

QUE RETUMBEN LOS PARCHES!!!

Prof. Pedro Boltrino

ESTA MURGA SE FORMÓ....

Llenos de magia, misterio, y desenfreno, los carnavales no siempre se han caracterizado por ser fiestas alegres sino también trágicas y crueles.

Los primeros registros que se tienen de estas festividades datan de 4000 años atrás, en Babilonia. Donde se veneraba a Marduk, dios fundador de esta legendaria ciudad, en el templo que lindaba con los famosos jardines colgantes, que popularizaron a este reino de la antigüedad. En ese santuario, y al inicio de cada primavera, se efectuaban las primeras celebraciones, que duraban 5 días y empezaban en julio. Durante el festejo, todas las jerarquías y autoridades babilónicas eran subvertidas, al punto de que los sirvientes llegaban a darles ordenes a sus amos. No sólo se faltaba a las leyes, sino que también se ridiculizaba a la justicia. Por aquellos días, a uno de los reos se le concedía disfrutar de exquisitos manjares, vestir las prendas del monarca y cortejar a las esposas del harén. Hasta que al caer la tarde funesta del quinto día, dejaba de ser rey para ser castigado y condenado. Con la muerte del "falso rey", el pueblo expiaba sus culpas, liberándose de toda la malicia e impureza. De este modo, el verdadero monarca comenzaba un nuevo periodo de su reinado, limpio y reconciliado con los dioses.

Etimológicamente, la palabra "carnaval" recién fue acuñada en Europa, a fines del siglo XV. Derivando del termino italiano "carnevale", derivado a su vez, de las palabras carne y levare ("quitar"), que aludían al comienzo del ayuno de carne de la Cuaresma, es decir, los 46 días a contar desde el miércoles de ceniza inclusive, en los cuales se conmemora el tiempo que Jesucristo ayuno en el desierto, según la tradición cristiana.

Así, la procedencia de las palabras nos permite observar cierta ambigüedad en el origen de la fiesta del carnaval: por un lado, de carácter religioso, fortalecido en la Europa medieval; y por el otro, satírico - pagano, vigorizado por la tradición popular..

En Cádiz existían murgas desde principios del siglo XIX y eran un divertimento de las clases populares. Estas compañías de música ambulante estaban compuestas por un grupo de personas que no excedía los veinte integrantes, ni era menor a siete. Con el uso del buen humor y las buenas voces, salían a cantar a las calles versos que ellos mismos escribían y que se conocían con el nombre de "**popurrí de actualidad y cuplé**".

Entre mediados y fines de ese siglo, Uruguay y Argentina coinciden en su política de atracción de mano de obra extranjera. Este aluvión inmigratorio es el que trae consigo, a través de sus costumbres y tradiciones, las bases que con el tiempo darían lugar a lo que hoy se conoce como Murga Tradicional Rioplatense.

Si bien no puede establecerse una fecha exacta del nacimiento de la murga, sí se puede afirmar que desde sus orígenes ha mantenido el compromiso de constituirse en portavoz de las expectativas reivindicatorias de los sectores sociales más desposeídos.

Conceptualmente, la murga ha sido y sigue siendo un medio natural de comunicación de la gente común. Transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle y canta los pensamientos del asfalto. Su forma expresiva trasunta el lenguaje popular, con una veta de rebeldía y romanticismo

El Carnaval en la época del Virreinato

Según el historiador Vicente Rossi, " el milagro del primer candombe debió producirse, con motivo de algún feliz alumbramiento real o fecha onomástica de alguna Majestad [...].

El caso fue que cada noble señor se largó a la calle con toda su negrada, parte integrante de sus pergaminos y pública demostración de sus feudos; que la prosapia aquella cotizaba su valer por el de sus negros [...]. Y mientras los amos se reunían en solemne función religiosa [...] los negros se congregaban al aire libre, por primera vez en gran número y con tanta libertad " .

