

INDICE

- 1• La expansión europea. La corriente colonizadora en el territorio cordobés. El espacio mediterráneo y las características de su sociedad.
- 2• La estructura colonial. La economía regional de autoabastecimiento. Período de transición hacia el mercado mundial. Composición de la mano de obra. La encomienda. La mano de obra esclava. Artesanías y primeras manufacturas locales.
- 3• Puesta a punto de las fuerzas productivas cordobesas. Inmigración, la expansión de la frontera agropecuaria, conquista del desierto. Nuevos medios de producción. Ferrocarriles.
- 4• Modelos económicos. El proyecto agroexportador. Crisis del 30. El desafío industrial. Desde el granero del mundo al Mercosur.
- 5• Modelos institucionales. Ruptura con el orden hispánico. Construcción de un nuevo orden. Transformaciones de las estructuras institucionales. Córdoba y la Confederación. Conservadurismo y progreso.
- 6• Hacia el sufragio universal. El estado democrático. Vaivenes y crisis institucionales.
- 7• Actores sociales. Identidades (barriales, rurales, etc.). La universidad. Roles y significación social del religioso, el estudiante, la mujer, las profesiones liberales, etc.
- 8• Movimientos políticos. Proyectos de provincia. El gremialismo. Córdoba contestataria.
- 9• Conformación de la identidad cultural. El arte y la comunicación. Los imaginarios sociales.

La cultura es un clásico. Talleres-Belgrano. Libertad o muerte. Unidos o dominados. El que no salta es un... La cultura es un nacimiento. Una receta de alfajor. La utopía que se distrae en la mesa de un bar. Un ojo de agua. La cultura es una huella. Un patio con gallinero. La pictografía de una tortuga. Una canasta de palma. La cultura es una pista. Un hilo en un laberinto de rosas. Un corpiño sobre la ninfa de la Plaza Colón. Un guante de encaje frente al cementerio. La cultura es una casualidad. La luz que atraviesa una canica. Una pared herida por las balas. La voz conocida de un desconocido. La cultura es una causalidad. Un hombre sobre un caballo de bronce. El ángel grotesco del frente de un banco. Un sapo con la boca cosida. La cultura es un error. La estatua de un oso blanco. Un niño sentado en lo alto de La Vuelta al Mundo. Un rostro con ecos de sal. La cultura es un diálogo. Un trolebus esperando a Godot. Oreja 'e Tapa 'e Yerbera incepando a Cabeza 'e Pantalla 'e Cine. Una vecina, dos vecinas, tres vecinas.

cultu u

Podemos preguntarnos cuántos países duermen bajo el sol provinciano. Si la acumulación de conocimientos provoca empacho. Si es tan práctico no tener que inventar nuevamente la flecha, el microchip, la brújula.

Podemos preguntarnos si la capacidad de transmisión es aprehensible, cuánto de lo aprendido es enseñable, cuánto se pierde de lo que se destruye. Podemos preguntarnos si se olvida o se esconde. Si lo tenaz no peca de adaptable. Si complejización es siempre evolución.

¿Qué tan primitivo es lo moderno, si somos una herencia?

Frente a este racimo de interrogantes, paradójicamente, abrimos el capítulo final de **Córdoba y su Historia**.

Imposible tratar todos los aspectos que definen lo cordobés. Apenas deslizamos unas palabras bajo la puerta.

La yapa la esperamos de ustedes, los lectores.

Podemos preguntarnos, con ustedes, desde dónde llegamos a este baile, cuántos estamos. Arrimen la silla, que hay cordel. La identidad es una red que tejemos desde varios flancos.

DIME DONDE VIVES Y TE DIRE QUIEN ERES

La vivienda es una de las formas de diálogo entre el hombre y la naturaleza. Saúl Taborda expresó: *"Sin duda que cuando construimos una casa fijamos con sus dimensiones los límites que poseemos, esto es, los límites que acotan el medio físico en el que se mueve nuestra individualidad"*.

Los primitivos habitantes usaron cuevas y aleros como refugio. Después, las aldeas se recostaron cerca de cursos de agua solucionando los inconvenientes naturales, al construir casas semienterradas rodeadas de cercos, mimetizadas con el paisaje.

Los españoles provocaron cambios definitivos en la imagen de los antiguos cordobeses. Quizás se deba considerar al fuerte de los comienzos, sobre las barrancas de avenida Patria y España, como el primer hecho urbano. La primera habitación estable en la tierra conquistada fue el rancho, vigente por centurias en distintos paisajes de la provincia. Sin embargo, asumió del aborigen el cerro protector, y las europeas galerías y patios cobijaron las actividades cotidianas.

Las primeras casas, según el arquitecto Gallardo, se "construían con hormas o tapiales, especie de encofrado donde la tierra cruda mezclada con agua se amasaba y se apisonaba hasta hacerla fraguar... ". Lo único conservado de esa época es la Sala de Profundis del convento franciscano, invadida por las termitas, y de urgente recuperación.

Los jesuitas introducen modelos de la Europa central, con concepciones distintas a las formas mudéjares (árabes) que intentaban reproducir los maes-

tros de obras. Usan el calicanto, la madera, las tejas musleras y la herrería. Así, la nave de la Compañía de Jesús es la quilla invertida de un barco, de cedro misionero con decoraciones policromas, arabescos y dorados. Diseños y motivos se ensayaron sobre lienzos en la capilla doméstica, construida antes.

