a las artes, que era querer suprimir una cosa que no puede suprimirse, uno de los medios de comunicación más indispensables entre los hombres. Su error era, sin embargo, menor que el que cometen ahora los europeos civilizados favoreciendo las artes con tal que produzcan la belleza, es decir, con tal que procuren placer. Antes se temía que entre las diversas obras de arte hubiera algunas que pudiesen corromper a los hombres, y por impedir su acción deletérea se condenaba al arte; pero hoy el temor de privarse de un placer nimio basta para hacernos favorecer todas las artes, a riesgo de admitir algunas extremadamente peligrosas. Error mucho más grosero que el otro y que produce consecuencias mucho más desastrosas. ()*

() León Tolstoi, ¿Qué es el arte?, antigua edición perteneciente a una colección privada que se halla actualmente en la Biblioteca del Maestro de la Ciudad de Buenos Aires.*

El Arte es el acto o la facultad mediante la cual el hombre imita o expresa y crea copiando o fantaseando, aquello que es material o inmaterial, haciendo uso de la materia, la imagen, el sonido, la expresión corporal, etc., o, simplemente, incitando la imaginación de los demás. Un arte es una expresión de la actividad humana mediante la cual se manifiesta una visión personal sobre lo real o imaginado.

El término arte procede del término latino ars. En la Antigüedad se consideró el arte como la pericia y habilidad en la producción de algo. La cultura popular o el arte popular, ese conjunto de símbolos y prácticas creados y recreados por el pueblo, está irremediabilmente ligada a los procesos históricos, sociales y económicos que atraviesan la latitud quien la ve nacer.

2° Definción de Carnaval

La risa y la alegría son en el contexto de las celebraciones carnavalescas significado resultante de un trabajo social. Pueden significar, una estrategia

para mostrar, hacer visible la tensión entre lo popular y lo oficial, entre la estética y la comunicación, entre el orden cotidiano y la trasgresión. Y es la risa y la alegría, particularmente en Latinoamérica, una forma de resistencia al poder cuando es una organización popular, una murga barrial en el paisaje urbano, o una cuadrilla de copleros chayando sus cajas para que suene más alegre el carnaval en nuestras inmensidades altiplánicas del noroeste.

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

Como fenómeno cultural su origen se remonta a un conjunto de celebraciones muy antiguas surgidas en Europa que reconocen dos vertientes fundamentales: la primera, celebraciones de las sociedades clásicas paganas (Grecia y Roma, las saturnales romanas y las bacanales dionisiacas de los griegos); la segunda, la vertiente cristiana. La palabra procede de la expresión latina *carnem levare*, “quitar la carne”, aludiendo a la prohibición de comer carne durante los cuarenta días cuaresmales. Por lo general, se celebra durante los tres días, llamados carnestolendas, que preceden al Miércoles de Ceniza, comienzo de la *Cuaresma* en el calendario cristiano.

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

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

Resumiendo:

AREA ANDINA

- 1) Toda fiesta es en sí misma una máscara. Desfigura circunstancialmente la realidad pero no la anula
- 2) En el NOA el Carnaval está asociado a un complejo ritual religioso con la Madre Tierra. El Entierro y Desentierro del Carnaval... constituyen espacios y tiempos sagrados en los que se pide y agradece a la Pachamama por la alegría y el encuentro con las esencias del alma andina.

AREA ATLÁNTICA

- 1) En toda la región del Litoral argentino, siguiendo las grandiosas comparsas inspiradoras brasileñas, basadas en el poder comunicativo de la danza, el Carnaval se presenta en verdaderas obras de arte en movimiento.
- 2) La intención del sistema global es filtrar paulatinamente prescripciones sobre lo que se debe desear, hacer y pensar, de modo de transformar la autenticidad en masificación uniformada.

ÁREA RIOPLATENSE:

- 1) Específicamente en Uruguay y Buenos Aires el carnaval como resultado de inmigraciones europeas, africanas y la transculturación fruto de años de diferentes dominaciones nacen Murgas - comparsas - llamadas - etc

Murga es "Araca", pero también es murga "Los Chiflados de Boedo" . ¿ O acaso Carnaval es sólo el de Montevideo; Río, Oruro, Cádiz, Venecia, Gualeguaychú, etc.,etc.,etc. Todos son diferentes entre sí. Cada uno tiene sus características, pero todos son Carnaval. Nos pueden gustar , o no ,eso es subjetivo y no está en discusión.

3° Definción de Murga

“La Murga es: una vitrola en la cabina del Concord; un Sentimiento que se baila; una mariposa de colores sobre Un traje gris; la tierra que zapatea”
(de un taller dado en el “Rojas” en 1998)

El diccionario de la Real Academia Española incorpora la palabra murga en los primeros años de 1880, su significado: un conjunto de músicos instrumentistas callejeros, destemplados, desafinados, más o menos numeroso, que salen a la calle en los días festivos, Pascuas, cumpleaños, etc, tocando a las puertas de las casa acomodadas, con la esperanza de recibir propina u obsequio.

Agrupaciones de pocos integrantes, que parodian a una orquesta con instrumentos de cartón. Además suele darse este nombre, a todo grupo o banda que toca música mala o ramplona.

Se precisa la anotación hacia 1884, desaparece unos años después y finalmente en posteriores ediciones reaparece con el valor de compañía de músicos desentonados.

De acuerdo con J. A. Jorominas - J.A. Pascual la voz derivaría de musga, forma semipopular de música, que procede del latín, musa y este del griego, musa. Acerca de música observan que el vocablo ausente “en las principales fuentes medievales”, no constituye un castellismo en catalán, pues el cambio fonético (de música a musga) es común a los dos idiomas. (Diccionario crítico etimológico del castellano e hispano. Gredos. 1981)

En la Argentina murga vale por comparsa popular carnavalesca. De este modo aparece, por ejemplo en D. Abad de Santillán: “conjunto, más o menos numeroso, de máscaras vestidas con disfraces humorísticos y que hacen gran ruido con instrumentos por lo común improvisados e inarmónicos”. Suele aludirse, despectivamente, con esta voz, a las agrupaciones políticas, instituciones sociales o culturales, tec., cuando su existencia no se significa precisamente por su unidad de pensamiento o acción. (Diccionario de Argentinismos, TEA, 1976)

Definición de Murga Porteña

Como ninguna de estas definiciones refleja lo que es la murga porteña hoy o lo que fue. Para definirla tomaremos la recopilación de notas y fragmentos escritos o dichos por los verdaderos protagonistas de la historia, Murgueros y Murgueras, madres, padres, vecinos que hicieron a este fenómeno colectivo, verdadera expresión popular rioplatense del carnaval.

Murga; Sentimiento de rabia y orgullo porteño que se baila.

La murga porteña, digo siempre que es algo así como la nieta rítmica de nuestra negritud casi desaparecida y una hija directa descarriada no reconocida del tango, con la condición casi putativa adosada a una rica historia de carnavales, que en Buenos Aires, han soportado siempre la carga de un festejo por lo menos intenso y desbocado. (Ariel Prat Febrero de 2003)

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

(Nora Lía Sarmori en Revista El Corsito N°10)

La murga es el lugar donde se expresa la identidad, donde emergen las fuerzas de la sociabilidad argentina. (Jorge Dubatti en Revista el Corsito N°6)

De pibe mi tío me llevaba al corso. Era un Corsito que armaba su escenario en Av. Del Tejar y Monroe en los primeros años de la década del sesenta. Bailaban allí las murgas. El animador sostenía con su voz la atención del público. Banderines de colores, música, números artísticos, destrezas físicas, disfraces, papel picado, y sobre todo gente de todas las edades compartiendo las noches del rey Momo. No muy lejos a de allí, a la vuelta de la estación de Belgrano R, en Juramento y Zapiola, paraba la clásica barra de la esquina con los muchachos de, más o menos de dieciocho años y nosotros, los pibes de doce, semillero de las futuras murgas (Coco Romero, Revista el Corsito N° 7)

Después de disfrutar de la comida se iban todos a la puerta de calle –la casa estaba en plena calle Olavarría– y allí admiraban con alegría el paso

constante de las murgas y comparsas, y aplaudían con fervor desatado a la Juventud Oriente, que era la murga de la cuadra. "Los muchachos de entonces ensayaban muchísimo, casi desde la mitad del año –agrega–. El integrante más simpático, el que más recordamos hasta el día de hoy, se disfrazaba de indio. Parece una cosa así nomás, pero era todo un personaje". Tereza dice que ya en aquellas épocas las murgas contrataban gente de teatro para aumentar su atractivo: "la Juventud Oriente tenía un actor que aparecía disfrazado de bailarina española que era una maravilla". En realidad, cada agrupación tenía su rasgo característico. (Tereza Zocco, en Revista El Corsito

Debutó en la murga escapándose con Los Ambiciosos de Villa Martelle y a los 20 años organizó su propia agrupación. Fue uno de los líderes de la hinchada de Platense y hoy les da agua mineral a sus murgueros y combate a las drogas. Cuando baila parece que flota en el aire y resulta imposible no quedar prendado por su arte. Sueña con que algún día se identifique a Saavedra con el Polaco, con Platense y con su murga, Los Reyes del Movimiento. Ignora que eso sucede. (Daniel Pantera Reyes, Revista El Corsito)

Recuerdo que junto a Alberto Muñoz fuimos a tocar a Montevideo varias veces, y viendo esos espectáculos maravillosos de la murga uruguaya junto al "Chocho" Lazaroff, me preguntaba qué habría sido de aquellos murgueros del barrio de Liniers, donde yo vivía. Los recordaba desfilando bajo los foquitos de colores, dejando todo, y subiéndose al escenario para cantar sus críticas con total desfachatez en ese curso de la calle Carhué.