" Un negro viejo da un salto acompañado de un alarido y queda inmóvil de pie, encogido el cuerpo. Un profundo silencio se ha producido de improviso en aquel rumoroso hormiguero negro; todos fijan la vista con ansiedad en el que ha gritado. Después de esta sugerente expectativa, éste repite el alarido y se entrega a una serie de saltos acompasados girando sobre sí mismo, levantando las piernas alternativamente al compás quejumbroso de un canto silabeado en lengua extraña; otros negros se apresuran a acercarse al que está bailando, algunos van marcando con sus piernas igual compás hasta llegar a él, en pocos instantes lo rodea un círculo en el que sin orden de colocación son muchos los que bailan y cantan en la misma forma " Mauricio Kartún nos dice, : " Así ha de haber sido. El esclavo negro, marginado, tuvo ocasión de retomar jirones de su cultura casi deshecha y recomponerla hasta lograr el inicio de otra nueva, adaptada al nuevo hábitat. El patrón blanco no se preocupa al principio: el espectáculo " bárbaro " de sus esclavos danzando pone una nota de color a la monocroma vida colonial. Le permite al negro agruparse en " naciones " (Keto, Bantú, Yeye de angola, etc) - según sus tribus respectivas - y hasta acepta la institución del candombe asociado a ciertas fiestas de la iglesia.(Navidad, Pascuas etc)

El baile comienza a ganar una ordenada coreografía casi ritual: nace el escobero, antecedente de los actuales directores de murga. Una de las figuras del baile, el panzazo, cobra forma de picaresco y hasta obsceno entre los espectadores blancos. Esta figura coreográfica existe en numerosas danzas tribales africanas e indígenas americanas; en los Valles Calchaquíes aún se conserva con el nombre de " tincunaco " o "topada ", y

por él se establece el parentesco de " cumpas " y comadres.
El negro no necesita demasiado para organizar su diversión, con un tambor le basta.

La libertad de candombe pronto se ve coartada por las autoridades coloniales. En 1770, el virrey Vértiz ordena promulgar un bando por el que se decreta la prohibición de " los bailes que al toque del tambor acostumbraban los negros [...] todo bajo pena de doscientos azotes y un mes de barraca al que delinquiese".

" fue en el año 1771, cuando el mexicano Juan José de Vértiz y Salcedo, a la sazón, gobernador de Buenos Aires, y más tarde, segundo virrey del Río de la Plata, implantó los bailes de carnaval, según decires, en lugares cerrados. Tomando a aquellas medidas dispuestas por Vértiz, cabe decir que en Buenos Aires al igual que en otras ciudades, el carnaval era motivo de bailes y mascaradas, ocurriendo, aunque no a menudo, algunos espectáculos y excesos magnificados por la mojigatería de cierta gente que haciéndose cruces, los lleva a conocimiento del rey ".

Posteriormente, ya en época del Virreinato, ante los reiterados alborotos que se originaban, don Pedro de Cevallos se vio obligado a pronunciar un bando prohibiendo los festejos de carnaval. Ya que " el desorden que en el tiempo de los carnavales se experimenta, poco más o menos en otros lugares ha tomado en pocos años a esta parte tal incremento en esta ciudad, que especialmente los tres últimos días llamados de carnestolendas, se hace fastidiosa su habitación; porque en ellos se apura la grosería de echarse agua y aún muchas inmundicias, unos a otros, sin distinción de estados ni sexos..." (situación que paradójicamente se repite en 1976, momentos de la dictadura militar) Muchas costumbres se celebran siglo tras siglo, sin embargo pocos conocemos el sentido primitivo y original de las mismas.

Una practica habitual durante el carnaval es la de arrojar agua. Para quienes vivimos en el hemisferio sur, no podría haber mejor justificación que la estación veraniega, caracterizada por las altas temperaturas. Pero tal parece que este uso se originó en la Venecia del siglo XVIII, donde el frío invernal no daba tregua.