La manzana jesuítica con su noviciado, iglesias, capilla doméstica, taller, universidad, son el punto neurálgico de un quehacer en el que se unen la religión, el arte, la educación, el corazón mismo de la ciudad. La disposición de las construcciones rurales complementan la tarea de los jesuitas: amplios y recogidos patios, obrajes y bodegas, fábricas, molinos, sistemas de distribución de agua. Es difícil definir su estilo, porque se adaptaron diversas concepciones europeas, con gran esfuerzo de arquitectos extranjeros, constructores locales y artesanos indígenas.

Señales de la evangelización son las capillas, blancas o de piedra que brotan por las sierras, detrás de alguna loma.

El Marqués de Sobremonte introduce los cambios urbanos propios de la administración borbónica: dibuja un nuevo trazado y normaliza la adjudicación de propiedades, formando nuevas poblaciones en las que se repite el modelo de la cuadrícula española. La casa del Marqués, calle Rosario de Santa Fe -en realidad casa de la familia Ladrón de Guevaramuestra el estilo colonial (local para comercio, patios encerrados por las habitaciones de los dueños, traspatios con dependencias de servicio, piso de altos, balcones...) y es el último exponente de esa Córdoba del siglo XVIII, rectora de la economía del interior.

En el siglo XIX el ferrocarril trae el estilo inglés. Aparecen las columnas de fundición, las cenefas, el ladrillo visto. Los inmigrantes italianos aportan los revoques, las molduras, los adornos de yeso, el decorado de los frentes, también los medios patios y la vivienda "en chorizo". El estilo italianizante se afina tanto en la ciudad como en el interior, donde el tren y la agricultura modifican el estilo de vida.

La edificación afrancesada (palacetes alrededor de la Plaza España, como el Palacio Ferreyra) son resultado de la riqueza de fin de siglo y de comienzos del siglo XX. Arquitectos como Thays, organizaron los parques con sus estatuas, macizos de flores, rosadales y rejas. Para demostrar que el estilo, romántico y nostálgico, se confunde con la idiosincrasia cordobesa, estos paisajes son constantes en las obras de escritores contemporáneos como Daniel Salzano, cuyos textos fotografían nuestra identidad. El Arq. Roca diseña una de las primeras peatonales del país e inaugura una ciudad dentro de otra: un espacio de eterno entrecruzamiento, de galerías y recovecos donde se teje una red de encuentros y desencuentros, excusas para la canción urbana.

Queda mencionar a los barrios surgidos tras el 50, tan bien retratados por los aguafuertes y grabados de Nicasio y Meyer, o vistos a través de los ojos fotográficos del periodismo. El campo desaparece, incluso más allá de la Circunvalación. ☺

A los medios de comunicación masivos les cabe un papel fundamental con relación a la identidad de los pueblos. En qué grado conforman una nueva manera de ser o cuánto expresan la idiosincrasia de la sociedad, sería un debate que no podemos abordar en este espacio. Sin embargo, unos pocos datos históricos apoyan nuestro enunciado.

El origen de la prensa cordobesa debería rastrearse en unas ediciones manuscritas de 1810, del Deán Funes (según Dámaso Uriburu, tituladas **El Duen-de Americano**); y en los libelos de idéntica factura que irritaban al gobernador Manuel de Castro (impuesto por el Cabildo revolucionario de Bs. As.).

Después, en 1823, el gobernador Bautista Bustos (típico caudillo del anárquico período pos independentista), organiza una suscripción voluntaria para dotar a la provincia de una imprenta pública. Esto muestra la particular orientación que guió la política provincial en ese momento, más de una vez desacreditada desde el puerto como "bárbara y retrógrada". El aporte de los vecinos hace posible la Imprenta de la Universidad y con ella se materializa el periodismo de Córdoba. A cargo de José María Bedyoya y Francisco Fresnadillo en la administración y talleres, aparecen decenas de periódicos de efímera existencia. Los primeros serán **El Investigador** y **El Montonero**.

Desde que aparece, la prensa expone con pasión las principales controversias de la época. Se oye la voz de los cordobeses en defensa de los intereses del interior frente a Buenos Aires, en especial contra la prédica de Rivadavia.

Después surgen **El Filantrópico** (o **El amigo de los hombres**), que al parecer fue suprimido por tener ideas filosóficas y antiteológicas. Su osadía hizo que, como contravoz, naciera **El Teofilantrópico** (o **El amigo de Dios y de los hombres**). Así comenzaba otra de las pujas que dominaron aquel siglo: el enfrentamiento de los preceptos eclesiásticos y las ideas liberales.

Pero nuestra mezcla siempre fue bien surtidita. Así como algunos atacaban por liberal y unitario a Rivadavia, otros trataban de "caribe" al dueño del sillón presidencial y de "langostas" a los jesuitas. Nos referimos al ex fraile Ramón Félix Beaudot, quien se enfrentó con el obispado a través de su publicación **La Verdad sin Rodeos**. Aunque el "impío" tuvo que huir de la ciudad, varias publicaciones vieron la luz sólo para censurar su conducta.