¿Qué característica tiene la murga porteña? ¿Es un género musical?

– Desde el punto de vista musical, todo se reduce al bombo con platillo acompañando al cantor solista y al coro que suele ser toda la murga respondiendo al unísono. La rítmica tradicional del bombo para el baile está cercana por momentos a la milonga, a cierta música brasileña del ´30 o algunos ritmos tropicales del ´50, y tiene muy poco que ver con la del candombe o la murga uruguaya, a pesar de que el primero fue común a las dos orillas en algún momento.

En cuanto a las letras, están generalmente montadas sobre canciones conocidas, y cuentan con la ocurrencia de los buenos letristas, que son capaces de escribir sobre los acontecimientos más cotidianos, política o lo que sea con simpleza y picardía, pero echando una mirada irónica, Discepoliana, sobre la realidad.

Pero es un género que además, integra lo teatral, lo visual. Al pulso del bombo se produce una especie de rito donde los estandartes, dados, globos y banderas se bambolean ocupando todo lo ancho de la calle. Con el brillo de

sus levitas, los murgueros avanzan, como diría Pedro Orgambide, domando un potro invisible.

Directores, mascotas y fantasías pasan bajo lamparitas de colores de cuatro o cinco corsos mal pagos por noche, dejando el alma en cada uno de ellos. y marchando gracias al incansable motor del bombo.

La murga no es un baile que invite a la participación del público. Es más bien una demostración de virtuosismo, una exorcizante serie de saltos, patadas al aire y contorsiones increíbles.

Y a pesar de lo que dicen muchas letras, no creo que la murga se movilice en la actualidad solo por la alegría. Resulta en realidad una extraña mezcla de sentimientos que solo son posibles de expresar en el breve espacio que duran los carnavales.

En esta orilla del Río de la Plata, la murga parece estar relegada a lo marginal, al lumpenaje. Pero es preciso observar que desde los márgenes de la ciudad, muchas veces suelen nacer las expresiones artísticas y populares más ricas y duraderas. (El musiquero Nro 90 Febrero de 1994 Gustavo Mozzi y el murgón, en nota: "Cabecita a toda honra")

4° bis Géneros del Carnaval Porteño

Los géneros de carnaval originarios de la ciudad de Buenos Aires, y otros géneros que participan en los festejos porteños son, según la clasificación de la Comisión de Carnaval (Ordenanza 52039):

A) Murga Porteña

- 1) Centro Murga.
- 2) Agrupación Murguera.
- 3) Murgas Infantiles.

B) Agrupación Humorística-Musical

C) Otros géneros

A) 1. Centro Murga

El Centro Murga recrea el estilo de la Murga Porteña tradicional, característica del carnaval de la Ciudad de Buenos Aires. Se

A) 2. Agrupación Murguera

El Estilo de la Agrupación Murguera se basa en la Murga

conforma de la siguiente manera:

Integrantes:

- Niñas y niños (mascotas).
- Mujeres.
- Hombres.

Desfile de entrada y salida:

Estructura:

- Estandarte.
- Mascotas.
- Murgueras.
- Percusión.
- Murgueros.

- Fantasías (disfrazados, banderas, sombrillas, dados, cabezudos), que se ubican en diferentes lugares del desfile.

Espectáculo: Una vez que los integrantes se hallan sobre el escenario, el espectáculo se compone de la siguiente manera:

- Glosa de Presentación.
- Canción de Presentación.
- Canción de Crítica.
- Glosa de Retirada.

Porteña. Puede presentar modificaciones o algunos agregados siempre manteniendo su raíz, que es la Murga Porteña.

La Agrupación Murguera puede presentar variantes en los siguientes aspectos:

Integrantes: no siempre presenta niños y niñas (mascotas).

Desfile: orden de formación, que por lo general presenta hombres y mujeres mezclados.

Instrumentos: puede presentar instrumentos melódicos. Por otro lado, el bombo con platillos será el instrumento quien guíe la rítmica y deberá presentar un 70% de dicho instrumento.

Coros: las canciones pueden ser interpretadas por más de dos personas, pero sus arreglos musicales no pueden remitirse a

Canción de Retirada.

La **Canción de Homenaje** es opcional en el espectáculo.

Las melodías que se utilizan pueden ser inspiradas en canciones populares o composiciones propias y originales. El formato de la canción de murga porteña es estrofa (cantada por solista o dúo) y estribillo (cantado por el coro).

Instrumentos:

El instrumento característico de la Murga Porteña es el bombo con platillo; el mismo tendrá que componer el 70 % de los instrumentos de percusión del Centro Murga y será quien guíe la rítmica. También es característico el silbato.

Demostración de Baile:

La demostración de baile podrá realizarse en forma individual o conjunta, y será elección de cada agrupación que la misma se realice en el escenario o en el piso. Por otro lado, deberá tenerse en cuenta que no es obligación de las agrupaciones realizar la demostración en un momento específico de la actuación sino que en dicho caso deberá tenerse en cuenta el baile que la murga realice durante toda la presentación.

Vestimenta:

En su vestimenta, cada Murga Porteña utiliza los colores que la caracterizan y la representan. Los trajes son confeccionados en telas brillantes, como raso o la tafeta.

El tipo de vestimenta a utilizar será levita, casaca o rumbera y pantalones o pollera. Se

otros estilos ya conocidos que no sean representativos de estilos porteños. Si es imprescindible que mantenga determinados temas que son el corazón de la Murga Porteña.

Espectáculo: el eje del espectáculo es el mismo que el explicado para el Centro Murga.

Vestimenta: ídem Centro Murga.

A) 3. Murgas Infantiles

Dichas agrupaciones se encuentran integradas por chicos de hasta 15 (quince) años. Las Murgas Infantiles desarrollan el género de Centro Murga.

B) Agrupación Humorística Musical

Inicialmente, se formaban en el barrio de La Boca, y sus personajes retrataban a los inmigrantes.

le puede agregar el uso de galera, sombrero y guantes, procurando rescatar la ropa utilizada por los "dandys".

La vestimenta suele decorarse con apliques bordados en lentejuelas y otros materiales con brillo.

Se deberá considerar una uniformidad en los trajes para cada grupo del centro murga (percusión, murgueros/as, fantasías, etc.).

Integrantes: son entre 40 y 100 personas que se disfrazan de distintos personajes y van haciendo parodias a lo largo de su recorrido callejero. Cuentan también con hombres travestidos.

Canciones: Por lo general, van cantando todos juntos durante su caminar callejero.

C) Otros géneros no originarios de Buenos Aires que participan del carnaval porteño

- Conjunto de Carnaval del Norte Argentino
- Comparsa de Caporales
- Grupo de Percusión
- Murga Uruguaya
- Conjunto de Carnaval Andino

5° Orígenes



Música Afro – Otros carnavales – Combinación de aportes culturales.

Buenos Aires tiene, en su larga tradición carnavalera, el festejo barrial donde las murgas son el alma y la expresión más genuina del carnaval, y llevan sobre sus hombros un pasado propio, en el que no faltaron prohibiciones, azotes, penas y desapariciones.

Desde los edictos y proscripciones impartidas por virreyes, con amenazas de excomuniones por parte de los obispos coloniales, hasta el decreto de la última dictadura militar en 1976, que borró del calendario el feriado de lunes y martes de carnaval, la fiesta recorrió un sinuoso camino.

En 1820 un comentario del diario La Gaceta Mercantil decía, frente a un edicto prohibitivo de los festejos de carnaval, que "nos ha sido satisfactorio que el señor juez de policía haya dictado medidas que pongan en tortura a todos los proselitos del célebre carnaval, inventado para el escándalo más terrible de todas las pasiones juntas".

Después vino la orden de prisión, decretada por Rosas en 1844, para quienes contravinieran la prohibición de festejar el carnaval; y tras su caída, se restablecen las fiestas, pero con medidas muy estrictas de control.