Algunos historiadores alegan que este divertimento nació cuando los lugartenientes trataban de mantener encendida una vela, mientras caminaban por las calles durante el Martedì grasso, martes de carnaval. Aquellos que lograban mantener encendidas sus velas, hasta que aparecieran los primeros destellos del amanecer - según se creía - atraían la buena suerte. Muchos venecianos suspicaces consideraban que la suerte no merecía ser distribuida equitativamente, por eso buscaban astutamente apagar las velas de sus semejantes. Entre ellos, había uno - según cuenta la tradición- que era por demás ambicioso, y no tuvo mejor idea que colocarse un sombrero con 7 velas encendidas, con tan mala suerte, que al pasar por debajo de los balcones de un palazzo, un bribón apagó sus velas de un santiamén con un simple baldazo de agua.

" Tras los históricos acontecimientos de Mayo, en los años siguientes al llegar el carnaval, se tomó común entre la población la costumbre de jugar en forma intensa con agua, aprovechándose para ello toda clase de recipientes, que iban desde el modesto jarro, hasta los huevos llenos de líquido ". Una crónica firmada por Luis Soler Cañas transcribe la " Epístola a Arnodio ", especie de sátira versificada, debida a la pluma de un autor festivo de aquellos tiempos, en la que se hace alusión a la metamorfosis que sufrían los porteños cuando llegaba el carnaval; pues siendo dechados de buenas costumbres y circunspectos durante el año, en los días destinados a festejar a Momo,

echaban en saco roto tantas virtudes y se dedicaban a participar alegremente en todos los juegos que se organizaban.

En febrero de 1836, las máscaras y comparsas fueron permitidas, siempre que gestionasen anticipadamente la autorización policial.

Como cierre de esta época, hacemos mención a la letra de " Canción " de la comparsa de Momo en el carnaval de 1835, que es atribuida a la inspiración de Manuel Belgrano, el sobrino del creador de la bandera de la patria, que llevaba su mismo nombre, y que musicalizara Juan Bautista Alberdi.

**" ¡ Salud y dicha " Volad que ansiosos
dulces porteñas ¡ vuestros amantes
¡ Vuelve a nosotros ocultos vienen
el Carnaval bajo disfraz!
Fuera melindres, y mil secretos
fuera esquiveces, que antes tenían
al bayle y risa**

Recopilación: Jorge Gallegos

TRADICION RIOPLATENSE

Aparentemente en el año 1908 llega, formando parte de una compañía de zarzuelas, el conjunto *Murga Gaditana*, que provocó que en el Carnaval del año siguiente apareciera la primera "murga" montevideana "*La Gaditana que se va*", que imitaba a aquella murga de Cádiz. El espectáculo funcionó y al año siguiente salió la murga La Hispano-Uruguay y así, según esta hipótesis, se habría ido gestando el género "murga" en el Carnaval Uruguayo.

Como Murga la Hispano-Uruguay, participaban en Carnaval dentro de la categoría "Mascarada", que ya existía antes de la aparición de estos conjuntos

Y que a partir de la presencia de la Murga gaditana comienzan a utilizar la palabra "murga" en sus títulos. Aunque no está hablando de un nuevo género carnavalero, sino de la aparición de la palabra "murga" en los nombres de algunas agrupaciones. A manera de ejemplo, en el carnaval de 1910 aparece en Uruguay un conjunto con el título "Murga los bachichas", que en el Carnaval anterior había participado con el nombre "Los bachichas", sin la palabra "murga" adelante. Aparece entonces la palabra murga en Montevideo por primera vez en el diario **El Ferrocarril de Montevideo** con fecha 26 de diciembre de 1876: "*La noche buena ha pasado entre nosotros como hacía años no sucedía. Ha reinado mucha animación, no escaseando, por cierto, las diversiones. Infinitas murgas han recorrido las calles, deleitando a los transeúntes y vecinos con esa música especial que constituye su principal y característico elemento*"

Por otra parte, la palabra "murga" no solamente es utilizada en Uruguay y en Argentina, hay murgas en Panamá, y en diversas regiones de España.