Con el pasar de los gobernantes, esos ejes (defensa del localismo y enfrentamiento entre lo liberal y lo religioso) se mantiene, aunque orientando las alabanzas hacia al mandamás de turno y descalificando al anterior. En el tiempo del Gral. Paz apareció un **Boletín Oficial**, mientras los periódicos ampliaban sus temáticas (avance de los indígenas, nuevas elecciones en la Sala de Representantes...) para diferenciarse de las proclamas del gobierno. Surgen los primeros avisos de ventas y solicitud por objetos perdidos. Con el gobierno autocrático de Manuel

La prensa cordobesa debería rastrearse en unas ediciones manuscritas de 1810, del Deán Funes (según Dámaso Uriburu, tituladas **El Duen-de Americano**); y en los libelos de idéntica factura que irritaban al gobernador Manuel de Castro (impuesto por el Cabildo revolucionario de Bs. As.). Después, en 1823, el gobernador Bautista Bustos (típico caudillo del anárquico período pos independentista), organiza una suscripción voluntaria para dotar a la provincia de una imprenta pública. Esto muestra la particular orientación que guió la política provincial en ese momento, más de una vez desacreditada desde el puerto como "bárbara y retrógrada". El aporte de los vecinos hace posible la Imprenta de la Universidad y con ella se materializa el periodismo de Córdoba. A cargo de José María Bedyoya y Francisco Fresnadillo en la administración y talleres, aparecen decenas de periódicos de efímera existencia. Los primeros serán **El Investigador** y **El Montonero**.

Desde que aparece, la prensa expone con pasión las principales controversias de la época. Se oye la voz de los cordobeses en defensa de los intereses del interior frente a Buenos Aires, en especial contra la prédica de Rivadavia.

Después surgen **El Filantrópico** (o **El amigo de los hombres**), que al parecer fue suprimido por tener ideas filosóficas y antiteológicas. Su osadía hizo que, como contravoz, naciera **El Teofilantrópico** (o **El amigo de Dios y de los hombres**). Así comenzaba otra de las pujas que dominaron aquel siglo: el enfrentamiento de los preceptos eclesiásticos y las ideas liberales.

Pero nuestra mezcla siempre fue bien surtidita. Así como algunos atacaban por liberal y unitario a Rivadavia, otros trataban de "caribe" al dueño del sillón presidencial y de "langostas" a los jesuitas. Nos referimos al ex fraile Ramón Félix Beaudot, quien se enfrentó con el obispado a través de su publicación **La Verdad sin Rodeos**. Aunque el "impío" tuvo que huir de la ciudad, varias publicaciones vieron la luz sólo para censurar su conducta.

Con el pasar de los gobernantes, esos ejes (defensa del localismo y enfrentamiento entre lo liberal y lo religioso) se mantiene, aunque orientando las alabanzas hacia al mandamás de turno y descalificando al anterior. En el tiempo del Gral. Paz apareció un **Boletín Oficial**, mientras los periódicos ampliaban sus temáticas (avance de los indígenas, nuevas elecciones en la Sala de Representantes...) para diferenciarse de las proclamas del gobierno. Surgen los primeros avisos de ventas y solicitud por objetos perdidos. Con el gobierno autocrático de Manuel

La Voz del Interior, que convocaba al público a sus pizarras o a once mil curiosos ante las últimas primicias: peleas de las guerras mundiales o la muerte de los anarcos. Llegó hasta nuestros días adaptándose a los tiempos, la última dictadura.

los. En que grado conforman
esan. En que grado conforman
sa de los reos sin pena. Ojalá que
s de comunicación

El con relación a la
to forman una nueva
tanto expresan la
la sociedad sería
podemos aborrecer
sin embargo, unos
historicos apoyan
nuestro emblemado
nuestra gente. La
crisis de los años
s. Según El Dinamo
tituladas. El libro de
y en los libros de
y que irridaban
Miguel de
gusto de
típico de
rístico), or
za



López en Córdoba (y Rosas en Buenos Aires), el avance de la prensa se aletarga. El Restaurador incluso quemará en la Plaza de la Victoria, publicaciones del período del Gral. Paz.

En 1851, el desinterés de Quebracho López -entre otras cosas- hace que la vieja imprenta de la UNC deje de funcionar. Pero la libertad de prensa auspiciada por el nuevo orden institucional de 1852, posibilita la "imprenta del Estado". Muchas publicaciones saldrán de allí y extenderán su influencia a todo el país. Algunas perduran en el tiempo: **El Imparcial** y **El Progreso** por ejemplo, de orientación federal, que siguen la política de Urquiza cuando el país se encuentra ocupado por los pro-cónsules (jefes militares enviados por Bs. As.).

El Imparcial inaugura la edición de folletines, con novelas de Miguel Cané y Alejandro Dumas. Con gran repercusión nacional en los sectores católicos, en 1862 aparece **El Eco de Córdoba**. Pero esta libertad conocerá los límites con los periódicos satíricos y de humor. En esta línea contamos a **El Mosquito**, que cerró sus ediciones a fuerza de requisas policiales y demandas de la justicia. Más representativa fue **La Carcajada**, expresión de la hilaridad popular cordobesa de la época. No olvidar tampoco a

El Jaspe, de Rodríguez del Busto (hoja dedicada exclusivamente a caricaturas).