En 1869 se realiza en Buenos Aires el primer corso con comparsas de negros y de blancos tiznados, que relucían con sus disfraces y su ritmo, mientras su canto y su baile alocado y armónico disparaba piernas y brazos al aire.

Comenzaron a surgir las agrupaciones de carnaval por barrio, y cada barrio de la ciudad a tener su corso. Décadas del siglo XX por las que decayeron y resurgieron los festejos, en los que las murgas alzaban su canto picaresco, satírico y de crítica social y política, como en la actualidad.

Es el homenaje al "Dios Momo", quien en la mitología griega personifica tras una máscara la crítica jocosa, la burla inteligente, mientras la cabeza de muñeco simboliza la locura.

La época que más recuerdan los viejos murgueros es la década del 40 como uno de los momentos de mayor brillo del festejo carnavalero. Atrás había quedado la crisis económica del 30 que apagó por un tiempo ese espíritu, y después vendrían nuevas luces y nuevos apagones.

Zigzagueando entre la pasión, las prohibiciones y las crisis, las murgas y los cursos recorrieron las calles porteñas. El año 30 había dejado la experiencia del barrio como núcleo aglutinador de las agrupaciones de carnaval, que se nutrían del café, la parada, la esquina, el fútbol.

Más tarde, en los años de la última dictadura, si bien algunas muy pocas murgas mantuvieron una restringida y recortada actividad en espacios cerrados, la murga y el carnaval se cerró sobre sí mismo frente a tanta prohibición, censura y represión. El silencio se había impuesto en las calles a punta de fusil que asomaban de los balcones.

En la última década, la recuperación del carnaval porteño se hizo carne en el sentir de las agrupaciones carnavalescas, las que instalaron en pleno centro de Buenos Aires a sus murgas reclamando aquellos tradicionales feriados.

En este marco, lograron en 1997 ser declaradas, por ordenanza 52039, patrimonio cultural de la ciudad, y reinstalar así a las murgas en parques y plazas, donde se preparan durante todo el año.

Mientras tanto, la organización de los festejos fue encontrándose con su historia: el corso barrial, donde se agolpa la gente para ver pasar el desfile de las murgas hasta que llegan al escenario y despliegan su canto y su baile, al compás del bombo con platillo, elemento distintivo de la murga porteña.

(Fragmentos y recopilaciones de archivo de diarios y de Agrupación Murgas)

6°bis Murga porteña Vs Murga uruguaya – otras

Qué es lo que caracteriza a las murgas de Bs. As.?



Por un lado la riqueza en el lenguaje corporal, hay una gran variedad de pasos: la patada, el borracho, los movimientos aéreos, retorcidos, con una gran descarga. Y cada barrio tiene su forma de bailar. En Uruguay o en España, por ejemplo, tiene mucha más importancia el canto, este aspecto está muy desarrollado. Aquí lo principal, hasta ahora, es el baile. El género está evolucionando mucho por la gran cantidad de gente que se vuelca a participar. Otro aspecto interesante es el tema del disfraz. En el traje del murguero convive su altar. A diferencia de Brasil, en donde toda la comparsa lleva el mismo traje, acá cada uno lleva su levita, sus lentejuelas, pero adorna y enriquece su traje con sus propios símbolos o íconos. Así ves en una misma murga al hincha de River y al de Boca bailando juntos. Otra diferencia es que acá las murgas están compuestas por aficionados, no se trata de profesionales que ganan dinero por participar de la murga. Esto es fundamental, hay una tendencia desde el Poder a convertir todo en espectáculo. En Gualeguaychú, que es el carnaval más importante del país, también está sucediendo. Aquí no, son organizaciones libres, y eso lo hace muy auténtico.

7° El Teatro callejero - circo criollo

el verdadero circo criollo nace cuando los hermanos José Antonio (Pepe) y Gerónimo Podestá estrenan la versión pantomímica de la obra de Eduardo Gutiérrez "Juan Moreira", poniendo en juego algo de la identidad Argentina y Sudamericana, por haber sido el primero que dejó de imitar las artes provenientes de Europa.

El circo fue el espectáculo más popular en estas tierras, durante los tiempos de la colonia y los de la vida republicana independiente.



Durante el período rosista, el teatro y las formas del espectáculo en general, tuvieron un fuerte impulso y apoyo oficial, incluso se conformó una escuela de actores criollos. Los federalistas veían con gozo, al final de cada función, la quema de un desleal con el nombre de algún unitario refugiado en Montevideo.

En 1877 se encuentra con los hermanos Podestá. Raffetto contrata a los jóvenes hermanos uruguayos durante seis meses para realizar una gira por el sur de la provincia de Buenos Aires. No sólo compartían un contrato laboral sino además la sangre genovesa.

Además de Raffetto, dos fueron los payasos que conquistaron al público de fin de siglo: Pepino 88 y Frank Brown. Este último, a quien Rubén Darío elogiara en su "Autobiografía", llega a estas tierras en 1884 con un estilo distinto al del clown criollo. El inglés nacido en Brighton en 1858 aparece en las carteleras como "El rey de los clowns". Conoce el español y los niños los aclaman cuando lanza golosinas de una cesta a las tribunas. Prepara un espectáculo en clave de sátira, en el que se propone como candidato al Congreso en plena campaña electoral de legisladores en Buenos Aires (1884)

Durante algún tiempo Brown trabajó en sociedad con los hermanos Podestá. Pepino 88, creado por Pepe Podestá, además de sus habilidades de músico y cantante, desarrollaba una suerte de espectáculo interactivo con el público con quien dialogaba y a quien involucraba en su propuesta de humor.

Pepino el 88 fue un payaso y modelo del cómico rioplatense. El famoso personaje nació en 1881 cuando a Pepe, que era acróbata en la compañía ecuestre de Félix Hénault, le tocó reemplazar a un payaso enfermo. Se hizo llamar Pepino, y la gente le agregó el 88 porque la cifra parecía dibujada por los parches en la chaqueta de su padre con que fabricó su improvisado traje. Sus sátiras políticas o sus imitaciones del "niño bien" o el "compadrito" influyeron en generaciones de cómicos y monologuistas, desde Florencio Parravicini hasta Enrique Pinti.

El Circo Criollo

Simplificando, se puede decir que el circo criollo es aquel que tiene pista y escenario o primera y segunda parte. La primera parte es aquella que se desarrolla en el picadero, que en "El circo Criollo" no se cubre de arena, sino de dorado aserrín y donde se despliegan las habilidades, los números de trapecio, contorsiones y la infaltable pareja cómica "tony y payaso o clown". La segunda parte es la de actuación (el drama criollo)

Se dice que el circo criollo deja sus memorias en la murga ya que en el teatro de la época se incluía el desfile de personajes antes del espectáculo propiamente dicho como lo hacen en su entrada a caballo o desfile introductoria.

Además de la sátira introducida como forma de humor que luego se verá reflejada en los textos de las críticas murgueras. Siempre introduciendo temas políticos tratados con el mejor humor. También influyendo con sus técnicas de clown y teatrales que recrean las murgas.

8° La Música – El ritmo – El bombo

EL BOMBO: hablaremos un poco más del bombo, y de la percusión en general en las agrupaciones artísticas de Carnaval.

Es cierto, como afirman algunos eruditos de la cultura popular urbana, que la murga porteña es bombo con platillo y silbato, y aunque algunas

bibliografías no lo mencionen existen algunas agrupaciones, que cultivan ese estilo. Pero también es cierto que las nuevas generaciones han ido explorando un poco más en la esencia de los tambores, y hoy en día podemos hablar de baterías de murga compuestas por bombos con platillo, platillos, redoblantes, surdos, repiques, timbales, casetas, campanas, cornetas y por que no hasta algún tamboril de candombe. Aquí me gustaría destacar la exploración de ritmos lograda de la mano de Arrebatalagrimas, Resaca de Carnaval y Descontrolados de Barracas. Además podemos encontrar un cacero lazo que se convierte en ejercicio rítmico, como lo demuestra murga Los que Quedamos en su show, o tener los platillos prendidos a fuego, como los Pitucos; o como las viejas agrupaciones barriales, donde luce el bombista acróbata, tal es el caso de los Caprichosos de Mataderos, Pegotes de Florida, Caprichosos de Caseros y tantas otras.

En el caso de las provincias se puede observar en el litoral y Santa Fé una fuerte presencia del Samba Brasileño, y en el caso de los cuyanos, una muy marcada influencia de la murga uruguaya. Tal es así que en el caso de los percusionistas cada vez se abre más el oído y el corazón, y hasta han experimentado e investigado las posibilidades de la chacarera y el hip hop en el bombo con platillo.

LOS COROS: en la murga se toman canciones populares, cuanto más conocidas mejor y se cambian las letras logrando de cualquier canción una crítica social con fundamento y alegría y buen humor.