NO A TODOS LES GUSTABA.

No todas las crónicas coincidían en lo agradable de la música; refiriéndose a las agrupaciones musicales que en las fiestas del año 1869 recorrían las calles de la ciudad dice Joaquín Rodajas, periodista de **El Ferrocarril**: *"De esa cantidad una tercera parte, por lo menos, inundaron el barrio de la Oleada sufriendo mis respetables orejas unas diez y siete cancionetas"*

Estas "murgas" que recorrían las calles y golpeaban las puertas de las casas para pedir dinero, no eran la únicas agrupaciones que lo hacían. También las comparsas de negros pasaban por las calles cantando y bailando. En cuanto a los instrumentos musicales que llevaban estas agrupaciones algunas crónicas hablan de acordeón, platillos, bandurria, fagot y redoblante.

En la década de 1880 esas manifestaciones populares comenzaron a desaparecer frente al auge de los bailes, saraos y conciertos que se efectuaban por todas partes, y también por el cambio en la manera de festejar la Navidad; de una manera más íntima y familiar alrededor de la mesa. Queda demostrado, entonces que el término "murga" era utilizado en el Río de la Plata mucho antes de 1909 y para designar conjuntos musicales callejeros que recorrían las casas en los días de fiesta —por ejemplo, la Nochebuena— tal como lo dice el diccionario de la Real Academia Española.

Estas referencias a la palabra "murga" nada tienen que ver con el Carnaval, aunque es sabido que las comparsas de Carnaval de principios de siglo recorrían las calles anticipándose a las carnestolendas. En la Nochebuena de 1877 "recorrieron las calles las comparsas Las paseanderas, Negras libres, y Los calaveras"

La Fiesta de MOMO ...y quién es Momo ?

Tiene Momo un rictus de seriedad que le hace digno descendiente de su abuelo, el CAOS, abismo del que todo habría de surgir. ¿Pero qué se puede esperar de quien fue parido de noche por NICTE (la noche)? ¿Qué esperar de quien pasó su infancia divina entre hermanos como ERIDE (la discordia), MORO (el destino), TANATO (la muerte) y APATE (el engaño)?

- Veamos -preguntó Zeus-, ¿qué puedo esperar de tí?

El dios Momo, todavía un niño, miraba sorprendido a Zeus sin alcanzar a comprender por qué, quien todo debía saberlo, aparentaba ser tan ignorante y, mientras restregaba sus mocos por las barbas del gran dios, respondió:

- o No te pediré propina los domingos.

Personifica la crítica jocosa, la burla inteligente. Habitualmente se le representa vestido de arlequín, escondido tras una máscara y acompañando cada una de sus manifestaciones con un palitroque terminado en forma de cabeza de muñeco, símbolo de la locura. Apenas interviene en los relatos mitológicos porque el sarcasmo no era precisamente una virtud en tiempos de Hesíodo, Pausanias o Apolodoro.

Participó como juez en una disputa que mantenían los dioses Hefestos, Hades y Atenea, quienes habían diseñado, respectivamente, un hombre, un toro, una casa, y alardeaban de haber alcanzado la perfección, cada cual en su invento. Momo indicó que al hombre le faltaba una ventanilla en el costado izquierdo, para asegurar un acceso

inmediato al corazón, en caso de urgencias; mostró la inconveniencia de que el toro tuviese los cuernos a ambos lados y no en el centro, lo cual le resultaría más eficiente en sus acometidas; y por último advirtió que a la casa le faltaba una cualidad de gran importancia, la movilidad, pues en caso de sufrir la presencia de un vecino indeseable, ¿qué habría de hacerse si la casa no era portátil?

Al rey MOMO lo echaron del Olimpo por reírse de los otros dioses, Al Carnaval porteño le robaron su feriado, quizás por una razón similar.

