

VESTUARIO DE MURGA URUGUAYA

Análisis de los conjuntos

Agarrate Catalina y Los Diablos Verdes
en los años 2003, 2011 y 2019



Universidad de la República
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Escuela Universitaria Centro de Diseño

Vestuario de Murga Uruguaya

Análisis de los conjuntos Agarrate Catalina y Los Diablos
Verdes en los años 2003, 2011 y 2019

Bach. Flavia Pérez da Luz

Trabajo final de grado
Prof. Lic Rita Soria (Tutora)
Prof. Arq. Adriana Babino (Tribunal)
Prof. D.I. Eduardo Esganga (Tribunal)

Montevideo, Diciembre 2019



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
UDELAR



Escuela Universitaria
Centro de Diseño

Ilustración de Carátula

Lorena Canelas. Artísta Visual

Inspirada en el espectáculo de murga

“El Tren de los Sueños” Contrafarsa año 2000

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
Estructura del trabajo	
1. INMERSIÓN EN LA TEMÁTICA	8
Objetivos	9
Motivación	10
Limitaciones	11
Justificación	11
Fundamentación	12
Glosario de términos básicos	13
2- MARCO REFERENCIAL	15
2.1- CONTEXTUALIZACIÓN	15
2.2- ANTECEDENTES	17
2.3- VESTUARIO DE MURGA Y EL CARNAVAL DEL URUGUAY	18
2.3.1- Concurso oficial de agrupaciones carnavalescas de Montevideo	21
Rubro Vestuario, Maquillaje y Escenografía	21
Reglamentos, Premios y Menciones	22
Transmisión del concurso por televisión	24
2.3.2 Estructura de la murga y la influencia en el vestuario	25
Roles y componentes de la murga	25
Artistas en escena	25
Cuerpo Técnico	25
2.3.3 Conjuntos sobre los que se analiza el vestuario	27
Agarrate Catalina	27
Los Diablos Verdes	28
3 - METODOLOGÍA. TÉCNICAS DE ABORDAJE A LA TEMÁTICA	29
3.1- PROCEDIMIENTO	29
3.2- CRITERIOS DE RECORTE	31
Conjuntos y período de tiempo abordado	31
Diseñadores	31
Fanáticos	31
Entrevistados	31
Informantes semi calificados (Estudiantes EUCD - 8vo semestre)	32
3.3- HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS	33
Cuestionario Fanáticos	33
Cuestionario Diseñadores	34
Las entrevistas	35
Cuadro de valoración	38
Relevamiento de la información	38

Cuadro de observación de los espectáculos	42
Cuadro de comentarios relevantes extraídos de las entrevistas	43
4. TÉCNICAS DE ANÁLISIS	44
4.1 - APORTES DE LAS HERRAMIENTAS	44
Cuestionarios a los fanáticos	44
Cuestionarios a los diseñadores	44
Matriz de valoración de espectáculos	47
Matriz de observación de los espectáculos	52
Lecturas	71
Audio	72
Video	72
Relevamiento de las entrevistas	73
4.2 - ANÁLISIS PARCIAL DE LAS HERRAMIENTAS	76
5. CONSIDERACIONES FINALES	77
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXOS	98

*“Porque un espectáculo de murga no es solo lo
que se dice y lo que se canta (...)
La murga es un evento de los cuerpos en vivo.
Es como canta, como baila, como dice,
como sonríe la murga y el público.
Es una fiesta de los cuerpos”.*

Alberto “Coco” Rivero.

Murga. Historias, personajes y conjuntos de
un canto indomable.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es una aproximación al estudio de vestuario de murga uruguaya dentro del concurso oficial de agrupaciones carnavalescas organizado por la Intendencia de Montevideo y D.A.E.C.P.U (Directores asociados de espectáculos carnavalescos del Uruguay).

Para ello abordamos el estudio del vestuario de murga en general, y en particular, con mayor profundidad los vestuarios de los conjuntos Agarrate Catalina y Los Diablos Verdes durante los años 2003, 2011 y 2019, con el propósito de vincular los conceptos de transformación y profesionalización del Carnaval y la importancia que el vestuario ha tenido en el correr de los últimos años del concurso. Es importante aclarar que maquillaje e iluminación, siendo aspectos importantes de la estética de murga, no forman parte de este trabajo.

El primer capítulo denominado Inmersión en la temática, presenta el tema a estudiar y sus objetivos así como el interés que motiva a abordarla. Exponemos algunas de las complejidades y limitaciones enfrentadas a la hora de realizar la investigación, y generamos un breve glosario del lenguaje murguero con el fin de facilitar la comprensión de lo escrito al lector.

Para enmarcar el trabajo, en el capítulo dos correspondiente al "Marco Referencial", abordamos la categoría murga, su origen y características generales desde el vestuario. Se la contextualiza dentro del concurso oficial de agrupaciones carnavalescas y se detallan las características del mismo. Exponemos los antecedentes sobre estudios de vestuario y vestuario de murga, así como la selección de lecturas pertinentes para la justificación y armado del trabajo. Es en este capítulo además, donde se presentan los casos de estudio, hacemos un breve repaso de su historia, puntualizando sobre los años seleccionados para el trabajo.

En el capítulo tres, donde se exponemos la metodología, se detallan procedimientos, técnicas y estrategias utilizadas para realizar el estudio, así como también se presentan los instrumentos diseñados específicamente. Puede observarse los cuadros y diagramas donde se recoge y ordena la información obtenida de la revisión bibliográfica y de la documentación seleccionada. También se da cuenta del tipo del material con el que se contó para el desarrollo del estudio, procedencia y soporte, así como el criterio para su selección.

Con el fin de visibilizar la información obtenida y los cruces que se realizaron para luego volcar en los comentarios finales, en el capítulo cuatro "Técnicas de análisis" tabulamos y exponemos los datos obtenidos, analizamos y comentamos los resultados.

Para finalizar el trabajo, concluimos en el capítulo cinco a modo de debate sobre la temática, presentando los resultados del estudio realizado, junto a los propuestos por anteriores investigaciones; el conjunto de ideas y confrontaciones que surgen y dejan abierta la posibilidad de desarrollo a nuevos estudios sistematizados que permitan seguir teorizando sobre el tema.

En los anexos se consigna parte de la documentación obtenida en el proceso de investigación como fichas técnicas y reglamentos. Se exponen las entrevistas realizadas a los informantes calificados así como una reseña de la vida de los mismos.

1. INMERSIÓN EN LA TEMÁTICA

El tema que estudiaremos en este trabajo es, específicamente, el vestuario de murga uruguaya, una de las categorías participantes de la celebración del Carnaval en Uruguay, enmarcado en el concurso oficial de agrupaciones carnavalescas organizado por la Intendencia de Montevideo y D.A.E.C.P.U (Directores Asociados de Espectáculos Populares del Uruguay).

La celebración de esta fiesta popular es considerada de gran importancia en nuestro país. Algunas de las razones son su durabilidad (se desarrolla durante cuarenta noches consecutivas, número correspondiente a la totalidad de las etapas completadas del concurso oficial) y lo expansiva que es al día de hoy. El comienzo de la transmisión televisiva en directo de la fiesta en Febrero de 2004, ha dado como consecuencia, que la llegada de los espectáculos se amplifique (Imaginario Culturales p. 44).

Dentro de la ciudad de Montevideo, la celebración del Carnaval se lleva a cabo en los tablados de barrio (municipales y privados), en los desfiles barriales también llamados Corsos y en el Teatro de Verano, donde se desarrollan todas las etapas del concurso oficial. La competencia tiene comienzo con el desfile inaugural, que suele acontecer sobre la tercera semana de enero de cada año y finaliza durante la primera semana de marzo.

El Concurso Oficial cuenta con espectáculos en las siguientes categorías: Sociedad de negros y lubolos, Parodistas, Humoristas, Revistas y Murgas.

La estructura del concurso consiste en el desarrollo de tres etapas. Desde 2003 a 2019 se ha mantenido la dinámica de presentaciones de los espectáculos en dos instancias, llamadas Primera rueda y Segunda rueda. En estas dos primeras fases, los que sumen los mejores puntajes pasan a la etapa final donde se definen los ganadores, llamada Liguilla. Los cupos de clasificación para la tercer etapa son distintos para cada categoría. En el caso de murgas, salvo algunas excepciones, el número es 10. El reglamento del concurso cada año tiene modificaciones. En algunas oportunidades dentro del período de tiempo que estamos estudiando, se produjo un proceso similar al del pasaje a la Liguilla, dejando entonces algunos conjuntos descalificados de la Primera rueda a la Segunda.

Un espectáculo de murga consiste en una representación de tipo teatral y musical de duración máxima de cuarenta y cinco minutos, que cuenta con canto y coreografía típica. La definición del reglamento oficial dice : “La Murga es una de las más elocuentes expresiones del folclore Uruguayo. Este tiene como característica esencial criticar, satirizar y divertir, con un lenguaje popular y un coro que, además o por encima de sus atributos técnicos sea afinado y claramente entendible por el espectador”. (Reglamento oficial carnaval 2019). Son diecisiete artistas en escena (el reglamento establece este número como límite máximo) que se distribuyen de la siguiente manera: un director escénico, tres individuos que portan cada uno un instrumento (bombo, platillos y redoblante) y los restantes trece, forman el coro que a su vez distribuye sus voces en Primos, Segundos y Sobreprimos.

El espectáculo completa su mensaje con los siguientes elementos: Vestuario, Escenografía, Maquillaje e Iluminación. Al día de hoy la escenografía y la iluminación del espectáculo de murga no están evaluadas específicamente en el concurso ni distinguidas en menciones especiales.

El vestuario, que es el objeto de estudio, ha atravesado grandes cambios a lo largo de la historia de la murga. Es definido por diseñadores, usuarios y expertos como un universo fantástico en el que es posible realizar prácticamente todo tipo de creación.

OBJETIVO GENERAL

Estudiar el vestuario de murga puesto en escena en el concurso oficial del Carnaval Uruguayo, a través de documentos, publicaciones, registros audiovisuales, y discursos de diferentes actores del carnaval con igualmente diferentes grados de experticia, con la finalidad de reunir percepciones y establecer pautas de análisis y valoración de dicho vestuario.

OBJETIVOS PARTICULARES

Reunir y relacionar los principales discursos presentes en los actores del Carnaval (diseñadores de vestuario, murguistas, murgueros, fanáticos) sobre el espectáculo de murga y su vestuario.

Relacionar información obtenida de diferentes medios y soportes sobre el espectáculo de murga en general y vestuario en particular, elaborar comparaciones y exponer el desarrollo del mismo en un espacio temporal acotado.

Identificar y establecer los elementos de mayor relevancia en la evaluación del vestuario en el concurso de carnaval y aplicar al estudio y análisis de los casos particulares de Agarrate Catalina y Los Diablos Verdes. En los años 2003, 2011 y 2019, su valoración.

MOTIVACIÓN

Fue en la pre adolescencia que nos surge el interés por la murga y su vestuario. Cuando en el año 2000 la murga Contrafarsa gana el Concurso Oficial con el espectáculo “El tren de los sueños” nuestra atención, como público, se centró en la estrecha vinculación del vestuario con el canto, los textos y la puesta en escena como unidad indisoluble.

En estos 19 años que han pasado se ha ido consolidando el espectáculo de Carnaval y de murga en particular como industria cultural en crecimiento, al igual que nuestro interés pasó del disfrute del espectáculo a la consideración del mismo como objeto de estudio. Se abrió así, ante nosotros un campo de investigación con un amplio potencial gracias a los modos diversos de abordaje, que permiten no sólo aproximarnos desde diferentes perspectivas disciplinares, sino que también, nos facilita los recursos metodológicos de esas disciplinas.

Nuestro interés y seguimiento del fenómeno murga y su vestuario, más otros hitos que han ido aconteciendo, de los que destacamos en este año 2019 la realización del primer seminario de “Trabajo en Carnaval en la ciudad de Montevideo” y a creación de “SUCAU”, Sindicato de Trabajadores del Carnaval, nos permiten afirmar que estamos en presencia de un área cultural en expansión que ofrece cada vez más y mejores posibilidades de actuación profesional a técnicos, en todos los rubros de las diferentes áreas artísticas y de diseño.

Este aspecto junto con el de dar visibilidad desde la academia al tema carnaval-murga-vestuario, constituyen las motivaciones personales más relevantes que nos han impulsado a la elección de nuestro tema de Trabajo Final de Grado.

Por último también nos motiva la posibilidad de presentar, exponer a las personas en general y a la comunidad de diseñadores y demás disciplinas artísticas, la cadena de valor social, profesional y laboral que se entreteje detrás del vestuario de cada conjunto así como aportar a la comprensión y alcance real que el rubro técnico “vestuario” tiene en el entendimiento y disfrute del espectáculo en su conjunto.



Espectáculo “El Tren de los sueños” Contrafarsa 2000

LIMITACIONES

Dada las características de las fuentes de información, provenientes en gran parte de la oralidad e información poco sistematizada y organizada, existe controversia sobre el tema estudiado.

Algunas opiniones que consideramos, hubieran enriquecido el trabajo, no pudieron ser recogidas debido a asuntos ajenos a nuestra voluntad. En el caso de la jurado de Vestuario, maquillaje y escenografía del año 2003, Dinorah Peyrou, fue contactada y pauta la cita. A último momento desistió del encuentro. En el caso de Milita Alfaro, Profesora de Historia que cuenta con una gran trayectoria en investigación sobre carnaval desde la mirada académica, al momento de ser contactada se encontraba con problemas de salud, lo que limitó sus actividades durante este año.

La imposibilidad de contar con la totalidad de la información de fichas técnicas de los conjuntos durante los años de estudio se debió a que es un tipo de documentación que pocas personas registran y no se pudo hallar quienes tuvieran la correspondiente al año 2003 y las instituciones organizadoras del Carnaval no cuentan con ese archivo.

JUSTIFICACIÓN

Mediante el estudio y análisis del desarrollo del vestuario en los conjuntos de murga Agarrate Catalina y Los Diablos Verdes en los años 2003, 2011 y 2019, la indagación de las opiniones y percepciones sobre carnaval, vestuario y murga de los diferentes actores consultados, así como también la aplicación de instrumentos apropiados nos permitió tener un acercamiento al tema de estudio desde una perspectiva de subjetividad minimizada. Entendemos que esta mirada representa un aporte a la investigación en vestuario y particularmente al campo del diseño de vestuario de murga, en tanto no solo permite visualizar los cambios y aportes significativos en realización del vestuario en los conjuntos y años de los casos de estudio considerados, sino que demuestran la influencia directa del vestuario en el espectáculo en general.

Los resultados obtenidos, como aportes generalizables permiten su aplicación en propuestas y puestas en escena futuras con la finalidad de lograr mejores resultados estratégicos, por lo que consideramos es un aporte al universo cultural del Carnaval.

FUNDAMENTACIÓN

Al momento que iniciamos el presente estudio, el material existente sobre el Diseño de vestuario de murga, se encontraba en diversas fuentes orales no documentadas en su gran mayoría, y al estar dispersa e inconexa, no se le podía otorgar más valor que el de la mera opinión. Es por este motivo que nuestra propuesta de Trabajo Final de Grado representa un importante esfuerzo de búsqueda y recopilación sistematizada de esos saberes que se encontraban dispersos en los diferentes medios, muchos de ellos no formales, con la consecuente dificultad de recuperación de la información. Si bien nuestro trabajo abarca la temática desde un ángulo específico, el vestuario y a través de los casos concretos de estudio (Agarrate Catalina y Diablos Verdes años 2003, 2011 y 2019), el fundamento de mayor valor se encuentra en el rastreo de fuentes realizado de modo claro, conciso y ordenado y con el rigor científico permitido tanto por la temática como por el universo muestral explorado.

GLOSARIO - Palabras y términos del universo Murga

Agrupaciones: Forma de denominar a los participantes del concurso de carnaval.

Arreglador: Persona que realiza los arreglos corales dentro de las agrupaciones o conjuntos.

Baile Murguero: Baile al compás de Marcha Camión.

Bañadera: Transporte de la murga.

Bata: Batería de murga. Instrumentos : Bombo, Platillo y Redoblante.

Bien Plantado: Cuando la murga se para con actitud en el escenario.

Burro: Elemento donde suele pasarse la letra en un ensayo de murga.

Cachets: Remuneración.

Candombeado: Ritmo típico de murga logrado con la batería (Bombo, platillo y redoblante). Es como el candombe, más acelerado.

Canillita: Persona que se encargaba de la venta de Diarios en la Ciudad de Montevideo.

Carnavalero: Persona que gusta de asistir con asiduidad a la fiesta.

Categoría: Clase que resulta de una clasificación de personas o cosas según un criterio o jerarquía.

Corso Barrial: Desfiles en los barrios. Suelen congregarse agrupaciones del mismo barrio. Es el llamado carnaval amateur.

Conjuntos: Otra denominación de los participantes del certamen.

Componentes: Forma de denominar a los artistas que integran los conjuntos o agrupaciones.

Cuerda/s: Los artistas que se agrupan por la misma tonalidad de voz al cantar. Ej, "Cuerda de Primos".

Cuplé: Suele ser la parte del medio de una actuación de murga. Tiene una temática determinada y es llevada adelante por algún personaje. Las diferencias y particularidades se tratan en el capítulo I.

Cupletero: Personaje que lleva adelante el Cuplé.

Fallo: Son los resultados (puntaje total obtenido) en el concurso oficial de carnaval.

Fanático: Persona muy murguera. Suelen asistir a los ensayos de las distintas murgas durante las noches de diciembre y enero. A todos los tablados y hasta seguir a sus conjuntos favoritos tablado por tablado.

Figura: Personaje destacado dentro del ambiente carnavalero.

Liguilla: Es la tercer instancia de participación en el concurso oficial, instaurada a partir de 1999. En la categoría Murga, suelen participar los 10 mejores de las rondas anteriores.

W

Marcha Camión: Ritmo típico de murga. Realizado con los tres instrumentos típicos : Bombo, Platillo y Redoblante.

Murguero: Persona que le gusta de forma apasionada el género murga.

Murguista: Persona que trabaja o sale en una murga. Es el artista en escena.

Murga Joven: Es como se les llama a las murgas provenientes del concurso de Murga Joven. Este concurso es organizado por la Intendencia de Montevideo. En un primer momento estuvo inscripto dentro de la “Movida Joven” de la IM (Brocos- Filgueiras p. XX)

Pregoneo: Deriva de la palabra Pregón. Es una especie de canto y al mismo tiempo grito de la época Colonial, generalmente adjudicado a vendedores callejeros. La figura más conocida es el aguatero. Como en los orígenes de la murga, las integraciones solían ser de vendedores ambulantes, entre ellos canillitas se dice que el canto de la murga tiene herencia de pregón, sobre todo en la parte del final de los espectáculos.

Presentación: Parte del comienzo del espectáculo. Suele durar entre 2 y 5 minutos.

Probar, Probarse: Se suele utilizar la expresión “una persona se va a probar” a una murga o a otro conjunto para decir que fue a un ensayo a ver si es aceptado en el conjunto, de acuerdo a sus cualidades y a lo que el conjunto esté buscando.

Puesta en escena: Movimientos escénicos y bailes diseñados especialmente para cada espectáculo en coherencia con el mismo.

Puestista: Persona que realiza la puesta en escena.

Realización: En los momentos en que se esté hablando exclusivamente de vestuario, ésta palabra hace referencia al proceso mediante el cual se construye el vestuario o al producto de vestuario en sí mismo.

Realizador/a: Es la modista. Con el paso del tiempo y la complejización de los vestuarios, no solo cosen. Entran dentro de esta clasificación las personas que realizan los sombreros y los zapatos. Todos los productos derivados de los talleres de confección son las realizaciones.

Retirada: Parte fina del espectáculo. Momento en el que la murga se despide. Generalmente prometen regresar el próximo carnaval.

Rubro: La categorización que reciben los elementos evaluados en el concurso. “Rubro N5: Vestuario, Maquillaje y Escenografía “

Se para: “Se para” Suele denominarse así a la forma en que los conjuntos, en particular la murga, se presenta en el escenario para comenzar la actuación. Otra forma de lo mismo es “Bien plantada”.

Tablado: El escenario popular del carnaval.

Telón: Cortina que cubre al escenario. El único escenario popular que contiene Telón es el Teatro de Verano.

Título: Sinónimo de nombre de un conjunto. “En el 2017 salieron con el título Don Timoteo”.

Trajes: Sinónimo del vestuario. Los murguistas suelen llamarle así a sus vestuarios.

Un solo: Cuando un artista de murga realiza una parte cantada en solitario.

Utilero: Persona encargada del detrás de escena. Carga con los trajes, utilería y otros elementos esenciales para que el espectáculo salga en tiempo y forma.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1- CONTEXTUALIZACIÓN

El objeto de estudio de este trabajo es el vestuario de murga uruguaya en el contexto del Concurso Oficial de agrupaciones carnavalescas. A continuación haremos un breve repaso histórico del Carnaval en la ciudad de Montevideo para entender las características y bases actuales del concurso. Consecuentemente explicaremos el sentido en el que se pretende estudiar el vestuario.

Desde los comienzos de la celebración del Carnaval en la historia de la humanidad, fue necesaria la utilización de un vestuario o disfraz con el objetivo de ocultar la verdadera identidad de las personas. Ana Barceló en su trabajo doctoral sobre el traje típico del Carnaval de Cádiz, define al disfraz como un elemento con capacidad de transmutar y ocultar la verdadera personalidad de quien lo porta. (Barceló, A; p 28).

El carnaval es una celebración que se ubica temporalmente previo a la cuaresma cristiana. Algunos historiadores establecen los orígenes de esta festividad en la Sumeria y el Egipto antiguos, hace más de 5000 años, con celebraciones muy similares en la época del Imperio Romano, desde donde se expandió la costumbre por Europa, siendo llevado a América por los navegantes españoles y portugueses a partir de fines del siglo XV (Carnaval ; s/f) .

Si bien no hay una fecha concreta de comienzos de la celebración del Carnaval en nuestro territorio, la profesora de Historia Milita Alfaro, en sus investigaciones sobre la temática ha encontrado documentación (Prensa de época) en la que se constata la participación de la cultura Afro en desfiles de Carnaval en 1832 (Alfaro, M; 2019). Las primeras agrupaciones nacionales de murga datan del año 1908, surgidas a raíz de imitar a una murga Española que gozaba de gran éxito en las actuaciones que realizó en la ciudad de Montevideo (Brocos, Filgueiras; p 17). Si bien el origen del género es un asunto que genera controversia, las opiniones encontradas en la documentación utilizada para el desarrollo de este trabajo, coinciden en que las primeras murgas uruguayas fueron creadas para participar en los concursos de los distintos tablados de barrio. En 1917 es reconocida como nueva categoría dentro del concurso oficial (Brocos-Filgueiras; p 20). No obstante su raíz callejera, pronto comienzan a presentarse en escenarios barriales, denominados tablados, lo que constituye una de las principales características del género, diferenciadoras de otros carnavales del mundo. Esto sucede por iniciativa popular. Cada barrio tenía aproximadamente veinte tablados y en cada uno de ellos se organizaban concursos en los que se otorgaban premios a las distintas categorías. Los premios eran simbólicos, solían ser ramos de flores o un monto de dinero muy pequeño (Alfaro, M;2018).



Replica de tablado de época _ Museo del Carnaval

Desde comienzos del siglo XX, existieron políticas estatales que fomentaron la celebración del Carnaval, organizando e invirtiendo en ello. Por este motivo fue creada la Comisión de Verano y Carnaval en la Intendencia de Montevideo durante uno de los gobiernos de José Batlle y Ordóñez. En aquel entonces la organización oficial toma como ejemplo la estructura de los carnavales que se presentaban en los tablados de barrio y este proceder fija el antecedente de la actual organización del concurso oficial de agrupaciones carnavalescas (Alfaro, M; 2016).



Imagen de afiche de la Comisión de Verano y Carnaval de la IM

El concurso oficial es organizado desde 1952 por la Intendencia de Montevideo y la asociación de directores responsables de los conjuntos (D.A.E.C.P.U). Si bien cada año, el reglamento presenta modificaciones, desde el año 2003 hasta el día de hoy se mantiene con similares características. Estudiamos el vestuario en primer lugar como parte fundamental de un espectáculo de murga en el contexto del concurso, por ser esta la única instancia en la que las agrupaciones deben mostrarse con todos los elementos que fueron ideados para formar parte del mismo. En segundo lugar, como objeto de comunicación. Tomamos como base de apoyo para manejar este concepto el trabajo de grado de Gerardo Pérez, donde se estudian los trajes de las superheroínas y se establecen criterios comunicacionales basándose en teóricos lingüistas. “La indumentaria, actuando como sistema de comunicación, es capaz de comunicar la identidad del usuario sea este una persona real o una creación de la ficción” (Pérez, G; 13).

2.2- ANTECEDENTES

Los autores que utilizamos para estructurar y enmarcar el trabajo en lo concerniente a la historia de la murga son Marcelo Fernández y Milita Alfaro con el texto *Carnaval a dos Voces*. El fenómeno de la Catalina y otras polémicas, en el que realizan una discusión acerca de la profesionalización del Carnaval y dedican gran parte de esta a analizar al conjunto *Agarrate Catalina* como parte incidente en dicho proceso. Hugo Brocos y Enrique Filgueiras con el texto *Murga. Historia, personajes y conjuntos de un canto indomable*. Cuentan la historia del género, analizan la estructura y jerarquizan las partes y los integrantes que componen un espectáculo de dicha categoría. Isabel Sans en *Identidad y Globalización del carnaval*, realiza un análisis del género tomando espectáculos de años puntales entre 2001 y 2008 a los que pudo acceder por internet o vhs. Su mirada es desde la murga como generadora de identidad, influenciada por los nuevos medios masivos de comunicación como internet. En particular este texto fue tomado por las observaciones que se realizan sobre el vestuario, desde una perspectiva evolutiva hasta ese momento (2008). Colabora en establecer criterios para generar un análisis sobre los cambios que han ocurrido.

Existe gran cantidad de bibliografía de índole histórica sobre el género; sin embargo sobre vestuario en particular ha sido hallado hasta el momento un único libro publicado por el Museo del Carnaval en el año 2007, *La Magia del Disfraz*, de Carmen Anderson. En este trabajo se hace un breve repaso sobre la historia del vestuario de murga y los factores más influyentes en los cambios que este elemento ha experimentado. Para complementar la información sobre la celebración del carnaval desde la perspectiva del vestuario, ha sido de gran valor “*El Tipo en el Carnaval de Cádiz*”, Tesis realizada por Ana Barceló sobre los vestuarios de las Comparsas y Chirigotas del Carnaval de Cádiz. El libro es el resultado de una tesis doctoral que propone la catalogación de 2634 trajes y es tomado como referencia por ser un análisis sobre una especie de traje típico de un género con similares características a la murga. Una de las similitudes que destaca es el hecho de que los diseños se renuevan año a año en cada celebración de Carnaval.

En la Escuela Universitaria Centro de Diseño podemos encontrar la tesis de Gerardo Pérez Los códigos vestimentarios de las superheroínas, donde establece criterios y elementos comunicacionales en los trajes de las superheroínas y los analiza de modo que nos aporta información sobre la comunicación en la indumentaria. El trabajo de Magdalena Viña y Elisa Uriarte sobre conservación de vestuario *Memorias de lo efímero*, es un trabajo en el que se indaga sobre los modos de conservación del vestuario y el estado actual de ese proceso en nuestro país. Existe un trabajo sobre vestuario cinematográfico de Florencia Benedetto, Catalina Camp y María Elena Zito *Narrar con la indumentaria* y recientemente entregada una tesis correspondiente al plan 2013, de Gabriela Sellanes y Maximiliano Sabarrós *El proceso de diseño de vestuario: Sus etapas de ideación y Materialización*.

En de la Universidad de la República existen diversos trabajos de grado y posgrado sobre el género murga, en particular el que se ha utilizado como consulta para este trabajo es *Poéticas de murga uruguaya: tradición, profesionalismo y rupturas*, de Cecilia Carriquiry.

En Mayo del corriente año, Florencia Caggiani presentó una memoria de egreso para la Especialización en Historia del Arte y Patrimonio de la Universidad del Claeh denominada; *Cuando en Febrero Montevideo se viste de Colores*. El vestuario de murga en los años ochenta y noventa del siglo XX. Es una investigación basada sobre los vestuarios de Juan Mascheroni. Es el primer trabajo académico encontrado sobre vestuario de murga específicamente y se presenció la defensa del trabajo. El texto de Danielle Quarante *Diseño Industrial 2.Elementos Teóricos*, ha sido consultado para la elaboración de las herramientas de investigación y también, junto a los de Susana Saulquin *La Muerte de la moda*, el día después y Andrea Saltzman *El cuerpo diseñado* han sido de gran apoyo para entender a la indumentaria como objeto de comunicación.

2.3- VESTUARIO DE MURGA Y EL CARNAVAL DEL URUGUAY.

La murga se encuentra presente en Uruguay desde principios del siglo XX. Con el paso del tiempo ha ido experimentando variaciones en diversos aspectos como la cantidad de integrantes que lo componen, los estilos del género, y la variaciones en elementos técnicos visuales (Brocos-Figueiras;P.14,15). En nuestro país, tiene origen callejero y desde esos tiempos hasta mediados de los años ochenta los vestuarios no basaban sus diseños en el texto. Los artistas podían encontrarse vestidos de sultanes o soldados, por citar algunos ejemplos.



Asaltantes con Patente 1932



Araca La Cana 1961

Hablar de diseño en el vestuario de murga, es algo reciente si lo miramos en perspectiva de tiempo. Para poder seguir con este concepto, es necesario definir vestuario y hacer una diferenciación entre vestuario y disfraz.