LA MÚSICA: una de estas dos grandes prácticas; la de silbato y percusión y las canciones que populares, adoptan una nueva rítmica al cantarse al son de los bombos. Formando así la murga que conocemos y escuchamos con tanta atención para comprender ese texto que nos habla de la sociedad y nos dibuja una sonrisa.

DD II D I DD II D I

Se escribe así

DD II D I DD II D I

Se toca así

ritmo de murga uruguaya

Tin (ti ti) Tin (ti ti) Tin (ti ti) Tin (ti ti)

Plato

1 (y y) 2 (y y)

Un pá la la Un pá la la Un pá la la Un pá la la

Tambor

1 y y y 2 y y y

Chic chic chic chic chic

Hi hat

1 y y y 2 y

Cum cum cum cu cum cu

Bombo

1 y y y 1 y y y 2 y y y

candombe

DDII D I DDII D I DDII D I DDII D I

(lyyy) y y (2yyy) y y (lyyy) y y (2yyy) y y

1 y y y 2 1 y 2

1 y 2 y 1 y 2 y

ritmo de murga uruguaya completa

IDDD D DDD DD DIDD

1 yyy 2 yyy 3 yyy 4 yyy

ritmo de murga porteña

9° La Danza

El cuerpo es la vida. El tambor marca el origen del sonido de la vida. Tiene que ver con el primer registro existencial de la energía que somos. Con el ritmo pulsátil de todos nuestros sistemas. El latido del corazón, el flujo respiratorio, la circulación de la sangre, los espasmos peristálticos y cada uno de los movimientos que se producen en el cuerpo van configurando un ritmo propio; el ritmo interno particular, que nos caracterizará a lo largo de la vida.

Todo lo vivo percute, late, se mueve; planetas, vegetales, animales, humanos, estamos interrelacionados por el pulsar, creando un ritmo cósmico. En cada ritual de tambores estamos recreando el pulso del átomo. Estamos usando el ritmo para comunicarnos y despertar el verdadero Ser que somos, y del que nos fuimos alejando por las pautas que desarrollamos para defendernos de las imposiciones culturales, sociales, etc.

El golpe del tambor nos lleva al origen, el movimiento es la herramienta para descontracturar y permitir que huesos, músculos y articulaciones se expresen sin interferencias. Con nosotros y con los otros. nos conecta íntimamente al funcionamiento de nuestro sistema psicoanatomofisiológico y nos remite al ritmo primitivo de la humanidad.

Así es como se unen danza y ritmo una expresando el movimiento necesario del cuerpo expresando lo que la otra dice con los tambores.

10° La expresión Corporal

“La expresión corporal es una manera más de exteriorizar estados anímicos contribuyendo a la mejor comunicación entre los seres humanos. Se trata de que las personas puedan llegar a su máxima capacidad expresiva sin tener que alcanzar previamente una destreza física.” (Patricia Stokoe)

Finalidad de la Expresión

Corporal

Contribuir a la integración del ser, componiendo un todo armónico donde el cuerpo traduzca finalmente la faz anímica del individuo.

Tiene como objetivo que el alumno desarrolle su capacidad física, su ritmo propio y su manera de ser, sin quedar fijado al estilo particular de su maestro.

Se busca que el niño alcance un dominio físico tal que le sea cada vez más fácil manifestarse corporalmente, descargar sus energías a través del placer del juego corporal, ayudando a enriquecer este juego y a encontrar en la unión orgánica del movimiento, de la música, de la palabra, del silencio, los medios auténticos de expresión creadora correspondiente a su edad; estimularle el deseo de descubrir, conocer y utilizar cada vez mejor

Finalidad de la Educación

Musical

Contribuir a la integración del ser; componiendo un todo armónico donde el sonido traduzca finalmente la faz anímica del individuo.

Tiene como objetivo que el alumno desarrolle su capacidad musical, su ritmo propio y su manera de comunicarse.

Se busca que el niño alcance un dominio de los lenguajes musicales y los utilice para una mejor comunicación con el otro y en la sociedad.

A través de la percepción rítmica y melódica y de la ejecución musical, que desarrolle su inteligencia y alcance mejores niveles de destreza motora fina.

Los grandes ejes de la educación musical son:

- Percepción del sonido estructurado: timbre, altura,

sus aptitudes en esta disciplina y aplicarlas, como consecuencia, en su vida diaria.

Los tres ejes de la expresión corporal son:

- ❑ Educación del movimiento
- ❑ Proceso creativo
- ❑ Proceso de Comunicación

duración dinámica.

- ❑ Producción del sonido musicalmente: obra musical, improvisación.

A lo largo de la historia, y como una necesidad expresiva, vinculada con la comunicación, el hombre ha utilizado su cuerpo para manifestarse, a través de gestos, acciones, movimientos y danzas acompañadas de sonidos vocales, corporales y de instrumentos musicales.

11º Arte plástica – Pintura – Pancartas – Estandartes – Muñecos – Carrosas – Fileteado Porteño y demás fantasías



Murga en La Boca por Quinquela Martín

No se puede dejar de nombrar al artista plástico que todo murguero saca a relucir cuando muestra su levita, su estandarte, su bandera o cualquier otra fantasía de su murga.

Fantasía: parafraseando a Luciana Vainer 2005, es todo aquello que cada murga agrega en su desfile, como paraguas, dados gigantes, banderines o banderas que flamean, muñecos gigantes y los personajes como la mamá vieja o el escobero.

He decidido no escribir más al respecto si no mostrar el producto de las manos de los murgueros en sus fantasías y pinturas de caras en fotos y videos. (ver Apéndice y video)

12° Literatura murguera

Letristas como Teté Aguirre nos muestran el arte de la literatura en forma de crítica social se ponen al servicio de la melodía de una canción y hacen reír y exteriorizar los sentimientos de toda una murga.

La voz del murguero cantor, que defiende su arte silvestre “(el murguero) en sus canciones plasma lo que siente, lo que por ahí a mucha gente le pasa pero no lo puede cantar, el cantor es el pregonero del pueblo”.

<p>Cocoliche (tango) Letra: Dante A. Linyera Música: Eugenio Nobile Año: 1930</p>	<p>Andar por Boedo Letra: gustavo Antón Los Cometas de Boedo Año: 1997</p>
<p>Ha llegado el carnaval. Yo me tengo que lucir metiendo mucho bochinche. Esta noche van a ver el papel que voy a hacer disfrazao de cocoliche... La camisa é mi papá y unos liones de "palmich" y unos versos de Caggiano; v´vy a empezar a patinar de Belgrano a Lanús pa que bronquen lo demás. Pero alguno, al pasar, queriéndome cachar –¡y a mí que se me importa!–, me va a gritar de acá: ¿Qué hacés, che, mascarita?</p>	<p>Andar por tu barrio curtiendo tu gente De faso y de birra llamar la atención. Tus noches de luna, domingo y tribuna, sentir tus colores de rabia y pasión. Amores prohibidos, fracasos cautivos, Sexo en la escalera de triste condón. Seguir carnavales de trapos al viento, Sangre y sufrimiento que viaja en camión. Causa que resiste al paso del tiempo, Por siempre este cuento estuvo en mi voz Sentir del pendejo de bronce y de tiento Baile marginado por tumba y garrón. Leyenda realista de un pibe porteño Su bronca y su sueño, bohemia y pudor. Violencia escondida de moño y levita Iterando la manga por el callejón.</p>

<p>La pucha que esgunfias; con esa cara ´e loco, ¿pa que te disfrazás? Si vos sin la careta ya disfrazao estás; si vos sos cocoliche aunque no usés disfraz...</p> <p>A los corsos voy a ir y a los concursos, también. Un día de vida es vida. Lo que me voy a lucir cuando salga a improvisar pa pelarme el primer premio...</p> <p>La bronca que va a tener el centro "La Hoja de Parra"; si me encontrara a su paso se va tener que hamacar. Cocoliche como yo sólo hay otro: mi papá...</p>	<p>Historia de Boedo, mi cuna sagrada, Canción y palabra del viejo mugen.</p> <p>Por eso soy murguero, para decir lo que quiero Por eso soy cometa, para cantar mi canción Porque nació en un barrio, el barrio de Boedo Porque nació rojo y blanco, colores del corazón.</p>
--	---

Luego de leer y analizar las letras de este tango y esta murga, podemos trazar un paralelismo con el letrista de la murga y el del tango que utilizan palabras que le son familiares a las personas de un tiempo y lugar haciendo más nuestra esta tradición. Así podremos entender donde nacen las letras y su forma de hacerlas y por qué varios autores hacen una referencia al tango como uno de los antecedentes de la murga.