El diario **Los Principios** extendió su vida de 1894 a 1982 y fue la expresión católica de la prensa. A partir de 1900 se suceden diarios, revistas y boletines en increíble cantidad. Los hay voceros del Partido Demócrata, de los radicales, del peronismo e, incluso, de colectividades inmigrantes del interior. Algunos aparecen antes de fechas electorales, pero ya desde mediados de siglo, la radio, la TV y las correspondencias de diarios porteños (sin contar las presiones políticas de los gobiernos militares) tornaron más dificultosa la aparición de nuevos medios.

La Voz del Interior (1904), sustentada por el vigor radical de la primera mitad del siglo, empleó estrategias que identificaron al lector con su medio. Sólo el más sensacionalista y combativo diario **Córdoba** (de José W. Agusti) compitió de manera independiente y durante más de cinco décadas con ese espacio.

La Voz del Interior, que convocaba al público a sus pizarras con bombas de estruendo, reunía diez o quince mil curiosos ante las últimas primicias: peleas de boxeadores argentinos en el exterior, batallas de las guerras mundiales o la muerte de los anarquistas Sacco y Vanzetti en Estados Unidos. Llega hasta nuestros días adaptándose a los tiempos, tras haber sufrido algunos atentados en la última dictadura.

Hoy, enfrentados a la globalización, nos preguntamos si los medios de comunicación podrán sostener una identidad, cuando las nuevas tecnologías nos permiten interactuar con alguien que está, no sólo del otro lado de la pantalla, ¡sino del planeta!



Vo tení el pomelo

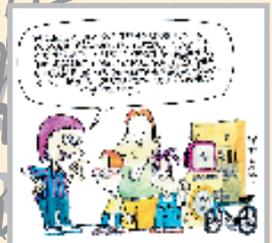
caudal oral nacido y alimentado en la riqueza de la experiencia popular, hecha patrimonio común. Su estructura permitía, como en el natural, veloces cuentitos, 'chispazos', latiguillos. Se distribuyó en todo el país y fue la única revista del interior que ocupó un lugar privilegiado en Buenos Aires.

Vale recordar en este momento que Cognigni (Bell Ville, 1931- Córdoba, 1983) tiene un monumento en el pasaje Aguaducho, hecho casi inédito en el mundo para un humorista. Porque en La Docta se ve clarito que el humor, como la amistad, es un arma de sobrevivencia. Para explicarlo, nada mejor que las palabras dedicadas por Chaveta a su amigo del alma:

-¡Negrazo institucionalizado! Vo tení el pomelo embotellao y a la hora de convidá, desenroscái la tapita de la amistá pa volcá el chorro de la cultura!

-Beyo pensamiento, Chavetilla, elevado como presupuesto de pariente de ministro, limpito como uña de guitarrero, valiente como embarazo 'e soltera, y cariñoso como gato de lechero.

-Pará Negroide, que tus palabrisas me empañan los ojigins y el cuore semihace un cubito sensiblero en la sopa de la vida. ↻



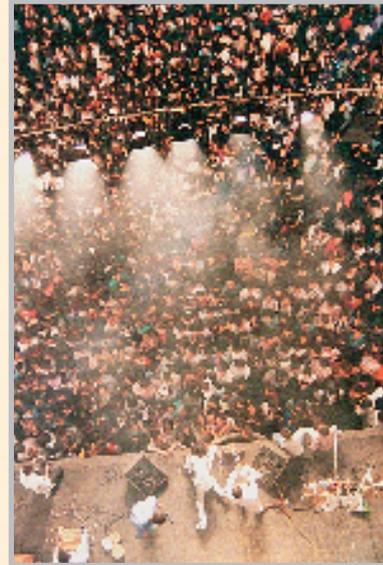
-Pará Negroide, que tus palabrisas me empañan los ojigins y el cuore se-

El Padre Grenón, en sus memorias, decía que ya en el año 1600 había cantores y danzarines que mezclaban la dicha y el pesar de vivir en esta Córdoba situada en América, aunque los entendidos opinan que recién en este siglo se puede hablar de una canción propia. Y es quizá la música el arte que más encontronazos emotivos e intelectuales nos causa, cuando queremos hablar de identidad.

Como el resto de las provincias, Córdoba carga la contradicción de que 'el folklore', se enseñó al principio en las academias y nos representó la jota, que venía de Aragón (España). A esto se agrega que a los vecinos se les otorgaba títulos de posesión de géneros e instrumentos. El ejemplo más fuerte es el de Santiago del Estero, con quien realizamos desde hace años competencias de chacareras, de las que salimos airoso con exponentes como el maestro Carlos Di Fulvio e Ica Novo. Y siempre aparece el Chango Rodríguez como testimonio de un rico pasado. Además, aquí conviven artistas de diversas corrientes, de la música clásica a la electroacústica, sin olvidar el jazz, el rock y el tango.