La cámara Industrial argentina de la indumentaria define al vestuario como “Conjunto de prendas, complementos y accesorios utilizados en un espectáculo para definir y caracterizar a un personaje en su contexto”. (CIAI; s/f). Por otro lado podemos encontrar la definición de disfraz según el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE): “El disfraz se define como un artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido”. Ana Barceló, en su tesis doctoral, aporta que es un elemento casual y que puede aplicarse a cualquier ámbito geográfico y situacional. Por este motivo, compara Disfraz y Tipo (Traje típico de las Comparsas de Cádiz utilizado en Carnaval) y alega que el último es una creación especial para cada Carnaval. Esto implica que esté basado en el espectáculo que se ofrece cada año (Barceló, A; 49). Por otra parte en una de las ponencias que se realizan cada año en la Universidad de Palermo en la Ciudad de Buenos Aires en marco de los Encuentros Latinoamericanos de diseño, dos expertos en vestuario (Diseñadores y realizadores) afirman: “La función del vestuario es la de completar, a través de su imagen visual, la totalidad del personaje como tal, a través de la conjugación del diseño con el cuerpo del actor se da lugar a una imagen que es percibida como una unidad integrada e indivisible. Imagen que es portadora de un mensaje emocional generador de climas que facilitan la puesta en situación y la llegada de la narración al espectador”. (Cabuli, G & Suárez, A [2008]).

Gerardo Pérez, en su tesis de grado establece criterios comunicacionales en la indumentaria que utilizan las superheroínas de las empresas editoriales Marvel y DC comic, siendo que esta indumentaria es diseñada con el propósito de creación de un personaje. Dentro de los aspectos que tiene en cuenta en las conclusiones de su trabajo, es la mirada del diseñador como creador y transmisor de un mensaje (Pérez, G; p.75).

Se entiende al vestuario de murga como un elemento representativo del género que debe estar presente según lo establece el reglamento. Los elementos distintivos de la murga y presentes en ella pueden establecer pautas para completar el entendimiento del espectáculo debido a sus cualidades comunicacionales. Es importante tener en cuenta el contexto en el que se emplea, siendo este la celebración del carnaval dentro de un concurso en un recinto determinado, que implica un escenario y espectadores.

En la historia de la murga, podemos detectar dos puntos de inflexión en los que el sentido del traje o vestuario cambia. Desde los comienzos y hasta mediados de los años treinta, la murga utilizaba un solo traje en sus presentaciones. Al adquirir cada vez más importancia y tornarse emotiva la Retirada, se fue tomando como costumbre el cambio de vestuario para enaltecer ese momento (Anderson; p 12). A mediados de los años 80 y en parte como consecuencia de la Dictadura instaurada (1971-1984) el Carnaval se resignifica y pasa a ser un lugar que acoge a técnicos de teatro y se torna canal de comunicación en sustitución de los que estaban prohibidos (Alfaro, M ; entrevista; 2019). La censura durante este período fue muy severa y fue creada para eso la Comisión de control (Daecpu; s/f). En esa época, algunos de los diseñadores que ingresan a trabajar a Carnaval, tenían formación en Diseño Teatral, egresados de la Emad (Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático Margarita Xirgu) como Hugo Millán y Soledad Capurro. Los Diseñadores son quienes comienzan a instalar la idea de concepto detrás de una idea o temática planteada, es decir que esta debe de estar subordinada y al servicio de lo que plantean los textos. Estos nuevos conceptos y elementos pasan a formar parte de lo que se entiende como Globalidad del Espectáculo. Es importante mencionar también a una persona antecesora de Millán y Capurro, que tuvo gran incidencia en los cambios que se experimentaron a nivel de vestuario: Juan Mascheroni, vestuarista en todas las categorías del concurso (Caggiani, F; 2019).

Hacia fines de los años ochenta y principios de los años noventa, comienzan a participar del concurso murgas de organización cooperativa que tenían una forma distinta de funcionar y concebir los espectáculos.



Murga La Mojigata 2001

En 1998, se pueden ver los primeros espectáculos con una concepción global e incidencias en varios aspectos artísticos-estéticos. Estos contaban una historia de principio a fin y trajeron consigo variaciones en los movimientos escénicos y la implementación de la iluminación.

Algunos representantes de esas murgas cooperativas comienzan junto al TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular) a brindar talleres de murga juvenil en varios barrios de Montevideo. Ello fue una iniciativa de la primera Intendencia del Frente Amplio a cargo del doctor Tabaré Vázquez. Una murga ganadora de varios encuentros de Murga Joven, llamada La Mojigata decide dar la prueba de admisión para participar del concurso oficial en el año 2001. Fue así como el fenómeno Murga Joven ingresa a carnaval (Brocos; Filgueiras; p. 41). La influencia de esta nueva forma de hacer murga ha tenido, entre otros elementos, la consolidación de utilizar el vestuario como soporte de un mensaje. Muchos de los técnicos encargados de llevar a cabo este elemento, comienzan a ser diseñadores profesionales o en vías de (estudiantes), integrando comisiones artísticas que llevan la tarea de pensar el espectáculo en conjunto, a técnicos de puesta en escena y textos y comienzan a basar sus diseños en la temática que trata la murga cada año. Resuelven el vestuario a raíz de parámetros derivados de los textos.

Dentro del reglamento oficial, hoy se exige la coherencia en el planteo general del espectáculo y esto es algo establecido desde los lineamientos generales de la Presidencia del jurado. Por otra parte, quien fue elegido/elegida como jurado del Rubro Vestuario, maquillaje y escenografía, lo establece según sus propios criterios de evaluación.

2.3.1 CONCURSO OFICIAL DE AGRUPACIONES CARNAVALESICAS DE MONTEVIDEO.

RUBRO VESTUARIO, MAQUILLAJE Y ESCENOGRAFÍA.

El concurso de agrupaciones carnalescas desde su origen fue organizado por la comisión de fiestas de la Intendencia. En 1952, al formarse la asociación de directores y reconocida por la Intendencia como tal, pasa a tener injerencia en la organización del evento. Al día de hoy la fiesta popular está co-organizada por la Gerencia de festejos y espectáculos de la Intendencia que a su vez es una dependencia del Departamento de Cultura (Pallares, R; Comunicación personal). La otra institución organizadora es la asociación de directores (D.A.E.C.P.U). El calendario del evento indica que la fecha de inicio es sobre la tercera semana de enero, cuando se produce el Desfile Inaugural del Carnaval y finaliza con la ronda de ganadores en el Teatro de Verano Ramón Collazo, generalmente sobre la primera semana de marzo. El concurso se compone de tres etapas desde 1999 (Filgueiras, E- Brocos, H; p42). Concursan al día de hoy 5 categorías de conjuntos: Humoristas, Murgas, Parodistas, Revistas y Sociedad de Negros y Lubolos. En la primera etapa, también llamada Primera rueda, concursan todos los conjuntos de todas las categorías. Hasta febrero de este año (2019) y salvo algunas interrupciones durante el período abarcado en este estudio, la segunda rueda también era llamada de ajustes y funcionaba como una segunda oportunidad para todos los conjuntos. Luego de terminadas estas dos etapas, solo pasan a la tercer etapa o Liguilla los mejores de cada categoría. En la categoría Murgas, de 20 concursantes se reduce a 10.

Desde 1952, todas las etapas del concurso transcurren en el Teatro de Verano Ramón Collazo. En algunas oportunidades como en 1955, o en los años setenta se utilizó el Estadio Centenario como escenario principal (Daecpu: s/f). Para acceder a participar del concurso, es necesario dar una prueba de admisión frente a un jurado quien se conforma con las mismas personas que luego evaluarán el concurso oficial, excepto en el rubro Vestuario, maquillaje y escenografía. La inscripción cuesta un monto elevado (cincuenta mil pesos uuguayos, dato 2017) y sucede durante el mes de noviembre, previo al Carnaval del siguiente año.

Si bien los autores Brocos y Filgueiras aseguran que es un elemento indispensable en la comunicación del espectáculo (Brocos; Filgueiras; p 96), el vestuario no fue evaluado por un jurado hasta 1965. Desde 1971, salvo alguna interrupción como la que comentamos anteriormente, el concurso se realiza en el Teatro de Verano Ramón Collazo de la ciudad de Montevideo (Daecpu; s/f).

REGLAMENTOS

Los reglamentos suelen tener pequeñas modificaciones cada año en pos de la mejora del concurso. Entre 2011 y 2019 no ha habido grandes variaciones en cuanto a los que se pretende de la categoría murga, por este motivo es que se comparte parte del reglamento 2019 para la categoría murga.

“En los textos se considerará la calidad de los mismos, priorizando la sutileza, la picaresca y el doble sentido sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu carnavalero. La crítica de actualidad, la sátira, lo irónico y lo poético, así como el ingenio, apostando a la creatividad por encima del mensaje directo, se valorizarán en la medida en que, sin perder calidad, reflejen con claridad su sentido. Estos serán puntos esenciales en esta categoría, que por naturaleza debería ser la mayor exponente del cotidiano vivir de los uruguayos. Por este motivo, sus textos deberán abordar -en alguna medida- nuestra propia realidad, nuestra idiosincrasia y los hechos acaecidos durante el año como reflejo fiel de nuestra identidad.

El recurso de apela a tintes dramáticos o emotivos, puede enriquecer el desarrollo del espectáculo siempre que no sea utilizado en exceso, pues de ese modo escaparía a la esencia del Carnaval.

En los que respecta a la interpretación, el trabajo grupal deberá ser valorado por encima de los rendimientos individuales. Estos deberán estar volcados al servicio del espectáculo. En el planteo escénico será esencial la utilización del característico y clásico movimiento murguero al ritmo de la batería, debiéndose apuntar en la puesta de escena a darle mayor brillo y lucimiento a ese movimiento característico y esencial de la categoría. La puesta en escena deberá estar al servicio de cada puesta, valorando la originalidad de su planteo y movimientos.

En vestuario y maquillaje se prioriza la creatividad y el ingenio por sobre el lujo y la ostentación, teniéndose en cuenta el carácter carnavalero del espectáculo. En el maquillaje al igual que en el vestuario, se prestará especial atención al colorido y las combinaciones entre ambos, así como a la creación de personajes.”

Los conjuntos son evaluados por 5 jurados. En este 2019 la composición fue la siguiente:

Rubro 1: Voces, musicalidad y arreglos corales: Jorge Caticha y Alfredo Leirós.

Rubro 2: Textos e interpretación: Carla Cámara y Gustavo Cabrera.

Rubro 3: Puesta en escena y Movimiento escénico: Norma Berriolo.

Rubro 4: Coreografía y bailes : Paola Garabedian.

Rubro 5: Vestuario, maquillaje y escenografía: Lucrecia De León.

Alterno Rubro 5: Eduardo González.

El rubro número 5, en la categoría murga, solo evalúa Maquillaje y Vestuario. La escenografía puede aportar y en ese caso, se verá reflejada en el ítem Visión Global del espectáculo que todos los jurados deben evaluar.

En el año 2011 los puntajes máximos otorgados se iban duplicando rueda a rueda. En la primera el máximo de vestuario es 10, en la segunda 20 y en la tercera, 40.

RUEDA	VESTUARIO	MAQUILLAJE	ESCENOGRAFÍA	VISIÓN GLOBAL
1ra	10	6	—————	8
2da	20	12	—————	16
3ra	40	24	—————	32

En el año 2019 los puntajes máximos otorgados en todas las ruedas eran de veinte puntos pero éstos máximos multiplicaban por 2 y por 1 según la categoría. En el caso de murga, vestuario y maquillaje multiplicaban por 2 y visión global por 1.

RUEDA	VESTUARIO	MAQUILLAJE	ESCENOGRAFÍA	VISIÓN GLOBAL
1ra	20x2 : 40	20x2 : 40	—————	20x1 : 20
2da	20x2 : 40	20x2 : 40	—————	20x1 : 20
3ra	20x2 : 40	20x2 : 40	—————	20x1 : 20

PREMIOS Y MENCIONES

El dinero otorgado como premio varía cada año. Es la recaudación de la venta de las entradas del Teatro de Verano durante todo el concurso, sumado a lo obtenido por los derechos de televisión. Desconocemos cómo y en qué cifra queda el resultado de la división entre conjuntos.

Todos los conjuntos reciben premio independientemente de si pasan a la liguilla o no.

La noche de fallos es el día en que se comunican los ganadores. En el caso de la categoría murga se otorgan tres posiciones de importancia. Primer premio, segundo y tercero. El valor de las menciones especiales es simbólico y se realiza una ceremonia varios días después de que finaliza el concurso para otorgarlas. Las relacionadas a vestuario son: Mejor vestuario de cada categoría y Mejor vestuario de Carnaval. En 2019, se agregó además una mención llamada Propuesta creativa de vestuario.

TRANSMISIÓN DEL CONCURSO POR TELEVISIÓN

En 2004, la empresa Tenfield compra los derechos de la transmisión televisiva a la Intendencia de Montevideo, que hasta el momento emitía programas con contenido de carnaval en diferido. Desde ese entonces hasta al día de hoy, se emite la mitad de cada etapa del Teatro de Verano en vivo, y el resto en diferido a la mañana siguiente (Sansi, Isabel ; p.17). La empresa paga a D.A.E.C.P.U una suma de dinero correspondiente a derechos de autor. En la actualidad, a través de SUCAU se busca una mayor regularización en este aspecto.

2.3.2 ESTRUCTURA DE LA MURGA Y LA INFLUENCIA EN EL VESTUARIO

Al día de hoy y desde mediados de los años noventa, podemos distinguir dos estilos distintos de hacer murga. Esta distinción responde a murga clásica o murga vieja y murga joven. La diferencia que influye directamente las decisiones que se toman sobre el vestuario es la forma de organización que tienen los conjuntos y es sobre esta característica que desarrollaremos más información. Independientemente de los estilos, la estructura de una murga es igual en ambas. Las murgas jóvenes suelen ser cooperativas o estar organizadas de una forma similar, tienen dinámicas de creación participativas, algunas veces en comisiones (letras, coordinación artística, puesta en escena, etc). Los elencos que componen estos conjuntos suelen ser más estables, es decir que no varían año a año. En las murgas clásicas existe una persona que es dueña de un título de murga, por lo tanto es quien conforma al plantel, pudiendo cambiar a todos sus integrantes y cuerpo técnico de un año para el otro.

ROLES Y COMPONENTES DE UNA MURGA

Director Responsable: Es quien representa a la murga frente a la organización del concurso.

En una murga joven, este es la referencia que la organización del Carnaval tiene para los asuntos administrativos, pero los conjuntos suelen ser cooperativos o tener varios responsables y encargados de dirigir al conjunto, tomar las decisiones y elegir en conjunto el cuerpo técnico que los acompaña. En la murga clásica, generalmente lo hace el dueño del conjunto.

ARTISTAS EN ESCENA:

Suelen ser llamados Murguistas y son los que salen a escena. Por reglamento está permitido un máximo de 17 personas que se distribuyen de la siguiente manera: Director escénico, es quien dirige al coro. Algunas veces es también quien realiza arreglos corales y puede ser creador de la musicalidad del espectáculo. Ninguna de estas tareas son excluyentes para ser un Director escénico de murga. El coro, dividido comúnmente en Primos, Sobre primos y Segundos. Es un máximo de 13 personas, exigencia del reglamento. Dentro del coro están quienes encarnan personajes o llevan adelante la historia que se cuenta a través del repertorio, se los llama cupleteros. Los instrumentos que componen la batería son Bombo, Platillo y Redoblante y es necesario que haya una persona por instrumento.

CUERPO TÉCNICO:

Arreglador coral. Es quien realiza los arreglos musicales del espectáculo. Puede ser también el que seleccione las músicas que llevan los textos que escribe el letrista. El Letrista o comisión Letras en murga joven. Son los que escriben todos los textos o repertorio del conjunto. El director creativo. Es quien se encarga de la globalidad del espectáculo en cuanto a la estética y la coherencia general. A su vez la estética debe ser coherente a la temática tratada (Lo que dice el repertorio). Cuando el Director creativo es un grupo de personas, generalmente en una murga joven, la tarea es la misma y la decisión es de varias personas. La Dirección Creativa del conjunto es quien convoca a los técnicos de Vestuario, Maquillaje, Escenografía e Iluminación. La o el Vestuarista y su equipo son quienes desarrollan el diseño del vestuario que incluye los sombreros, el calzado y los accesorios que los personajes y/o cupleteros llevan, un iluminador, los Letristas, el que realiza la puesta en escena, las o los maquilladores. Algunas veces existe quien realiza la Escenografía, otras veces la encargada de diseñarla es la vestuarista y muchas veces es un trabajo colectivo donde también participan los fanáticos y el barrio. De todos modos por reglamento no califica en el concurso.

Un espectáculo tiene como máximo una duración de 45 minutos establecido por reglamento. Si bien existen excepciones todos los años y dependiendo del estilo de murga, los momentos de una actuación son: Presentación. Es el momento en que la murga saluda y se presenta. Popurrí o Salpicón. Es cuando se hace un repaso de los sucesos del año, generalmente es una pieza con contenido de humor e ironía. El Cuplé o los cuplés. Es donde se desarrolla el “tema” del que trata la murga ese año. Aparecen personajes, a los que se los llama cupleteros que van llevando la historia cantada y el coro va respondiendo. La Retirada, momento en el que la murga se despide. Pueden ser dos o tres canciones. Generalmente existe una Canción Final, que cierra la historia que se viene contando e introduce a la Despedida. Esta última en sí contiene también a “La Bajada” que es la repetición de algunas estrofas con una musicalidad generalmente memorable. Es lo que se ha heredado del “Pregoneo” de los orígenes callejeros de la murga (Antognazza, R ; Taller de murga)

En cuanto a la injerencia de los estilos de murga en las decisiones que se toman en el vestuario, en una murga clásica el dueño convoca a un Director creativo o Artístico y generalmente derivan de él todas las decisiones y responsabilidades que atañen a la elección de los técnicos, entre ellos quién será la o el vestuarista. Quienes se mantienen en comunicación para la toma de decisiones y diseño del vestuario. En una murga joven, las resoluciones suelen tomarlas una comisión o grupo de coordinación artística. Estos a su vez, una vez decidido quien será la Vestuarista o el Vestuarista, son quienes trasladan las ideas e inquietudes de todo el conjunto.

No es una generalidad, ya que existen varios equipos de trabajo creativo en murga con dueño en la que se establecen criterio de trabajo en conjunto con todas las áreas técnicas, puesta en escena, textos, vestuario, escenografía e iluminación.

2.3.3 CONJUNTOS SOBRE LOS QUE SE ANALIZA EL VESTUARIO

En el caso de Los Diablos Verdes, por asuntos legales y luego de ausentarse durante el Carnaval 2018, en el Carnaval 2019 salen con el nombre "La Consecuente". En el caso de Agarrate Catalina, 2012 había sido su último año en el concurso oficial.

AGARRATE CATALINA

Agarrate Catalina es una murga que se origina para participar en el Encuentro de Murga Joven en el año 2001. Por iniciativa de Yamandú Cardozo, se reúnen amigos fanáticos de murga y algún integrante con experiencia en Carnaval (Maximiliano Pérez). En el año 2003 deciden dar la prueba de admisión ya que ese año, desde la organización del concurso se invita a las murgas ganadoras del Encuentro de Murga Joven a participar sin abonar la prueba de admisión en el caso de que logran pasar a la Liguilla. La murga logra el cometido y lo hace durante los siguientes 4 años. En el año 2005, obtiene por primera vez su primer premio. Fue la primera vez que una Murga Joven gana el certamen con tres mujeres en el plantel. Desde ahí en adelante su trayectoria es ascendente. Es una murga que cuenta con página web actualizada, se ha editado un libro sobre su historia a cargo de Valeria Tanco y su Director Responsable Yamandú Cardozo. Tienen editados sus espectáculos en CD y DVD y también han televisado una gira mundial que realizaron en el año 2014. La misma fue transmitida por Vera más (Canal web de Antel, la empresa Estatal de telecomunicaciones). Son una compañía cooperativa artística itinerante. Están inscritos bajo esa forma en BPS y DGI (Banco de Previsión Social y Dirección General impositiva) y gran parte de sus integrantes viven de la murga. En entrevista, Yamandú Cardozo aporta un dato relevante, la mitad de los integrantes de la compañía al día de hoy, son parte de la murga desde 2001. En cuanto a los integrantes en la actualidad, mantienen un elenco estable que debe de estar siempre disponible. También hay integrantes de la compañía que no concurren a todas las actuaciones. Contratan a los técnicos artísticos por fuera de la compañía sin embargo, algunos integrantes como el caso de Carolina Gómez que ha estudiado maquillaje y vestuario; con el paso del tiempo también pasan a formar parte del cuerpo técnico. Realizan giras a nivel nacional e internacional con gran éxito en la República Argentina donde las hacen por casi la totalidad de las provincias cada año. Se han presentado en Asia y Europa en varias oportunidades. Es un conjunto que se caracteriza por su gran cantidad de seguidores teniendo este comportamiento similar a los seguidores de un conjunto de Rock.

Local de ensayo: Torre de las telecomunicaciones.

Año de creación: 2001. Año de presentación en el concurso: 2003

Presentaciones en el concurso oficial: 10
(2003,2004,2005,2006,2007,2008,2009,20011,2012,2019)

Ubicación 2003: Décimoprimer puesto _ Puntaje: 308

Ubicación 2011: Primer premio _ Puntaje:1602

Puntaje Vestuario Maquillaje y Escenografía: 96 (Máximo puntaje otorgado ese año)
Menciones : Mejor Vestuario de Murgas.

Ubicación 2019: Segundo Premio _ Puntaje: 2059

Puntaje Vestuario, Maquillaje y Escenografía: 77 (Máximo puntaje otorgado ese año):
Menciones vestuario: Mejor vestuario de Murga y Mejor Vestuario de Carnaval.

Vestuarista 2003: Grupo cooperativo Agarrate Catalina. Coordinación de Hugo Millán.

Vestuarista 2011: Hugo Millán.

Vestuarista 2019: Paula Villalba.

LOS DIABLOS VERDES

La murga Los Diablos Verdes es originaria del Barrio La Teja de la ciudad de Montevideo. Fue fundada por Antonio Iglesias en 1939 y debuta en el concurso de Agrupaciones Carnavalescas en 1946 (Filgueiras-Brocos; 2009)

Tras la muerte de su Director responsable, la murga queda en manos de tres dueños. Rafael González, Ricardo Ribero y la esposa de Antonio Iglesias.

Durante el mes de Noviembre de 2018, Rafael González fallece y tras ese suceso la murga no puede ser inscripta al concurso oficial como Los Diablos Verdes, por lo que cambian su nombre a "La Consecuente". Es una murga que se caracteriza por tener seguidores y fanáticos en gran cantidad y estos a su vez tener y demostrar una pertenencia al barrio muy fuerte. Para cada espectáculo suele tener gran cantidad de vecinos colaboradores que se encargan de la escenografía generalmente. Desde su origen salen del Sindicato del Vidrio.

Cuentan con una página en Facebook que al momento de consultar, no se encontraba actualizada. Es difícil encontrar registros de fotografía y documentación del conjunto. Tienen discos editados aunque no de todos sus espectáculos. Los integrantes de la murga solían mantenerse de un año al otro. Durante este Carnaval 2019 se plantean como una murga cooperativa pero su Director Responsable sigue siendo Ricardo Ribero.

Durante el año realizan algunas presentaciones por el interior del país y dentro de la República Argentina.

Local de ensayo: Sindicato del Vidrio.

Año de creación: 1939. Año de presentación en el concurso: 1946

Presentaciones en el concurso oficial: 70

Ubicación 2003: Primer puesto. Puntaje: 363

Ubicación 2011: Sexto Puesto. Puntaje:1530

Puntaje Vestuario Maquillaje y Escenografía: 85

Ubicación 2019: Octavo Puesto Puntaje: 1301

Puntaje Vestuario, Maquillaje y Escenografía: 68

Vestuarista 2003: Ilustradora: Hermana del Director Responsable. Realizadora Águeda Melo.

Vestuarista 2011: Rosario Viñoly

Vestuarista 2019: Federico Gauthier.

3. METODOLOGÍA- TÉCNICAS DE ABORDAJE A LA TEMÁTICA

3.1- PROCEDIMIENTO

A los efectos de lograr una triangulación de la información obtenida a lo largo del proceso de investigación, la organizamos en tres grandes fases. En un comienzo realizamos la indagación de la documentación proveniente de diversos soportes, de tipo escrito, audios y videos, así como también recogimos las opiniones de diferentes informantes.

Para lograr una mayor y mejor visualización del camino recorrido durante la investigación, presentamos un esquema del proceso metodológico utilizado, y seguidamente desarrollamos en particular lo realizado en cada una de las fases del proceso.

<p>Fase 1</p> <p>EXPLORATORIO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Videos de espectáculos - Observación directa de espectáculos. -Serie TV -Entrevistas - Milita Alfaro <ul style="list-style-type: none"> - Dorotheé - Choutiem - Rosario Viñoly - Coco Rivero - Marcelo Fernández -Programas de Televisión 	<p>Fase 2</p> <p>DEFINICIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bibliografía específica MURGA COMUNICACIÓN VESTUARIO CONJUNTOS <ul style="list-style-type: none"> - Historia - Videos - Fotos - Webs - Fichas - Técnicas -Antecedentes 	<p>Fase 3</p> <p>RECABADO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Informantes <ul style="list-style-type: none"> Expertos con distinto grado. <ul style="list-style-type: none"> Comunicadores/ Investigadores Diseñadores de los espectáculos Jurados Usuarios de vestuario Directores responsables (Actores directos) -Fanáticos/Público Informantes Semi calificados Estudiantes 8vo Semestre M II
<p>Propósito: Indagar en el entorno Ambiente. Orientar el trabajo. Establecer criterios</p>	<p>Propósito: Enmarcar el trabajo. Definir el corte. Dilucidar elementos importantes en vestuario</p>	<p>Propósito: Hallar y recopilar información faltante. Idea de Objetivar información</p>

La primera fase denominada exploratoria fue de acercamiento a la temática y en gran medida de carácter perceptivo. Se observaron gran cantidad de espectáculos de murga que se encuentran disponibles en la web y son de acceso libre, mayormente en Youtube. Otra parte de los espectáculos fueron observados en vivo y también se indagó sobre las opiniones de fanáticos y carnavaleros. En esta instancia, se procedió a mirar la serie de televisión “Todos detrás de Momo” de autoría de Carlos Tango y Adrián Biniez, emitida por TV ciudad en Febrero de 2019. Conjuntamente fueron revisadas varias entrevistas a distintas personalidades vinculadas al Carnaval desde distintos lugares, técnicos, periodistas e investigadores. Algunos programas televisivos extranjeros disponibles en web como Pequeños Universos Capítulo IV, Murga Uruguay, del canal Encuentro de la República Argentina así como entrevistas a investigadores de otras nacionalidades, como el caso de Dorotheé Choutiem, han sido un aporte valioso desde el punto de vista analítico.

En la segunda fase, fueron seleccionadas las lecturas para poder enmarcar el trabajo, estableciendo los límites y la dirección del mismo. La documentación analizada tuvo dos orientaciones bien específicas. En primer lugar entender el género desde su génesis hasta nuestro presente así como dilucidar elementos o factores influyentes de las transformaciones ocurridas en la fiesta popular durante los años de estudio. El segundo aspecto tuvo que ver con pesquisar en el propio desarrollo del vestuario y diseño del mismo. Entender su estructura y observar en perspectiva temporal, teniendo en cuenta las características de un vestuario y también de lo propio que hace a un vestuario de murga. Se seleccionaron libros, tesis, portales vinculados a carnaval, blogs, publicaciones, ponencias, recortes de revistas y diarios. Se leyeron los reglamentos correspondientes y fichas técnicas disponibles de los años de estudio. Existió también la complementación de material referente a otros años no estudiados en profundidad en este trabajo, que cooperaron con el entendimiento de permanencias y cambios dentro del concurso y del vestuario de murga específicamente.

En la tercera fase se seleccionaron los informantes calificados y semicalificados. Los informantes calificados son expertos con distintos grado y están relacionados directamente a la murga y al Carnaval. A su vez estos los clasificamos en grandes grupos : **Los expertos e investigadores , los diseñadores de los espectáculos, los componentes de conjuntos y los fanáticos o seguidores.** Respecto de los informantes semicalificados, contamos con la opinión y mirada de los estudiantes del octavo semestre de la carrera de la Escuela Universitaria Centro de Diseño, de la materia Metodología II. Para estos se ideó una herramienta para evaluar espectáculos basada en los cuadros de valoración de criterios para el proceso de ideación de productos de Danielle Quarante (Quarante, D;p.63).

3.2 - CRITERIOS DE RECORTE Y SELECCIÓN

CONJUNTOS Y PERÍODO DE TIEMPO ABARCADO

Los conjuntos seleccionados fueron Agarrate Catalina y Diablos Verdes. La primera murga como representante de murga joven y la segunda como murga clásica de acuerdo a su composición y forma de concebir los espectáculos.

El período abarcado para estudiar al género dentro del concurso oficial así como los conjuntos seleccionados se eligieron luego de la fase exploratoria y a su vez, como resultado de lograr una coherencia matemática dentro del período abarcado y los cortes realizados. El propósito consistió en lograr que este período fuera lo suficientemente amplio como para valorar una evolución y también, abarcable dentro de una tesis de grado. A continuación, describimos las particularidades por los que fueron seleccionados cada uno de los años.

El 2003 fue el último año del concurso oficial sin transmisiones en vivo por televisión. Ese año, la murga Agarrate Catalina ingresa al concurso oficial. También es el año que la murga Diablos Verdes obtiene su último primer premio en la categoría. El año 2011 es el punto medio del período abarcado y también año en que Agarrate Catalina obtiene su último primer premio. En 2019 los dos conjuntos vuelven a concursar luego de estar alejados un tiempo del Carnaval oficial.