13° La murga y su historia

Al hablar de la murga porteña no podemos dejar de hacer referencia al antecedente histórico del juego de agua, señalando que el mismo “altera los protocolos de cortesía obligatorios entre hombres y mujeres, así como entre adultos y niños”. Las características del juego en la época de Rosas –”los huevitos de agua, antecesores de las actuales bombitas, eran huevos de gallina

vaciados y vueltos a llenar con agua. También se usaban llenos de agua más o menos limpia o perfumada los grandes huevos de avestruces, baldes, vejigas con aire con las que se golpeaba a algún desprevenido”–, podemos remitirnos, como lo hace Alicia Martín en su “Tiempo de Mascaradas” 1993, a la descripción que hizo el residente francés Alfredo Ebelot del desparpajo del entonces presidente Sarmiento en carnaval: “...recién llegado a Buenos Aires, me fui a ver el corso... El presidente de la República acertó a pasar en coche descubierto. Lo mojaron hasta empapararlo. El presidente... y los concurrentes se desternillaban de risa. ¡El presidente era aquel Sarmiento! ¡Qué hombre de Estado ni qué niño muerto! En aquel momento, el presidente había tirado su presidencia a los infiernos. Sentado en una carretela vieja que la humedad no pudiese ofender , abrigado con un poncho de vicuña, cubierta la cabeza con un chambergo, distribuía y recibía chorritos de agua, riéndose a mandíbula batiente”.

En cuanto a los disfraces, resulta esclarecedor el análisis de las razones que motivaron a los señoritos *high life* a formar las sociedades de negros. Dice Martín 1993, entre otros conceptos, *que luego de la caída de Rosas “Los dueños de la ciudad recuperada apelaron al carnaval para expresar la incertidumbre y el terror frente a los violentos cambios sociales. Los señoritos de la elite disputaron en la calle misma su lugar preeminente”*. Además, señala que el hecho de formar parte de aquella agrupación era signo de distinción en la gran aldea “la Sociedad de Negros reunía lo más granado de la burguesía de la época. En sus listas leemos nombres de algunos asociados, como los escritores Benito Lynch, Miguel Cané, Rafael Barreda y Héctor Varela, Félix Outes, apellidos como Basavilbaso, Ortiz Basualdo”.

Anécdotas como las referidas al nacimiento del disfraz de Cocoliche (europeo), en contraposición a los Moreiras (gaucho), dan una nota de color a enunciados de fondo que ayudan a la interpretación de la popularidad de estos personajes, exponentes de la antinomia entre lo vernáculo y la inmigración europea. “Los circuitos de comunicación de masas en el siglo pasado fueron los periódicos y medios escritos, el circo criollo y las nuevas formas del teatro nacional. En estos medios, así como en los escenarios más espontáneos y populares del carnaval, se pueden seguir las huellas del gran drama de la constitución de la moderna nación argentina”.

Luego vienen las agrupaciones: murgas, comparsas, agrupaciones humorísticas. Todas estas manifestaciones comunitarias del desorden autorizado, señalan los modos de organización en los años treinta a través de “instituciones masculinas informales”, como el café y la parada de la esquina, para desplazarse a los disparadores del club de fútbol del barrio en la década del 60.

A modo de retirada, más que invitar a apagar las luces y guardar la levita, hay que incitar a pensar que, como decía Sarmiento, "El carnaval no puede ser extinguido. Es una tradición de la humanidad que se perpetúa a través de los siglos. Es una necesidad del espíritu".

[Se Formó la Murga \(murga antes de la Dictadura Militar de 1976\)](#)

Las comparsas de carnaval fueron estimuladas en Buenos Aires por los círculos "ilustrados" a fin de desterrar los juegos "bárbaros". En 1811, el cabildo de Mayo disponía que: " pueda salir a las calles todo género de personas, pero (...) sin agua, huevos de olor, ni demás que se usaba en Carnaval".

Sin embargo, estas precoces comparsas naufragaron frente a las prácticas tradicionales del carnaval "bárbaro". en 1830, un periodista inglés ratificaba que: "unas épocas tentativas se hicieron en el Carnaval de este año, por grupos de enmascarados, para desfilan por las calles con música, etc., como se práctica en varias partes del continente europeo, pero no fueron alentados por los más civilizados, que, por el contrario, los empaparon con agua y los acosaron". (British Packet (BP), 27-2-1830).

Recién en 1834, cuando el Jefe de Policía era Gral. Mansilla, uno de los más ilustrados federales, pudieron algunas comparsas como "La Amistad", "Los Restauradores" y "Danza de la Policía" exhibirse por las calles en el proyecto hacia las tertulias de sociedad que animaban con su presencia (Diario de la Tarde, 12-2-1934). El "buen orden que se ha observado en las Máscaras del Carnaval de este año", según la prensa, animó al empresario del Parque Argentino, Santiago Wilde, a organizar Bailes de disfraz con motivo de celebrarse el victorioso regreso de Rosas de su campaña al Desierto. Comienza a desarrollarse la industria del Carnaval, pues en el lugar se ponen en venta o alquiler tantos vestidos como máscaras.

Al año siguiente el número de comparsas aumenta y la policía dicta la primera reglamentación, responsabilizando al "jefe" de cada una por los desórdenes que pudieran cometer sus integrantes (Gaceta Mercantil, 6-2-1835).

La compañía teatral, empresaria del Coliseo Provisional, organiza bailes de máscaras durante las noches de Carnaval. El primer galán, Casacuberta, juega el papel de un ceremonioso bastonero que, entre sus funciones, ordena a las

bandas de las comparsas (ubicadas en el proscenio), la ejecución de su danza o canción preparada. Se destacó la brillante entrada de los "Restauradores", que dirigía el coronel Joaquín María Ramiro, precedida por músicos ataviados de blanco con cintas rojas y como artista invitado el clown del Circo Olímpico, Mr. Hoffmaster, quien ejecutó un festejado salto mortal (BP, 28-3-1935). Además de las ya conocidas "Restauradores" y "Amistad", participaron en los festejos "Comercio", "Simbólica". "Sol", "Orden", "1er Esquina" y "Momo", esta última con una canción compuesta expresamente por Juan Bautista Alberdi. En 1836 la policía otorgó 17 permisos para comparsas, con la novedad de que la mayoría pertenecía a localidades vecinas a la ciudad como las veraniegas San Isidro O San Fernando. Entre las porteñas volvió a destacarse "Restauradores", las que "atravesaron las calles en las tres noches de carnaval, en medio de disparos, fuegos artificiales, etc., y acompañadas por bandas de música: y visitaron varias casas, incluida la de su Excelencia el Gobernador (...). Hubo baile en cada una de esas residencias, y un gran concurso de damas, todas con divisa federal (...) hasta que salió el sol en cada una de las mañanas (BP, 20-2-1936).

Es evidente el sector social al que pertenecían los miembros de esas comparsas: militares, funcionarios policiales, comerciantes, jóvenes de clase media y alta. señalan ya en el estandarte su adhesión al status que y su disposición a divertirse "espiritualmente. Las forman los hombres, los que pagan sus propios disfraces, condición ésta que exigía "un fondo excesivo con el objetivo de ostentar un lujo inmoderado" (GM, 21-2-1835).

No aparecen indicios de la participación de los negros, a los que cierta historiografía los imagina invadiendo las calles céntricas durante el carnaval como "pobres bestias...enceladas por la acción de su chicha favorita o por el cebo apetitoso del saqueo".

Las comparsas de los negros en esta época no pertenecían al Carnaval: salían en procesión en la fiesta de Reyes -San Baltazar- y algún otro acontecimiento religioso, o a invitación de la autoridad política, como las fiestas Mayas de 1838, cuando se congregaron 2000 negros frente a la pirámide en la Plaza de la Victoria para ejecutar los bailes y cantos de sus respectivas "naciones" (BP, 2-6-1838). Lejos estaban de compartir con los blancos las diversiones dentro de un pequeño espacio celosamente custodiado por rígidas reglas sociales.

Además, las duras prohibiciones contenidas en el decreto del 8 de julio de 1836 sobre el uso de máscaras, vestimenta de otro sexo. "el representarse en clase de farsante, pantomimo o entremés... traje o insignias de eclesiásticos,

magistrado, militar, empleado público o persona aciaga", anticipan el ukase de 1844 que destierra "definitivamente el Carnaval, basándose en los perjuicios económicos ocasionados" por los violentos juegos a las obras públicas, la industria, la agricultura, sumado a la ofensa a la moral de las familias...". (Fuentes Revista El Corsito editada por el Centro Cultural Ricardo Rojas y dirigida por Coco Romero)

[Se prohíbe el carnaval - estado de sitio - Se barre el Feriado del almanaque.](#)

Buenos Aires, 9 de Abril de 1976..."Tengo el honor de dirigirme a V.E. en relación al proyecto de Ley adjunto por el cual se limitan en el ámbito nacional, los días feriados y no laborables.

La iniciativa se fundamenta en el enunciado propósito de incrementar la productividad a través de la eliminación de pausas en la actividad nacional." Albano E. Harguindeguy - Julio J. Bardi. (en este Decreto Ley quedan totalmente eliminados los feriados de lunes y martes de carnaval.)