La nuestra es una historia llena de prohibiciones, porque para los gobiernos autoritarios, la risa siempre fue peligrosa. Por eso es que existen registros que hablan de prohibiciones de "bailes indecentes" ya en 1770. Desde entonces, varios gobiernos pretendieron limitar el festejo. Pero la última prohibición, que data del último gobierno militar, todavía es una asignatura pendiente de la democracia.

En 1976, se decretó la anulación del feriado de carnaval. Y todavía no se logró su recuperación.

La desaparición del feriado, obligó a las *murgas* a replegarse, y durante los años de la dictadura, fueron pocas las que sobrevivieron. La imposibilidad de cantar críticas acerca de la realidad social y política llevó a muchas *murgas* a escribir críticas basadas en la picaresca, en una crítica liviana a las figuras del espectáculo.

Con la vuelta de la democracia empezó a ser posible volver a cantar críticas con contenido político y social. Y comenzaron a existir *murgas* que, desde su creación, ya están en relación con algún sector social específico. Existen *murgas* creadas en talleres, con grupos de rehabilitación de adicciones, en villas de emergencia, con niños con capacidades especiales y en sindicatos. Es su modo de luchar contra la exclusión y la discriminación: con **las armas del arte.**

ESTA MURGA SE FORMÓ...

La murga, como reflejo del sentir ciudadano, forma una caricatura de la sociedad y de los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye y dice, tomados con humor y desenmascarando su aspecto insólito. Esto lo realiza sin ningún tipo de concesiones y tratando de mostrar la dureza conceptual de su crítica, que constituye su verdadera esencia.

Este mensaje, centrado mayormente en la crítica social, tiene un nítido sentido del ingenio, la picardía y la autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es parte fundamental de su estructura y de su herramienta principal.

Sus rasgos más notorios son la sátira de los acontecimientos sociales y políticos, sucesos Actuales valiéndose para su representación de lo musical, del baile, del colorido de sus vestuarios, del maquillaje y de la informalidad escénica(en tanto puesta)

Los textos de sus canciones pueden estar apoyados por música popularmente conocida o surgida de su propia creación.

La murga, sea cual fuere su estilo particular, como fenómeno artístico popular ha sobrevivido a los innumerables vaivenes de carácter político y social. Ha mantenido viva su misión primordial de ser portadora a través de su canto, de ese valor inalienable llamado **memoria colectiva**.

La murga ha ido evolucionando, incorporando nuevos elementos y maneras de representación aunque siguen sosteniendo su existencia firmemente asentada en la identificación barrial.

El esquema tradicional formado por "presentación, cuplé, popurrí y retirada", se ha ido ampliando y enriqueciendo. Esto se afirma en que la preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación.

Es habitual la participación de vestuaristas, escenógrafos y coreógrafos. Los arreglos de voces suelen estar a cargo de coreutas (en el caso de murgas Uruguayas) y paulatinamente a los tradicionales bombos, platillos y redoblantes, se han ido incorporado distintos instrumentos musicales, vientos, instrumentos electrónicos etc.

El ámbito histórico que tenían era el corso y el tablado, éste también se ha diversificado hacia una multiplicidad de escenarios. Lo mismo ha ocurrido con su tiempo histórico de actuación, que era el carnaval, desde hace mucho tiempo se ha extendido a toda ocasión propicia para actuar, en cualquier época del año. Y para participar en eventos comunitarios

Los instrumentos

Hubo cambios en los materiales con que son confeccionados, lo cual produce transformaciones fundamentales en el plano sonoro, en el caso del bombo, al principio eran de caja más angosta, generalmente de madera, de mayor diámetro que los actuales, tenían doble parche, es decir uno en cada "cara" de la caja, los que eran de lonja y no de material sintético y en uno de ellos solía verse pintado el nombre de la murga. Para su afinación, se utilizaban tensores de lonja, se les acercaba al fuego hasta lograr el sonido adecuado,(calentar los parches) La ejecución generalmente se hacía solamente con una mano -ya que con la otra se sostenía el instrumento, utilizando un palo que llamamos mazo o maceta.