DISEÑADORES (APLICACIÓN DE CUESTIONARIOS).

El propósito de llevar a cabo los cuestionarios vía plataforma Google Docs (Gmail) fue establecer cuáles eran aquellos elementos que tienen mayor relevancia en un espectáculo de murga. A su vez, se les pedía a los diseñadores que a través de sus comentarios, pudieran sugerir cuáles otros elementos tomarían en cuenta y que no se hallaran en el cuestionario enviado. Para seleccionar a los diseñadores se tuvo en cuenta que superaran los diez años de trayectoria como vestuaristas o habiendo participado de equipos de trabajo de vestuario en Carnaval. Los consultados fueron: Sandra Moreira, Felipe Maqueira, Mariana Dosil, Florencia Sica, Mercedes Lalanne, Hugo Millán, Yanina Borloz, Paula Villalba, Cecilia Carriquiry, Mariela Gotuzzo y Rosario Viñoly.

FANÁTICOS.

Para seleccionar a los allegados al carnaval, fueron consideradas aquellas personas que hubieran vivenciado todos los carnavales estudiados. Como características particulares, son personas seguidoras del concurso, asisten gran cantidad de noches de febrero a ver espectáculos tanto en Tabladitos como en el Teatro de Verano. Si no logran asistir, lo miran por televisión o escuchan por radio.

ENTREVISTADOS

Con el propósito de recabar la mayor cantidad de opiniones expertas con respecto al objeto de estudio, fueron seleccionadas personas que tuvieran parte de su trayectoria profesional vinculada al género murga, tanto en el pasado como en el presente. Estos fueron denominados Actores directos y son parte de los informantes calificados. A continuación, realizamos aclaraciones sobre quiénes forman parte de este grupo.

Los **diseñadores de vestuario** fueron creadores de los espectáculos que analizamos en este trabajo. Algunos de ellos coincidentemente fueron diseñadores de ambos conjuntos durante su trayectoria. Ellos son: Hugo Millán, Mercedes Lalanne, Paula Villalba y Rosario Viñoly.

En cuanto a los **expertos e investigadores**, por un lado fueron consultados referentes de opinión como el caso de Marcelo Fernández (Periodista) y de José Arisi (Fotógrafo e investigador). Por otro lado quienes evalúan los espectáculos dentro del concurso oficial. Ellos son: Lucrecia de León, jurado 2011 y 2019 y Ramiro Pallares, presidente del Jurado desde el año 2018 y Presidente Alternativo 2015-2017 (M diario: p. 4. A).

Es pertinente aclarar que **Los componentes de los conjuntos** tienen distintas clasificaciones. Se entrevistaron a quienes coordinan ambos grupos, denominados **directores responsables**: Ricardo Ribero por Diablos Verdes y Yamandú Cardozo de Agarrate Catalina. Además, también vimos lo que los diferencia entre sí. Yamandú Cardozo a su vez, es también **componente usuario** de vestuario. Y en esta última clasificación, pudimos contar con las opiniones de Edú “Pitufo” Lombardo y de Rafael Antognazza.

INFORMANTES SEMI CALIFICADOS (ESTUDIANTES EUCD - 8VO SEMESTRE)

Los estudiantes son considerados un público neutral desde el punto de vista del fanatismo ya que fue muy bajo el porcentaje de la población que demostró tener adhesión al género y califican como semi expertos por su condición de egreso. Son considerados semi calificados porque aún no son profesionales, pero tienen conocimientos y práctica adquiridos en la institución, una mirada educada para interpretar el lenguaje de los productos y sus significados. La materia en la que fue aplicada el cuadro de valoración de los espectáculos, es Metodología II. Las docentes del área idearon un ejercicio para finalizar el semestre, en donde se incluyó la aplicación de la herramienta.

3.3- HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

Fueron utilizadas varias herramientas en la recolección de información para la realización del trabajo. El cuadro de valoración de los espectáculos aplicado sobre los estudiantes del octavo semestre de la carrera de Diseño de la Escuela Universitaria Centro de Diseño llevó como insumo para su elaboración, la aplicación de cuestionarios a parte de los informantes calificados (Diseñadores y Fanáticos). Estas fueron aplicadas por distintas vías Google Docs y Whatsapp.

CUESTIONARIO FANÁTICOS

El propósito de la aplicación de esta herramienta consistió en hallar ciertos elementos que fueran percibidos como fundamentales para que un espectáculo de murga fuera entendido como tal. Se les pedía a los fanáticos que hicieran el ejercicio de pensar a la murga en el instante en que se abre el telón del Teatro de Verano. Las preguntas fueron enviadas vía Whats App.

Buenos días amig@s:

Este mensaje claramente es “general” pero no es a todos los contactos de mi celular. Es a aquellas personas que por algún motivo considero que su opinión me puede aportar muchísimo en una herramienta de análisis que estoy diseñando para la tesis. Prometo no atomizar mucho más (bueno en realidad mejor no prometo nada).Pregunta: Qué elementos consideras que tiene que tener sí o sí una murga, para que cuando se abre el telón, se entienda que es una murga? Hablo de estética. Me sirven todas las respuestas, sobre todo las primeras que se le vengan a la cabeza.



CUESTIONARIO DISEÑADORES

Esta herramienta se implementa con el fin de confirmar que existen ciertos elementos que son considerados importantes dentro del vestuario de murga. Para esto se pedía a quienes son encargados de tomar las decisiones sobre los aspectos que están presentes o no dentro de un vestuario que valoraran del 1 al 5 ítems o elementos y se solicitaba a su vez que realizaran comentarios y/o sugerencias sobre el cuestionario. Las preguntas fueron enviadas vía mail utilizando la herramienta de Google Drive.

Instrucciones:

Valorar los siguientes elementos del 1 al 5 entendiendo 1 como muy poco imprescindible y 5 totalmente imprescindible.

Pido que se tenga en cuenta a la murga formada, cuando se abre el telón y aún no se empieza a cantar. Esa primer imagen que llega al público. Quizás algunas preguntas a valorar parezcan obvias, pero la segunda parte de esta encuesta necesita de estos valores por parte de ustedes. Así que desde ya quedo muy agradecida.

Ítems y preguntas:

1 Silueta Maximizada

2 Color

3 Textura

4 Brillo

5 Sombreros grandes y altos

6 Gran distinción del director con respecto al coro

7 Gran distinción de la batería con respecto al coro

8 Movimiento. Que el vestuario tenga la capacidad de moverse durante el baile murguero.

LAS ENTREVISTAS

El propósito de las catorce entrevistas realizadas fue indagar sobre las opiniones de diversos actores considerados expertos dentro del carnaval, con el fin de objetivar cierta información correspondiente al vestuario de murga, proveniente de distintos ámbitos y de tener mayor conocimiento sobre la historia de los conjuntos estudiados, las conformaciones y su manera de proceder frente a las creación de los espectáculos.

Los expertos e investigadores son personas que están vinculadas al Carnaval y a la murga desde otros aspectos que nos son los de integrar un conjunto. Estos han sido Marcelo Fernández, comunicador, José Arisi que es el fotógrafo oficial de DAECPU. Contamos con la opinión del Presidente del Jurado Ramiro Pallares y de la Jurado de Vestuario, Maquillaje y Escenografía del año 2011 y 2019, Lucrecia de León.

CUESTIONARIO EXPERTOS INVESTIGADORES Y JURADO

¿Te gusta el Carnaval?

¿Cual es tu formación?

¿Seguís algún tipo de actualización de la misma?

¿Cuando fueron tus comienzos en la actividad?

¿Crees que hay una evolución en algún aspecto en la categoría murga

¿Qué te gusta ver en una murga cuando se abre el telón?

¿Que es necesario ver en un espectáculo de murga para que tu sientas que es una murga y no un conjunto de otra categoría?

Respecto de los Diseñadores entrevistados, contamos con las opiniones de Hugo Millán, que dentro de su trayectoria como vestuarista de carnaval, ha trabajado con Agarrate Catalina, a Paula Villalba que trabajó con Diablos Verdes en el inicio de su carrera como vestuarista en murga y recientemente ha sido la vestuarista de Agarrate Catalina en 2019. Mercedes Lalanne, ha tenido experiencia con ambos conjuntos en reiteradas oportunidades. Rosario Viñoly fue vestuarista de Diablos Verdes en el año 2011 y Federico Gauthier en 2019 (La Consecuente).

EXPERTOS EN VESTUARIO

¿Te gusta el Carnaval?

¿Cual es tu formación?

¿Seguís algún tipo de actualización de la misma?

¿Cuando fueron tus comienzos en la actividad?

¿Sos docente o fuiste en algún momento?

¿Tenes algún tipo de método o forma para llegar al producto vestuario?

¿Cuanto tiempo te lleva aproximadamente todo el proceso?

Apreciación de las diferencias entre sus comienzos y los trabajos más recientes.

Diferencias entre la forma de vincularse con un equipo creativo de murga joven y uno de murga clásica (Si es que pasó por ambas experiencias).

Que elementos tiene que tener una murga para que cuando se abra el telón, se entienda que es una murga?

Acerca de los usuarios de los trajes, tuvimos el testimonio de ambos Directores Responsables de los conjuntos, Yamandú Cardozo y Ricardo Ribero, si bien este último no fue murguista, su opinión era necesaria. Fueron consultados Rafael Antognazza y Eduardo “Pitufo” Lombardo, ambos Directores Escénicos.

CUESTIONARIO EXPERTOS USUARIOS DE TRAJE

¿Como fue la primera vez que se pusieron un traje?

¿Que significa el traje de murga para ti?

¿Transmitir algo de la transformación que provoca el traje?

¿Sos de sugerir cosas a la diseñadora o diseñador?

¿Cuando están en el armado del espectáculo, soles sugerir por donde imaginas que debe ir el espectáculo?

¿Que elementos tiene que tener una murga para que cuando se abra el telón, se entienda que es una murga?

En el caso de los dueños (Se agregan las preguntas siguientes)

¿Cómo es la organización

CUADRO DE VALORACIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS.

Para realizar el ejercicio a presentar a los informantes semi calificados, previamente se realizaron tarjetas en las que se colocaron los años de los espectáculos a analizarse. La dinámica consistió en participar de la clase de la Unidad Curricular Metodología II y basándonos en su estructura (AM y PM) se organizó cada clases en duplas, de modo que pudieran discutir a partir de una consigna dada.

Cada tarjeta tenía un año, por ejemplo 2003. Eso implicaba que cada dupla debía ver los espectáculos correspondientes a ese año. En el caso del ejemplo citado, los espectáculos fueron “La Caldera de los Diablos” y “El Tablado amateur”.

Ud. está siendo consultada/consultado por sus aptitudes específicas en el campo del diseño, como informante para ser parte del trabajo de investigación.

Lo que se requiere de usted, es una valoración perceptiva del espectáculo de dos murgas que participan del Concurso oficial del Carnaval Uruguayo, que expresará a través de un formulario en el que deberá seleccionar de 0 a 3 el valor que Ud. asigne a cada uno de los XX atributos/conceptos que encontrará en la tabla de la hoja 1.

Donde 0 indicará la ausencia, la inexistencia o la no incidencia del atributo y 3 indicará la presencia destacada o máxima incidencia del atributo/concepto.

En el último ítem se solicita el dibujo de las siluetas y para eso nos vamos a remitir a la presentación del espectáculo.

El número de siluetas a dibujar dependerá de su percepción en relación a cada una de las murgas y a sus propuestas de vestuario, en cada caso deberá argumentar brevemente (la que más que se destaca, la de mayor protagonismo en escena, etc. podrá referirse a un fotograma concreto -capturar imagen y contrastar con el dibujo- para respaldar su juicio).

A tener en cuenta que cuando nos referimos a silueta estamos hablando de una persona vestida.

Es necesario haber visto todo el espectáculo para poder valorar los diferentes atributos o conceptos, como por ejemplo coherencia o innovación, no se pueden valorar sino es en relación a todo el espectáculo.

Ud. está siendo consultada/consultado por sus aptitudes específicas en el campo del diseño, como informante para ser parte del trabajo de investigación.

Lo que se requiere de usted, es una valoración perceptiva del espectáculo de dos murgas que participaron del Concurso oficial del Carnaval Uruguayo, que expresará a través de un formulario en el que deberá seleccionar de 0 a 3 el valor que ud asigne a cada uno de los XX atributos/conceptos que encontrará en la tabla de la hoja 1.

Donde 0 indicará la ausencia, la inexistencia o la no incidencia del atributo y 3 indicará la presencia destacada o máxima incidencia del atributo/concepto.

En el último ítem se solicita el dibujo de las siluetas y para eso nos vamos a remitir a la presentación del espectáculo.

El número de siluetas a dibujar dependerá de su percepción en relación a cada una de las murgas y a sus propuestas de vestuario, en cada caso deberá argumentar brevemente (la que más que se destaca, la de mayor protagonismo en escena, etc. podrá referirse a un fotograma concreto -capturar imagen y contrastar con el dibujo- para respaldar su juicio).

A tener en cuenta que cuando nos referimos a silueta estamos hablando de una persona vestida. Es necesario haber visto todo el espectáculo para poder valorar los diferentes atributos o conceptos, como por ejemplo coherencia o innovación, no se pueden valorar sino es en relación a todo el espectáculo.

Color: intensidad cromática, máximo poder de pigmentación.

Textura: Calidad de la superficie que se aprecia con la vista y con el tacto y que una vez que se haya observado o tocado se puede describir; cuando la textura es vista por el "ojo" suele evocar sensaciones táctiles de experiencias anteriores.

Brillo: Capacidad de reflejar la luz incidente en una superficie.

Sombreros grandes: Para ser considerados grandes, tienen que superar la altura dos cabezas.

Gran distinción del director con respecto al coro: Esto quiere decir que la diseñadora o el diseñador toman la decisión de resaltar al director y distinguirlo en algún aspecto significativo.

Gran distinción de la batería con respecto al coro: Esto quiere decir que la diseñadora o el diseñador toman la decisión de resaltar a los 3 integrantes de la batería y distinguirlos utilizando recursos significativos.

Movimiento: Tiene que ver con la capacidad que tiene el traje en sí mismo de los típicos movimientos murgueros.

Impacto: Es La sensación que provoca el primer encuentro del espectáculo con el público. El momento en el que se estudia ésta situación es dentro del concurso oficial de carnaval en el teatro de verano de Montevideo.

Relación con el contexto (coherencia): Refiere a si el diseño del vestuario tiene relación con el discurso narrativo anclado en la letra.

Innovación: Es la capacidad de los directores artísticos y en este caso de la diseñadora o el diseñador del vestuario de poder introducir nuevas técnicas de realización para generar impacto.

TABLA DE ANÁLISIS DE ESPECTÁCULOS

MURGA

AÑO

NOMBRE DEL ESPECTÁCULO

	0	1	2	3
Silueta maximizada				
Color				
Textura				
Brillos				
Sombreros Grandes				
Gran distinción del director con respecto al coro				
Gran distinción de la batería con respecto al coro				
Movimiento				
Impacto				
Relación con el contexto (coherencia)				
Innovación				
Dibujar silueta				

Con el fin de organizar y visibilizar la información adquirida mediante toda la documentación seleccionada en los diferentes soportes, fueron creados los siguientes cuadros para organizar los datos más relevantes.

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN LECTURAS					
TIPO	NOMBRE	FECHA Y LUGAR	AUTOR/ES	EDITORIAL	CONTENIDO

En éste cuadro nos planteamos colocar la información extraída de las lecturas que nos aportaron conceptos e ideas importantes para establecer comentarios concluyentes.

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN SOPORTE DE AUDIO					
SOPORTE	TIPO	FECHA Y LUGAR	MEDIO/ FUENTE	TEMA	CONTENIDO

En el cuadro de relevamiento de la información presente en audio, tenemos entrevistas escuchadas en programas radiales, que luego fueron buscadas en la web de cada emisora para poder extraer información de relevancia y documentarla.

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN SOPORTE AUDIOVISUAL					
SOPORTE	TIPO	FECHA Y	MEDIO/	NOMBRE	CONTENIDO

En esta última imagen, observamos el cuadro en donde colocamos los datos más relevantes de algunas de las entrevistas y programas relacionados al carnaval y la murga que fueron estudiados y nos aportaron datos relevantes para la reconstrucción histórica de la categoría.

CUADRO DE OBSERVACIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS.

La información extraída en el visionado de los espectáculos de cada uno de los conjuntos en los años estudiados, disponibles en Youtube, tiene que ver con la observación de los vestuarios y los tipos de vestuarios presentes durante la actuación en tres momentos definidos. Estos son Presentación, Medio y Retirada. De este modo, logramos estudiar con mayor profundidad a cada conjunto y podemos establecer comparaciones entre los distintos años y entre ambos conjuntos. Como forma de presentar cada momento, se coloca una foto del momento más representativo de la escena. La puntualización se realizó sobre cantidad de elementos, volumen de los elementos, la calidad visible de esos elementos y la coherencia observada dentro de lo que propone el espectáculo.

MURGA :	AÑO :
ESPECTÁCULO:	MOMENTO:
COMENTARIO	

CUADRO DE COMENTARIOS RELEVANTES EXTRAÍDOS DE LAS ENTREVISTAS.

Aquí se recogen los comentarios que resultaron más relevantes durante las entrevistas realizadas a los informantes calificados. Son comentarios relacionados directamente al vestuario y a la percepción del mismo.

COMENTARIOS EXTRAÍDOS DE LAS ENTREVISTAS

4. TÉCNICAS DE ANÁLISIS

Con el fin de comenzar a profundizar en la información obtenida en la aplicación de cada una de las herramientas es que exponemos los resultados obtenidos en cada una de ellas. A su vez realizamos comentarios sobre los datos relevantes obtenidos.

4.1-APORTE DE LAS HERRAMIENTAS

APORTE DE LOS CUESTIONARIOS A LOS FANÁTICOS.

Los mensajes recibidos fueron recogidos en la siguiente tabla. La subdivisión realizada fue dada naturalmente, a consecuencia de la repetición de la temática de las respuestas.

A estos se les había consultado por los elementos presentes en un espectáculo de murga que ellos entienden que deben estar para que sin que comience la actuación, ellos entiendan que lo que está en el escenario es un conjunto de murga y no de otra categoría. Podemos observar que dentro de la importancia que los Fanáticos establecen como principales elementos y que caracterizan al espectáculo aparecen la actitud de la murga, los sombreros, la distinción del director del resto de sus integrantes, los colores y la dimensión de los elementos entre otros.

(Ver tabla página 45)

APORTES DE LOS CUESTIONARIOS A LOS DISEÑADORES.

Para visualizar de forma ordenada la información recogida por parte de los Informantes Calificados consultados a través de la herramienta Google Docs, realizamos una tabla donde colocamos los valores asignados a cada ítem. Este valor de cada ítem es el resultante de la mayor coincidencia de opiniones. Este, llamado coeficiente, es el que luego se multiplicará al número de la valoración de cada ítem que proporcionen los informantes semi calificados.

Agregamos a su vez una tabla con comentarios y sugerencias brindados por parte de los informantes calificados que fueron de gran utilidad para establecer los tres ítems que completan el cuadro de valoración de los espectáculos, presentado ante los informantes semi calificados.

(Ver tabla página 46)

COMENTARIOS EXTRAÍDOS DE LOS FANÁTICOS

Informante	Comentario sobre Coro/Cuerda	Comentario sobre Batería	Comentario sobre Director
1	Que te parta los ojos por los colores, brillo y texturas” “ Sombreros llamativos	“Bien diferenciado de la cuerda”	“Bien diferenciado de la murga”
2	“Los gorros, es lo primero que me vino a la cabeza”		
3	“Uniformidad puede ser de forma, color volumen, tela, lo que sea”		
4	“Maquillaje, sombreros voluptuosos y trajes coloridos”		
5	“Que haya gente vestida tipo payaso o joker (naipe de comodín de mazo “inglés)		
6	“Y sombreros altos”		“Un director de galera y frac”
7	“Texturas y colores”		
8	Salieron cosas como vestimenta medieval, con volumen. gesto y movimiento. “Persona escondida dentro del personaje”		“Varias personas con una relación estética, batería”
9	Mucho color, sombreros grandes y temáticos. Colores fuertes. Llamativos. Trajes grandes.		
10	Es tan cambiante últimamente que algunas cosas básicas como colores o vestidos, capas creo que ya no son necesarios. Para mi si o si, los gorros (cualquiera sea el estilo). La	Para mi la formación en línea y frontal es típico de murga. Creo que lo que más me da a murga. Y pos supuesto el maquillaje. Después si tienen faldas o pantalones, o si tienen colores o son monocromaticos no me cambia.	
11	Colores muchas texturas Cosas grotescas Que llamen la atención Algo bizarro que tenga que ver con la temática de la letra que de intriga, pero después se comprenda.	No se si tiene que ver tampoco, pero cuando abris el telón me imagino a cada uno de los integrantes con una pose como “de acá estoy”.	
12	“Buen maquillaje, sin duda expresión corporal y facial.		
13	“Plantada cuando abre el telón.” “Vestuarios con relieve, no me gus gustan los vestuarios lisos”. “Que se luzca el traje, gorros y pintura		
14	“Presencia”		

INFORMACIÓN EXTRAÍDA DE CUESTIONARIOS A EXPERTOS (VÍA GOOGLE DOC)

Ítem/ Comentario	Valoración en Importancia
Silueta Maximizada	5
Color	5
Brillo	5
Textura	3
Sombreros Grandes	4
Gran distinción del director con respecto al coro	5
Gran distinción de la batería con respecto al coro	3
Llamar la atención / Atrapar al Espectador	5
Movimiento. Que el vestuario tenga capacidad de moverse durante el baile murguero.	
Llamar la atención/Captar al Espectador	Trajes durables, no solo vistosos y buen diseño.
Comentario	Uniformidad en cuanto a siluetas. Todos iguales. O Todos diferentes.
Comentario	Relación de vestuario con el resto de los elementos que constituyen la escena
Comentario	Coherencia entre el concepto rector (Texto/mensaje) y lo visual (diseño, puesta en escena).
Comentario	Audacia, originalidad y respeto por la categoría y su sistema de comunicación.

MATRIZ DE VALORACIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS

Una vez recogidos todos los cuadros de valoración de los informantes semi calificados, se procedió a hallar en qué valor había mayor cantidad de coincidencias. Para eso se realizaron planillas Excel donde se colocaron los datos.

Ejemplo: Año 2003, Murga Diablos Verdes: Siete personas respondieron que en el espectáculo “La Caldera de los Diablos, la presencia de Silueta Maximizada es de valor 2, es decir que tiene una presencia intermedia. No se encuentra ausente ni es fuertemente presente.

Una vez revisados los resultados de los comentarios y valoraciones recibidas por los diseñadores y establecido los coeficientes de cada ítem en base a la sumatoria de las coincidencias en las respuestas y teniendo los resultados de las valoraciones de los informantes semi calificados, se procedió a realizar los cuadros de análisis de valor tomados de la idea original de Danielle Quarante (Quarante, D; p.63).

AÑO 2003							
DIABLOS VERDES	0	1	2	3	TOTAL 15	Coeficiente	Coef * Calificación máx.
Siluetas maximizadas	2	5	7	1	15	5	10
Color	0	6	7	1	14	5	10
Textura	0	6	7	1	14	5	10
Brillos	0	8	6	1	15	3	3
Sombreros grandes	10	2	1	2	15	4	0
Gran distinción del director con respecto al coro	0	3	1	11	15	5	15
Gran distinción del batería con respecto al coro	4	6	3	2	15	3	3
Movimiento	0	3	5	7	15	5	15
Impacto	2	3	7	3	15	5	10
Relación con el contexto (coherencia)	0	4	3	8	15	5	15
Innovación	1	1	8	4	14	4	8

AGARRATE CATALINA	0	1	2	3		Coeficiente	Coef * Calificación máx.
Siluetas maximizadas	3	6	5	1	15	5	5
Color	0	3	5	7	15	5	15
Textura	0	3	5	7	15	5	15
Brillos	0	3	5	6	14	3	10
Sombreros grandes	0	4	4	7	15	4	12
Gran distinción del director con respecto al coro	0	4	3	8	15	5	15
Gran distinción del batería con respecto al coro	8	5	2	0	15	3	0
Movimiento	0	2	3	10	15	5	15
Impacto	1	3	9	2	15	5	10
Relación con el contexto (coherencia)	0	4	6	5	15	5	10
Innovación	0	7	6	2	15	4	4

AÑO 2011								
DIABLOS VERDES	0	1	2	3	TOTAL 12	Coeficiente	Coef * Calificación máx.	
Siluetas maximizadas	0	4	5	3	12	5	10	
Color	0	1	6	5	12	5	10	
Textura	0	3	6	3	12	5	10	
Brillos	0	2	7	3	12	3	6	
Sombreros grandes	0	3	3	6	12	4	12	
Gran distinción del director con respecto al coro	0	2	2	8	12	5	15	
Gran distinción del batería con respecto al coro	2	2	6	2	12	3	6	
Movimiento	0	2	9	1	12	5	10	
Impacto	0	7	3	2	12	5	5	
Relación con el contexto (coherencia)	1	6	2	3	12	5	5	
Innovación	1	6	3	2	12	4	4	

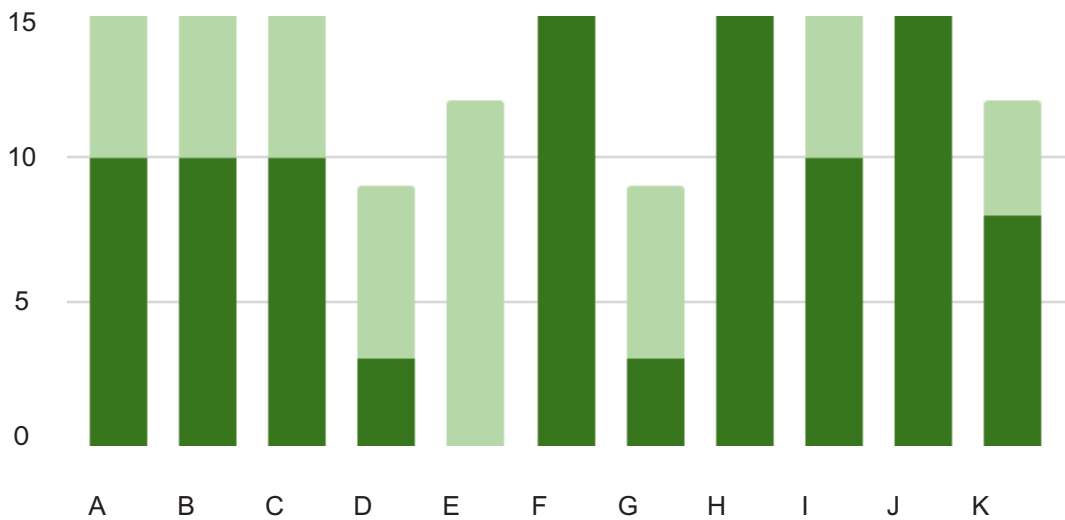
AGARRATE CATALINA	0	1	2	3	TOTAL 12	Coeficiente	Coef * Calificación máx.
Siluetas maximizadas	0	5	3	4	12	5	5
Color	0	3	3	6	12	5	15
Textura	0	3	3	6	12	5	15
Brillos	0	3	5	4	12	3	6
Sombreros grandes	2	3	5	2	12	4	8
Gran distinción del director con respecto al coro	0	4	3	5	12	5	15
Gran distinción del batería con respecto al coro	0	3	3	6	12	3	9
Movimiento	0	1	3	8	12	5	15
Impacto	0	3	4	5	12	5	15
Relación con el contexto (coherencia)	0	4	6	2	12	5	10
Innovación	0	5	6	1	12	4	8

AÑO 2019								
LA CONSECUENTE (Diablos Verdes)	0	1	2	3	TOTAL 6	Coeficiente	Coef * Calificación máx.	
Siluetas maximizadas	0	3	1	2	e	5	5	
Color	0	0	4	2	e	5	10	
Textura	0	0	4	2	e	5	10	
Brillos	0	0	4	2	e	3	6	
Sombreros grandes	0	0	0	6	e	4	12	
Gran distinción del director con respecto al coro	0	2	1	3	e	5	5	
Gran distinción del batería con respecto al coro	1	3	0	2	e	3	9	
Movimiento	0	1	3	2	e	5	10	
Impacto	0	0	1	5	e	5	15	
Relación con el contexto (coherencia)	0	1	2	3	e	5	15	
Innovación	1	0	3	2	e	4	8	

AGARRATE CATALINA	0	1	2	3	TOTAL 6	Coeficiente	Coef * Calificación máx.
Siluetas maximizadas	0	2	3	1	e	5	10
Color	0	0	1	5	e	5	15
Textura	0	0	1	5	e	5	15
Brillos	0	0	1	5	e	3	9
Sombreros grandes	0	2	4	0	e	4	8
Gran distinción del director con respecto al coro	1	1	1	3	e	5	15
Gran distinción del batería con respecto al coro	1	3	2	0	e	3	3
Movimiento	0	0	3	3	e	5	15
Impacto	0	1	3	2	e	5	10
Relación con el contexto (coherencia)	0	1	1	3	e	5	15
Innovación	0	2	3	1	e	4	8

Por último, para visualizar los datos en evolución y poder darle un uso comparativo y realizar apreciaciones es que se presentan gráficos de barras, que solamente arrojan un valor en cantidad.