Ica Novo arriesga una hipótesis: "Los censos de cien años atrás revelan que el 51% de nuestra población era negra. Y de los negros heredamos una base rítmica que hace que suenen diferentes las chacareras, valeses o tangos compuestos por cordobeses". Novo afirma que la característica distintiva de nuestra música está en el lenguaje: "Por algo se define la particular forma de hablar de la región con términos que aluden a lo musical: la tonada, o el cantito". Aunque algunos historiadores atribuyen esta modulación a una influencia aborígen, y no a los esclavos negros, el Director de Orquesta Daniel Schapiro acuerda en cierta forma con Novo: "Quizás la identidad de Córdoba sea la diversidad, que encuentra unidad en el acento del lenguaje hablado y del musical, que conviven en estrecha relación. ¡Se toca como se habla!". Por supuesto, no todos los músicos comparten esta teoría del "toque diferente". Mingui Ingaramo opina que en "realidad no tenemos un claro sentido de pertenencia y además existe un gran complejo de inferioridad. Se copia cualquier modelo que viene de Buenos Aires". El investigador J. C. Miranda, que rescata la jota, interpreta que la falta de difusión de los ritmos de la zona, y la apatía de los organismos oficiales que "nunca propiciaron el conocimiento masivo de esos ritmos", son los dos motivos principales de una falta de identidad.

Un cronista anónimo de La Voz del Interior (6/7/97) afirma que en las primeras décadas del 900, había composiciones comerciales alrededor del tango (entonces canción dominante), y una suerte de agradecimiento por la condición de ser cordobeses. Eso se haría más patente y patético en las piezas escritas allá por el '30 y el '40: "En todos los casos se trató de una poesía aduladora, por demás querendona de un paisaje y descriptiva de cos-



aquí cantamos

tumbres que no superaban los regionalismos de otras provincias. Son todo afecto y a veces pura zalamería. Recién en los años 50 la canción cordobesa asumió su fisonomía y actitud". Es entonces cuando se gesta la canción cuartertera, el tango serenatero 'perfiló sus últimos y decisivos suspiros' (como el caso de Ciriaco Ortiz y su Viaje a Argüello), y Luis Fernando Correa funda la 'picaresca cordobesa' con El gato repiqueteado, Pateando Sapos y la Chacarrera del Apodo. Nacían los primeros grupos de folklore. Recién al final de los '60 y los '70 surgen canciones cordobesas de verdad, que precisan una autocrítica -afirma el cronista-. Dentro de esta última línea viene desarrollándose la llamada 'canción urbana', con exponentes como Francisco Heredia, Ariel Borda, Horacio Sosa, Roberto Maldonado Costa y, pegadito al blues, Sergio Barboza. Algunos de ellos participantes o "hijos" del movimiento Canto Popular de Córdoba, que trabajó desde 1973 hasta el golpe de estado de 1976.

Pero más allá de toda discusión, y pese a que a muchos les moleste, indudablemente la música representativa de Córdoba es el cuarteto, que arranca en

pa carga la contradicción de
n las academias y nos repre-
ña). A esto se agrega que a



Como el resto de la
que 'el folklore', se
sentó la jota, que v

los '40 con Leonor Marzano ('la Leo'). No había asentamientos previos de danzas folklóricas rurales, ni en esta ciudad ni en la extensa pampa gringa cordobesa.

El cuarteto original fue formado por piano, acordeón, violín y bajo; sus ritmos fueron derivados de la tarantela, el pasodoble, la polca y la mazurca. Luego se agregaron otros instrumentos y ritmos. Jane Florine -etnomusicóloga norteamericana- ha dicho que el cuarteto representa un fenómeno similar a lo que fue el surgimiento del reggae en Jamaica: "Se trató de un ritmo regional que generó un movimiento artístico y comercial sostenido por ciertos grupos. Pero aquello se definió como un suceso mundial a través de discos. En cambio la movida cordobesa también se sostiene a través de espectáculos en vivo". "La clave es transmitir un clima y un sentido colectivo basado en la felicidad", afirma. Y de hecho, Carlos 'Mona' Jimenez se ha definido como un 'obrero de la alegría'.

Gabriel Abalos apunta: "La cultura cuartertera no es una nueva cultura popular de la ciudad de Córdoba: Es el nombre que adquiere la cultura de los sectores más o menos precarizados laboralmente del ámbito urbano, cuando la industrialización que comenzó

en el 50 atrae a muchísimos inmigrantes de la campaña. Entonces, el géneroailable logra interpretar los sentimientos de esas clases populares que todavía sufren desarraigo (...). Cuando ese vasto sector social rearma su identidad y adopta al cuarteto como su emblema cultural, le abre al géneroailable cordobés una oportunidad histórica" en lo que se refiere a la construcción de una identidad más representativa. El músico Alejandro Baró duda: "Esa posibilidad se frustró por el carácter comercial que adquirieron los cuartetos".