Hoy el bombo tiene un diámetro menor, con un solo parche, de material sintético, la afinación es más aguda, se cuelga en la cintura, por lo cual el ejecutante no sólo toca con la maceta, sino que también lo hace con la mano, lo que produce cambios sonoros, tímbricos y la realización de un toque con más variaciones

Con respecto al redoblante, ocurre algo similar al bombo, ya que sus parches eran de lonja, se utilizaban "bordonas" no tan sofisticada como las de ahora, hechas en forma casera, con alambres y/o elementos que repicaban , la caja era de madera. Ahora hay muchos redoblantes de caja de metal, más angosta, de menor diámetro, llamados "píccolos" "galleta" o " moneda" , esto produce cambios a nivel sonoro y también en la ejecución, ya que el toque pasó de ser en general sobre los palos a realizarse en mayor medida sobre el parche y sobre el aro.

En cuanto a los platillos también hay diferencias, buena parte de ellos eran de confección casera, muchas veces se hacían con el fondo de los famosos " calentadores primus" lo que les daba un sonido particular.

Actualmente los platillos que se usan son los de batería americana, las que componen el "charleston" o "hi hat", poseen un sonido especial, otro "brillo", la mayoría están confeccionados en bronce, uno mayor que el otro, comúnmente denominados macho y hembra, los que son utilizados en una mano u otra de acuerdo al tocador o "platillero" la mayoría de los tocadores de murga aprenden a tocar solos, no van a ninguna " escuela" o conservatorio.

Un sentir de dos orillas.

Las murgas rioplatenses se dedican generalmente a cantar canciones típicas. En Uruguay el espectáculo se realiza en una sala, lo que hace que permanezcan en un solo lugar y no se vayan moviendo. En cambio las de Buenos Aires tienen espectáculos que están preparados para presentarse al aire libre y van avanzando, pareciéndose más a las comparsas.

Las murgas uruguayas generalmente lo que hacen es tocar y cantar, no cuentan con pasistas, ni desfile, bailarines, lanzadores de fuego, acróbatas etc. se acompañan por una " batería" que es un trío de redoblante, bombo y zurdo.

La cantidad de integrantes de una murga local es mucho mayor. Y también es superior el número de instrumentos.

Acá también trabajan con técnicas de circo, utilizan otros elementos para dar más color, como son los zancos, las banderas y los malabares. Se podría decir por la cantidad de gente, de instrumentos y de técnicas que usan son más imponentes, pero no por esto mejores, son dos estilos diferentes que mantienen la misma esencia.

No debe confundirse a ninguna de las dos con aquel grupo de personas que realiza un trabajo basado únicamente en la percusión y el baile, lo cual se asemeja más a lo que se denomina *batucada*

Nuestro desfile no incluye carrozas, por lo tanto todos los *murgueros* están a la misma altura del público, como uno más, mirándolo a los ojos. Pero nadie quiere pasar inadvertido. Por eso los trajes son brillantes y coloridos, los rostros van pintados y las manos llevan guantes blancos, cortando el aire y la noche.

En la *murga* porteña, el cuerpo desafía todo el tiempo la ley de gravedad: el baile es desestructurado y eléctrico. Hubo una época en que cada barrio tenía un estilo distinto para resolver ciertos pasos. Por eso algunos viejos *murgueros*, a veces clasifican: "baila Palermo", o "baila Boedo". Claro que con los años esta diferencia es menos evidente, y los estilos para bailar o tocar el bombo, están mucho más mezclados.

Pero la mezcla no hace perder las raíces. En estos tiempos de globalización los nombres de las agrupaciones siguen apelando a una cultura local, la pertenencia a un barrio, el lunfardo y las frases populares, la alusión al movimiento y a la alegría.