LOS DIABLOS VERDES 2003



A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J- Relación con el contexto
 L- Innovación

AGARRATE CATALINA 2003



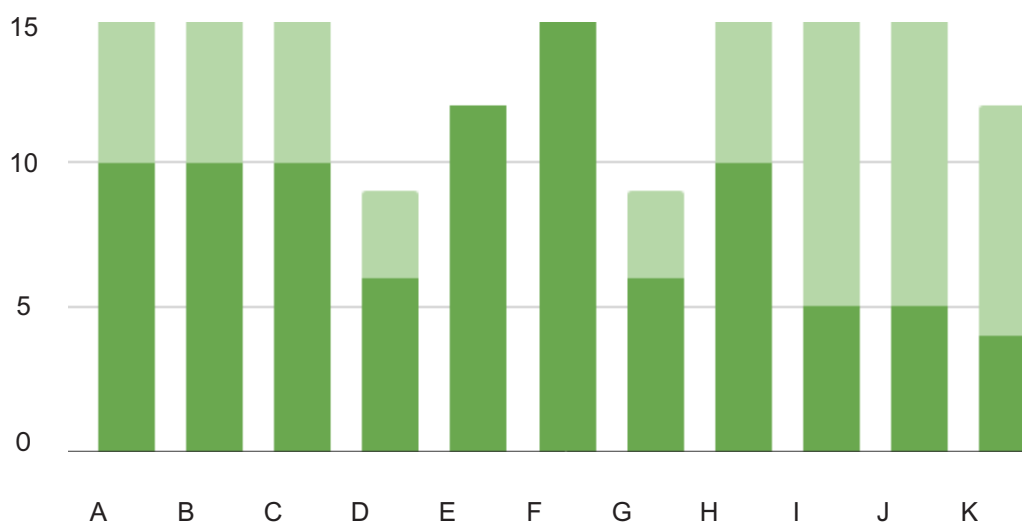
A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J- Relación con el contexto
 L- Innovación

LOS DIABLOS VERDES 2011



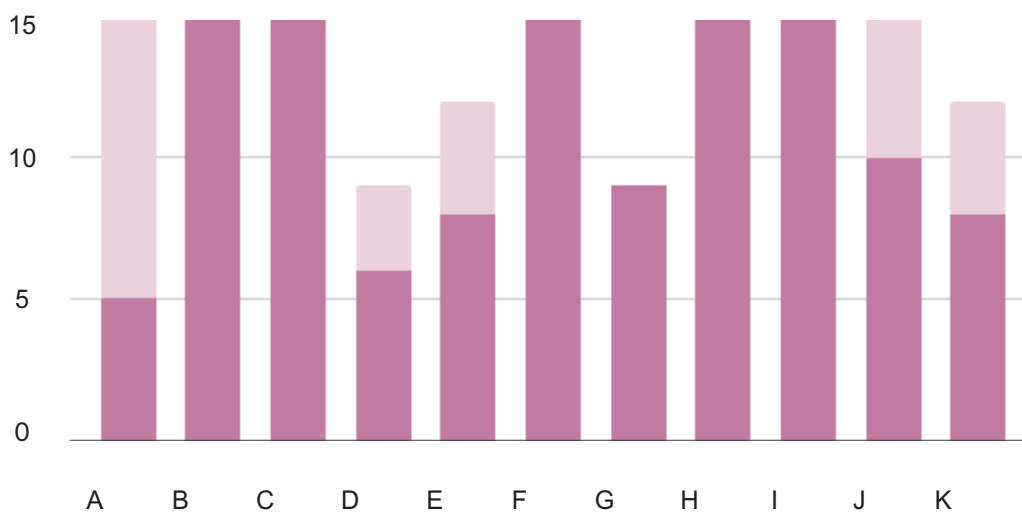
A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J - Relación con el contexto
 L - Innovación

AGARRATE CATALINA 2011



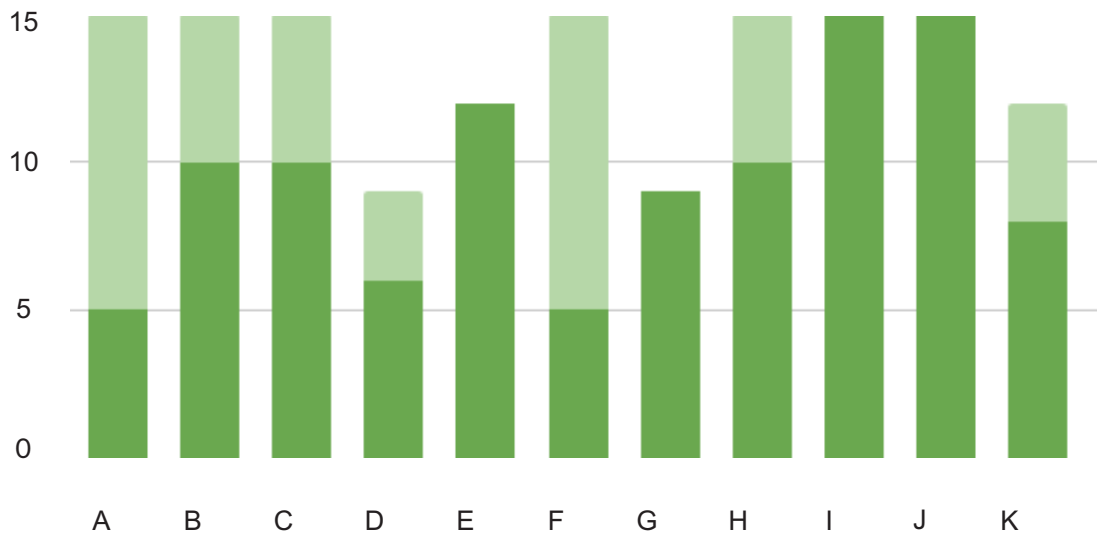
A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J - Relación con el contexto
 L - Innovación

LA CONSECUENTE 2019



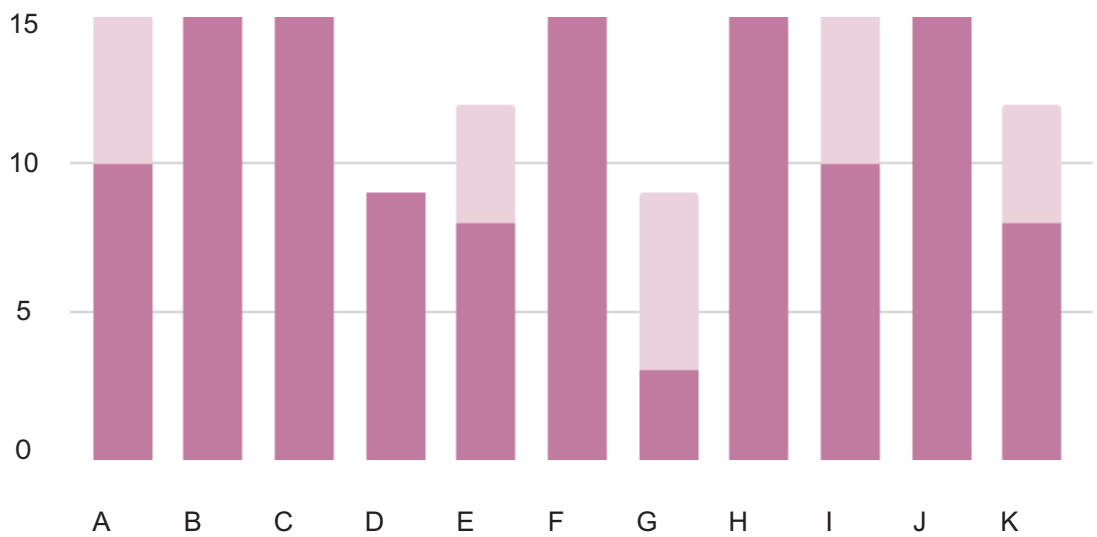
A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J - Relación con el contexto
 L - Innovación

AGARRATE CATALINA 2019



A - Siluetas Maximizadas
 B - Color
 C - Textura

D - Brillo
 E - Sombreros grandes
 F - Gran distinción del director con respecto al coro

G - Gran distinción de la batería con respecto al coro.
 H - Movimiento

I - Impacto
 J - Relación con el contexto
 L - Innovación

MATRIZ DE OBSERVACIÓN DE LOS ESPECTÁCULOS.

Estos cuadros se realizaron durante el visionado de los videos de los espectáculos mientras se fue tomando nota de las percepciones haciendo énfasis sobre los elementos que han sido señalados por los informantes calificados. Cada segmento del espectáculo tiene su comentario. El fin de la observación y extracción de comentarios es hallar datos que luego puedan ser contrastados con las opiniones de los informantes calificados y con los resultados del cruce de datos entre la información del cuadro de valoración aplicado en los informantes semi calificados y los cuestionarios aplicados sobre los informantes calificados.

MURGA LOS DIABLOS VERDES Y LA CONSECUENTE

Se muestran primero tres cuadros correspondientes al año 2003, en consonancia con el análisis de Presentación, Medio y Retirada respectivamente. Se repite procedimiento para año 2011 y 2019.

MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: La Caldera de Los Diablos MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

El directo tiene sobre todo.

Presentación – Aparecen de Diablos.

Vestuario todos iguales

Cambio de colores

Telas sin textura.

Silueta simple

Director Blanco y era una lógica que traían.



MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: La Caldera de Los Diablos MOMENTO: Medio



COMENTARIO

Carcel de los ricos

Se dan vuelta el chaleco de preso pobre (y a rayas) tienen unos chalecos que emulan Chaleco con camisa y moña(pintado) y unas coronas de cartón dorado.

POR DEBAJO DE LOS CHALECOS TENÍAN HERING BLANCAS.

Hospital del infierno

Prendas de pasar a sala de operación. Compradas **Merendero del infierno** Siempre mismo cupletero Aparece toda la murga vestida con trajes (menos la batería). Grises y negros. Trajes Que son reales. No fueron hechos para el espectáculo

Cupletero: Charly Álvarez- Trajecito gris.

Carcel de los pobres

Aparecen con unos chalecos a rayas y unos sombreros de preso casi caricaturesco Vestuario pobre.



MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: La Caldera de Los Diablos MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

Agregan unos sombreros bien de murga de los 80. Grandes y voluptuosos. Cada murguista con un color, el que predomina en el traje. Son similares a los sombreros de 2002, en cuanto a lo morfológico.

MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Origen y Originalidad

MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

Aparecen todos los murguistas en escena con sombreros altos y grandes. Parecen ramas doradas que se diluyen hacia el cielo. El vestuario son túnicas De varios colores, una por cada murguista. No parece haber un orden lógico de Colores. Cada túnica tiene una pintura, una obra, un dibujo.



MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Origen y Originalidad

MOMENTO: Medio



COMENTARIO

-Sin Túnicas
-vestidos/Camisas

-Las faldas del vestido están pintadas al igual que las túnicas. Distinto motivo

-Buena confección

Cupleteros

Sus atuendos son especialmente confeccionados para el momento.

Pantalones blancos, zapatos blancos, chaquetas brillantes.

Queda toda de blanco, pantalón y camisetas con



MURGA : Diablos Verdes

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Origen y Originalidad

MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

Vuelven a ponerse las túnicas de la presentación , ésta vez desprendidas.

MURGA : La Consecuente

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Corazón de vidrio

MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

Aparece en escena todos los murguistas que claramente son diablos pero recreando un mundo de fábula con atmósfera un tanto onírica y fantástica.

Tiene cada uno una capa que tiene varios colores, tiene consigo bastones dorados con terminales muy interesantes que nos puede llevar a una época con rasgos medievales. Sus sombreros son cuernos dorados, tiene apliques en la cara que acompañan a la construcción de esos Diablos.

MURGA : La Consecuente

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Corazón de vidrio

MOMENTO: Medio



COMENTARIO

Cupletero

Aparece el Diablo viejo, parece una reminiscencia del Diablo del 2003, año de éxito de la murga. El atuendo es un yoguin blanco, con una remera.

Tiene una máscara de latex y una capa roja. No tiene nivel de excelencia.

El segundo cupletero

Aparece vestido de Maesra y luego de Enfermera. Túnica, peluca y maquillaje. Nada fuera de lo común.

Las cuerdas-coro Quedan con unos trajes, denominados "Trajes del medio" que tienen aire medieval.

Segundo cuplé

La Justicia. Alvin Almiron la representa y aparece con atuendos griegos. Tampoco llega a conformar una imagen ideal y pensada para encajar dentro de la estética del espectáculo.

Aparece el Diablo viejo acompañado del coro de diablos viejos con aspecto de zombies, ya que tiene trajes rasgados y manchados. Son solo las chaquetas. Una enfermera (un hombre vestido de mujer). denominados "Trajes del medio" que tienen aire medieval.

MURGA : La Consecuente

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Corazón de vidrio

MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

Cupletero

Aparece el Diablo viejo, parece una reminiscencia del Diablo del 2003, año de éxito de la murga. El atuendo es un yoguin blanco, con una remera. Tiene una máscara de latex y una capa roja. No tiene nivel de excelencia.

El segundo cupletero

Aparece vestido de Maesra y luego de Enfermera. Túnica, peluca y maquillaje. Nada fuera de lo común.

Las cuerdas-coro Quedan con unos trajes, denominados "Trajes del medio" que tienen aire medieval.

Segundo cuplé

La Justicia. Alvino Almirón la representa y aparece con atuendos griegos. Tampoco llega a conformar una imagen ideal y pensada para Encajar dentro de la estética del espectáculo.

Aparece el Diablo viejo acompañado del coro de diablos viejos con aspecto de zombies, ya que tiene trajes rasgados y manchados. Son solo las chaquetas. Una enfermera (un hombre vestido de mujer). denominados "Trajes del medio" que tienen aire medieval.

ESPECTÁCULOS AGARRATE CATALINA

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: Tablado Amateur

MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

Observo 3 colores que se van intercalando.

Silueta de murga.

Mangas anchas y que bailan.

Trajes que acompañan el movimiento escénico.

Sombreros- si – Altos, dan a murga - los utilizan.



MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: Tablado Amateur

MOMENTO: Medio



COMENTARIO

Son tres murgas en el tablado amateur
"Los nuevos interpelantes"
"La comercial"
"la Travesaña"

En sí tienen vestuario bastante Escueto/humilde/
escaso.

Luego de los tres medios aparece la murga
"La despedida" entonces colectivamente
presentan la retirada con una canción un tanto
triste pero finalmente esperanzadora.

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2003

ESPECTÁCULO: Tablado Amateur

MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

No logro apreciar bien pero al parecer son los mismos trajes con una capita por arriba (me genera mucha duda si esto es así).

También les noto como unas cuerdas del color de cada traje que le suman movimientos.

Cuando vuelvo a revisar, no noto cambios entre presentación y retirada.

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Gente Común

MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

Siluetas sin demasiado volúmen.

Texturas interesantes.

Director diferente pero matizado con el resto del coro.

Aparecen telas como capas.

Rojos/Terracota/Marrones/Amarillos

Sombreros que son pelucas.

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Gente Común

MOMENTO: Medio



COMENTARIO

Desaparecen las telas de las capas.

Caracterización de “gente común”/ Aparecen personajes.

Murga coupletera.
Se ven “Infladitos”

Hay tres tipologías de traje y se repiten.

Batería juega con director

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2011

ESPECTÁCULO: Gente Común

MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

Utilizan capas

también sombreros

Director de diferente color
con respecto al coro.



MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Defensores de causas perdida MOMENTO: Presentación



COMENTARIO

Todos los artistas diferentes

Color, Brillo, Texturas

Fantasía

Son todos personajes

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Defensores de causas perdida MOMENTO: Medio



COMENTARIO

Utilizan elementos y complementos en el vestuario para realizar los cuplés pero se dejan ver los trajes de presentación.

El cupletero toma protagonismo con elementos.

MURGA : Agarrate Catalina

AÑO : 2019

ESPECTÁCULO: Defensores de causas perdida MOMENTO: Retirada



COMENTARIO

Cambian los trajes completamente.

Colores vibrantes, siluetas grandes.

Trajes de murga de los ochentas.

Sin movimiento en telas.



Aporte de las herramientas de relevamiento de la documentación

La información aquí presente es el resultado de la selección de las lecturas, entrevistas encontradas en el camino de la investigación así como programas de suma importancia con temática carnavalera. Se documentó y organizó en estos cuadros para lograr una mayor visibilización de los datos a la hora de establecer de teorías y comentario concluyentes.

LECTURAS

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN LECTURAS					
TIPO	NOMBRE	FECHA Y LUGAR	AUTOR/ES	EDITORIAL	CONTENIDO
Libro	Murga. Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable.	Montevideo, 2019.	Enrique Filgueiras y Hugo Brocos.	Aguilar. Penguin Random House.	Cuenta la historia del género desde su origen en la Ciudad de Montevideo, los cambios que ha experimentado a nivel de estructura y estilos. Realiza un repaso por las murgas que los autores consideran, fueron de gran importancia.
Libro	La Magia del Disfraz.	Montevideo, 2008.	Carmen Anderson.	Editado por el Museo del Carnaval.	Cuenta la historia del traje de murga. Detecta momentos en la historia donde se produjeron cambios en éste elemento. Cuenta sobre el proceso que realizó Hugo Millán para el espectáculo Psicodelia de la murga Curtiodres de Hongos en el año 2006.
Libro	Diseño Industrial 2. Elementos Teóricos.	Barcelona, 1992.	Danielle Quarante.	Ediciones CEAC, S.A.	Estudia a los objetos como parte de la comunicación y para eso, establece criterios de comunicación desde la teoría. Estudia a través de cuadros de valoración, la composición de nuevos elementos en un producto.
Tesis	El Diseño de Indumentaria y La Comunicación en el Cómic: Los códigos vestimentarios de las superheroínas.	Montevideo, 2013.	Gerardo Pérez.	Tesis de Grado EUCD, FADU Udelar.	Realiza hallazgos de códigos vestimentarios en trajes de superheroínas de las empresas Marvel y DC Comic, estableciendo signos de comunicación desde conocimientos que estudian varios teóricos como Eco, Saussure, etc. por citar algunos ejemplos.
Prensa escrita.	M Diario.	Montevideo, 2015 2017 2019.	Colaboradores varios.	Publicación oficial DAECPU.	Cuenta información sobre conjuntos y componentes. Sobre estructura de los reglamentos y los jurados de cada uno de los conjuntos.

AUDIOS

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN SOPORTE AUDIOS					
SOPORTE	TIPO	FECHA Y LUGAR	MEDIO/ FUENTE	NOMBRE	CONTENIDO
Radio	Entrevista.	Montevideo, Agosto 2018.	Web Radio Uruguay.	Programa llamado Puntos de Vista.	Entrevista a la Doctora en Lenguas Románicas Dorotheé Choutiem acompañada de Milita Alfaro. Sobre la Tesis sobre Carnaval en Dictadura
Radio	Entrevista.	Montevideo, Marzo 2018.	Web FM Del Sol.	Programa llamado La mesa de los galanes.	Entrevista a Rosario Viñoly sobre su trayectoria y anécdotas de su vida.
Radio	Entrevista.	Montevideo, Marzo 2018.	Youtube	La mañana en camino.	Entrevista a Marcelo Fernández sobre su vida y sobre el Carnaval en general.

AUDIOVISUAL

CUADRO DE INFORMACIÓN RELEVANTE EN SOPORTE AUDIOVISUAL					
SOPORTE	TIPO	FECHA Y LUGAR	MEDIO/ FUENTE	NOMBRE	CONTENIDO
Web	Entrevista.	Montevideo, Marzo 2017.	veramas.com.uy.	Programa llamado Creadores del Carnaval. Episodio 3- Vestuaristas.	Entrevistan a varios vestuaristas de carnaval indagando sobre sus historias y procesos.
TV	Documental.	Montevideo, Febrero 2012.	Canal Encuentro Argentina.	Programa llamado Pequeños Universos. Episodio IV: Murga Uruguaya.	Formato documental. Conducido por el músico Chango Spasiuk. Relata la historia del Carnaval Uruguayo entrevistando a Pepe Veneno y Yamandú Cardozo.
TV	Entrevista.	Montevideo, Febrero 2016.	Televisión Nacional de Uruguay (TNU).	Programa llamado Café Literario.	Entrevistador: Alfredo Fonticelli. Hacen un repaso por la historia del género murga a través de los cambios de la sociedad uruguaya.
TV Online	Entrevista.	Montevideo, Febrero 2019.	Observador TV.	Programa llamado Pequeños Universos. Episodio IV: Murga Uruguaya.	Entrevistador: Jaime Clara. Repaso histórico del género murga.

RELEVAMIENTO DE LAS ENTREVISTAS

En este cuadro se destacan los comentarios que consideramos de suma importancia y son aportes a las teorías sobre todo lo concerniente a vestuario de murga. Distintas apreciaciones sobre una misma temática. Divergencias y convergencias.

COMENTARIOS EXTRAÍDOS DE LAS ENTREVISTAS	
"La creatividad se entiende como la capacidad de generar nuevos conceptos e ideas o en su defecto nuevas asociaciones de efectos ya conocidos que producen soluciones originales".	Lucrecia de León
"La creatividad, gobernada por la coherencia, debe estar a su vez impregnada por una clara prolijidad y calidad del producto materializado".	Lucrecia de León
"Se transforman, son conscientes que se están transformando en lo que van a ser durante tres meses".	Mercedes Lalanne
"Ni siquiera piensa el tema del espectáculo, eso es algo que por lo general lo trae el director artístico"	Mercedes Lalanne
Muy distinto es en colectivos que, según su punto de vista, buscan en el vestuario otro nivel de comunicación y profundidad en lo que se quiere expresar a través del mismo.	Mercedes Lalanne
"Murga es un lugar de investigar, proponer y fantasía. Es un portal"	Hugo Millán
"(..)Lo que no se daban cuenta que lo que ellos querían era la silueta".	Hugo Millán
"Cuando hablamos de elementos que sí o sí debería tener una murga para él, nos cuenta que siente que una murga tiene que tener presencia, dimensión, cierta concepción de bloque. En su cabeza la concibe como un ejército, que debe causar impacto.	Hugo Millán
"Es una gran transformación, lo mismo que el maquillaje. A uno lo transporta a otro lugar"	Pitufo Lombardo
"Tiene que tener emoción. Tiene que transmitir lo que está pasando en el espectáculo pero a su vez tiene que tener contundencia".	Pitufo Lombardo
Sobre el vestuario en las giras, cuenta que para el último espectáculo debieron realizar otros trajes de retirada en Argentina y sobre todo que pudieran adaptarse al tamaño de la bodega del ómnibus de la gira.	Yamandú Cardozo
"Yo siempre fui muy militante de flexibilizar las fronteras de la murga para que ese blindaje que es cuidar el género y los pilares básicos del género, sea tan efectivo que nos termine asfixiando"	Yamandú Cardozo
"Si tiene que ser una foto del momento en que se abre el telón, te digo que los cuerpos. Yo necesito primero igual la exageración. Creo que el género lo pide. Y me gusta eso. Me gusta el sobre movimiento que en una obra de teatro quedaría muy mal. Me gusta desde el movimiento, desde el ritmo, desde lo textual. Es una exageración que pasa por el cuerpo. Se lo pido porque aparte es de la formación de su cuna, tienen que andar gritando para que los vecinos los	Yamandú Cardozo
"En el fondo yo creo que carnaval no es que me guste tanto, sino que me vino una inquietud y curiosidad por saber cuál era el mundo ese. Y una vez que entrás no salís más, porque es un mundo paralelo increíble con sus códigos, sus criterios, con su intensidad que es pocas veces comparable a otras disciplinas. Una proximidad con el público que no te lo da nada, no te lo da el teatro".	Paula Villalba
En general a ella le gusta preparar una presentación de las ideas, si es necesario hacer una muestra a escala para que se pueda entender mejor, lo hace. Porque siente que mostrar explicando desde donde el diseñador parte y a lo que llega, contarle al artista qué es lo que va a vestir durante tanto tiempo y porque, hace que el resultado del trabajo general sea distinto.	Paula Villalba

“Lo que pasa que el traje es la piel del murguista”.

Rafael Antognazza

“Entonces dentro de la generosidad que tiene la murga están esas cosas que yo veo y digo esto es una murga clásica, está eso que yo veo y que me dice esto me va a proponer otra cosa no convencional, está esto que me va a proponer una cosa más despojada. Está esto que ya se que van a desafinar. El vestuario también dice: éstos van a desafinar. Y no hay erre. Desafinan.

Rafael Antognazza

Con respecto a un traje más clásico de director como es el Frac, cuenta que si bien es otro mundo estético, es lo que dijo anteriormente. Es la segunda piel y los defiende como cualquier traje.

Rafael Antognazza

“Siempre somos lo último rubros en arreglar”

Rosario Viñoly

“Es una comunicación ya en silencio” “El vestuario también”.

Rosario Viñoly

Cuenta que en su proceso, no hay mucho ida y vuelta con el público. No es de probar en el club e incluso el día de las actuaciones en el Teatro de Verano, hace concurrir a los artistas a su atelier tanto a maquillarse como a vestirse. Considera que todas las personas en el club, interfieren el trabajo profesional de los técnicos.

Rosario Viñoly

“Y ellos salieron con el estilo de antes: Me visto de lo que quiera aunque hable del arbolito. Pero no me visto de arbolito”.

Rosario Viñoly

Federico no siente que él pueda llamarse a sí mismo vestuarista, fue algo ocasional. Durante el proceso de realización hubo mucho contrat tiempo.

Federico Gauthier

Piensa que un espectáculo de murga es un lugar donde siempre se está haciendo un equilibrio entre la innovación y la tradición. Buscando en el vestuario y maquillaje reforzar el mensaje que el conjunto tiene que dar. Para eso, él considera importante no perder de vista la identidad del conjunto y como se para decir lo que quiere decir.

Federico Gauthier

“Pienso que cualquier traje de Carnaval tiene que tener elementos carnavalescos. Si es un traje de teatro para mí no está bueno. Para mí una murga que viene y está vestido de linyera no está bueno, salvo que esté al servicio de lo que va a decir”

José Arisi

“Yo he encontrado en la biblioteca de Madrid información sobre el Carnaval de Uruguay que acá no hay. Porque ellos registran, la cabeza es esta en todos los campos”.

José Arisi

“Que haya una conexión que no tiene por qué ser tan explícita, puede ser sugerente, quiero que el vestuario tenga un nivel de creatividad que le exijo también a las letras, quiero que sea original, quiero que sea carnavalero, que quiere decir que sea carnavalero, porque Blanco y negro puede ser carnavalero. Ahora si vos utilizas el Blanco y negro, sin explicármelo por escrito, la escena me lo tiene que explicar, porque el Carnaval es colorido. Ahora desde la

Marcelo Fernández

“Pero hemos tenido muchas charlas, hemos intercambiado, más que intercambiado yo he puesto la oreja para que me contaran cosas y enterarme, pero sí fundamentalmente, considero, no se si como virtud o que, pero que uno se

Marcelo Fernández

“Que es cierto que un poco desde la asociación de directores hay una lógica o una mirada desde la gestión comercial de la fiesta y desde la Intendencia, la gestión turística es algo que se da per sé porque en los hechos es algo que está absolutamente instalado”.

Ramiro Pallares

“Cierto que falta mucho y hay mucho más por hacer, creo que hay que meterle un poco más de cabeza, pero es una preocupación nuestra. Porque acá hay muchísima historia del Carnaval en lo que es los archivos del centro de fotografía de la gerencia, en prensa, en normativa por todo lo que tiene que ver con lo jurídico. Y está todo disperso”.

Ramiro Pallares

“Ágeda Melo. En 2002 estaba Paula Villalba y en 2001 una muchacha que no me acuerdo. Y los diseños de ese año los hizo la hermana de Leo Preciozi”.

Ricardo Ribero

“Y nos dijeron que no, que se iba a evaluar la creatividad. Y al año siguiente haces lo contrario y te va mal también, entonces no entendés”.

Ricardo Ribero

“Nombres te puedo dar. Tengo que buscar en el local, capaz que algo tengo. Tengo recorte de diarios y cosas. No hay mucha foto vos sabes”..

Ricardo Ribero

“Estas son un poco nuestras vías, es todo muy artesanal y todo tiene que ver también un poco con los objetivos de éste lugar que es generar conciencia en los dueños de los conjuntos, en los carnavaleros, en los componentes, en los diseñadores, del valor patrimonial que tienen las cosas que ellos usan y fabrican”..

Juan Castel

“La murga es una forma de cantar y una letra no? Siempre se estudia la letra, siempre se estudia la parte musical y no hay un estudio histórico de maquillaje y vestuario y la murga es una cara pintada. Y un vestuario determinado. A eso no se le da pelota, se le da pelota hace poco tiempo. Es un interés del museo desde que abrió y por más de que apoyamos todas las investigaciones, para nosotros la de vestuario es sumamente importante. Porque necesitamos más conocimiento, más preguntas, más cosas”.

Juan Castel

“Creo que al primero que escuché hablar de eso fue a el Coco Rivero que él ya pensaba un poco en esos primeros años de televisación, algunas cosas en función de la transmisión por tele. De hecho él le pasaba a los directores de cámara para explicarles algunas cosas que le convenía que hicieran. Pero me parece que fue más cerca de 2008 o 2009”.