"Es indudable que los autores que ejercieron su protagonismo dentro del cuarteto, no abrazaron ninguna causa generacional ni política" -dice el periodista Luis Gregoratti-. "Pero desde su postura conservadora consiguieron interpretar las inclinaciones musicales de una gran franja de la audiencia". Es curioso ver cómo recién cuando otros músicos (especialmente del rock y del folklore) aceptan el valor del cuarteto y rescatan sus personalidades, es cuando, por ejemplo, la Mona Jimenez comienza a enarbolar una bandera social con temas como El marginal, sin claudicar con el tunga-tunga. ¿Será que Córdoba, al fin, va? ↻

ción de géneros e instrumen-
go del Estero, con quien rea-
cha-
xpo-
vio e
Ro-
ado.
ersas
'da'
el
al-
al-
la-
la-
Ar-
Novo afr-
ma que la característica distintiva de nuestra
música está en el lenguaje: "Por algo se define
la particular forma de hablar de la región con
términos que aluden a lo musical: la tonada,
o el cantito". Aunque algunos historiadores
atribuyen esta modulación a una influencia
aborigen, y no a los esclavos negros, el Direc-
tor de Orquesta Daniel Schapiro afirma: en
cierta forma co-
de Córdoba se
unidad en el
en estrecha re-
dos los músic-
Ingaramo opina q-



Como el Cero Cinco y el Cero Folklorio, en la Orquesta de Ota, que

los vecinos se les ot-
tos. El ejemplo más
lizamos desde hace
careras, de las que
nentes como el ma-
Ica Novo. Y siemp
driguez como testir
Además, aquí con

Novo afr-
ma que la característica distintiva de nuestra
música está en el lenguaje: "Por algo se define
la particular forma de hablar de la región con
términos que aluden a lo musical: la tonada,
o el cantito". Aunque algunos historiadores
atribuyen esta modulación a una influencia
aborigen, y no a los esclavos negros, el Direc-
tor de Orquesta Daniel Schapiro afirma: en
cierta forma co-
de Córdoba se
unidad en el
en estrecha re-
dos los músic-
Ingaramo opina q-

La tradición del carnaval es universal. Uno se enmascara para soltarse en la jarana, sin inhibiciones, compartir y continuar un acervo colectivo. La identidad se forma sobre la contradicción de mantener lo que se modifica, acompañando las mutaciones de la gente, las políticas y los deseos.

En Córdoba hubo una fuerte tradición carnavalesca desde el siglo pasado, que empezó a decaer en el '40, tras apuros económicos y prohibiciones. Las calles del centro y los barrios se llenaban de colores, tras largos preparativos. Un gran número de palcos se instalaban en la Av. Gral. Paz para ver carrozas y comparsas, mientras la policía presentaba su guardia especial: no era raro que los delincuentes aprovecharan y algunas reuniones terminaran a los tiros. De hecho, un edicto de 1908 prohibía usar armas aunque fueran parte del disfraz. Además, para llevar careta "o adiciones que desfiguren el rostro se necesitará un permiso especial, previo pago de cincuenta centavos y "se deberá contar con buenos antecedentes". Por entonces se entregaban cerca de cinco mil licencias y las ganancias iban a la Asistencia Pública.

En 1932 la Municipalidad prohibió realizar otro corso que no fuera el del centro (organizado por familias tradicionales). Pero enfrentando a la policía que intentó reprimir, los habitantes de San Vicente se levantaron e hicieron un corso iluminado por faroles a querosén, ya que el interventor de turno cortó la luz al barrio. El evento tuvo la adhesión de toda la ciudad, que abandonó el centro para concurrir al barrio que, desde entonces, lleva el título de "República" rebelde.

En 1940 el municipio no pudo afrontar los costos del corso céntrico, y lo suspendió. Cayeron también los de otros barrios, y quedó el de San Vicente como pilar de alegría. Las dictaduras elevaron nuevas prohibiciones; sin embargo, sin "lugar de reunión" permitido, las comparsas se lucían en bailantas, o en otros barrios como Firpo, Villa Azalais, Guiñazú, Yapeyú, Fragueiro, Güemes, Pueyrredón.

Recurrimos a Hugo Moyano -un "indio" de la Comparsa Nueva Alianza, del Bº Mariano Fragueiro-, para un relato del carnaval. "Nuestra comparsa está formada por 80 integrantes, desde 45 años hasta niños de meses. Había otras muy grandes, de 350 integrantes, para el corso de San Vicente, como los Zorzales de Maldonado, Los Cositas de Villa Urquiza, Los Unidos de Barrio Pueyrredón. De chiquito yo estaba en ésa, porque mi tío era de los Unidos. El me sacó por primera vez (le compró el disfraz y lo llevó a la comparsa). Fue mi primer disfraz de pluma. Se llama Carlos Palomeque, es un indio verdadero. Nadie se pinta como él, se pone las plumas y es otro. Camina como indio, habla como indio. En las comparsas más chicas, hay mujeres, está toda la familia. Hay señoras que bordan seis meses para cambiar los adornos cada año. Hacen teñidos nuevos. Yo lo cambio todos los años al disfraz, es carísimo, hay que comprar peluche nuevo, porque se arruinan.

el carnaval

La modista hace el vestido con la idea nuestra. Tiene que ser cómodo y tener relación con el tocado. Si me sacó el tocado de plumas, tengo que seguir siendo indio, se me debe ver como indio".

Moyano nos detalla la composición de la comparsa: "Uno es El Diablo, o El Espejito. Tiene horquilla para dar miedo, y una capa negra bordada, llena de espejitos, perlas. Creo que lo copiaron de otro lado, es de terciopelo, vale más de 1.500 pesos. Demora 9 meses en coserse. El salto del Diablo es de lo más lindo, es impresionante, aunque estén frescos, con unas copas...