(...)Yo seré un negro atorrante. Está bien. Por ahí salgo con el carrito y vendo fruta. Por ahí changueo en lo que venga Por ahí no hago nada. Te acompaño cuando vas a trabajar al parque o me quedo jodiendo, en el boxing-club. Una semana, un mes, lo que sea. Pero en Carnaval soy el director. Soy Ovidio Barraza. La gente me llama, me conoce me dice: "¡chau Barraza! y, me miran como embobados. No soy un negro atorrante. Soy el director

Los colores, que son compartidos por toda la *murga*, también se adaptaron a los tiempos que corren. La gama de colores del raso no es infinita, y por lo tanto, cada *murga* se diferencia de la otra por la combinación de varios, en general contrastantes. Si bien en la década del 40' con dos colores era suficiente, en este momento, existen murgas de tres, cuatro y hasta cinco colores en el traje. Y eso no se modifica de un año a otro. Los colores se asumen al entrar a cada *murga*, y cada *murguero*, sólo puede diferenciarse en los bordados de lentejuelas, que translucen las pasiones personales y colectivas que lleva como bandera: clubes de fútbol, nombres de seres queridos, grupos de *rock*, símbolos que les son propios .

Carnaval, las vacaciones de los pobres...

Todos los pueblos festejan el Carnaval, que simboliza, esencialmente, una fiesta pagana que se realiza cuarenta días antes de Pascuas, rinde culto al dios Baco, Dionisos y tiene que ver con los placeres carnales "Pantera Reyes", director de Los Reyes del Movimiento de Saavedra, cuenta que "*antes, cuando las murgas sólo salíamos para Carnaval, pensábamos la historia como un largo embarazo que paría en febrero. Todo el esfuerzo estaba puesto en esos días y el último corso era una tristeza terrible. Ahora en cambio tenemos conga todo el año..*". y con esa permanente exposición ayudan a instalar sus rítmicas como género.

Antes de salir debe cumplir con ciertos ritos a la hora de su presentación en sociedad. Lo primero que deben hacer estas numerosas formaciones -pueden ser de entre 30 y 500 personas, según su grado de inserción en el medio social- es el desfile de rigor, donde se exhiben los estandartes, las mascotas(generalmente niños muy pequeños, hijos de los músicos o los bailarines) las insignias, se lucen especialmente los que manejan los dados, los tragafuegos, los zanquistas y los muñecos, como paso previo a la siempre decisiva actuación sobre las tablas. De cara a la gente, y sobre el escenario, cada agrupación cumple con la "entrada" o " presentación " , donde se presenta con nombre y barrio; luego arremete con la "crítica", que marca el discurso social de la murga con poesía propia sobre músicas conocidas o especialmente populares durante el último año y, por último, la "retirada", que adquiere un aire tanguero, sensible y melancólico en el que se mezcla la amargura por la despedida con la promesa, también acongojada, de algún día poder volver.

MURGAS DE TALLER VS. MURGAS DE BARRIO

Llama mi atención el vasto movimiento murguero que se expresa al comienzo del siglo XXI entendiendo que el mismo surge de una base social espontánea y deseosa de expresarse, es así que desde hace algunos años murgueros como *Coco Romero* comenzaron a dictar talleres, en los cuales se enseña a bailar y a tocar el bombo, como a componer las famosas "críticas murgueras". Murgueros de la vieja guardia pusieron (y siguen poniendo) el grito en el cielo en contra de los talleres, con argumentos que critican la creación de éstos, apoyándose en la idea de que la murga es un vehículo de expresión popular y el único ambiente propicio de ésta es la calle. En la actualidad, los prejuicios han desaparecido y como afirma Pantera: *"De las treinta murgas que hay en este momento, el veinte por ciento son de taller. Me parece una taradse diferenciarlas de las de barrio, porque el sentimiento es el mismo. Conozco algunas y me parecen buenas, aunque mi corazón está con las segundas"*.