Juan Castel

4.2 ANÁLISIS PARCIAL DE LAS HERRAMIENTAS

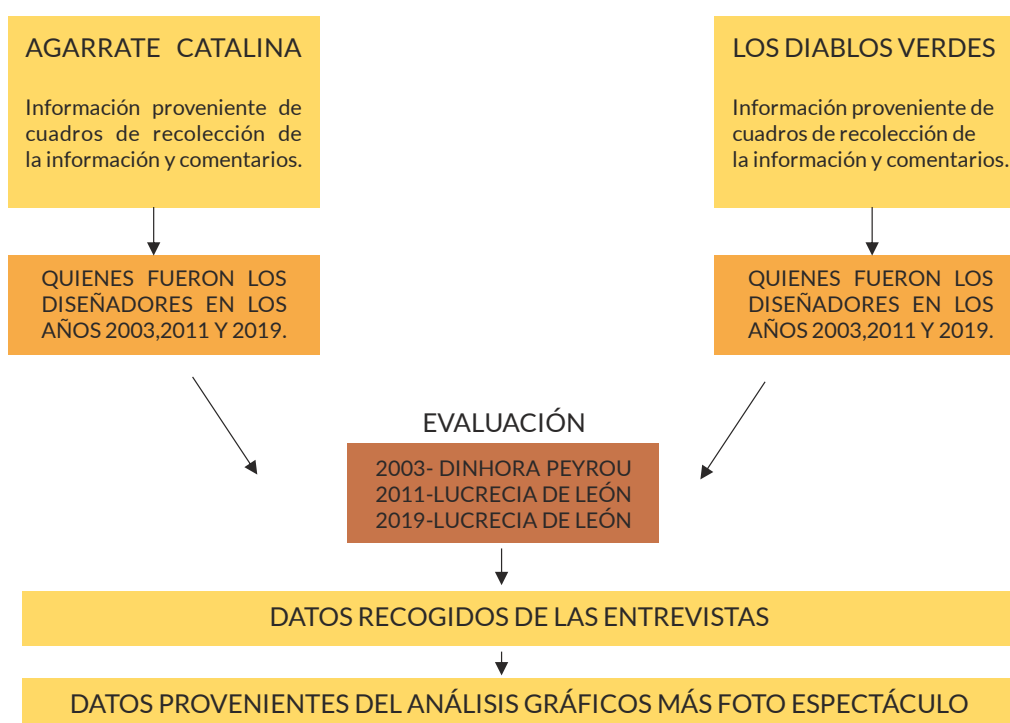
Las herramientas aplicadas a las diversas poblaciones en primer lugar nos brindaron la posibilidad de organizar y sistematizar información proveniente de fuentes orales. Por otro lado, el acercamiento a informantes calificados desde las entrevistas, nos permitió obtener opiniones relevantes dentro del ámbito del carnaval. En segundo lugar, se utilizaron herramientas de organización de la información obtenida de las fuentes bibliográficas y provenientes de la web en mayor medida. Posibilitó visualizar la información relevante en su conjunto a fin de ser utilizada en el cruce de datos con la información obtenida y organizada mediante la aplicación de las herramientas destinadas a los informantes y contrastada con la información proveniente del análisis de los espectáculos.

Basados en el tratamiento que Danielle Quarante realiza sobre la información que obtiene sobre una población determinada, en la que se propone hallar elementos de gran importancia para la conformación de un nuevo producto, aplicando matrices de valoración de atributos, es que realizamos un procedimiento similar sobre los datos obtenidos en la aplicación de las herramientas sobre los informantes calificados y semi calificados. La información obtenida de cada una de estas poblaciones, fue cruzada de modo que se hallaron valores asignados a cada uno de los elementos considerados importantes dentro de un espectáculo de murga.

Estos fueron : Silueta Maximizada, Color, Textura, Brillos, Sombreros grandes, Sombrero, Gran distinción del Director con respecto al coro, Gran distinción de la batería con respecto al coro, Movimiento, Impacto, Relación con el contexto (Coherencia) e Innovación. Esto nos permitió cuantificar esa importancia que cada uno de los ítems tiene, en un valor que solamente es utilizado para ser comparado. Para eso se realizaron gráficos a modo de lograr una mejor visibilización en perspectiva temporal.

A continuación se presentan dos esquemas con el fin de generar un entendimiento de cómo fue utilizada la información y poder demostrar de dónde se extraen los datos más relevantes para lograr la triangulación de datos que permitieran el hallazgo de elementos planteados dentro de los objetivos del trabajo.

TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN



5. CONSIDERACIONES FINALES

Este trabajo reúne discursos sobre la temática del carnaval, de la murga y del vestuario. En él hemos presentado y articulado conceptualizaciones, opiniones, valoraciones e incluso hasta proyección de ideas que han sido emitidas por diferentes actores con distinto grado de experticia (diseñadores, directores de murga, periodistas, jurados de carnaval). Para ello hemos recurrido al diseño y aplicación de herramientas que facilitarían tanto la recolección de información y datos así como también la aplicación de las técnicas de análisis, lo que nos permitió luego establecer relaciones y cuantificar opiniones minimizando la carga de subjetividad propia del campo de la cultura y particularmente de la cultura popular como es el carnaval y la murga.

Fue así que identificamos aquellos elementos que presentes en el espectáculo, operan como indicadores (elementos comunicacionales) a fin de establecer que el espectáculo pertenece al género murga y no otro.

Si bien la opinión generalizada de los expertos indica que en un espectáculo de murga “prefieren sorprenderse” y que es necesario tener una actitud de apertura con cada una de las propuestas para poder acoger esta “sorpresa”, cuando se pregunta sobre los elementos específicos que esperan se encuentren presentes, la referencia recurrente es: sombreros grandes, color, brillo, distinción del director con respecto al coro, distinción de la batería con respecto al coro, volumen, innovación y coherencia. Entendiendo a éste último como la armonía que presenta la propuesta estética general en relación a lo que los textos dicen. Estos elementos son los que luego utilizamos para el diseño de la herramienta, matriz de valoración de los espectáculos, que se aplicara a los informantes semicalificados, estudiantes del cuarto año de la carrera de diseño industrial en sus dos perfiles producto y textil y moda.

Al analizar los resultados de la matriz de valoración de espectáculos en los que se puede observar la mayor o menor presencia de los elementos en un espectáculo de murga, teniendo las opiniones y testimonios de los integrantes de los conjuntos estudiados, así como también las consideraciones creativo-compositivas de los profesionales a cargo de los diseños de los vestuarios de cada uno de los conjuntos estudiados, en los años correspondientes, es que pudimos establecer la relación de incidencia de la presencia de esos elementos con el concepto de profesionalización. Como se demuestra en los resultados y galardones obtenidos para el caso de la murga Agarrate Catalina. El alcance dado a este concepto de profesionalización denota comportamientos cuidados y pensados a la hora de concebir el espectáculo y al momento de seleccionar los profesionales que trabajarán como técnicos en la murga, así como el seguimiento que se hace por parte del equipo responsable sobre la globalidad del espectáculo.

Agarrate Catalina muestra valores altos en los elementos valorados por los informantes como muy importantes (coherencia, innovación, distinción del director con respecto al coro, color y texturas) manteniéndose estables en los cortes de años estudiados. En el caso de la murga Los Diablos Verdes, si bien hay un avanzar en dirección a esta profesionalización, analizando el posicionamiento en el certamen, también podemos observar que guarda relación de incidencia con el proceder del conjunto en cuanto a lo que vestuario refiere. Por ejemplo en el año 2003, los diseños fueron realizados por la hermana del Director creativo, porque según declaraciones “es buena dibujando”. En el año 2011, se contrata a Rosario Viñoly, pero en la entrevista ella misma declara no reconocerse como vestuarista y haciendo una revisión en su memoria sobre el espectáculo que tuvo a su cargo declara haber tomado decisiones desacertadas en su momento. Ya en el año 2019, es contratado Federico Gauthier, quién se desempeña como realizador, pero en sí no se desarrolla como vestuarista.

Luego de graficar, analizar e interpretar los resultados de las valoraciones de cada conjunto para cada uno de los años, podemos aventurarnos a afirmar que los resultados generales en el certamen y posicionamiento, así como cantidad de menciones obtenidas, guarda una relación directa con la inversión de tiempo y dedicación que cada dirección responsable y artística haya hecho en cada uno de los conjuntos.

A nivel general ambos conjuntos estudiados han seguido un camino de profesionalización, da fe de ello la constatación que en el certamen 2019 no se colocaran puntajes por debajo del mínimo aceptable en ninguna de las tres ruedas del concurso, según lo conversado con la jurado Lucrecia deLeón. Esta profesionalización también va conquistando otras áreas técnicas además del vestuario dando una calidad al espectáculo como propuesta global, afirmación respaldada también por los expertos.

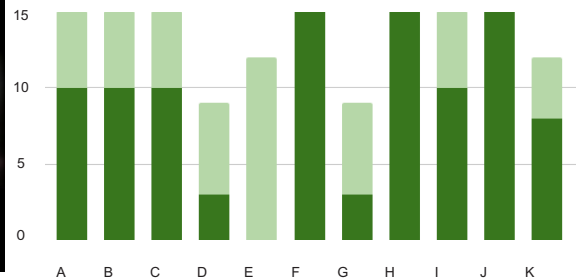
Estas son algunas de las apreciaciones sobre la información recabada y generada a partir del cruce de datos, opiniones y percepciones de los informantes consultados. Para facilitar la lectura interpretativa referente a las variaciones del vestuario en los años estudiados, hemos agrupado cada gráfico realizado, con los respectivos datos obtenidos para cada elemento, cuantificando su presencia en el espectáculo, y vinculando cada uno de ellos con fotos de las presentaciones de los conjuntos. También presentamos procesados los comentarios y las valoraciones de los informantes calificados (Diseñadores).

El análisis está dado a partir del cruce de información obtenida en el visionado de videos de los espectáculos y del análisis del espectáculo recogido por la matriz de valoración.

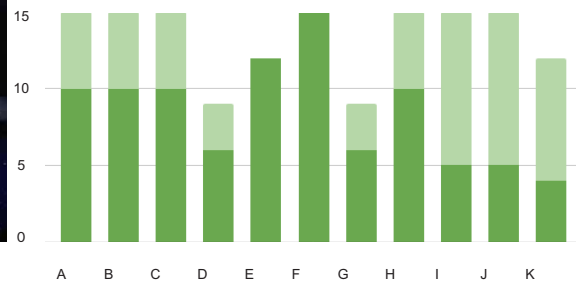
ESTUDIO DEL COMPORTAMIENTO DE LOS DIABLOS VERDES
EN BASE A LOS ITEMS CONSIDERADOS IMPORTANTES
EN UN ESPECTÁCULO DE MURGA



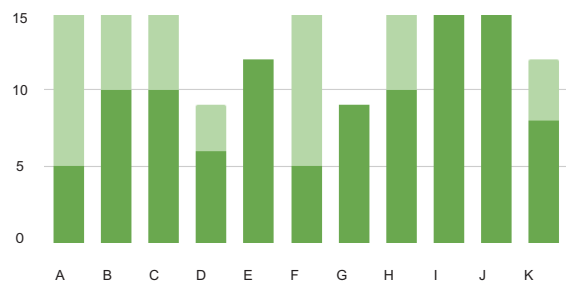
LOS DIABLOS VERDES 2003



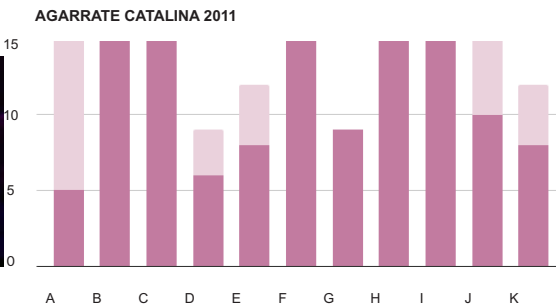
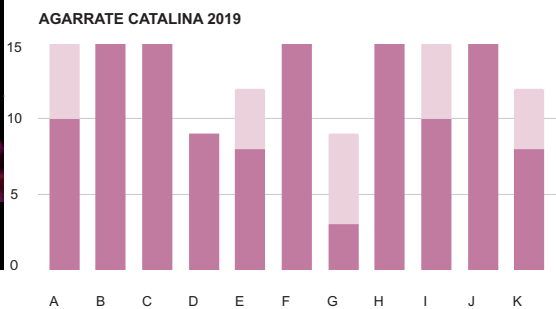
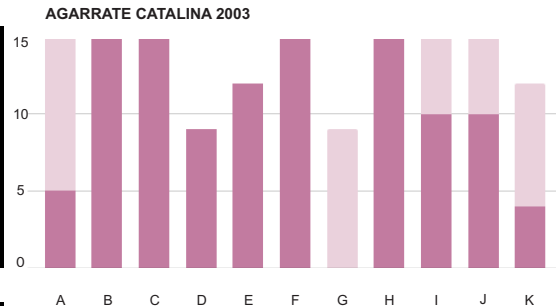
LOS DIABLOS VERDES 2011



LA CONSECUENTE 2019



ESTUDIO DEL COMPORTAMIENTO DE AGARRATE CATALINA
 EN BASE A LOS ITEMS CONSIDERADOS IMPORTANTES
 EN UN ESPECTÁCULO DE MURGA



Podemos inferir a partir del estudio realizado, la existencia de una “preocupación” sobre la proyección del vestuario y sus realizadores en ambos conjuntos. La murga Agarrate Catalina interviene en el desarrollo del mismo, tomándolo como un elemento más de la comunicación desde el comienzo de la creación del espectáculo, sin dejar ningún aspecto relegado para último momento. También queda en evidencia que ambos conjuntos le han dado mayor importancia y dedicación al vestuario en este último año 2019, cosa expresada por los expertos y también manifiesta en las valoraciones de los consultados (fans y estudiantes de diseño). Si bien la variable económica no fue tenida en cuenta para el análisis en el presente estudio, podría sí atribuirse que las diferencias reales dadas entre un conjunto y otro son de origen económico. Es distinto el poder adquisitivo que hoy día tiene el conjunto Agarrate Catalina y la posibilidad que esto le otorga para contratar técnicos especializados, al que tiene la actual murga La Consecuente (ex DiablosVerdes). Los puntajes recibidos por este último conjunto en 2019, son buenos, lo que determina que el trabajo creativo fue exitoso, y refuerza el concepto de profesionalización. En general, tomando a los espectáculos en su conjunto, durante el 2019 los elementos que son considerados importantes para brindar un espectáculo de murga de calidad se encuentran presentes.

Entendemos que sería importante poder continuar la línea de trabajo inaugurada, incorporando discursos de otros actores, aplicando las herramientas generadas sobre otros casos de estudio, así como también seguir profundizando tanto en la optimización de las herramientas de valoración como en el diseño en sí, de las condiciones de acogimiento del espectáculo de murga a valorar (variables que derivan de las condiciones de observación, si es in situ, o en video, manejando información previa o no, según grado de conocimiento y manejo de antecedentes del observador, etc), sin que esto desmerezca lo avanzado en el presente trabajo como un aporte significativo a la investigación, en una temática que se ha mantenido hasta el momento en la esfera de lo opinable, sin que mediara una sistemática ordenada como posibilidad de abordaje.

Para finalizar, compartimos a modo de reflexión final, un fragmento del libro La Magia del disfraz de Carmen Anderson;

“Una historia precisa del vestuario de murga está aún por nacer. Permanece atesorada en la memoria de emblemáticas personalidades representativas de la murga y dispersa en los archivos fotográficos. Como ha ocurrido con el diseño de vestuario para cine, el tema se ha visto relegado como algo de importancia secundaria y aguarda una paciente labor de investigación”.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

ANDERSON, C. (2008). La magia del disfraz. El vestuario de la murga uruguaya a través de un siglo. Uruguay, Montevideo. Museo del Carnaval.

ALFARO, M. (1991). Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda Parte. Carnaval y Modernización. Impulso y freno del disciplinamiento(1873-1904). Uruguay, Montevideo. Ediciones Trilce.

BARCELÓ, A. (2015). El tipo en el Carnaval de Cádiz. España. Propuesta para una catalogación. España, Cádiz. E book.

BROCOS, H; FILGUEIRAS, E. (2019) Murga: Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable. Montevideo, Uruguay. Penguin Random House Grupo Editorial; Editorial Sudamericana Uruguay S.A.

FERNÁNDEZ, M; ALFARO, M. (2009) Carnaval a dos voces. El fenómeno de la Catalina y otras polémicas. Uruguay, Montevideo. MEDIOYMEDIO Editorial.

QUARANTE, D. (1992) Diseño Industrial 2. Elementos teóricos. España, Barcelona. Ediciones CEAC, S.A.

SANS, I. (2008) Identidad y globalización en el carnaval. Uruguay, Montevideo. Editorial Fin de Siglo.

SALTZMAN, A. (2007). El cuerpo diseñado. Argentina, Buenos Aires. Paidós. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta.

SAULQUIN, S. (2010) La muerte de la moda, el día después. Argentina, Buenos Aires. Paidós SAICF.

TANCO, V; CARDOZO, Y. (2009) Agarrate Catalina. El libro. Uruguay, Montevideo: Ediciones Santillana S.A, 2009.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Carnaval antiugüo (S/F) **El diario**. Varios fascículos.

Fichas de conjuntos. (Febrero 2019) **M. Diario**. Publicación oficial DAECPU. Uruguay, Montevideo. Fascículo n. 567

Fichas de conjuntos. (Febrero 2019) **M. Diario**. Publicación oficial DAECPU. Uruguay, Montevideo. Fascículo n. 584

Fichas de conjuntos. (Febrero 2019) **M. Diario**. Publicación oficial DAECPU. Uruguay, Montevideo. Fascículo n. 557

Funcionamiento jurado. (Enero 2019) **M. Diario**. Uruguay, Montevideo. Fascículo n. 559

PUBLICACIONES EN LÍNEA

Instituto Nacional de Artes Escénicas (2012). Guma Zorrilla. La belleza del vestuario. Recuperado de https://issuu.com/inaeuruguay/docs/guma_zorrilla_la_belleza_del_vestua

Ministerio de Educación y Cultura. (2015). Imaginarios Culturales. Recuperado de <https://www.mec.gub.uy/innovaportal/v/67163/71/mec/imaginarios-y-consumo-cultural?3colid=5504&breadid=5504>

CONGRESOS Y PONENCIAS

Cabuli, G ; Suárez, A.[2008] Universidad de Palermo. Buenos Aires. Semana del Diseño. Ponencia sobre vestuario cinematográfico.

Caggiani, F [2019]. Universidad del Claeh. Montevideo. Cuando en Febrero Montevideo se viste de colores. Vestuario de murga en los años Ochenta y noventa del Siglo XX. Defensa Tesis especialización en Historia del Arte y Patrimonio.

TRABAJOS ACADÉMICOS

Carrquiry, C. (2018) . Poética de Murga Uruguaya: tradición, profesionalismo y rupturas. Maestría en Teoría e Historia del Teatro. (Tesis). Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Montevideo, 2017.

Peréz Gutierrez, G. (2013.). Los códigos vestimentarios de las superheroínas : el diseño de indumentaria y la comunicación en el comic. Tesis de grado. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Arquitectura. Escuela Universitaria Centro de Diseño

Uriarte, E; Viña, M. (2017). Memorias de lo Efímero. Puesta en valor del vestuario escénico en Uruguay. Tesis de grado. Universidad de la República. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo. Escuela Universitaria Centro de Diseño

SITIOSWEB

AGADU Diablos Verdes 80 años. [En línea]

<<https://www.agadu.org/agenda.php?ag=2336>>. [Consulta: marzo 2019]

ÁNGEL BERLANGA El carnaval es un lugar de resistencia cultural. [En línea]

<<https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-16416-2003-02-09.html>>. [Consulta: Junio 2019]

ASÍ DESTACARON LOS MEDIOS BRASILEROS EL CARNAVAL URUGUAYO. [En Línea].

<http://marcapaisuruguay.gub.uy/asi-destacaron-los-medios-brasilenos-la-celebracion-del-carnaval-uruguay> [Consulta Febrero 2019]

BODEGA GARZÓN La Murga uruguaya, sus canciones más populares. [En línea].

<<https://bodegagarzon.com/es/blog/murga-uruguaya/>>. [Consulta: Mayo 2019]

CALLE FEBRERO Estas son las menciones del carnaval 2017. [En línea]

<<https://callefebrero.com/2017/03/04/estas-son-las-menciones-del-carnaval-2017/>>. [Consulta: Marzo 2019]

CAFÉ LITERARIO [En Línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=UkAsNuFZWCg> [Consulta Agosto 2019]

CANAL ENCUESTRO Pequeños Universos IV: Murga, Uruguay (capítulo completo). [En línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=PhUPfCEn_Gg>. [Consulta: Febrero 2019]

CARNAVAL [En línea]

<https://www.elpais.com.uy/sabado-show/arte-rostro-momo.html>. [Consulta: abril 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Las menciones especiales tienen dueño. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2019/03/21/las-menciones-especiales-tienen-dueno/>>.
[Consulta: Marzo 2019] CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2003. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2003/04/28/menciones-especiales-2003/>>. [Consulta: Abril 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2003. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2003/02/28/menciones-especiales-2003-2/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2004. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2004/04/28/menciones-especiales-2004/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2005. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2005/04/28/menciones-especiales-2005/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2006. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2006/04/28/menciones-especiales-2006/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2007. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2007/04/28/menciones-especiales-2007/>>.
Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DELAYER Huesito - Documental de Manuel "Huesito Pérez" y la Retirada del 32'. [En línea]
<<https://www.facebook.com/rosemariamartinezromano/>>. [Consulta: Febrero 2019]

CARNAVAL 100% Agarrate Catalina 2011. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=x6pQle3RafY&t=72s> 2011>. [Consulta: Enero 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2008. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2008/04/28/menciones-especiales-2008/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL FUTURO Menciones especiales 2010. [En línea]
<<https://carnavaldelfuturo.uy/2019/04/03/menciones-especiales-2010/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL URUGUAY Menciones especiales carnaval 2011. [En línea]
<<https://carnavaldeluruguay.com/foros/tema/menciones-especiales-carnaval-2011/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARNAVAL DEL URUGUAY Menciones especiales carnaval 2014. [En línea]
<<https://carnavaldeluruguay.com/ganadores-de-menciones-del-carnaval-2014/>>. [Consulta:
Marzo 2019]

CARNAVAL DEL URUGUAY Menciones del carnaval 2016: Nominaciones. [En línea]
<<https://carnavaldeluruguay.com/menciones-del-carnaval-2016-nominaciones/>>. [Consulta:
Marzo 2019]

CARNAVAL DEL URUGUAY Menciones especiales carnaval 2015. [En línea]
<<https://carnavaldeluruguay.com/menciones-del-carnaval-2015/>>.
[Consulta: Marzo 2019]

CARONJA A contramano 2003. [En línea]
<<http://caronja.blogspot.com/2009/04/contramano-2003.html>>. [Consulta: Abril 2019]

CAQUINORALES Retirada - contrafarsa 2002 - Un barrio de película. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=E0RT7xPxffw>>. [Consulta: abril 2019]

COLOMBIA.CO Las expresiones que hacen del carnaval una manifestacion patromonial. [En línea]
<<https://www.colombia.co/esta-es-colombia/cultura/las-expresiones-que-hacen-del-carnaval-una-manifestacion-patrimonial/>>. [Consulta: abril 2019]

CONRADO DE LEÓN Retirada contrafarsa 2004. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=JLuHoOf_Mzg>. [Consulta: abril 2019]

CORPOCARNAVAL Carnaval de pasto. [En línea]
<<https://carnavaldepasto.org/>>. [Consulta: abril 2019]

CROATA485 Murga la soberana 2007. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=TcdGP3odnIA>>. [Consulta: Junio 2019]

DIANA FERNÁNDEZ Vestuario Escénico, Sans culottes, un conjunto, una ideología. [En línea]
<<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2015/02/04/sans-culottes-un-conjunto-una-ideologia/>>. [Consulta: abril 2019]

DÉBORA QUIRING Un murguista soberano. [En línea]
<<https://ladiaria.com.uy/articulo/2014/7/un-murguista-soberano/>>. [Consulta: Junio 2019]

D.P. Tito Larraz, un mojón en la historia de los carnavaleros. [En línea]
<<http://www.lr21.com.uy/sociedad/5794-tito-larraz-un-mojon-en-la-historia-de-los-carnavaleros>>.
[Consulta: Marzo 2019]
Tito Larraz. Marzo del 2000

EL OBSERVADOR TV Entrevista completa a Milita Alfaro. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=88swwBO0tZA>>. [Consulta: abril 2019]

ENESTASPOCAS Canario Luna - Seleccion de retiradas. wmv. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=tvZjjwO_CXc>. [Consulta: marzo 2019]

ENTREVISTA A ROSARIO VINOLY

<https://www.delsol.uy/lamesa/elinvitado/rosario-vinoly-las-propias-mujeres-son-las-que-quizas-mas-idealicen> FM del Sol. La mesa de los galanes. [Consulta Agosto 2019]

ESCOLARES MURGUISTAS BLOGSPOT Maquillaje y vestuario. [En línea]
<<http://escolaresmurguistas.blogspot.com/2010/10/maquillaje-y-vestuario.html>>. [Consulta: marzo 2019]

EL OBSERVADOR “Diseño en escena”: Homenaje a Hugo Millan. [En línea]
<<https://www.elobservador.com.uy/nota/-diseno-en-escena-homenaje-a-hugo-millan-20181111502>>. [Consulta: marzo 2019]

EL OBSERVADOR “El carnaval de Montevideo es percibido con admiración y como expresión artística completa”. [En línea]
<<https://www.elobservador.com.uy/nota/-el-carnaval-de-montevideo-es-percibido-con-admiracion-y-como-expresion-artistica-completa--201812013450>>. [Consulta: marzo 2019]

HUGO MILLÁN [En Línea]

<https://www.elobservador.com.uy/nota/-diseno-en-escena-homenaje-a-hugo-millan-20181111502> [Consulta: Abril 2019]

INEFOP Quienes somos. [En línea]

<<http://www.inefop.org.uy/Institucional/Quienes-somos-uc38>>. [Consulta: Abril 2019]

INEFOP Inefop y daecpu realizaron el primer seminario sobre el trabajo en carnaval. [En línea]

<<http://www.inefop.org.uy/Noticias/INEFOP-Y-DAECPU-realizaron-el-primer-seminario-sobre-el-trabajo-en-carnaval--uc1848>>. [Consulta: abril 2019]

JAIME ROOS [En Línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=wRp15RzCZf4> [Consulta Febrero 2019]

JITO PEÑA La Matinée “Murga es el imán fraterno / Cantando con alegría”. [En línea]

<<https://www.youtube.com/watch?v=K9rQ3gUvEpA>>. [Consulta: abril 2019]

JOSE OLMOS Jaime Roos videograbación Contraseña TV Ciudad. [En línea]

<<https://www.youtube.com/watch?v=wRp15RzCZf4>>. [Consulta: abril 2019]

LADARSENERA 1993 [En Línea]

http://www.lasmurgas.com.uy/imagenes/fotos_murgas_antiguas/otras/1993ladarsenera.jpg
[Consulta Febrero 2019]

LA MAÑANA EN CASA. ENTREVISTA A MARCELO FERNÁNDEZ [En Línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=vhxi0K6iyos> [Consulta Agosto 2019]

LARED21 Menciones del concurso 2007. [En línea]
<<http://www.lr21.com.uy/comunidad/249731-menciones-del-concurso-2007>>
[Consulta: Marzo 2019]

LARED21 Fredy González: un artista que es actor, cantante, mimo y locutor. [En línea]
<<http://www.lr21.com.uy/comunidad/424730-fredy-gonzalez-un-artista-que-es-actor-cantante-mimo-y-locutor>>. [Consulta: abril 2019]

LARED21 ¿Quién diría? los viejos diablos verdes se convirtieron en loros. [En línea]
<<http://www.lr21.com.uy/comunidad/397082-quien-lo-diria-los-viejos-diablos-verdes-se-convirtieron-en-loros>>. [Consulta: marzo 2019]

LARED21 Falleció Antonio Iglesias. [En línea]
<<http://www.lr21.com.uy/politica/300907-fallecio-antonio-iglesias>>. [Consulta: abril 2019]

LENGUAJE LUNFARDESCO CARNAVALERO [En Línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=CLikBojX0ZY> [Consulta Julio 2019]

LA MESA DE LOS GALANES Rosario Viñoly: “Las propias mujeres son las que quizás más idealizan”. [En línea]
<<https://www.delsol.uy/lamesa/elinvitado/rosario-vinoly-las-propias-mujeres-son-las-que-quizas-mas-idealicen>>. [Consulta: abril 2019]

LENGUAJE LUNFARDESCO CARNAVALERO [En Línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=CLikBojX0ZY> [Consulta Julio 2019]

LOSGAUCHOS POSITIVOS 5. Vestuario y maquillaje. [En línea]
<<https://sites.google.com/site/losgauchospositivos/home/5-maquillaje>>. [Consulta: marzo 2019]

MANOSQUEVISTENALCARNAVAL [En Línea]

<https://www.elobservador.com.uy/nota/manos-que-visten-al-carnaval-2018211500>

MARIANA CASTIÑEIRAS Manos que visten el carnaval. [En línea]

<<https://www.elobservador.com.uy/nota/manos-que-visten-al-carnaval-2018211500>>.

[Consulta: marzo 2019]

MATIASAREVALO Retirada - contrafarsa 2003. [En línea]

<<https://www.youtube.com/watch?v=caaUvtrkXuA>>. [Consulta: abril 2019]

MEDIOSBRASILEROSELCARNAVALURUGUAYO. [En Línea].