Cuando sacaron el feriado, para nosotros fue terrorífico. Nos enteramos por el diario

*O por la televisión. Fue como si nos cortaran las piernas.
(Mariano de "Los Cometas de Boerdo", Fuente: Vainer 2005)*

El Gobierno militar reprime hasta el almanaque, se suprimen los feriados que representan festejos populares o "rituales paganos".

La lógica de este gobierno mostraba que un feriado suponía ante todo desaprovechar un día laboral. Además de no "querer" festejos populares que demostraran falta de trabajo.

Sin embargo la represión no buscó eliminar el carnaval, ya que podía festejarse los fines de semana. Durante el llamado Poseso de Reorganización Nacional, el carnaval se siguió festejando los fines de semana de febrero y el primer fin de semana de Marzo en Capital y el conurbano. ¿por qué se elimina el feriado pero se permite el festejo sábados y domingos? ¿Al gobierno le resultaba útil que la gente tuviera algunos "canales de distracción"? o por el arraigo social y cultural de esta fiesta ¿No les fue fácil eliminarlo por completo?.

Poblaron los cursos de Militares y policías, censuraron las letras, exigieron que se registren todos los integrantes de cada agrupación y obligaron a pedir una solicitud de permiso de circulación en la comisaría antes de cada noche de carnaval.

El festejo de carnaval no se prohíbe se controla; ¿Acaso eran más útiles para nuestros gobernantes obtener esas listas de registros que prohibir?. Creo que hoy estoy en condiciones de afirmar que sí.

Como consecuencia se redujo el número de murgas en actividad. También hubieron consecuencias posteriores, a mediano y largo plazo, que tienen que ver con la ruptura y desintegración de los lazos y códigos internos de las murgas, en un claro resultado de la violencia instalada en la sociedad y ¿por qué no? en el miedo instalado.

La murga como fenómeno cultural de resistencia

Eran épocas de secuestros ilegales y desapariciones, pero nosotros seguíamos saliendo. Porque pensábamos que pasara lo que pasara la murga no tenía que morir. Esa época fue muy dura, fue triste. Pro nosotros teníamos que seguir adelante, porque si no se moría la murga. Por eso seguimos saliendo a pesar de todas las condiciones que nos ponían. (Mariano de "Los Cometas de Boerdo", Fuente: Vainer 2005)

Caía la cana a los ensayos, elegía treinta personas y las llevaban. Agarraban los bombos y nos llevaban caminando a la comisaría. Llegabas allá, dejabas el bombo a un costado, venía uno y "¡uh! Disculpá..." te daba una patada y te lo rompía... al otro día teníamos que desarmarlo, comprar el parche, tensarlo y salir de nuevo para la plaza. No te tomaban las huellas dactilares, ni el nombre y apellido. Pero te tenían ahí en la comisaría cuatro horas. El tema era llevarte para cumplir con el pedido de algún juez, algún amigo, alguien a quién le molestaba lo que vos estabas haciendo. (Pichila de "Los Elegantes de Palermo", Fuente Vainer 2005)

. ..."otro tema importantísimo era que toda persona que se cubría la cara tenía que tener un permiso especial de la comisaría que lo identificara... En cualquier momento la policía podía pararte y pedírtelo. Porque el rostro cubierto era terrorífico...era muy difícil poder realizar así los carnavales (Mariano de "Los Cometas de Boerdo", Fuente: Vainer 2005)

En esa época había mas cana en la calle y mucho más control en los permisos. A veces el Loco Mingo aparecía pintado, o con una máscara, o con un pañuelo, y cantaba una canción política o le cantaba al gobierno, o a Perón. Después la cana buscaba al cantor de crítica y no lo encontraba. La murga se las arreglaba para confundirlos, y él ya no era el que había cantado la canción. (Tato de Los quitapenas, Fuente Vainer 2005)

Todos estos relatos nos muestran lo difícil que fue para los murgueros seguir con esta actividad. Lo que explica además la gran violencia que se generaba dentro de las murgas otras de las causas por las cuales dejaron de aparecer o se disolvieron. O lo que es peor se rompieron los lazos sociales que

existían en el grupo, la solidaridad la razón social, la murga pasa de ser un espacio de esparcimiento a un lugar de resistencia.

Aunque muchas de ellas siguieron y resistieron pese a todo, PORQUE LA MURGA ES UN ESTILO DE VIDA, UNA FORMA DE EXPRESAR QUIEN SOS.

Durante la década del '80 y hasta mediado del '90, la actividad del carnaval de Buenos Aires fue bastante menor. Fue en el conurbano bonaerense donde se mantuvo vivo el carnaval y sus agrupaciones. Es ahí donde yo recuerdo ir a los corsos y ver cantidad de comparsas y una que otra murga, claro que ya estábamos acostumbrados y era más fácil bailar que decir.

[1982 ...Volver con la frente marchita... pero con más alegría que nunca. Regresa el carnaval](#)

La ejecución de las políticas culturales, antes mencionadas, enfrentó la necesidad de conocer y reconocer las redes de relaciones, los liderazgos, los modos de participación y las formas de producción cultural propias de cada barrio. Es decir, los espacios y modalidades de participación y de producción cultural propuestos, por ejemplo, por el Programa Cultural en Barrios desconocían la experiencia de organización y participación que establecen los sujetos en sus lugares de trabajo, estudio, vivienda y recreación. Las murgas aparecen, entonces como una de estas modalidades participativas y de producción cultural propias de los barrios de Buenos Aires que se mantienen en vigencia desde su surgimiento en las primeras décadas del siglo XX. Aunque para fines de la década de 1980, y luego de un proceso de retracción muy marcado coincidente con la última dictadura militar, sólo se llegaban a organizar unas diez o doce murgas en toda la ciudad, las agrupaciones de carnaval se presentan como referentes en cuanto a actividades de "animación sociocultural", mantenían su rol de organizaciones comunitarias con gran convocatoria y fuerte liderazgo en las redes de relaciones locales (Martín, 1997).

La asociación civil M.U.R.G.A.S. (Murgueros Unidos Recuperando y Ganado

Alegría Siempre), comienza con el objetivo de instaurar públicamente el reclamo por el retorno de los feriados de carnaval al calendario oficial. Luego, se consolida organizando actividades permanentes para difundir y promover las expresiones artísticas de carnaval en los distintos espacios barriales, en la organización de los festejos de carnaval y a través de publicaciones (volantes, folletos informativos, revistas). Asimismo, este nucleamiento pasó a ser un espacio de representación y discusión para los heterogéneos intereses de las agrupaciones carnavaleras.

14° La Murga Taller

Cuando al Gallego Espiño le hablaron de “taller” hace algunos años, irónicamente contestó: ¿hay que ponerse el overol? 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. Entrando el nuevo siglo, se arroja como propuesta ahondar más la idea de taller, apostar más fuerte, generar hacia el futuro una nueva camada de directores con nuevos criterios. Se pone 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 es ese tema. Hoy conocemos a jóvenes con 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 la relación al canto y la poesía. Esto está directamente relacionado con la condición efímera del repertorio del 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. Hay que tener 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 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 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 un homenaje a Eduardo Marvezzi, cantor, creador de murgas que tiene ochenta años y una vida muy rica en lo artístico. Él muestra haber 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, Hay que desmalezar el terreno y correr Las piedras. Ese quizás sea el camino más arduo, pero es necesario. Son repetables 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 forma, si no, en el contenido que le podamos dar al imaginario de este género fiel: la murga.

(Fuente Coco Romero en El Corsito)

15° La murga como fenómeno escolar interdisciplinario

"al hacer docencia hay que hablar de valores", "tenemos ganas de aportar algo que sirva a la comunidad (...) en el marco de una idea de transformación social".

Mientras el coro canta, los bailarines realizan coreografías distintas y muy bien armadas para cada canción. El efecto visual es impresionante. El espectador se ve apesadumado sin remedio por el espectáculo: donde quiera que pose su vista un murguero está realizando una puesta en escena que lo mantiene dentro del show. Hay una continuidad permanente del entretenimiento. Si esto es lo que se ve al ver una murga entonces es realmente una integración de habilidades y destrezas artísticas lo que vemos y hacemos cuando creamos una murga en una escuela.

Día de la familia con murgas

El 25 de octubre hubo fiesta en el Jardín de Infantes N° 57 del barrio Monte Castro, dirigido por Graciela Fernández de Cadoni. El tema elegido para el festejo, cuyo objetivo era revalorizar nuestras tradiciones en el Día de la Familia, fue Desfile y concurso de murgas.