El Apache tiene un cuchillo y una linterna para iluminar a los espejitos del diablo, lo hace relumbrar. Lo acompaña al Diablo, dicen versos en círculo, contestándose con picardía. Pasa la comparsa, sale un vecino, dice: "Echame un verso del Diablo". Se arma la rueda... Son como dichos, se refieren a la gente, a gente que ha estado presa: " Mi madre me pedía/ y no tenía con qué/ salí a robar porque de hambre se moría,/ esa fue mi fechoría/ no dejo de ser quien soy/ soy un calavera sin seso/ soy el hijo del dolor". Cuando nos damos cuenta de que están cansados (porque llevan en las piernas cascabeles muy pesados), el indio lo para y se interrumpe. Los versos se improvisan, relatan cosas. Para despedir el carnaval, se inspiran en el Martín Fierro: "Soy de Mariano Fragueiro/ donde relumbra el acero./ No

...tos del curso écntrico, y...
 ...edo el de San Vicente, con...
 ...giones, sin embargo, sin...
 ...a bailaritas, o en otros...
 ...re, Guemes Nueva Alianza...
 ...Comparsa Nueva Alianza...
 ...nos de meses. Habia otras...
 ...Vicente con...
 ...redon. De...
 ...primero...
 ...e pluma...

pregunto cuántos son, sino que vayan saliendo/ porque donde paya este apache/ queda el tendal en el suelo".

Después están el Cocoliche ("es como croto, con cosas colgadas. Mientras pasa la comparsa, ellos van a cada lado de la vereda y piden moneditas para la comparsa"), El Indio Pampa (delante de todos, lleva el ritmo), El Cacique (se luce, se mueve menos rápido porque lleva mucho peso encima).

"La gente no conoce el carnaval, sólo lo conocemos los de los barrios de donde salimos, en los otros no saben que existe la comparsa -reflexiona Hugo-. Cuando la Municipalidad lo hizo en FECOR, había como cuatro comparsas de 120 cada una y otras más chicas. Cuando pasamos por la Rafael Núñez se volvían locos los autos... Allí somos "raros". En el barrio Firpo en cambio, salen atrás nuestro cuadras y cuadras, nos esperan, nos conocen, lucimos la ropa. Se hace asado, se come, se dicen versos, y arrancan de nuevo para otra invitación o para el baile. Saltamos, nos presentamos, entramos al baile. Un indio se dirige al escenario y le pide al locutor que presente la comparsa. El anuncia y entran a dar vueltas en la pista. Van hacia el costado, se dispersan. La gente se anima, va, saca fotos y nos quedamos familiarmente en las mesas, bailamos y por ahí se arma algún lío.

Los bailes preferidos son los de la Mona Jiménez (el tradicional es el de Sargento Cabral), Jean Carlos, Trulalá. Ahora nos cobran la entrada en todos los bailes. La gente nos da plata, se va llenando una bolsa, se compra el asado y el vino; si en una invitación falta vino, compramos, la plata es poca y sólo para eso".

Eso de sábado a martes porque el miércoles de ceniza se visten de mamarracho y empieza la despedida. El disfraz ya no se cuida tanto.

Quién sabe qué ocurrirá el próximo carnaval. Moyano espera que, al menos, la policía los trate mejor: "No puedo hacer un disfraz y que la policía me lo rompa, nos tratan malísimo. Nos hacen la guerra, como antes los soldados a los indios, ahora los policías a los indios".



...n 1940 el munic...
 ...Cayeron tamb...
 ...legría. Las dictad...
 ...enion Villa Az...
 ...urpo, Villa Az...
 ...ecurrimos a Hug...
 ...Mariano Fra...
 ...a por 80 in...
 ...rañades, de 350...
 ...Maldonado, Los...
 ...hiquito yo estab...
 ...ez me compro el...
 ...e Magna Car...
 ...os
 ...alome...
 ...me, es un in...
 ...to verdadero...
 ...Nadie se pinta...
 ...omo el, se po...
 ...e las plumas...
 ...es otro...



La identidad cultural tiene mucho del paisaje donde se vive y se crea. Los receptores, por otra parte, contribuyen a una forma de ver las cosas, haciendo que signifiquen muchas otras. Eso no quiere decir que uno se reciba de cordobés porque pinte la Capilla de Candonga, teatralice al Abrojal o haga un ballet en homenaje al Indio Bamba. Los temas no siempre hacen a la construcción de una estética local. Por más que uno se empecine en la búsqueda, y se llene de buenas intenciones, la identidad se notará desde el más acá de nuestras obras. Ahí vemos a Juan Filloy, desde su siglo de edad, con sus títulos de siete letras y sus palíndromos, burlándose del tiempo y las corrientes literarias. Al poeta

la geografía cultural

no es de Ale adoptivo o Crist, nuestras obras. Ahí vemos a Juan Filloy, desde su siglo de edad, con sus títulos de siete letras y sus palíndromos, burlándose del tiempo y las corrientes literarias. Al poeta

Se dice que Córdoba es tierra de creadores. Y algunos enarbolan el derecho al 'verso' diciendo que el primer poeta argentino fue cordobés: Luis de Tejada y Guzmán (1604). El hombre en cuestión, un pícaro libertino de alcurnia que tras enviudar devino en recatado sacerdote, hablaba de Córdoba como de Babilonia.