<http://marcapaisuruguay.gub.uy/asi-destacaron-los-medios-brasilenos-la-celebracion-del-carnaval-uruguay> [Consulta Febrero 2019]

MIGUEL FLORES Ni me lo menciones. [En línea]

<<https://www.montevideo.com.uy/ZZZ-No-se-usa/Cierre-del-Carnaval-y-menciones-uc133354>>. [Consulta: Marzo 2019]

MODA ARGENTINA El vestuario escénico. [En línea]

<<https://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/el-vestuario-escenico/>>. [Consulta: enero 2019]

MONTEVIDEO PORTAL Así destacaron los medios brasileños la celebración del carnaval en Uruguay. [En línea]

<<http://marcapaisuruguay.gub.uy/asi-destacaron-los-medios-brasilenos-la-celebracion-del-carnaval-uruguay/>>. [Consulta: marzo 2019]

MONTEVIDEO PORTAL Antes del último ciclista, se entregaron los premios a las menciones del carnaval. [En línea]

<<https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Se-entregaron-los-premios-a-las-Menciones-del-Carnaval-uc164046>>. [Consulta: Marzo 2019]

MONTEVIDEO PORTAL Me permite que lo mencione, las menciones del carnaval 2014. [En línea]

<<https://www.montevideo.com.uy/ZZZ-No-se-usa/Las-menciones-del-Carnaval-2014-uc228571>>. [Consulta: Marzo 2019]

MURGA ESELIMÁN [En Línea]

<https://www.youtube.com/watch?v=K9rQ3gUvEpA> [Consulta Julio 2019]

NOTA BÚSQUEDA MILITA ALFARO [En Línea]

<http://sb.uy/nota/por-suerte-volvieron-los-palos-la-murga-sin-critica-se-muere> [Consulta Agosto 2019]

PASION DE CARNAVAL 1A etapa trasnochada liguilla. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=4cmU8P_VF2s>. [Consulta: Marzo 2019]

PLAN CEIBAL Formación. [En línea]
<<https://blogs.ceibal.edu.uy/formacion/colecciones-de-recursos/el-carnaval-del-uruguay/>>. [Consulta: abril 2019]

PRESIDENCIA

<http://presidencia.gub.uy/Comunicacion/comunicacionNoticias/el-carnaval-posiciona-a-montevideo-como-destino-cultural-para-los-turistas-colombianos>

PORTAL LAS MURGAS Datos de las murgas, resultados de los últimos años en el concurso oficial. [En línea]
<http://www.lasmurgas.com/html_07/datos07/93_06.htm>. [Consulta: Marzo 2019]

RADIO URUGUAY - PUNTOS DE VISTA Investigadora francesa sobre el carnaval: “no siempre el humor fue el vector del contradiscurso”. [En línea]
<<http://radiouruguay.uy/investigadora-francesa-sobre-el-carnaval-no-siempre-el-humor-fue-el-vector-del-contradiscurso/>>. [Consulta: abril 2019]

REALIZADORES DEL CARNAVAL [En Línea]
<http://tv.vera.com.uy/video/10409> VERA TV [Consulta Marzo 2019].

QUÉ PASA. QUIÉN MANDA EN LA FIESTA [En línea]
<https://www.elpais.com.uy/que-pasa/manda-fiesta.html> [Consulta Enero 2019]

REDACCION 180 Puntaje y menciones del carnaval 2013. [En línea]
<https://www.180.com.uy/articulo/32014_Puntaje-y-menciones-del-Carnaval-2013>. [Consulta: Marzo 2019]

SANTII Agarrate Catalina 2003. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=HVniLlhZGuU> 2003>. [Consulta: Enero 2019]

SANTII Agarrate Catalina 2004. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=0altpoyUMCA> 2004>. [Consulta: Enero 2019]

SANTII Agarrate Catalina 2005. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=80F6e4uou8c> 2005>. [Consulta: Enero 2019]

SANTII Agarrate Catalina 2007. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=A_dGqwxJ3ql 2007>. [Consulta: Enero 2019]

SUBRAYADO Se entregaron las menciones carnaval 2013. [En línea]
<<https://www.subrayado.com.uy/se-entregaron-las-menciones-del-carnaval-2013-n23043>>.
[Consulta: Marzo 2019]

TODO A MOMO. SELECCIÓN DE RETIRADAS DEL CANARIO LUNA [En Línea]
https://www.youtube.com/watch?v=tvZjjwO_CXc [Consulta Julio 2019]

TODOS DETRÁS DE MOMO [En línea]
<http://veramas.com.uy/veramas/serie/949> [Consulta: Enero]

TOMER URWICZ La torta de carnaval ¿Quién manda en esta fiesta?. [En línea]
<<https://www.elpais.com.uy/que-pasa/manda-fiesta.html>>. [Consulta: abril 2019]

TENFIELDOFICIAL Agarrate Catalina 2006. [En línea]
<https://www.youtube.com/watch?v=3eGsezI_5uE 2006>. [Consulta: Enero 2019]

THELNTHI Huesito - Documental de Manuel "Huesito Pérez" y la retirada del 32'. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=QjdncvEWEpM>>. [Consulta: Febrero 2019]

TENFIELDOFICIAL Agarrate Catalina 2008. [En línea]
<<https://www.youtube.com/watch?v=EOxMjEvGOwg> 2008>. [Consulta: Enero 2019]

TNU Salú carnaval. [En línea]
<<http://www.tnu.com.uy/contenidos/salu-carnaval/despuestas-de-murgas>>.
[Consulta: Enero 2019]

UNIVERSIA. HISTORIA DEL CARNAVAL URUGUAYO. [En Línea]
<https://noticias.universia.edu.uy/cultura/noticia/2017/01/23/1148747/breve-repaso-historia-carnaval-uruguay.html> [Consulta Agosto 2019]

URUGUAY MARCA PAÍS [En Línea]
<http://marcapaisuruguay.gub.uy/asi-destacaron-los-medios-brasilenos-la-celebracion-del-carnaval-uruguay> [consulta Enero 2019]

URUGUAY NATURAL ¿Que es la marca país?. [En línea]
<<http://marcapaisuruguay.gub.uy/que-es-la-marca-pais/>>. [Consulta: abril 2019]

WALTER FUMERO El museo del carnaval expone vestuarios de murga en Aebu. [En línea]
<<http://www.elacontecer.com.uy/5679-2009-10-20.html>>. [Consulta: abril 2019]

WEEBLY Vestimenta - Murga para todos. [En línea]
<<http://murgueando.weebly.com/vestimenta.html>>. [Consulta: marzo 2019]

WEB MEC. HISTORIA DEL CARNAVAL DE URUGUAY. [En Línea]
<http://montevideo.gub.uy/areas-tematicas/cultura-y-tiempo-libre/carnaval-y-llamadas/historia-del-carnaval> [Consulta Agosto 2019]

WIKIPEDIA Anexo: Resultados de los conjuntos de murga año por año. [En línea]
<https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Resultados_de_concursos_de_carnaval_en_Uruguay>. [Consulta: abril 2019]

WIKIPEDIA Semántica. [En línea]
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Sem%C3%A1ntica>>. [Consulta: abril 2019]

WIKIPEDIA Sintaxis. [En línea]
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Sintaxis>>. [Consulta: abril 2019]

WIKIPEDIA De Stijl. [En línea]
<https://es.wikipedia.org/wiki/De_Stijl>. [Consulta: abril 2019]

WIKIPEDIA Disfraz. [En línea]
<<https://es.wikipedia.org/wiki/Disfraz>>. [Consulta: marzo 2019]

WIKIPEDIA La Mojigata. [En línea]
<https://es.wikipedia.org/wiki/La_Mojigata>. [Consulta: Enero 2019]

WIKIPEDIA La soberana. [En línea]
<[https://es.wikipedia.org/wiki/La_soberana_\(murga\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_soberana_(murga))>. [Consulta: Abril 2019]

VITRINA ANATO Carnaval posiciona a Montevideo como destino cultural para los turistas colombianos. [En línea]
<<http://presidencia.gub.uy/Comunicacion/comunicacionNoticias/el-carnaval-posiciona-a-montevideo-como-destino-cultural-para-los-turistas-colombianos>>. [Consulta: abril 2019]

Lucrecia de León
1983 - Montevideo, Uruguay

Jurado de Carnaval
Años 2011/2019



Termina de cursar el Centro de Diseño Industrial (Hoy Escuela Universitaria Centro de Diseño) en el año 2006 y se gradúa en 2014.

Comienza como asistente académica de la carrera de Diseño Textil de la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la entonces Facultad de Arquitectura, hoy Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo en el año 2011 y desempeña dicha actividad hasta el día de hoy. En el año 2016 comienza su actividad como docente asistente Grado 2 de la misma institución, en cuarto año del área proyectual.

Egresada del Posgrado en Gestión de Tecnologías de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de la República (cuando?) y actualmente cursa la Maestría de Gestión de la Innovación en la misma Facultad.

Edita su propio libro de ilustración "Oso con alas" en el año 2015, gracias a la obtención de los Fondos Concursables del Ministerio de Educación y Cultura para la edición. Ha sido jurado de diversas actividades vinculadas al diseño.

Desarrolla proyecto de accesorios junto a Lucía Benítez denominado Laurel (2010-1017).

En 2011 integra por primera vez la plantilla de jurados del Concurso del Carnaval Oficial, en el rubro Maquillaje, Vestuario y Escenografía. En 2019 es convocada nuevamente por la Intendencia de Montevideo para la misma actividad.

Lucrecia nos cuenta que lo más importante a la hora de evaluar, es regirse por el reglamento. En 2019 sintió un mayor respaldo por parte del presidente del jurado, (Sr. Ramiro Pallares), que el recibido en 2011 (Sr.Jorge Morandeira). Este último no dejó lineamientos claros de trabajo, lo que implicó que algunos criterios utilizados por Lucrecia, no fueran los mismos que otros jurados. En 2011 el sistema evaluatorio era distinto al actual y los puntajes se iban duplicando a medida que pasaban las etapas. Otra de las grandes diferencias entre la primera participación como jurado y la segunda, es la experiencia docente.

“ El estudio y la experiencia me dieron otra solidez técnica y académica que luego se refleja en las evaluaciones y en las devoluciones”.

En la experiencia 2019, previo a la primer reunión generada con todos los directores de los conjuntos, se establecieron lineamientos claros de trabajo, criterios con los que se iba a evaluar y las diferenciaciones correspondientes a cada categoría.

Criterios generales 2019 jurado Vestuario, maquillaje y escenografía.

Se entienden como ejes fundamentales del rubro vestuario, maquillaje y escenografía en cualquiera de sus categorías los siguientes conceptos y sus nociones asociadas: Creatividad, coherencia, prolijidad, calidad y espíritu carnavalero. Estas palabras surgen del reglamento, pero Lucrecia desglosa según qué entiende ella para cada uno de esos conceptos, como los evalúa y cómo los vincula entre sí.

“La creatividad se entiende como la capacidad de generar nuevos conceptos e ideas o en su defecto nuevas asociaciones de efectos ya conocidos que producen soluciones originales. Se puede definir como un proceso de realización con resultados previamente desconocidos que desembocan en un contenido valioso y novedoso. Esta creatividad para resultar efectiva y funcional con respecto al espectáculo planteado, debe operar con coherencia, debe mostrar una perfecta cohesión con el espectáculo y con el texto pero además debe ilustrar una interrelación entre todas sus partes. Es fundamental que la concepción estético visual en sí misma sea también construida como un sistema de vínculos claros. Es pertinente que los diferentes elementos estéticos que la conforman, mantengan una misma línea y si no lo hacen, debe quedar claro el criterio que orienta la separación intencional de los mismos con la propuesta dominante.

La creatividad, gobernada por la coherencia, debe estar a su vez impregnada por una clara prolijidad y calidad del producto materializado. Esta prolijidad implica que la propuesta estética debe ser y estar cuidada en todos sus elementos: selección de textiles, confección y accesorios entre otros.

Además es importante buscar prolijidad en el vestir y la presentación escénica de los elementos que constituyen a la propuesta global. Todos los elementos deberán ser funcionales al espectáculo y no entorpecer el desarrollo de las escenas o el movimiento ejecutado. Finalmente deberá tenerse en cuenta el espíritu carnavalero. En este contexto resulta necesario que en la propuesta se materialice la escénica burlesca y bulliciosa propia de la fiesta con la cuota de tradición necesaria cuando la definición de la categoría lo amerita”.

Otra de las grandes diferencias entre 2011 y 2019 que Lucrecia nos pudo contar, fue acerca de los puntajes en sí mismos. Ella resalta que con el nuevo sistema de coeficientes, se le puede dar el verdadero peso a cada rubro, según lo acordado por Intendencia y D.A.E.C.P.U..

Por último, cuando fue consultada sobre el nivel general de los vestuarios en éste 2019, nos pudo contar que en ningún momento otorgó un puntaje por debajo de lo que se entiende como aceptable.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Mercedes Lalanne
1982 - Montevideo, Uruguay

Vestuarista.



Mercedes estudia Diseño de indumentaria en la escuela Peter Hammers donde imparte como docente, seminarios entre 2007 y 2010.

Su formación previa es en estética y belleza en UTU y Estudio Yonney.

En el año 2009 viaja a Barcelona donde realiza un Posgrado en Diseño de vestuario escénico en el Instituto de Design Barcelona.

Desde el año 2001 hasta la fecha se desempeña como vestuarista en varios medios: Audiovisual, Televisión, Teatro y Carnaval.

Brinda talleres de estética de murga, tanto para el Ministerio de Educación y Cultura como de forma privada junto a la maquilladora Paula Gómez.

Desarrolla dos proyectos personales : Miu swimwear (2010-2012) y Güipil (2002-2006).

Ha sido jurado en el Desfile de Llamadas en el año 2011, en el rubro Vestuario y Maquillaje.

ENTREVISTA

Mercedes Lalanne

En primer lugar vamos a destacar que Mercedes ha pasado por la experiencia de trabajar con murgas jóvenes y clásicas. Según ella, dependiendo del dueño o el director creativo de cada conjunto es que se va a dar más o menos importancia al vestuario. Nos comenta que el origen popular que tiene el Carnaval dificulta la valoración del mismo, porque muchas veces se ignoran los procesos por los que se atraviesan para llegar a los resultados.

Se considera a sí misma como una persona muy organizada, lo que facilita la vinculación con los conjuntos y la claridad con la que se ejecuta el trabajo.

Cree que hay cierta magia de la fiesta que le gusta conservar y por ese motivo, cede frente a ciertas cuestiones, como probar el vestuario en el ensayo, porque cree que es parte del folklore de la fiesta que no le gustaría que se pierda.

Desde su punto de vista, considera que el vestuario tiene un valor simbólico dentro del ambiente murguero. Que es necesario que la murga “salga bien vestida”. Pero puntualiza que no es algo que se destaque en el reglamento ni se especifique.

Nos cuenta cómo viven los procesos los artistas y según su percepción es un proceso muy fuerte.

“Se transforman, son conscientes que se están transformando en lo que van a ser durante tres meses”.

Trabaja desde el actor para el actor y para todo el conjunto, la Murga. Para ella es necesario siempre contemplar al otro y sacar para afuera eso que ella interpreta que el actor está pidiendo. Reconoce como “muy fuerte y muy duro” el momento de presentación del vestuario al actor, donde ellos mismos a veces no entienden porque su personaje tiene determinada cualidad. Según nos cuenta, la transformación que sufren es un camino de ida. Luego no hay vuelta atrás. Ella toma rasgos de la personalidad de los intérpretes y los utiliza para construir el personaje.

“Siempre termino pensando que en definitiva, el producto final es lo que están pidiendo personalmente cada uno de ellos”.

En otro momento de la entrevista, nos menciona que muchas veces los espectáculos quedan en la memoria colectiva por piezas de vestuario o vestuarios completos.

Sus comienzos en Vestuario Artístico fueron en Murga Joven con la murga Queso Magro en el año 2002. También incursionó en Teatro Joven.

En 2005 la murga Queso Magro ya participa del Concurso Oficial y los acompaña hasta el año 2006. En 2007 hace el vestuario de Vieja Viola, una murga que sólo participó del concurso durante ese carnaval y es allí donde conoce al director artístico, Ricardo “Coco” Rivero. Cuando Hugo Millán da

un paso al costado en Agarrate Catalina, Coco Rivero convoca a Mercedes para realizar el vestuario.

Ella accede con la condición de seguir respetando la línea estética de Hugo, persona a la que ella admira.

Sobre las diferencias de trabajar con una murga joven y con una murga clásica nos aclara que en primer lugar, es muy diferente enfrentarse a un grupo por primera vez, que ya venir trabajando con ellos.

“Siempre que te encontrás con un grupo nuevo, te encontrás con una forma distinta de funcionar, no conoces a los componentes”.

Una gran diferencia que establece entre los conjuntos con los que trabajó durante más tiempo (Agarrate Catalina y Diablos Verdes) es que en el caso de Agarrate Catalina, el equipo creativo también es componente y también toma decisiones en cuanto a destinar recursos y todo es más colectivo. En cambio en una murga que tiene dueño, éste es quien convoca al equipo, decide con qué director creativo quiere trabajar y a su vez éste último es quien convoca al resto del equipo técnico.

“Ni siquiera piensa el tema del espectáculo, eso es algo que por lo general lo trae el director artístico”

Muy distinto es en colectivos que, según su punto de vista, buscan en el vestuario otro nivel de comunicación y profundidad en lo que se quiere expresar a través del mismo.

Con respecto a un método para abordar los espectáculos, destaca:

Desde el primer momento distintas imágenes llegan a su cabeza y dependiendo del conjunto con el que trabaje y el nivel de respuesta que tenga del otro lado, puede ir encausando más el espectáculo hacia sus ideas. Luego nos cuenta que sí ha desarrollado estrategias, que con el tiempo le ayudan el abordaje al grupo sobre todo y la ordenan y facilitan el trabajo.

Para lograr que su trabajo se respete y sea tomado en cuenta, una vez que la etapa de “lluvia de ideas” se da por terminada, se toma un tiempo de pensamiento y producción de la propuesta que siempre va acompañada de un presupuesto.

“Soy muy estructurada en ese sentido”

La mayoría de los trajes tienen alguna transformación o necesitan alguna versatilidad para funcionar y por ese motivo, parte del proceso es realizar una muestra, generalmente a escala 1-1 para estudiar la forma y re- diseñar sobre eso en caso de que sea necesario. De ese modo, evitar molestar a la realizadora o realizador cuando ya está encaminado el proceso de producción. Los tiempos de entrega se ajustan a la necesidad del espectáculo. Si hay una pieza de vestuario que ellos utilizan en la puesta de escena o interfiere en el espectáculo, es necesario que puedan ensayar con ella.

“Porque eso que yo ideé no lo van a saber usar o no van saber cómo porque no van a tener tiempo de ensayo”

En cuanto al tiempo de proceso total entre que se establece el tema sobre el que se va a trabajar y el producto final, nos cuenta que lo que lleva más tiempo y a su vez es más complejo, es el previo a comenzar con la realización en sí misma. La etapa de ideación, de búsqueda de materiales, de encontrar y encauzar los tiempos para que la creatividad aflore y fluya termina siendo la parte de mayor dificultad. Una vez terminada ésta etapa, dice que lo más importante es saber delegar en la cantidad de manos suficientes para montar procesos paralelos y en la calidad de los realizadores.

“Son cosas muy importantes que necesitan tiempos de entrega muy concretos y una durabilidad muy buena. Si haces un trabajo que no está bien realizado vas a estar esclavizado/a 3 meses yendo a retocar”.

En definitiva el tiempo estimado total del proceso es de 5 meses.

Fue vestuarista en Diablos Verdes en los años 2014, 2015 y 2017. En Agarrate Catalina de 2011 a 2018.

En cuanto a las diferencias entre los conjuntos y cómo se abordan cada uno de ellos en cuestiones estéticas, ella nos dice que es importante la trayectoria y la identidad del conjunto.

“Vos conceptualmente nunca vas a trabajar de la misma manera para una murga tradicional que para una murga joven”

Es muy diferente una murga clásica o tradicional (como ella la llama), con un tipo de componentes que generalmente tienen una trayectoria importante en carnaval y muy extensa, la tradición barrial, la hinchada que una murga que tiene otro contexto y otro tipo de componentes, profesionalmente a qué se dedican los componentes, etc.

Las murgas como Diablos Verdes que cuentan con una trayectoria importante, como en el caso de ella que tocó vestirlos a los 75 años de existencia, nos cuenta que fue una gran responsabilidad y que en cierta forma era como homenajearlos.

“Venía gente del barrio y me decía: Mercedes por favor queremos salir bien vestidos”

Plantea que no se puede hacer el mismo tratamiento para una murga joven. Para ella, en ese sentido radica una de las principales confusiones. Respetar la esencia de cada conjunto y su identidad, es primordial.

“Me parece que a nivel de diseño es uno de los desafíos más lindos y más importantes”

Mercedes considera que hay elementos que tienen que estar presentes en un vestuario de murga. El volumen, hombreras, un sombrero que se proyecte hacia arriba y el color, siendo éste a su vez parte fundamental de su proceso de diseño.

“Entiendo que hay un tema tradicional que tiene que estar en algún lugar. Por lo menos si no lo vas a usar, saber que no lo estás usando. No pasarle por arriba sin darte cuenta que es lo que estás haciendo, que sea una decisión”

Introduce en la charla el concepto de “Fundamento poético” que es la razón, el porqué de la toma de tal o cual decisión. Para ella, la copia o el plagio es algo que es moneda corriente en Carnaval. Es algo sobre lo que no se le está encima.

Luego reconoce que ella arrancó desde esa misma ignorancia y fue adquiriendo conocimientos con los años, que le permitieron hacer su trabajo cada vez mejor, ya que la motivaba no verse replicando el trabajo de otros.

“Realmente me resulta el trabajo más complejo, ser original y serlo conmigo misma”

Hablando de un estilo propio, nos cuenta que para ella es algo así como una condena que le reconozcan los trabajos por un estilo más vinculado a la moda. Rasgos de alta costura. Pero ella dice que además de que es parte de su formación, no sabría como hacerlo de otra manera. Aunque sabe que sus vestuarios no son lo “suficientemente carnavaleros”, es una autocrítica que se hace.

Ella considera de sí misma, que su trabajo ayuda al actor en el desarrollo del personaje. Que esa emocionalidad y ese trabajo cuidado y detallado que tiene sobre cada usuario es lo que a ella le da rédito y por lo que se acercan a felicitarla.

También considera que la murga no puede ser el diseñador, que una cosa es dejar su impronta y otra, contaminarla con su estilo.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Hugo Millán Zerboni
1958 - Mercedes Uruguay.

Vestuarista y escenógrafo.



Egresado de la Escuela de Artes Aplicadas “Pedro Fígari”-Uruguay en 1979, desarrolla actividad en diseño gráfico, producción gráfica y audiovisual (1979 – 1994).

Paralelamente se forma como ilustrador y figurinista en el “Centro de la Moda Francesa” de Montevideo / Uruguay (1979 – 1982), y se inicia en Diseño Textil y Vestimenta.

Docente de Diseño, Creatividad y Estampado en el sector textil y moda del “Centro de Diseño Industrial del Uruguay” (1990-2007).

Egresado en 1993 como Técnico en Escenografía, Vestuario e Iluminación de la Escuela Municipal de Arte Dramático “Margarita Xirgú” (EMAD), ejerce la docencia de Diseño Teatral en dicha escuela desde 2004 y a partir del año siguiente imparte la enseñanza de Diseño de Indumentaria en la Licenciatura en Modas Universidad ORT del Uruguay.

Sus trabajos han sido premiados y reconocidos desde 1992 en diferentes rubros de las Artes Escénicas (Teatro, Carnaval, Opera, Ballet y Música) , recientemente galardonado con el 20th Hong Kong Dance Awards 2018 * y Premios Alas 2018 / InterArte Uruguay, Premio Manuel Oribe a la Cultura 2018.

Integró los equipos de Proyectos bajo la conducción de directores como Graciela Figueroa, Mariana Percovich, Nelly Goitiño, Eduardo Schinca, Héctor Manuel Vidal, Rubén Yáñez, Alfredo Goldstein, Jorge Denevi, María Azambuya , Jorge Curi, Dumas Lerena, Fernando Toja, Jorge Bolani, César Campodónico, Maria Varela, Paola Vendito.

Entre los más recientes se destacan sus trabajos para el BNS / SODRE – Uruguay bajo la Dirección Artística del Maestro Julio Bocca, (vestuario El Lago de los cisnes / temporada 2013),(vestuario y escenografía de El Corsario, Don Quijote / temporada 2014), vestuario y escenografía de Giselle / temporada 2015), vestuario y escenografía de Paquita Grand Pas / temporada 2016), vestuario y escenografía de Tema y Variaciones temporada 2017 , vestuario y escenografía* El Corsario para el HKB, Hong Kong / noviembre 2017 y con la actual Dirección Artística de Igor Yebra, escenografía de La bella Durmiente temporada 2018, escenografía y vestuario de El Quijote Del Plata con coreografía de Blanca Li - temporada 2018.

ENTREVISTA

Hugo Millán

Sobre gustos personales sobre la celebración y el concurso, él entiende que es mayormente reconocido por su labor en Carnaval.

Deja entrever que carnaval no es de su mayor agrado pero dice que basta con escuchar el sonido de la batería de la murga para que otra vez sienta ganas de participar.

“Es como que te atrapa. Y como te digo, no viene de antes. Viene de haber vivido la experiencia, de haber entrado a trabajar en esto”

Su comienzo en vestuario es en teatro, mientras cursaba la EMAD (Escuela Multidisciplinaria de arte dramático Margarita Xirgú). Realizando el vestuario para una obra, conoce a la modista Agueda Melo, a quien describe como “una modista guerrera”. Águeda era del barrio de La Teja y su marido había sido murguista. Ella trabajaba para Carnaval. Hugo la valora por su gran destreza para resolver con rapidez y “cantidad de piques” los vestuarios de aquella época.

“En murga en sí no había mucho vuelo”

Águeda lo invita a realizar los sombreros de una murga que en aquél entonces estaba en categoría B. Se llamaba La Darsenera, e hizo el diseño, basándose en los trajes. Luego de esa experiencia, trabaja con la murga Momolandia en el año 1992. En ésta diseña el vestuario sin utilizar prácticamente brillo. Una anécdota que nos cuenta sobre ese trabajo, es que un día al llegar al ensayo, las mujeres de los murguistas le estaban colocando lentejuelas a los trajes diseñados por él.

Otro de los conjuntos del comienzo de su carrera fueron los Parodistas Espantapájaros de Medianoche, que también eran de La Teja. A ellos llega por haber trabajado para una obra de niños, en la que el director de esa obra lo invita a vestir a éstos Parodistas. A pesar de no contar con presupuesto holgado, cuenta que es una tarea que disfrutó muchísimo.

Luego comienza a trabajar en Curtidores de Hongos. En 1994 Soledad Capurro era la vestuarista y Hugo hace de nexo entre la realizadora de Sombreros y ella. El espectáculo se llamaba “El suicida”. Al año siguiente juntos diseñaron el espectáculo “ Los sueños del Banana Kurosawa”. Juntos realizaron los vestuarios de la Murga Curtidores de Hongos hasta el año 2003, en el que el espectáculo se llamó “La Patria” . Su trabajo continuó en la murga hasta el año 2013, quedando él sólo a cargo del diseño de los vestuarios.

En el año 2000 Soledad y Hugo también realizaron el espectáculo “El tren de los sueños” para la murga Contrafarsa. Murga para la que trabajaron también en el año 2001.

En el año 2001, Hugo comienza a acompañar a la murga Agarrate Catalina, brindando talleres en los que se realizaban los vestuarios para el concurso de Murga Joven. Esa

modalidad de acompañamiento y guía sucedió hasta el año 2005, momento en el que, tras haber obtenido el primer premio en el concurso oficial, lo invitan a integrar la cooperativa.

“Cuando empecé a trabajar solo, también trabajé con otros conjuntos. Ahí Heber Vera me dijo si le podía dar una mano y estuve con una revista. Todo como muy a pulmón y si ningún fin lucrativo”.

Hugo nos cuenta que mientras él integró parte del cuerpo técnico de la murga Curtidores de Hongos, la dirección artística y responsable siempre se mostró abierta a las ideas que se aportaron desde vestuario. Siempre en busca del mayor impacto y de la sorpresa.

En otros pasajes de la entrevista, se deja ver la importancia del estilo, la búsqueda o la aparición de una silueta siempre en pos de generar presencia escénica.

Durante el año 2008, en conversación con uno de los integrantes de la murga Curtidores de Hongos, año en que el espectáculo fue llamado “Caos” Hugo decía:

“Bueno, vos tenés que ver como funciona esto en el concepto”

Hugo habla de concepto. Habla de una idea, de hacer referencia a lo que se está diciendo en letra y voz. De generar una concepción global del espectáculo. El vestuario de ese año fue bastante oscuro y sin brillo. Cuenta que ellos estaban aterrados. Los colores predominantes fueron gris, bordeaux, óxido y negro.

Nos cuenta cómo nace la silueta de Curtidores de Hongos en 1995.

“Luego hicimos en el 95 “Los sueños del banana Kurosawa” con una estética urbana, río platense porque tenía esa temática de la noche y con unas gran rodingote usadas. Como si fueran gangsters. Enormes. Y ahí quedó la silueta de curtidores. Viste cuando vos marcas una línea. En 1994 fue una capa que caía componiendo una forma triangular. Una de las cosas que fue coherente en Curtidores fue la silueta. Que vos la leías e incluso en un momento cuando no lo hice yo, cuando ellos me decían “ No, nosotros queremos tal cosa”, lo que no se daban cuenta que lo que ellos querían era la silueta”.

Hugo nos cuenta que para diseñar el vestuario de un espectáculo le gusta mucho respetar el concepto que se quiere transmitir, se pone a la orden de ello. Con curtidores de Hongos siempre le gustó trabajar mucho el director, porque en él volcaba cierta tendencia, lo que iba a trabajar al año siguiente.

“Murga es un lugar de investigar, proponer y fantasía. Es un portal”

Cuando hablamos de elementos que sí o sí debería tener una murga para él, nos cuenta que siente que una murga tiene que tener presencia, dimensión, cierta concepción de bloque. En su cabeza la concibe como un ejército, que debe causar impacto.

Los sombreros verticales y hombreras.

“Es avasallante”

Por ese motivo es que Hugo trabaja a todos los artistas en el escenario con un mismo traje, en el que puede llegar a hacer alguna diferencia cromática.

“Me parece que en la figuración, en lo formal, tiene que haber unidad”

Para terminar la entrevista hablamos de su experiencia docente. Nos cuenta que es una tarea que le agrada muchísimo.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Eduardo “Pitufo” Lombardo
1966 - Montevideo, Uruguay

Músico - Cantautor.



Con 14 años fue, en 1980, uno de los fundadores de la murga de niños El Firulete, antecesora de Contrafarsa.

A mediados de la década de 1980 comenzó a estudiar percusión.