Lo coordinaron Silvia Descalzo y Alcira Cruz con el apoyo de las maestras Alejandra Rojas, Mónica Rosana, Laura Stillo, Graciela Polese y Silvana Gómez, quienes lograron dirigir y “sacar” las siguientes murgas de chicos de entre tres y cinco años. Las auténticas marionetas, Las Polillas, Los caprichosos de cuarta, Los alegres misioneros, Los Naranjas del 57 y Los murgueritos – estos últimos ganadores del concurso–. La presentación estuvo acompañada por una muestra de historias y fotos aportadas por las familias, que rememoraron las andanzas carnavaleras de su infancia. Contaron con el apoyo del Dr. José Luis Tur, abogado y murguero del barrio de Liniers (ver Corsito N° 3). Fue una experiencia de alegría inolvidable para todos.

Un sentimiento que crece

La Escuela N° 25 del D. E. 10 República de Turquía, dedicó este año su taller de revalorización del patrimonio cultural a destacar la presencia del carnaval y las murgas en su barrio, Saavedra. La experiencia realizada por chicos y padres y organizada por las docentes Liliana Riscino y Ana Pagnotta se denominó –por votación de todos– “Historias de Carnaval”– la murga un sentimiento que crece” e incluyó trabajos de investigación –visitas a bibliotecas, museos, centros culturales y radios– y realización creativa a través de las áreas Artesanal y técnica y Plástica.

Los trabajos producidos –búsqueda de testimonios, confección de antifaces y máscaras, pintura de un mural, selección y grabación de músicas carnavaleras– fueron presentados en una muestra final donde los chicos actuaron dentro de la escuela juntos a Los Reyes del Movimiento, reconocida murga de barrio.

Reconocimiento oficial

Las profesoras Ethel Batista y Ana Jerez, integrantes de la murga Los traficantes de matracas, han logrado el reconocimiento oficial del proyecto La murga en la escuela en el marco de la Red de Educación Continua de la Ley Federal de Educación, obteniendo para el mismo el puntaje correspondiente a 30 horas reloj/40 horas cátedra. Felicitaciones. El hecho de que las autoridades educativas den cabida formal al entrenamiento de docentes en el área Murga nos parece un paso importante para la consolidación y expansión de la movida murguera que viene asomando en distintas escuelas con creciente ímpetu.

Educación especial murguera

Silvina San Martín es profesora de educación especial y técnica en tiempo libre y recreación, e integra la murga Gambeteando el empedrado. No hace mucho se dedicó a aplicar con sus alumnos de educación especial lo que había aprendido en los talleres de murga. Empezaron jugando con música, lograron sacar los primeros pasos de baile y no aflojaron hasta componer su canción. Entonces se pusieron a ensayar para presentarse en una fiesta escolar. Silvina tuvo ayuda de sus compañeros de Gambeteando, que le hicieron el aguante en este desafío. Con las remeras de fútbol de sus equipos preferidos y la cara pintada de colores, los nuevos murgueros desfilaron al ritmo del bombo, se presentaron y cantaron su crítica, para retirarse en medio de gran algarabía mientras el público gritaba ¡Otra vez! ¡Otra vez! No hubo más remedio que hacer un bis....El grupo fue elegido a participar en el cierre de la Semana de Integración del Discapacitado en el Partido de General San Martín. Dice Silvina que, a raíz de esta experiencia, descubrió la posibilidad de la murga como eficaz recurso pedagógico.

Hace unos meses, la gente de la Escuela N° 6 de la Isla, unos verdaderos campeones, le pidieron ayuda a un señor conocido de la zona, Armando, para organizar un espectáculo teatral. "Es para la presentación de la escuela del Teatro Roma", le dijeron. Y Armando le dijo que sí. ¿Qué historia podía representar a la escuela?. Pero representarla con todo... lo que los maestros no sabían era que Armando, que ahora tiene 40 y algo, había sido en otros tiempos murguerito de la COMO SALGA, y lo mejor del asunto era que no se había olvidado. "¿Qué tal si revivimos la historia del barrio y volvemos a sacar la murga?", les dijo sin muchas vueltas, y a todos les pareció bien. Ahí nomás le metieron manos al trabajo. (Revista El Corsito)

En los D.D.E.E. 19 y 21 se está repitiendo, en estos dos últimos años, con mucha fuerza y frecuencia, el fenómeno de la murga.

Si bien en toda la Capital surgía aisladamente en algunas escuelas esta práctica, en la zona mencionada (Lugano, Soldati) se destaca esta expresión con un acento muy marcado, tanto en escuelas primarias como en Jardines de Infantes.

Surgida en forma espontánea desde los niños y/o la comunidad educativa, o propuesta por uno o más docentes, enseguida se afianza y expande con rapidez, no mermando la incorporación de otras instituciones a este fenómeno.

Y Ahora que hacemos...

Pues tendremos, entonces como verdaderos artistas que comenzar a pensar en la murga como ideal que une como expresión de un grupo que se manifiesta desde los diferentes aspectos del arte y tomar a cada especialista y trabajar juntos por el mismo ideal.

Pintar – Bailar – Escribir – Tocar – Cantar

Pero ante todo, crear, expresando una realidad cultural.

16° La murga como integradora de las artes en la educación

Fundamental es la integración que hace la murga de distintos lenguajes artísticos. Porque, como bien dijo Popó, “la murga es más que una función de teatro, porque no tenemos libreto, todo lo inventamos nosotros. El murguero hace las letras, hace la música y hace la entrada y la despedida; hace la ropa, la escenografía y los bailes...cada murguero, desde el más chico hasta el más grande, es un creador”. Y así es.

Los murgueros son verdaderos artistas populares que ponen en funcionamiento un dispositivo simbólico – expresivo complejo que incluye: la música, el canto y la creación de canciones, la percusión, la danza y la creación de coreografías, la actuación, algunas destrezas circenses, el cultivo del

humor, el vestuario que al mismo tiempo une formalmente pero respetando las individualidades (cada levita tiene rasgos característicos que le imprime su dueño), más todo lo relacionado con las artes plásticas: estandartes, fantasías y otros objetos simbólicos.

No por nada las murgas han entrado en algunas escuelas como dupla perfecta de creatividad entre la educación formal y no formal desde su faz de educación por el arte.

Interrelación De La Educación Por El Arte			
Área De La Educación Artística			
Plástica	Música	Expresión Corporal	Teatro
Como lenguaje de la comunicación visual plasmado en imágenes bidimensionales o tridimensionales y experiencias de ambientación e instalación.	Como lenguaje de la expresión musical y de la audición reflexiva.	Como lenguaje del movimiento reflexivo comunicativo expresivo.	Como lenguaje de la representación a través del juego dramático.
¿Quién no ha utilizado un tema musical para plasmarlo en un papel, o cómo el teatro y la expresión corporal se enriquecen con la plástica en cuanto a escenografía o vestuario?.	Dentro de toda clase de música se compromete al cuerpo desde la producción vocal o desde la percusión corporal o para experimentar la diferencia entre carácter de dos obras musicales.	En toda experiencia de expresión corporal se utiliza la música como elemento disparador o cuando esta no está presente lo estará el silencio que, por otro lado, es uno de los contenidos conceptuales de la música; también se utilizan imágenes o pinturas como imágenes reproductivas imitativas en los	La obra de teatro se enriquece con la música (para crear los climas deseados), con la educación del movimiento como base para cualquier actuación y con la plástica en el vestuario y la escenografía.

		procesos de creación; y muchas veces también una clase o taller puede terminar expresándose como obra teatral.	
--	--	--	--

17° La murga no discrimina

Históricamente la murga barrial también supo integrar las diferencias generacionales en pos de concretar los objetivos compartidos algo que la diferencia de las propuestas de la cultura hegemónica que tiende a separar para reinar. En la murga, emergente de la fiesta, todos se unen en una energía, en un “viaje” colectivo que supera al individuo porque este tipo de experiencia y como bien decía en una oportunidad “Popó de Los Funebreros de San Martín” es vivida como “más fuerte que uno”; al igual que el bombo con platillos que también “es más fuerte que uno”

Y de esta forma saben convivir con alegría y armónicamente: los niños (mascotas), los jóvenes, los adultos y los más viejos, murgueros retirados, que colaboran desde las más diferentes funciones en el desarrollo de la organización. E incluso los discapacitados, nunca marginados, siempre incluidos.

Cuando se presentó por primera vez integrando la murga de la Escuela Especial Redondel una alumna hipoacúsica, dijo estas palabras a su madre: ... “es la primera vez que puedo bailar y no tengo miedo de equivocarme, lo puedo hacer y me gusta”...(Septiembre de 2004)

18° La murga expresa alegría, tristeza, descontento y se disfruta; es una forma de vida

La murga es un espacio donde se generan encuentros, provocando alegría y brindando contención.

A través de la murga hacemos, decimos, en la murga bailamos y nos alegramos, canalizamos nuestras angustias, exorcizamos lo malo. En la murga uno encuentra muchos de los afectos más cercanos, compañeros de alegrías y tristezas con quienes se aprende el gran valor de lo colectivo, de la creación artística en común. Se transmiten saberes y experiencias comprobando lo poderosa herramienta de enseñanza y de aprendizaje.