La identidad cultural tiene mucho del paisaje donde se vive y se crea. Los receptores, por otra parte, contribuyen a una forma de ver las cosas, haciendo que signifiquen muchas otras. Eso no quiere decir que uno se reciba de cordobés porque pinte la Capilla de Candonga, teatralice al Abrojal o haga un ballet en homenaje al Indio Bamba.

Los temas no siempre hacen a la construcción de una estética local. Por más que uno se empecine en la búsqueda, y se llene de buenas intenciones, la identidad se notará desde el más acá de nuestras obras. Ahí vemos a Juan Filloy, desde su siglo de edad, con sus títulos de siete letras y sus palíndromos, burlándose del tiempo y las corrientes literarias. Al poeta Nicotra bajo el sol de piedra de las Altas Cumbres. Al adoptivo Crist, enviando por fax sus chistes a Clarín. A Miguel Iriarte riéndose detrás de las bambalinas. Al sombrero de Seguí que se vuela por el techo de la casa de Monteiro, que no sabe si pintarlo o recogerlo...

Ahí están también los que no se suben a los carriles oficiales. Iván Wielikosiellek enviando poemas al cielo con su largavistas, frente al Cabildo. Pablo Sferco y sus veletas postmodernas. Jorge Cuello que pinta un ángel recién atrapado. Guillermo Zárate maquillando el Puente Santa Fe. Y tantos artesanos que dejan una sigla casi anónima en sus objetos.

El escritor Romanzini no era más cordobés cuando rescataba anécdotas de La Segunda, que cuando enumeraba desafíos adolescentes, como el de cruzar el río Suquia crecido y de noche, a la altura del puente La Tablada. Porque ahí se fundían el arte con la piel.

En esta geografía que compartimos en el tránsito, muchos han oído eso de "pinta tu aldea y pintarás el mundo". Y están en el intento.

que significan muchas obras. Eso no quiere decir que uno se reciba de Candonga, teatralice al Abrojal o haga un ballet en homenaje al Indio Bamba. Al adoptivo Crist, enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Crist enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Cuando rescataba anécdotas de La Segunda, que cuando enumeraba desafíos adolescentes, como el de cruzar el río Suquia crecido y de noche, a la altura del puente La Tablada. Por qué se fundían el arte con la piel.

que significan muchas obras

que significan muchas obras. Eso no quiere decir que uno se reciba de Candonga, teatralice al Abrojal o haga un ballet en homenaje al Indio Bamba. Al adoptivo Crist, enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Crist enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Cuando rescataba anécdotas de La Segunda, que cuando enumeraba desafíos adolescentes, como el de cruzar el río Suquia crecido y de noche, a la altura del puente La Tablada. Por qué se fundían el arte con la piel.

que significan muchas obras. Eso no quiere decir que uno se reciba de Candonga, teatralice al Abrojal o haga un ballet en homenaje al Indio Bamba. Al adoptivo Crist, enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Crist enviando por fax sus chismones que dejan una sigla casi anónima en sus objetos. Cuando rescataba anécdotas de La Segunda, que cuando enumeraba desafíos adolescentes, como el de cruzar el río Suquia crecido y de noche, a la altura del puente La Tablada. Por qué se fundían el arte con la piel.

FINAL INCONCLUSO

Los fascículos sobre Córdoba y su historia terminan aquí. Pero Córdoba sigue donde siempre, y hacia adelante, con fantasmas y peladas, cirujas y docentes, como reza la canción. Por eso esta vez cerraremos hablando del mañana, con unas palabras que nos dejó Eduardo Galeano en un paseo por La Docta: **“Tenemos el derecho y el deber de imaginar un futuro. No es nada inocente que nos condenen a vivir el futuro como una repetición del presente. Tenemos que ejercer el derecho de soñar el mundo que queremos, un mundo diferente, que debe estar dentro de la barriga de este mundo, aunque no lo veamos. El mundo está parado patas arriba, cabeza abajo, funciona todo al revés. Tenemos la obligación y el derecho de pararlo sobre sus pies. Aquí la historia no terminó: aquí la historia está empezando”.** ☉

EQUIPO DE TRABAJO
Coordinación: Mariano Medina./ Asesoramiento: Marta Bonofiglio./ Investigación y redacción: Martín Avila Vasquez, Susana Gómez, Mariano Medina.

AGRADECIMIENTOS
Museo Regional "Morteros", Familia Stieffel, Museo del Carruaje (Villa Gral. Belgrano), María Ignacia Garzón, Alberta Sarrat, Hugo Moyano.

BIBLIOGRAFIA BASICA UTILIZADA:
-Bischoff, Efraín: El periodismo cordobés. Colección Artesanía N° 22 Cba., 1996.
-La Voz del Interior, testigo y protagonista del siglo. Edición del 90 aniversario. 1994.
-¿Existe el fenómeno Córdoba? Revista Plural N° 13. Bs. As., 1989.
-Revista Mariático Textual N° 2. Bs. As., 1990.
-La ciudad: ¿Vida de perro o vida de hombre? Revista Umbrales. Año 3, Número 4. CISPREN, Córdoba, 1995.
-Catálogos de las Bienales de Humor e Historieta. Municipalidad de Córdoba/Ed. Siglo XXI.
-Martín, Manuel: ¿Qué piloto tocamos? Revista Aquí Vivimos N° 14, 1993.

cont