En 1984 se sumó a Falta y Resto, primero como platillero y luego como director. Con esta murga lograría el primer premio del Carnaval de Montevideo en 1988 y 1989. Más adelante conseguiría el primer premio también con las murgas La Gran Muñeca, Contrafarsa y Asaltantes con Patente.²

A partir de 1987 formó parte de la última época del grupo Los que Iban Cantando.

Formó parte de la banda acompañante de diversos artistas, entre quienes se destacan Jaime Roos, Ruben Olivera, Mauricio Ubal, Jorge Galemire y Jorge Drexler.¹

En 2002 se estrenó la obra de teatro Murga Madre, protagonizada por “Pinocho” Routin y Pitufo. El guión fue de Pinocho y la dirección estuvo a cargo de Fernando Toja. La música para la obra fue compuesta por Pitufo. Murga madre recibió el Premio Florencio al Mejor Espectáculo Musical ese año. La banda de sonido dio lugar a un disco, que cuenta con las voces de Pinocho y Pitufo, con participaciones de grandes artistas, entre ellos Jaime Roos, Hugo y Osvaldo Fattoruso, Luciano Supervielle, Eduardo Méndez y Urbano Moraes. El espectáculo dio lugar además a un DVD, grabado en el Teatro Solís. La canción que da nombre a la obra y al disco es la mejor que compuso Edú, según su propia opinión.

En 2007 comienza su carrera solista con el lanzamiento de su primer disco: Rocanrol. Con este disco logró los Premios Graffiti a Mejor compositor, Mejor álbum de solista de música popular uruguaya y Tema del año (por la canción Rocanrol).

En 2009 se publica su primer DVD como solista: Rocanrol a dos orillas, grabado en vivo entre Montevideo y Buenos Aires.

En 2010 “Pitufo” vuelve a protagonizar una obra de teatro con “Pinocho” Routin, bajo la dirección de Toja: Montevideo Amor. Se llevó a cabo en el Teatro El Galpón y fue protagonizada (además de los dos ya mencionados) por María Mendive y Adriana Da Silva.⁶ La banda de sonido dio lugar a un nuevo disco.

En 2012 se publica su segundo disco de estudio como solista: Ilustrados y valientes. Fue distinguido con los Premios Graffiti a Mejor álbum de música popular y canción urbana y Mejor compositor del año.

En 2017 Pitufo vuelve a concursar en carnaval con la murga Don Timoteo junto a su compañero Marcel Keoroglian.

ENTREVISTA

Pitufo Lombardo

Hablando de las primeras experiencias con un traje de murga, se remonta a la infancia, previo a “El Firulete”. Con bolsas de arpillera y tres niños más, tenían algo en el barrio parecido a una murga. Con maquillaje de la madre y de las tías y algún tambor que anduviera por ahí, Pitufo desde edades muy tempranas ya jugaba a ser murguista.

Cuando hablamos de qué significa el traje para él:

“Es una gran transformación, lo mismo que el maquillaje. A uno lo transporta a otro lugar”

Nos señala al comienzo de la charla elementos que él considera importantes en ese proceso de adaptación al traje: El sombrero, los colores “ que te tocaron”, la forma, la dimensión. Lo describe como un momento muy particular, a ese primer encuentro con el que va a ser su personaje durante cuarenta días.

En el proceso de armado del vestuario, nos cuenta que primero le acercan el boceto, después proceden a probar el traje y en ese momento se puede sugerir algo.

“Podes tirar alguna línea o decir si algo te incomoda. Pero que por lo general no mucha cosa, porque la propuesta ya viene muy armada y digerida”.

Es de comunicar la idea general estética que se le ocurre cuando está pensando los espectáculos. Líneas generales, cómo se imagina vestida a la murga, si es con un traje sólo o hay cambios, si podrían ser todos uniformes o se los imagina todos diferentes.

Y cuando hablamos del traje de director y de los distintos tipos que pueden haber dentro del mismo. Le preguntamos por el clásico de Frac, lo que le implica a él. Nos cuenta que es absolutamente diferente. Que le pauta otros movimientos si tiene un traje más clásico que algo que quizás está más identificado con el resto de las cuerdas.

“Otro traje te deja más libertad tal vez. Te recostas un poco a la forma del traje”.

Hablando de la importancia del vestuario, considera que es sumamente importante. Piensa que es la estética en escena y que sin duda tiene que estar cuidado y deja totalmente por fuera lo económico. Si hay creatividad, se puede llegar a resultados muy interesantes. Tiene que estar bien terminado, tiene que tener movimiento y luz. Que en la comunicación con el público, el vestuario diga algo. Claramente no es algo que deba definir la categoría, pero una murga con todos los otros elementos (Buena musicalidad, arreglos, puesta), pero mal vestida no tendría los mismos resultados.

“El vestuario forma parte del espectáculo y tiene la misma importancia que el texto, la misma importancia que los arreglos corales, la misma importancia que la actuación, la misma importancia que afinar”.

Sobre los elementos primordiales para un espectáculo de murga con respecto al vestuario, nos dice que tiene que tener mucha vida, que es carnaval. El carnaval es una fiesta. tiene que tener belleza, emoción.

“Tiene que tener emoción. Tiene que transmitir lo que está pasando en el espectáculo pero a su vez tiene que tener contundencia”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Yamandú Cardozo
1979 - Montevideo, Uruguay



Yamandú integra Agarrate Catalina desde que nace el conjunto en el año 2001.

Previo a formar Agarrate Catalina, incursionó como letrista en las murgas Eterna Madrugada en el año 2000 y La Clarinada 2001. De ésta última también fue utilero, donde conoció a varios de los que hasta el día de hoy integran el equipo de Agarrate Catalina.

Escribe junto a Valeria Tanco el único libro que existe sobre la murga hasta el día de hoy, editado por el sello Aguilar en el año 2008.

Es parte de la dirección creativa del conjunto y parte del grupo que realiza las letras desde los comienzos de la murga.

Ha escrito para otras murgas en paralelo a su conjunto como es el caso de Curtidores de Hongos. En el año 2004 obtiene el primer premio junto a ésta murga y a su hermano Tabaré Cardozo con quien realizó las letras.

En el año 2005, el mismo equipo de letras con la suma de Carlos Tanco, obtienen nuevamente el primer premio en la categoría murgas.

ENTREVISTA

Yamandú Cardozo

En primera instancia conversamos sobre la forma de organizarse que tiene el conjunto Agarrate Catalina. Nos cuenta que siempre se organizaron de forma cooperativa, desde el inicio, pero que la estructura de la misma es algo que van moviendo y han ido evolucionando con los años, siempre en discusión y toma de decisiones colectiva. En cuanto a lo formal, pudieron acogerse a una ley que se llama "Ley de cooperativas artísticas" y de ese modo adquirir las mismas obligaciones y derechos que otros trabajadores. Tener la posibilidad de facturar y de importar telas o materiales para la construcción de los espectáculos si fuese necesario.

Es una decisión que también viene arraigada de la convicción por las ideas que defienden y de ser coherentes. Aportar como artista y un día tener una jubilación como murguista.

“Siempre nosotros tuvimos una forma de repartir los ingresos entendiendo siempre igual que cooperativa no quiere decir solamente cobrar igual, que hay un montón de derechos, de deberes y sobre todo de posibilidades y de particularidades que nosotros y nosotras en la Catalina entendemos que tiene que tener una cooperativa”.

Le comentamos sobre la forma de concebirlos como un producto muy acabado, cerrado, organizado. Que realmente se perciben desde el exterior como una empresa. Y qué se entiende en ese momento el porqué es que se refleja eso.

“Si a mí , ojo no es porque tengamos miedo a decir que funcionamos con determinadas lógicas empresariales y que eso nos quite nada y nos de cierta vergüenza. Siento que es más ajustado el término compañía. Porque yo siento que la mirada en la palabra empresa está puesta en el sentido de lo lucrativo. En el lucro sin juicio moral”.

“Nosotros lo que intentamos en cierta manera con nuestra profesionalización, es funcionar, hacerlo viable”.

Yamandú nos cuenta que el objetivo principal de Agarrate Catalina es hacer arte, porque si no hacen eso se mueren. Si además se logra vivir de eso, ya son felices. Pero si se mueven con ciertas lógicas empresariales, es con el único fin de visibilizar su arte.

“Compañía estable itinerante que se mueve por el mundo por que trata de hacer viable de todas las maneras posibles el arte. Y si laburamos mucho”.

Si bien algunas personas del elenco pueden vivir íntegramente del proyecto, con la inestabilidad que eso implica, dice que en general están logrando para los otros integrantes algo más parecido a un sueldo mínimo en Uruguay.

“Pero bueno estamos laburando, viviendo y morfando con lo artístico y moviéndonos por ahí.” Siendo Uruguayos logramos vivir de esto en Uruguay y con una expresión artística que como hablábamos hoy más temprano, si hiciéramos Rock, todo el mundo sabe de qué estamos hablando y hay caminos marcados de “cómo” hacer y por donde ir. Pero esto es murga y nadie sabe cómo seguir hacia adelante”.

Sobre el pasaje de murga joven a carnaval y cómo lo toma el grupo nos comenta que el año 2005 fue muy extraño, porque hasta hacía un momento eran simples espectadores de la fiesta y de pronto estaban ganando. Ellos subieron con las manos llenas de pegamento al teatro de verano durante los primeros años. Cuando comenzaron a llegar gran cantidad de contrataciones de todas las partes del país, de a poco comenzaron a darse cuenta que eso podía ser un modo de vida, que podría convertirse en un oficio.

Cuenta que siempre estuvieron atentos a lo que pasaba y con un buen termómetro para medir y analizar las situaciones, para dirigir el rumbo del colectivo. Aunque no siempre haya sido sencillo. Durante los comienzos, el padre de un amigo, Antonio Pérez se hacía cargo de recibir los llamados y acordar las contrataciones. En un momento dado, se encargó el propio Yamandú. Más adelante y con la asiduidad con la que se estaban generando las contrataciones, se vieron en la necesidad de contratar a alguien para llevar adelante dicha tarea, que fuera externa al elenco artístico.

“Ahí nos dimos cuenta que necesitábamos a una figura parecida a un gestor”.

Hugo Milán llega a Agarrate Catalina mediante Antonio Pérez. Su hijo, Maximiliano Pérez salía en la murga Curtidores de Hongos, de la cual su padre era hincha. Cuando Maxi pasa a ser integrante de la murga joven Agarrate Catalina, Antonio le pide a Hugo que “le de una mano a los gurises”. Antonio tenía una fábrica textil y les donaba telas. En los primeros años los vestuarios de la murga surgieron de jornadas de talleres, pero en 2006 Hugo pasó a integrar la cooperativa y a tomar las decisiones sobre el vestuario y la estética general, porque así se lo pidieron.

Sobre los primeros pasos en el establecimiento de un orden estructural, Yamandú nos cuenta que lo primero que tuvieron que hacer fue definir un elenco estable. Desde un principio él comenta que La Catalina corrió con una suerte generacional. Todos eran muy jóvenes en el momento de eclosión del conjunto. Pudieron darse la posibilidad de probar un tiempo y arriesgar para ver si resultaba mantener a la compañía todo el año. Algunos dejaron sus trabajos y pospusieron proyectos. Del colectivo forman parte muchos artistas, pero ese elenco estable, que también tiene mayor puntaje a la hora de repartir las ganancias, esas personas deben estar disponibles siempre para las actuaciones, sin importar lugar, horario ni lo que tengan que dejar de lado.

“La decisión finalmente es de la murga, pero hay gente que la propone”

Volvemos a la “suerte generacional” que él nombra varias veces haciendo referencia al “fenómeno Catalina” cuando se consultó directamente por el tema. Sobre el 2005 nos dice:

“Era muy importante quiénes lo decían, cómo lo decían y desde dónde se decía. Un país que se estaba animando a romper con 100 años de bipartidismos que estaba abierto al amor de que viniera una murga cooperativa de chiquilinas y chiquilines (es la primer murga que gana teniendo 3 mujeres en su plantel). No hay en la historia otra murga que tenga tres mujeres y que haya ganado. Todo estaba pasando ahí en ese momento”.

Cuenta que antes de La Catalina hubieron otras murgas jóvenes, igualmente cooperativistas que propusieron cosas nuevas a carnaval. Pero de alguna forma fueron los primeros en ser aceptados por el "Establishment". Pero entiende que sin esos que vinieron antes como Mojigata, Demimurga o Los Cachilas, La Catalina no hubiese tenido el ambiente preparado para entender las propuestas. De todos modos también reconoce que la particularidad de la propuesta de Agarrate Catalina permitió que ciertos amantes de la murga más tradicionales quizás, los aceptaran.

"También no digo que sea responsabilidad suya y no nuestra, pero digo también que su camino y su goteo de alguna manera al carnaval lo fue preparando también y cuando llegó La Catalina, con su modalidad y que hasta su nombre te suena a una murga vieja, a una cosa tradicional y como re versionada desde un lugar que fue más amable con cierta gente".

La llegada de Carlos Tanco y su humor a la murga sucedió tras brindarse una segunda chance como letrista de murga en un equipo creativo. Habían tenido su primera experiencia en una murga de los años 2000 llamada Eterna Madrugada a la que no le fue bien. Ideando el carnaval 2005, Carlos se suma en Diciembre de 2004. Los acompañó hasta 2010, e igualmente escribieron juntos para otros conjuntos en otros años.

Yamandú siendo utilero de La Clarinada, murga para la que escribió su hermano Tabaré y también él, tuvo muchísimas ganas de salir en murga. De juntarse con amigos y crear a partir de ese tipo de colectivos. Según él "se polentó", comenzó a juntar amigos y amigos de amigos. Todas personas que había conocido en el ambiente murguero, de ensayos e hinchadas de murga (Eterna Madrugada y La Clarinada).

Nos cuenta que Agarrate Catalina llega a participar del concurso oficial por invitación de D.A.E.C.P.U. Esta organización invita a las murgas jóvenes ganadoras del certamen de Murga Joven del año 2002 a dar prueba de admisión sin pagarla en el caso de la posterior clasificación a la liguilla. De ese modo, debían dar la prueba, en primera instancia pasarla y en segunda, quedar clasificados en la Liguilla. Queso MAgro y Demi murga no aceptaron el desafío y ellos sí. Agarrate Catalina cumplió todas estas etapas y no pagó la prueba de admisión.

"Siempre fuera de los cálculos. Era imposible que pasara, porque La Mojigata con un gran espectáculo había quedado afuera, porque la Demi murga, porque no se que, por esto, por lo otro. Eran un 99% de posibilidades de que no pasáramos. Si no pasábamos teníamos que pagarlo. Pero pasamos. Impresionante! Fue ese año, 2003!"

Cuando preguntamos sobre los procesos creativos en cuanto a la estética de la murga y específicamente sobre el vestuario:

“En 2003 fue algo más parecido a los procesos de Murga Joven y a las posibilidades reales de Murga Joven, pero igual nuestras preocupaciones iniciales siempre a la hora de escribir, siempre son escribir. Y es escribir y ver. A veces una idea viene asociada a una foto o a una música o las tres cosas a la vez, o cada una de esas tres movilizan otras”.

Sobre los vestuaristas que han pasado por Agarrate Catalina y cómo llega Paula Villalba a la murga, nos comentaba que Hugo en su momento sintió que había cumplido su ciclo con ellos y además el Ballet del Sodre le comenzó a demandar más tiempo y dedicación. Por otro lado con Mercedes fueron ellos los que sintieron que ya habían cumplido su ciclo con ella.

En su búsqueda incesante por diferenciarse y ser puntillosos en los procesos, encontraban que necesitaban volver de una manera distinta a la que se los venía percibiendo. La participación 2019 en carnaval, implicaba volver luego de varios carnavales y otra búsqueda estética pareció pertinente.

“Queremos hacer la murga que nosotros, si la viéramos desde abajo, nos enamoraríamos”

Le preguntamos si entonces esa actitud de estar pendiente de todo, los acompaña desde los inicios y reconoce que sí. Cuando conversamos sobre éste tema nos cuenta la anécdota de la creación del logo de la murga. Nace antes de que existiera la idea de una murga como tal. El diseño es de su hermano Martín, hoy en día componente de la murga pero que en aquél entonces era seguidor de bandas de rock metal y poco tenía que ver con el ambiente de la murga.

Hoy en día de los 21 artistas en escena, integrantes de la compañía, 13 vienen desde la primer formación del conjunto. Y de los 17 del teatro de verano, 12 lo son. Lo siente como un logro, como una permanencia que se ha logrado, como conjunto dentro del género y como colectivo en sí mismo.

Sobre el camino hacia la profesionalización del grupo, entiende que la estabilidad que genera la permanencia de los componentes y la solidez a raíz de la total dedicación hacia el proyecto, hace que crezca de forma exponencial. Les otorga la posibilidad de generar una compañía con técnicos estables, a los que puede llevar de gira y poner límites a los representantes en pos de brindar una mejor calidad de espectáculos.

“Por ejemplo, tenemos un bondi con camas reales. Sino no podríamos haber hecho en veintitrés días de gira, dieciocho funciones, 6318 km, reales. Es imposible, no llegas, con la garganta, con el cansancio. Le pusimos un tope a los productores en Argentina que son los mismos de La Bersuit y No te va a gustar. Nosotros no tocamos más de 5 noches seguidas”.

En el planteo que le hicimos sobre lo que algunas personas dicen acerca de que hacen espectáculos pensando en la exportación de los mismos, nos comentaba que tuvieron de gira dos años con “Un día de Julio”. Innovaron en la forma de hacer murga ya que pudieron implementar elementos

que no están permitidos dentro del concurso y también excederse de los 45 minutos reglamentarios de duración del espectáculo. Generaron una pieza audiovisual que forma parte del espectáculo, entre otras cosas. “Un día de Julio” surgió a raíz de reinventarse una vez que quedaron fuera de la prueba de admisión 2015. Lejos de apaciguarlos, les permitió imaginar otras posibilidades dentro de un espectáculo murguero, incluso mezclando géneros artísticos.

Sobre el vestuario en las giras, cuenta que para el último espectáculo debieron realizar otros trajes de retirada en Argentina y sobre todo que pudieran adaptarse al tamaño de la bodega del ómnibus de la gira. En primera instancia le habían pedido a la vestuarista (Paula Villalba) que por favor todos los trajes entren en la bodega. Luego se dieron cuenta que era una limitante muy grande para el vuelo creativo de Paula y dijeron: “Después vemos cómo lo resolvemos”. Terminaron realizando trajes nuevos exclusivamente para utilizar en Argentina.

Cuando hablamos sobre lo esencial de un vestuario de murga para que se entienda qué es una murga:

“Yo siempre fui muy militante de flexibilizar las fronteras de la murga para que ese blindaje que es cuidar el género y los pilares básicos de éste, no sea tan efectivo que nos termine asfixiando”.

“Si tiene que ser una foto del momento en que se abre el telón, te digo que los cuerpos. Yo necesito primero igual la exageración. Creo que el género lo pide. Y me gusta eso. Me gusta el sobre movimiento que en una obra de teatro quedaría muy mal. Me gusta desde el movimiento, desde el ritmo, desde lo textual. Es una exageración que pasa por el cuerpo. Se lo pido porque aparte es de la formación de su cuna, tienen que andar gritando para que los vecinos los escuchen, para que el que es medio chicato lo vea. Y otra cosa que no sabía que me gustaba tanto hasta este años son los colores. No sabía que me gustaban tanto los colores”.

Volvieron a carnaval porque el barrio tiene la esencia misma del carnaval. En otros escenarios, hay algo de la fiesta que se pierde y ellos la extrañaban.

“Yo hago cosas artísticas para no morir solo. Para multiplicarme en esto”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma



Paula Villalba
1963 - Montevideo, Uruguay

Egresada como diseñadora teatral de la EMAD (Escuela Municipal de Arte Dramático) en 1996. Trabaja en el medio teatral como diseñadora de vestuario y escenógrafa hasta la fecha, destacándose su labor permanente con el director Roberto Suárez.

Gana en 2001 el Premio Molière, otorgado por el Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno francés y desarrolla un proyecto de investigación en el TNS (Theâtre National de Strasbourg). Realiza pasantías en la RAI, Roma y en TVB, Televisión Cultural de Barcelona.

Ha sido reconocida por la crítica con el premio Florencio (máximo galardón para las artes escénicas) por los rubros mejor vestuario en CALIGULA 1999, LULU 2001, EL HOMBRE INVENTADO en 2006 y MUÑECAS ARMADAS en el 2010. Recibe también el premio Florencio a la mejor escenografía en EL EJECUTOR 2001. Con el grupo Terribles Producciones obtuvo tres nominaciones a los premios Florencio, en 2009 por Los Padres Terribles, en 2011 por El rey se muere y en 2012 por La Colección.

También ha diseñado vestuario para Carnaval, categorías murga y parodistas obteniendo el premio al mejor vestuario de Carnaval 2003, 2004 y 2006, y mejor vestuario de murga y del Carnaval en el 2008. En el medio audiovisual se desempeñó como escenógrafa desde el 2001 hasta el 2005 en Tevé Ciudad. En 2013 también recibe la distinción de mejor vestuario en las categorías murga y parodistas.

Incursiona en cine como Directora Artística en producciones de largometrajes nacionales: LA ESPERA de Aldo Garay, ALMAMATER de Alvaro Buela, MATAR A TODOS de Esteban Schroeder, EL CUARTO DE LEO de Enrique Buchichio, OJOS DE MADERA de Roberto Suárez, RAMBLERAS de Daniella Esperanza, TAN DESPAREJAS de Brummel Pommerenk.

Es directora de Mundo Construido, plataforma de formación y producción artística. Se desempeñó como docente de la cátedra Diseño de vestuario de la EMAD y Dirección de Arte en la facultad de Comunicación Visual de la Universidad ORT. Dictó cursos de posgrado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República y en la EMAD, opción Dirección de Arte.

Imparte el taller de Dirección de Arte para la cátedra de Producción de la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba en febrero de 2008. Integra la plantilla docente de la Escuela de Cine del Uruguay del 2007 hasta la fecha. Es convocada por el Centro Cultural de España para dar su taller de Dirección de Arte y el taller inédito "soportes visuales para la creación literaria" en el marco formativo de jóvenes dramaturgos.

Fuente: <http://comedianacional.montevideo.gub.uy>

ENTREVISTA

Paula Villalba

El primer tema de conversación es acerca del gusto personal sobre carnaval. Nos cuenta que “no es amor a primera vista”. Reconoce el momento en que algo le llamó la atención por primera vez y eso fue el espectáculo “El tren de los sueños”, precisamente el vestuario de Soledad Capurro y Hugo Millán. En ese entonces ella era estudiante de la EMAD.

“Yo creo que empecé a apreciar el carnaval cuando discurso e imagen se hicieron uno solo”.

Describe el trabajo de Millán como una estética mayúscula que irrumpe en el carnaval, “absolutamente maravillosa y fantástica”. Cree reconocer en esos trabajos la mano del diseñador y también se reconoce como parte de la cultura que exige que haya una única expresión, haciendo referencia a encontrar lenguajes que expresan el mismo discurso.

Una globalidad en la propuesta del espectáculo.

Cuenta que hoy por hoy la única manera de aceptar trabajar para un conjunto, es ser parte del proceso creativo del mismo. No ser solamente quien los vista. Cree en los equipos y en la sinergia de los mismos. Por eso tiene en su memoria, años con equipos entrañables donde lograron resultados maravillosos con una inversión económica muy escasa pero por el contrario, con resultados artísticos muy buenos.

“En el fondo yo creo que carnaval no es que me guste tanto, sino que me vino una inquietud y curiosidad por saber cuál era el mundo ese. Y una vez que entrás no salís más, porque es un mundo paralelo increíble con sus códigos, sus criterios, con su intensidad que es pocas veces comparable a otras disciplinas. Una proximidad con el público que no te lo da nada, no te lo da el teatro”.

Nos cuenta un poco acerca de los procesos vividos con las murgas con las que trabajó durante más tiempo (A Contramano y Asaltantes con Patente, que durante el 2017 salieron con el título Don Timoteo). Dice que fueron procesos siempre bien diferentes.

“Yo hace mucho tiempo que me planteo no ser una vestuarista solamente sino ser una colaboradora creativa y artística de los espectáculos”

Para ella la forma de creación colectiva es un valor en sí mismo. También reconoce que en su gran mayoría han sido receptivos con sus propuestas. Aunque en algunos casos la economía no fuese holgada, entendían que la estética es algo que no se puede sacrificar, al contrario. Es algo de suma importancia.

“En los que yo he trabajado lo recontra entienden. En algunos casos hasta lo priorizan sobre otras cosas”.

Su primer trabajo en carnaval fue con parodistas Nazarenos. Trabajó con ellos durante 14 años, no consecutivos. Mientras fue estudiante de la EMAD hizo Parodistas Dandys en el 95' y 96'. A éste último es invitada por Alberto "Coco" Rivero. Un año la revista Magazine y en el 2002 a Diablos Verdes. Esta última fue entonces su primera murga. Nos comentó que fue un trabajo un tanto difícil porque no quedó conforme con la confección, que la proporcionaba la murga. A su vez los materiales disponibles, estuvieron por debajo del estimado necesario.

Sobre el caso puntual de A contramano

“Y ahí lo que apareció más allá de Cabrera, que le tengo muchísimo cariño, fue la figura del Pinocho (Pablo Routin) como socio creativo. Que ha sido central en mi trabajo. Hay una conexión y una alineación entre nosotros absoluta. Tuve esa suerte de contar con él para aunar todos los criterios. Hace que se vuelva mucho más placentero el trabajo, mucho más profundo, justificado, argumentado, conceptualmente. O sea, no son cosas superficiales, no es solamente vestir o engalanar o hacer una puesta tentativa para llamar la atención”.

Sobre Agarrate Catalina

“Ellos saben perfectamente lo que quieren, son muy inteligentes a la hora de pensar un espectáculo y tienen mucha experiencia. Han capitalizado la experiencia. Me interesó con ellos que corrieron el riesgo de cambiar la estética”.

En general a ella le gusta preparar una presentación de las ideas, si es necesario hacer una muestra a escala para que se pueda entender mejor, lo hace. Porque siente que mostrar explicando desde donde el diseñador parte y a lo que llega, contarle al artista qué es lo que va a vestir durante tanto tiempo y porqué, hace que el resultado del trabajo general sea distinto.

En el caso de Agarrate Catalina 2019 Paula no pudo contar con esos tiempos. Fue un proceso exigido, rápido y arriesgado. Un proceso de poco más de 48 horas entre viaje a Buenos Aires a ver el espectáculo que la murga tenía de gira, la reunión posterior a una actuación en el Gran Rex. Esa fue la primera vez que vio a la murga en vivo. Los había estudiado con las actuaciones anteriores disponibles en Youtube. Pero ella cuenta que ellos saben lo que quieren y tienen experiencia y a su vez ella también la tiene, lo que generaba la posibilidad de proceder de ésta manera, que según nos dice, no es la ideal. Pero no había tiempo. A la mañana siguiente a la reunión, ella y una asistente que es parte del elenco de la murga (Carolina Gómez) fueron por la selección de materiales.

“Sí, tenía muy claras las ideas en mi cabeza, se los había podido comunicar y ellos me dijeron: Sí. Yo precisaba que ellos me dijeran que sí. Porque tampoco me podía reunir con ellos como estaba acostumbrada, siempre estaban al palo, siempre estaban acá y allá o sea que fue muy intensa la experiencia”.

Luego de haber conversado sobre las referencias y de tener los materiales es que comenzó el proceso de diseño.

“Igual ellos llegaron a ver con bastante anticipación los cartones con toda la propuesta, a toda la murga entera”.

Para Paula la inversión energética que lleva carnaval es algo que no tiene comparación con nada.

“Es muy costoso carnaval a nivel vida”

Por ese motivo, al preguntar si son importantes los premios y las menciones para ella, nos comenta:

“Me importan las menciones porque yo a mi equipo nunca le voy a poder pagar lo que me dan. EL hecho de que exista la mención es otra forma de pago. Si bien yo intento que se les pague lo mejor posible a todos y definiendo la plata de todos, la mención les complementa el esfuerzo. Entonces sí me importa y me parece linda la mención, porque complementa el esfuerzo sobrehumano que es impagable”

Le gusta seguir con su formación. Dice que principalmente lo hace en viajes o concurriendo a todos los museos posibles, comprando libros técnicos y de artistas que la inspiran. Sobre todo, ella considera que ha sido muy formativo el hecho de trasegar conocimientos de una disciplina a otra. Del cine al carnaval, del teatro al cine, etc. El hecho de dar clases, dice que la obliga a sistematizar la información y clasificarla.

“Trato de seguir consumiendo cosas con el fin de aportar luz sobre el trabajo”.

Cuando hablamos específicamente de dar clase y lo que para ella significa:

“En este momento es mi pulmón, yo necesito transmitir y armar equipos. Fortalecer el área de la actividad escénica desde mi lugar, también la siento como una especie de obligación.”

“Desde el viejo esquema, maestro-aprendiz (sin ponerme en el lugar de maestra de nada) pero sí en el tipo de vínculo donde vos estás brindándole al otro desde la praxis. Desde el diálogo no tan formal pero sí igualmente formativo, tu conocimiento, tú método o el método que te parece apropiado, eso se pierde. Esto es un oficio arcaico. Tenemos que transmitirlo porque aparte, exponencialmente se van perdiendo tantas técnicas, tantas materias primas, tantas formas. Si vos no sos consciente del rol que ocupas en el medio para la trasmisión, estás siendo poco generoso en definitiva con algo que te trasciende por completo. La motivación desde este lugar, desde lo creativo es fundamental para los tiempos que corren”.

Con respecto a si ella tiene un método para proceder, nos dice que sí y que no es propio. Que es de los grandes maestros que ha tenido y a su vez lo ha ido modificando desde su propia experiencia, pero lo que sí quiere dejar claro es que para ella, hay pasos sine qua non.