Siempre fue una convocatoria espontánea, destinada a que puedan protagonizar esa historia de fiesta aquellos que no son protagonistas, sino, más bien, los que siempre perdieron", "cuando ya no se cree en nada y hay mucha traición, lo único que queda son los códigos del barrio, porque sólo se puede confiar en el que está al lado y es igual que uno".

Esta mixtura de lo artístico y lo testimonial, como un gesto de rebeldía, que casi constituye una respuesta a esa otra cultura de ciudades fortificadas, enrejadas, globalizadas, con internet, tecnología de punta, No creo que la murga tenga una lucidez especial. En todo caso es un emergente y es el espacio del hombre común con todas sus contradicciones.

TALLER DE MURGA ESCOLAR

Fundamentación

Las murgas son formas populares de expresión y crítica social no solo por su discurso, sino sobretudo por su manera de organizarse y producir los eventos. Es la manera como los pobres pueden hacer oír su voz, su queja y su visión satírica de un mundo gobernado por otros. La murga es el multimedia del pauperizado. En este sector se puede incluir con facilidad al sistema educativo. La experiencia nos ha hecho comprobar que en muchos barrios existen murgas que siguen ensayando y saliendo en carnaval, y que tienen como integrantes a pibes y pibas que obviamente también son integrantes de comunidades escolares. Tradicionalmente, el barrio y el club del barrio, fueron las instituciones que funcionaron como soporte económico y social para las murgas. Después, también los centros culturales. La escuela puede utilizar esta herramienta versátil y accesible como una forma más de promover la reconstrucción y la integración de los lazos sociales

Destinatarios:

La comunidad cercana al núcleo escolar: la familia, el barrio. la comunidad educativa toda.

Objetivos :

Desarrollar en el alumno su potencial psico-perceptivo-motriz

Descubrir sus procesos expresivos y corporales, lenguaje hablado y musical.

Crear un código propio de ejecución y cortes.

Estimular el goce por el ritmo, y las actividades grupales populares.

Favorecer el desarrollo de una actitud crítico/humorística

Participar en una actividad artística, tradicional y popular

Se trata de generar un grupo que actúe como semillero de otras experiencias posteriores, tendiente a revalorizar y poner en práctica formaciones murgueras en el ámbito de las comunidades escolares, entendiendo por estas no solo a alumnos y maestros sino también a las familias alrededor de cada escuela. Los alumnos participantes podrán aprender a tocar un bombo, componer letras, bailar, hacerse máscaras, maquillajes y vestuarios, a armar una puesta en escena, a coordinar dinámicas de grupos.

Concebimos esta actividad como un campo de juego donde lo que se debe favorecer es el afloramiento expresivo de los conflictos, demandas, historias y sueños de las comunidades en las que trabajan.

1 Primer etapa: Aprendizaje de elementos básicos de la percusión. El toque del bombo, el toque del redoblante, el toque de los surdos y los repiques.

Puesta grupal de propuestas para elegir las temáticas a abordar.

Aprendizaje de pasos básicos de baile.

2 Segunda etapa: Desarrollo de las habilidades adquiridas en la ejecución de instrumentos de percusión.

Desarrollo de las temáticas propuestas, puesta en papel de bocetos, historias, poesías.

Desarrollo de las habilidades de baile

3 Tercera etapa: Ensayo de desplazamientos de desfile conjuntos entre percusionistas y bailarines.

Ensayos de canto y dramatizaciones.

Realización de mascararas, vestuarios, etc.

4_Cuarta etapa: Ensayos conjuntos de percusión, baile canto y dramatizacion.

Realización final de elementos visuales de la puesta.

Ensayos generales.

METODOLOGÍA DE TRABAJO / ACCIONES PREVISTAS

El trabajo se desarrollara según la dinámica típica del taller, es decir aquella donde teoría y práctica son inseparables durante el transcurso de las clases. Donde aprendo haciendo