19° la murga es democracia

La murga porteña tiene dos vertientes importantes: una la expresión y el arte popular y por otro lado la preocupación social – comunitaria por el otro.

En su organización la murga es totalmente democrática uno comienza mirando, luego aprende a tocar, practica y le dan el bombo o empieza a bailar, luego se confecciona el traje y es uno más cuando, por sus destrezas se destaca será el director de las mascotas, los jóvenes o será el murguero encargado de otras tareas.

Por otro lado gracias a la crítica uno grupalmente arma los textos de las canciones donde podrá expresar “hoy” sin censuras todo aquello que quiera decir.

Si a la murga la invitan a participar de un evento todos votarán para decidir si se concurre o no. O si algún murguero tiene algún problema habrá siempre un compañero que le de una mano, esos son los lazos sociales que se establecen en una murga y por lo que me atrevo en concluir que es una forma de vida.

20° Conclusiones:

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

21° Bibliografía:

- Paul Schilder, **“Imagen y apariencia del cuerpo humano”**, “La estructura libidinal de la imagen corporal”.
- Marina Gublay y Déborah Kalmar. **“Sensopercepción”** (Apunte),
- Enrique Palladito, **“Imagen corporal. Cuerpo, espacio, tiempo”**.
- Leticia Grondona y Norberto Díaz, **“Expresión corporal. Su enfoque didáctico”**.
- Ackerman, **“Historia natural de los sentidos”**.
- Therèse Bertherat, **“El cuerpo tiene sus razones”**.
- Patricia Stokoe, **“Arte, Salud y educación”**.
- Stokoe, Harff, **“La Expresión Corporal en el Jardín de Infantes”**.
- **Revista “0 a 5 – La Educación en los primeros años”**, Ediciones Novedades Educativas.
- Luciana Vainer, **“Miralá que linda viene” La murga Porteña. Recorrido por los carnavales desde 1970 al 2004**, Buenos Aires 2005, Ed. Papel Picado.
- Coco Romero, **“La murga porteña” Historia de un viaje colectivo**. 2006, Ed. El Atuel
- Luis Ferreira, **“Los Tambores del Candombe”**. 1997, Ed. Colihue – Sepé
- Julio César Morán, **“Proust más allá de Proust”**. 2001, Ed. De la Campana.
- Lic. Alicia Martín, **“Tiempo de Mascarada”**, , editado por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 1993.
- Lic. Alicia Martín, **“Fiesta en la Calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires”**. Buenos Aires, Editorial Colihue. Colección Signos y Cultura N° 10, 1997.
- **Fragmentos y recopilaciones de archivo de diarios y revistas y de**

Agrupación M.U.R.G.A.S.

- Páginas en Internet: www.agrupacionmurgas.com
 - www.murgalosquitapenas.com.ar
 - www.rojas.uba.ar/corsito
 - www.laredoblona.com.ar
 - www.solomurgas.com
 - <http://sostenganquenacemos.blogspot.com>
- Revista “El Corsito” Producido por el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA
- Puccia, Enrique. (1974) *Breve historia del carnaval porteño*, MCBA, Buenos Aires.

Nota: Como se ve en mi trabajo la historia de la murga, así como su definición, no se encuentra en registros institucionales, salvo los libros de estos grandes como Coco Romero o Alicia Martín, que citados en la bibliografía se han encargado de documentar el poco material existente. Por este motivo es que he tomado como material genuino de investigación notas de revistas, diarios y entrevistas radiales y televisivas; mi propia experiencia en el taller de percusión y baile brindado por la murga “Rescatalegría” del Barrio de Villa Luro y las tantas murgas que he visto en los carnavales desde que mi memoria lo registra.

Apéndice

Fotos – Entrevistas – Mi proyecto de murga en la Escuela Especial Redondel y murga en Uruguay

Por Gustavo Laborde, corresponsal del Servicio Informativo Iberoamericano de la OEI, Montevideo, Uruguay.

“Si Brasil se precia de tener el Carnaval más famoso y elegante del mundo, Uruguay se jacta de tener el más largo. El carnaval uruguayo empieza antes que en todo el mundo, entre la última semana de enero y la primera de febrero, y termina mucho después, en los primeros días

de marzo. Por esa y por varias otras razones el carnaval uruguayo está considerado único en el mundo.

En Uruguay, el inicio de la fiesta está marcado por el desfile o corso inaugural que se realiza por 18 de julio, la principal avenida de Montevideo. A lo largo de dos kilómetros, más de tres mil artistas desfilan frente a varias decenas de miles de espectadores que los siguen desde la vereda y para varios cientos de miles que lo hacen a través de los televisores de sus casas.

El corso está integrado por las agrupaciones carnavaleras típicas del Uruguay como las murgas, los negros lubolos, los parodistas, los humoristas y las mascaradas musicales, además de los carros alegóricos que transportan a las reinas del Carnaval, que van seguidos de un séquito de un centenar de cabezudos (unas cabezas de dos metros de altura hechas de papel prensado y pintadas con llamativos colores). Este desfile es sólo el comienzo. Pocos días después, por las calles de los tradicionales barrios Sur y Palermo, tiene lugar el desfile de Las Llamadas, la fiesta máxima de la colectividad negra del Uruguay. Allí, unos dos mil artistas, que no son sólo negros, recrean una fiesta con raíces africanas que se viene haciendo desde la época de la colonia, en el siglo XIX.

El carnaval uruguayo se distingue del carnaval brasileño y del andino porque reúne la tradición hispánica de las murgas con la africana de los lubolos y porque, luego de desfilan en las calles, se traslada a los escenarios de los barrios, en donde se instala durante más de un mes. Las agrupaciones carnavaleras también participan de un concurso oficial, auspiciado por las propias agrupaciones y apoyado por la intendencia municipal de la ciudad, en un anfiteatro abierto en el estilo de la Grecia clásica llamado Teatro de Verano. Los ganadores del concurso, que se extiende hasta el mes de marzo, obtienen importantes premios que pueden alcanzar los 35 mil dólares.

Las dos agrupaciones carnavaleras más características del Uruguay son las murgas y los lubolos. La murga hunde sus raíces históricas en la tradición española. En un principio, la murga era una agrupación de músicos frustrados que entonaban –bastante desafinados, por cierto–

canciones picarescas. Los historiadores señalan a la murga La gaditana, surgida en 1917, como la primer murga uruguaya. Actualmente, estas agrupaciones tienen características muy diferentes. La murga está integrada por unos 30 cantantes y tres percusionistas: un bombo, un platillo y un redoblante, los únicos instrumentos permitidos en la murga, los cuales no tienen notas. El tono para afinar lo da, con su voz, el director del conjunto, de quien se presume, tiene un oído privilegiado. Hace ya muchos años que estos conjuntos se han profesionalizado y están integrados también por músicos notables, algunos de los cuales son cantantes líricos. La murga se junta hacia fines de diciembre para empezar a preparar sus repertorio, el cual consta de: Presentación, Cuplé (una especie de pequeña pieza teatral cantada) y Retirada. Las murgas –llamadas, por ejemplo, Los patos cabreros, Araca la cana, Falta y resto, La reina de la teja, Asaltantes con patente– tienen dos características bien definidas. Una es que en sus textos los autores repasan los acontecimientos más memorables del año; la otra es que se sirven de las músicas que más se escucharon durante el año, las cuales llevan a "tiempo de murga" un estilo bastante difícil de definir que usa mucho la armonización vocal y la oscilación del tempo rítmico. El repertorio murguero de 1999, para dar una idea, está marcado por temas como el fin de siglo, la corrupción y la política, y lo habitan personajes que son ridiculizados sin piedad, de la talla de Augusto Pinochet, Monica Lewinsky y Bill Clinton, sin olvidar a políticos, futbolistas y personajes locales. Además de la murgas, hay otras agrupaciones como los parodistas y los humoristas, todas musicales, que se distinguen de la murga por el uso de varios instrumentos y porque sus actuaciones están más apoyadas en el baile coreográfico, en el teatro y en fastuosos vestuarios. El numerosísimo público que sigue a estos conjuntos espera todo el año para saber qué canciones y qué temas van a ironizar las murgas, los humoristas y los parodistas.

Los espectáculos de estos conjuntos tienen un elevado costo de producción que va de los 15 a los 30 mil dólares. Las agrupaciones actúan durante un mes en decenas de escenarios populares de Montevideo, llamados tablados y no son pocos los que llevan sus actuaciones a países tan lejanos como Australia, Canadá o España, para que la colectividad de uruguayos allí afincada siga teniendo contacto con las tradiciones de su país”.

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 por 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.

(Fuente: Revista el Corsito, año 5, julio 2000, N°22)