“Pero hay unos pasos que también implican la parte de la comunicación y la parte de la psicología y la parte de la producción que si no las pasas en determinado orden, no estás como seguro de llegar a buen puerto. Es muy complejo, vos tenes que manejar todo el campo de las ideas y todo el campo de producción de las ideas. Además tenés que tener baja dosis de conflicto, buena visualización para armar equipos que produzcan y se enamoren del proyecto, una gran capacidad para empatizar con la causa a la cual te estás subiendo, mucha fortaleza física y moral, para sostener proyectos de largo aliento. Yo lo he dicho en varias oportunidades, sos como un deportista de alto rendimiento.”

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Rafael Antognazza
1965 - Montevideo, Uruguay



Pablo Rafael Antognazza Pérez (Montevideo, 29 de diciembre de 1965) es un músico y compositor uruguayo, con una destacada trayectoria en el carnaval, el rock y el blues. Recibió el primer premio de Murgas del Carnaval Uruguayo en 2009 y 2010 con A Contramano. Además en 2010 recibió el premio al Mejor Director de Murgas del Carnaval Uruguayo y en 2011 el premio al Mejor Director Escénico en el desfile inaugural del Carnaval.

Comenzó su carrera artística como murguista cantando en el certamen de murga de los Juegos de AEBU (Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay). Con menos de 20 años salió por primera vez en Carnaval en la murga La Bohemia.

Su consolidación como arreglador y vocalista se da en su largo pasaje por Antimurga BCG. Con A Contramano, obtuvo dos primeros premios del carnaval y varias menciones personales como mejor director escénico.

En paralelo con su actividad carnavalera, ha participado en numerosos proyectos musicales entre los que se destacan el disco de Rock Sálvanos Turu de la banda La Plaga, la dirección musical y vocalista de La Sonora del Sur y su disco solista de 2011, Corso. También ha desarrollado una profusa actividad en la musicalización de obras teatrales. En 2015 ganó el primer premio de la categoría murgas con Patos Cabreros y fue elegido como figura máxima del carnaval.

Imparte talleres de murga en la Universidad de la República desde el año 2013 a través de Bienestar Universitario.

De 2007 a 2010 impartieron junto a Alvaro "Conejo" Pintos el taller de murga "Los Bufones" que funcionaba en Arteatro en Montevideo.

Fuente : Wikipedia y entrevista personal.

ENTREVISTA

Rafael Antognazza

Sobre sus comienzos nos cuenta de qué modo estuvo vinculado a AEBU (Asociación de Empleados Bancarios del Uruguay). En tiempos de dictadura, éste lugar fue un bastión de lucha contra la misma. En ese ambiente de gestación artística se formó una murga juvenil, que la sostenía la juventud comunista. Un día fue el Canario Luna a realizar unos talleres de murga y después de eso, él se fue a probar a Falta y Resto. Como no quedó, se fue a probar a La Bohemia y así fue que hizo su primer carnaval en 1984.

“Era un espacio donde pasaban cosas que no pasaban en otro lado”.

“Ahí fue que me fui criando yo y ahí fue que me picó el bichito de la murga, en realidad yo ya sabía lo que quería, quería cantar”.

Recuerda perfectamente la primera vez que se puso un traje de murguista. Fue en el verano del 84 con la murga La Bohemia.

“Lo que pasa es que el traje es la piel del murguista”.

Cuenta la anécdota de los trajes de ese primer año de murga. Ese año se había organizado entre varias murgas un espectáculo en el Estadio Centenario llamado “A las murgas las viste el pueblo” con el fin de recaudar dinero para los vestuarios. Entre las murgas organizadoras se encontraban Falta y Resto, Diablos Verdes, Araca la cana, La Reina de la Teja y La Bohemia. El dueño de ésta última pierde todo el dinero en el juego y terminan saliendo vestidos con unos mamelucos.

Ante la sorpresa de un evento realizado en 1984 pensando en los vestuarios, se le pregunta si es que realmente se consideraba importante en ese entonces o fue sólo una estrategia para recaudar dinero con otros fines.

“Si, y te digo más, hoy, treinta y pico de años después, seguimos en la misma porque el insumo que no tiene ningún tipo de opción y que necesita sí o sí dinero es el vestuario. Porque el arreglador te viene de onda y cobra después. El puestista. Pero acá hay que comprar la tela, la modista tiene que cobrar a no ser que tengas mucha confianza como para pagarle después”.

Cuenta que los mamelucos los diseñó la modista. Que era algo mucho más habitual de lo que podría ser hoy en día. En aquella época estaba Rosario Viñoly, Juan Mascheroni, Soledad Capurro y Hugo Millán pero no muchos más.

“Entonces hicieron un overall, pantalón y camisa todo entero, con un triángulo pegado de no sé, Panamá, una tela guerrera en el medio. Lo gracioso era que quedábamos absolutamente limitados en el movimiento. Y yo estaba re contento con mi traje de murguista. Tenía diecisiete años, imagínate”.

Antimurga BCG se forma en 1982, en los Juegos Bancarios de AEBU y se presenta en la categoría fuera de concurso como Antimurga BCG. Tenían una característica más bien teatral (Ver capítulo 2). Rafael llega en 1985, luego de su experiencia en la Bohemia, ya que la Antimurga quería participar del concurso y consideraron que Rafael podía ayudarlos con los arreglos corales. Cuenta que comienza a arreglar la murga de oído y que el vestuario que utilizaban era la adaptación de un vestuario que ya tenían girando en el espectáculo fuera de concurso. Como él era nuevo, salió en carnaval con un traje de Patos Cabreros de 1981.

“Era muy lindo. El Hábito no hace al monje, pero es importante”.

Nos cuenta que es de sugerir sobre la estética de los espectáculos. Que le gusta dibujar las ideas y que suele acercarse a las o los vestuaristas. Con respecto a un traje más clásico de director como es el Frac, cuenta que que si bien es otro mundo estético, es lo que dijo anteriormente. Es la segunda piel y los defiende como cualquier traje.

Con respecto a los elementos necesarios para considerar a una murga como tal, nos dice que él como docente y artista le gusta concebir al espectáculo murguero como un espacio dinámico y no quiere tener otra mirada.

“Entonces dentro de la generosidad que tiene la murga están esas cosas que yo veo y digo esto es una murga clásica, está eso que yo veo y que me dice esto me va a proponer otra cosa no convencional, está esto que me va a proponer una cosa más despojada. Está esto que ya se que van a desafinar. El vestuario también dice: éstos van a desafinar. Y no hay erre. Desafinan. Pero qué pasa, el vestuario es la segunda piel del murguista. Absolutamente, como el maquillaje. Es el porte del murguista que cuando abre el telón yo veo una murga. Es el tipo o la tipa que se paró e hizo PA!”.

Siente que para él es importante el volumen porque el teatro callejero y el artista necesita proyectarse y el volumen y los sombreros altos lo permiten. Y el color también, porque hace que se salga para afuera, para él eso es una murga.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Rosario Viñoly
1956 - Montevideo, Uruguay



Rosario egresa de la Universidad del Trabajo (U.T.U) como Ilustradora Publicitaria. En su primer trabajo la despiden al poco tiempo de haber ingresado y ese suceso la redirige a su nueva carrera.

Comienza U.T.U, en la carrera de belleza que por aquellos años consistía solo en un año de curso. Durante las vacaciones de Julio decide abandonar y son sus compañeras quienes le piden que regrese.

Un docente la invita a trabajar primero en teatro y luego en Canal 12. El medio televisivo es hasta el día de hoy, una de sus principales fuentes laborales.

Hoy tiene su Atelier en la calle Lorenzo Carnelli en la ciudad de Montevideo.

Imparte cursos de maquillaje social y artístico en varios niveles.

Es multi premiada por dicha tarea tanto en sociedad como en Carnaval, medio al que entró por la puerta grande.

En 1983 comienza con Parodistas Walkers y es la precursora tanto del maquillaje como de los apliques en ésta categoría. Ese año obtienen el primer premio.

Es la actual jefa de maquillaje en Canal 10.

Ha maquillado a los conjuntos Walkers, Dandys, Saltimbanquis, Contrafarsa, Diablos Verdes entre otros.

Comienza su actividad como vestuarista en Parodistas Los Walkers en la década de los 80' y desde ese entonces no ha interrumpido su trabajo en carnaval. La mayor parte de su participación técnica ha sido como maquilladora.

ENTREVISTA

Rosario Viñoly

Comenzamos hablando sobre la importancia de los técnicos en carnaval.

“Siempre somos los últimos rubros en arreglar”

Rosario considera que es de vital importancia la contemplación tanto del maquillaje como del vestuario ya que es lo primero que se observa en el encuentro con un otro y con el artista ni que hablar.

“Es una comunicación ya en silencio” “El vestuario también”.

Hablando de la comunicación que produce la escena previa al sonido, Rosario insiste sobre esto y la importancia que tiene.

“Me pasa inclusive que la gente tanto en maquillaje o vestuario, que se acercan y me dicen “ Yo sé lo que quisiste decir con este vestuario o con este maquillaje. Y a veces no tiene nada que ver, pero no me importa. Si esa persona tiene el convencimiento de que entendió mi cabeza, aunque no la haya entendido para mí ya está, ya se llevó algo”

Cuenta que en su proceso, no hay mucho ida y vuelta con el público. No es de probar en el club e incluso el día de las actuaciones en el Teatro de Verano, hace concurrir a los artistas a su atelier tanto a maquillarse como a vestirse. Considera que todas las personas en el club, interfieren el trabajo profesional de los técnicos.

Ella no siente que sea vestuarista. Siente que es maquilladora pero con los trajes de Saltimbanquis 2018, quizás es cuando llegó a poder visualizarse como tal, pero que nunca fue algo planificado. Ella fue muy amiga de Juan Mascheroni a quien describe como figura fundamental en la transformación del vestuario de murga. Pasó del “ disfraz y el payaso” a algo “más varonil y directo”. Siente que respeta mucho su nombre y también los de Millán, Villalba, Lalanne y Capurro, así como su talentoso trabajo y que por esto mismo le cuesta llamarse a sí misma vestuarista.

“No quiero ocupar un lugar que no es mío”

Muchas de las veces que ha llegado a hacer vestuario, ha sido por sacar del apuro al conjunto y como una de sus destrezas es el dibujo, primero piden un boceto y luego que resuelva los trajes.

De todos modos siempre que los ha hecho, trabaja con un artesano en su equipo. Para ella hay elementos que hay que agregar siempre y que no son textiles.

No es de conversar las ideas con los dueños de los conjuntos, más bien se remite al letrista que es con quien se pone en contacto de primera mano y si realiza sólo el maquillaje del conjunto, lo hace también con la vestuarista. Dice que cuanto menos personas intercedan en sus ideas mejor. Que un dueño de un conjunto puede tener gusto estético o no.

“La primera vez que empecé carnaval (mirá que cogote, yo no había hecho nunca nada) me dijo el dueño: tráeme un boceto y yo le dije “ni loca”. Nunca había hecho nada para carnaval. Qué tenés que ver vos con el boceto? No, para elegir (le dijo el dueño). Vos qué tenes que elegir? Voy a elegir yo. Porque para qué estoy? A mis alumnas les enseñó mucho a pelear por ese lugar”.

Algo que sí tiene en cuenta a la hora de diseñar es al artista y su opinión desde el punto de vista de las resoluciones técnicas y formales del vestuario, para evitar que algo vaya en detrimento del espectáculo.

“En lo personal me gusta que el murguista esté cómodo”

Pero más allá de eso, el diseño es un proceso que lo siente muy propio, algunas veces largo, otras veces más corto y no suele bocetar mucho. Nunca hace todos los bocetos de los 17 artistas (en el caso de la murga). Suele no respetar ni sus propios bocetos y una parte fundamental de su proceso es ir a “tocar” telas.

“No sé por qué, es como decís vos esa cosa que tenés desde niña”.

Su relación con los textiles, la tuvo de niña y sin duda le marcó una etapa, pero desde ese entonces hasta llegar a carnaval no recuerda haber vuelto a tener contacto.

Para poder transmitir sus ideas a los realizadores, suele estar muy encima de los procesos.

“Me paro al lado y le voy diciendo vamos a hacer esto, esto y esto”

En el caso de su última experiencia (Saltimbanquis 2018), el vestuario fue íntegramente confeccionado en su atelier y con un proceso de seis meses. Trabajaron una modista, una accesorista y ella.

“Esta vez, como la modista estaba trabajando en mi atelier, y teníamos un lugar apartado, entre clase y clase yo bajaba y ponía telas, sacábamos, poníamos, hacíamos. Fuimos felices las dos, porque era la forma de estar abstraídas del mundo, entre telas, texturas, mensajes diferentes. Fue como jugar en el bosque, era maravilloso. Después los empezamos a colgar a medio hacer y los íbamos completando salpicando un poco de todos en todo”.

En el caso de otros conjuntos y de todas las veces que realizó diseño de vestuario, se trasladó hasta lo de las modistas y los artesanos. Disfrutó especialmente de ese proceso, de la conversación y el intercambio.

Sobre el diseño de Diablos Verdes 2011 nos contó que hoy lo recuerda como algo con lo que no quedó conforme. Por elecciones de ella que considera fueron de inexperte. Era un diseño simple y básico. El mismo para todos y con colores diferentes. La tela era panamá. Ese año se dio el gusto de mezclar con pintura los trajes y trabajó con el artista Uruguayo Edgar Iglesias, quien pintó uno a unos los trajes.

“Siempre se trabajó lo liso, las combinaciones de colores. Alguna vez vi alguna cosa muy interesante con telas estampadas (cuando todavía no se usaba) y consideraba que todavía faltaba la visión de la imagen. Que de ahí hasta ahora ha tomado cada vez mayor relevancia”.

Una parte muy importante de sus procesos creativos es la música. Suele inspirarse en ella. También en películas u obras de teatro. Le gustaría poder tomar cursos pero pasa su vida entre el atelier y los fines de semana maquillando novias.

Rosario se encuentra en plenos preparativos de una exposición que realizará el Museo del Carnaval sobre su trayectoria, para homenajearla. Por éste motivo tenía parte del archivo bastante fresco. Algunas fotos en una caja en el atelier y su mirada hacia sí misma, reflexiva. 38 años de carnavales prácticamente ininterrumpidos.

“Con esto de estar preparando la muestra me di cuenta que siempre necesito una imagen trasladada a la tela”.

Preguntamos acerca del aprendizaje de maquillaje artístico.

“Me hice en la profesión, maquillando. En la U.T.U no enseñaban artístico en aquella época, era teatral o fantasía. El curso de maquillaje integral, que ahora son dos o tres años y que en aquél momento era en uno, creo que fue mi docente que lo impuso dos o tres años antes que yo lo cursara”.

Los comienzos en carnaval datan de los años 80´, llega a maquillar a un conjunto de Parodistas sin saber si antes de ella existía algo o no. No era carnavalera, ahora le gusta mucho pero más que nada el detrás de escena y como espectadora, observar detenidamente qué es lo que se propone en el espectáculo sin detenerse mucho en el guión. Más que nada es observadora de la propuesta visual. Se reconoce como muy dispersa, con poca capacidad para seguir el hilo conductor.

“Nací para estar detrás del escenario”

Ese primer conjunto fueron “Los Walkers” con los cuales estuvo desde 1983 hasta 1986, año en el que realiza maquillaje y vestuario para Parodistas “Los Gaby´s” y murga “Los Saltimbanquis”. Ha sido la primer técnica mujer en carnaval, hasta ese momento el lugar de la mujer era únicamente cómo modistas.

“Yo siempre me sentí muy respetada. Soy yo la agradecida al carnaval, que me dio la oportunidad de expresar mi forma de ver lo que es un maquillaje y un vestuario. Y el reconocimiento del público es maravilloso. La demostración y el cariño”.

Es precursora de grandes cambios a nivel estético en carnaval. Ha innovado siempre buscando causar impacto . Fue la primera en utilizar pancake en el maquillaje de Parodistas que hasta ese momento se maquillaban con lo que le prestaban sus madres y novias. También fue quién introdujo los apliques y el maquillaje en látex, así como las calvas.

Hablamos de la importancia de ese primer impacto en la escena y de lo importante que es la sorpresa. Rosario considera que los jurados o el público en general debe aguardar a ver el espectáculo en escena sin adelantarse a querer saber algo previo a la actuación.

“Ver que es lo que La tribu le quiere proponer”.

Siente que el jurado del concurso oficial sí o sí tiene que entender los códigos carnavaleros.

Hablamos también de lo bastardeado que estuvo siempre carnaval y que de alguna manera sigue siendo así. En sus comienzos le sugerían que se volcara hacia el teatro y la televisión pero que no continuara con carnaval. Cuenta también que su jefe casi se muere cuando ella le contó que iba a maquillar a unos Parodistas.

Es de defender a su equipo y de nombrarlo siempre. Todas las partes del proceso son importantes. Sin la persona que realiza, el diseñador no es nada.

Cree que si bien se está transitando hacia una profesionalización del carnaval, aún le falta mucho.

“La publicidad es la regia, el teatro es lo culto y el Carnaval es el niño bastardo que hay que esconder”.

Cuenta que al volver a vestir a Saltimbanquis, ellos decidieron salir vestidos como antes. Sin que hubiera un concepto detrás. Eso está arraigado a la línea de pensamiento del dueño que es que “Los pobres también tienen derecho a ver lujo”

“Y ellos salieron con el estilo de antes: Me visto de lo que quiera aunque hable del arbolito. Pero no me visto de arbolito”.

Dice que ser docente es su primer vocación.

“Pero es como entregarse, es para que quede, para que lo que aprendiste le pueda servir a otro, para que lo utilice pero siempre con la premisa de “cámbialo”. Yo te regalo mi forma, lo hacemos hasta que llegues, pero después cámbialo, hacé tu forma.”

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Federico Gauthier
1979 - Mercedes, Uruguay



Se formó en el grupo de teatro del pueblo de Dolores, la capital del departamento de Mercedes. De allí se sumó a la murga del lugar, en el año 2001, en la que fue cupletero, escenógrafo, vestuarista y maquillador. Después de esa experiencia, decidió quedarse debajo del escenario. Luego se vino para Montevideo y trabajó con los conjuntos Ecos del camión, La Soñada y La Gran Muñeca.

En artes plásticas y realizaciones es autodidacta y en maquillaje su formación la realizó en Argentina, en efectos especiales. Cursó “La Poética del uso del espacio” en los talleres del Teatro Colón en Buenos Aires, donde vivió durante dos años y medio. Estuvo vinculado a los talleres de la ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica) en la República Argentina. En ese mismo período también se trasladó a Colombia durante algunos meses.

Hace tres años trabaja en un proyecto del Museo del Carnaval e INEFOP (Instituto nacional de empleo y formación profesional), dando maquillaje artístico en cárcel de Mujeres. Tiene la estética de un par de obras de teatro a cargo y el carro del desfile de Carnaval. El del Museo.

Durante 2018 impartió talleres en Chile y en Argentina.

En 2019 fue quien se encargó de la estética de la murga La Consecuente.

ENTREVISTA

Federico Gauthier

Carnaval:

“Tiene sus sinsabores que así como te hacen amarlo, te dejan con ganas de alejarte un tiempo”.

Cuenta que La Consecuente 2019 (Ex Diablos Verdes) iba a salir en principio como una cooperativa de amigos. El fue convocado por Charly Álvarez y Albino Almiron, y él era quien se iba a encargar del maquillaje, apliques y efectos. Durante el proceso de ideación del espectáculo, Federico siempre formó parte de las reuniones y decisiones. El tema central que iban a tratar en la murga era el regreso de esos “viejos Diablos”. El espectáculo un poco basado (sobre todo al principio) en la vuelta de los Diablos que estaban en el espectáculo 2003 iba a tener gran contenido de desafíos a nivel estético. Sobre todo en cuanto a apliques, moldería de las máscaras, etc.

Federico seducido por esa situación accedió a completar la estética con el diseño y realización del vestuario, frente a no haber cerrado a tiempo con ninguna vestuarista.

Fueron muchos meses de trabajo, apoyado por un equipo de estudiantes de su taller a los que les servía someterse a esa experiencia para un entrenamiento.

Federico no siente que él pueda llamarse a sí mismo vestuarista, fue algo ocasional. Durante el proceso de realización hubieron muchos contratiempos.

Uno de los planteos que se hizo desde la cooperativa fue que él formara parte de ésta y a su vez que siempre iba a tener respaldo de la misma, desde manos para trabajar, hasta económico.

Hubo incumplimientos por parte del conjunto. Lo que hizo que Federico se aleje del grupo y que tome la decisión de trabajar (en un futuro) contra entrega.

El considera que el trabajo realizado fue importante y meticuloso pero que según él, no iba a ser fácil que logaran apreciarlo por parte del jurado.

Sobre el carnaval de hoy, opina que al durar prácticamente todo el año hay un nivel de expectativa que deja estar. Siente que hoy en los espectáculos no se dice mucho.

“A mí me gusta descubrir cómo están hechas las cosas, en el detrás de escena pero me gusta mucho el trabajo en equipo. He tomado de todo algo, no se nada de nada pero de todo un poquito y me complementa. Cuando veo algo, la idea se me planta en la cabeza y necesito sacarlo de la cabeza y que sea realidad. Me encanta el proceso de taller. Me encanta participar de grupos donde me dejen participar de la creación pero no encargarse exclusivamente de eso”.

En el año 2016 concurre al mundial de Body-painting en Austria y al volver comienza a impartir cursos con algunas técnicas aprendidas allí y a su vez mezclándolas con sus saberes. Cuenta que hoy prefiere volver a la investigación. Que por un lado dar clase te prueba para saber cuánto sabes y cómo, si sos capaz de transmitir y sistematizar la información. Pero al no tener tiempo para seguir aprendiendo, un poco se puede caer en la auto repetición y eso lo aburre.

Sobre los elementos que tiene que tener una murga para que se entienda como tal una vez que se abre el telón, nos contaba lo siguiente:

“Lo que pasa que justamente yo tengo una visión diferente con lo que es el espectáculo de murga. Ha evolucionado y cambiado mucho. Tiene que mantener algo en el canto y en el texto. La murga es cantar lo que pasa en el pueblo, tiene que plantear esas temáticas pero después la estética para mí es un accesorio a todo eso. No estoy muy atado a lo que es murga tradicional. Sí lo que me parece que cada conjunto tiene una forma y tiene una estética. Que vos tenes que respetar porque es con la que ellos (los murguistas) se sienten identificados”.

Piensa que un espectáculo de murga es un lugar donde siempre se está haciendo un equilibrio entre la innovación y la tradición. Buscando en el vestuario y maquillaje reforzar el mensaje que el conjunto tiene que dar. Para eso, él considera importante no perder de vista la identidad del conjunto y cómo hace para decir lo que quiere decir.

Federico aceptó el trabajo con La Consecuente 2019 con la condición que le dejaran total libertad para crear. Intercambiaba opiniones con el equipo creativo a cargo de Charly Alvarez y Albino Almirón. También con el iluminador Martín Blanchet. Pero con los dueños casi no se hablaba de lo estético.

Entra una confusión entre que el primer planteo fue cooperativo y a veces se habla de dueño. Cuando se hizo la pregunta para saber si La Consecuente tenía dueño o no, Federico respondió que sí, que es Ricardo Ribero.

La realización del vestuario de la consecuente llevó muchos días, muchas horas de trabajo. Una capa tenía un trabajo de 8 horas. Cuenta que las telas por sí solas no valían nada, por eso había que levantarlas y tenían mucho trabajo, entre otras cosas con la técnica termofusión.

En el taller trabajaron siete personas, otras llegaron “de onda” y los fanáticos de la murga y las personas del barrio sólo colaboraron con la escenografía.

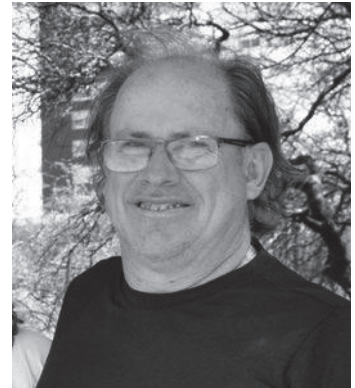
El esqueleto del espectáculo fue ideado entre todas las partes que en un principio formaban el equipo creativo, pero los letristas no eran parte de ella.

Él considera que muchas cosas no se respetaron, y el espectáculo fue el fruto de muchas partes pegadas que en sí no se interconectaban.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

José Arisi
1964 - Montevideo, Uruguay



Arisi es un apodo, sus apellidos son Arijón Sierig. Es el fotógrafo oficial del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas por D.A.E.C.P.U desde el año 2009.

Es uno de los directores de Carnaval en Fotos.

Ha realizado exposiciones en Uruguay, España, Colombia, Argentina entre otros.

Una de sus grandes pasiones es la investigación y eso lo ha llevado a dar conferencias dentro de América, España y a nivel Nacional.

Es periodista cultural por la Fundación Itaú y ha cursado el Posgrado de Patrimonio en Carnaval de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República.

Es miembro del aula de cultura del Carnaval de Cádiz y Coordinador para América Latina del Carnaval de Cádiz. También Corresponsal de prensa Española especializada en Carnaval y Embajador en Uruguay de la Asociación de intérpretes del carnaval de Cádiz.

En D.A.E.C.P.U está a cargo del centro de documentación y es quién realiza las visitas guiadas en la sede en la calle Joaquín Suárez en el barrio Prado en Montevideo.

Junto a Alicia Taibo, realiza los registros fotográficos de los vestuarios y maquillajes de los conjuntos antes de subir al escenario desde el año 2015. Ese archivo es para el Centro de documentación de la Intendencia y también del Museo del Carnaval.

ENTREVISTA

José Arisi

Comenzamos la entrevista con la habitual recorrida que se hace en las visitas guiadas por ejemplo en los días de Patrimonio por la sede de la Asociación de Directores de las Agrupaciones Carnavalescas.

Frente a la sede social de D.A.E.C.P.U (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay), hoy funciona la Escuela de Artes y Oficios del Carnaval, inaugurada en el año 2017. Lleva el nombre de Juan Antonio Iglesias y es un proyecto conjunto con I.N.E.F.O.P

En la sala de exposiciones de la sede se encuentra una exposición de trajes de murga en miniatura, realizada por Néstor Morán. Va desde los años Ochenta hasta los dos mil.

AriSi se remonta a los primeros carnavales de Montevideo y comienza a hacer un breve repaso histórico antes de comenzar con las preguntas.

El opina que el Carnaval también fue un generador de identidad.

En los tablados se encontraron las diferentes culturas inmigrantes, diferentes idiomas. Agrupaciones de principios del SXX hablaban en su idioma original y fueron encontrando el lenguaje común. Se alterna el lunfardo, y también el “cocoliche” que es una forma jocosa de imitar a los italianos, desde el español. A esto se van sumando interrelaciones entre las distintas culturas que llegaron a nuestro país.

Hasta la década de los ochenta los sombreros se elaboraban con una estructura de hierro, forrada de papel maché (papel con engrudo), forro, tela y accesorios como lentejuelas y apliques. Tenían un gran tamaño y eran muy pesados. Eso tiene que ver con que el baile de los murguistas sea con movilidad de todo el cuerpo, y con la cabeza erguida para mantener equilibrio en el sombrero. Al interpretar dúos en los micrófonos también influía el tamaño del gorro y se lo sacaban.

Hablando de los carnavales de hoy y del registro fotográfico, cuenta que además del registro histórico que hace de todos los conjuntos, cada conjunto puede acreditar un fotógrafo que ingresa y sale del Teatro de verano con ese conjunto. Pudiendo registrar todo el espectáculo.

Su llegada a D.A.E.C.P.U tiene que ver con sus investigaciones sobre Carnaval y su relación con entidades de investigación de Cádiz.

“Yo trabajo institucionalmente con el Carnaval de Cádiz. Con su centro de documentación. Hacía investigación y documentación previamente. Por el relacionamiento que se dio en un Congreso Iberoamericano de Carnaval, me invitaron a colaborar con esta institución que es el Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz, su Centro de documentación. Ellos trabajan tendiendo puentes. Actualmente soy su Coordinador para los carnavales de Latinoamérica”.

“A su vez una de las redes que queremos hacer es fomentar un centro de documentación en todos los carnavales. Los artistas no tienen el históricamente el hábito de registrar; generalmente el registro es de fotógrafos, periodistas o allegados a los conjuntos. La historia del carnaval no cuenta con un registro sistemático hasta las últimas décadas del SXX. Es por naturaleza un arte súper efímero, colgado de la memoria de algunos, que se repetía y se anclaba en el recuerdo. Necesitamos documentar en formatos de centros de documentación para que no les pase a las próximas generaciones lo que nos pasó a nosotros. Entonces, además de la reconstrucción de la historia, también trabajamos mucho en el registro de lo actual.

El primer proyecto que presenté fue el centro de documentación de Montevideo, en el año 2009”.

José hizo aportes iniciales con libretos y fotos que tenía que fue coleccionando como aficionado y como investigador. Acá en Uruguay es colaborador de los medios que lo solicitan con el proyecto Carnaval en Fotos. Proyecto que comienza en el año 2012.

Cuando hablamos sobre los orígenes de la celebración de carnaval en Uruguay y sobre todo del género murga, dice que hay controversia y que es una discusión suele mantenerse entre periodistas e investigadores.

Respecto a la anécdota de la murga gaditana que inspiró a “La Murga Gaditana que se va”, como un tema puntual de discusión, no fue una murga gaditana que hubiera fracasado en sus presentaciones y mangara para poder volver a España. Fue un conjunto cómico musical que hacía un cuadro de una murga gaditana, que tenía un espectáculo y estaba de gira. Actuaron en Cuba, en Argentina, y actuaron en Uruguay.

Cuando mencionamos al traje de murga, enseguida vuelve al carnaval de Cádiz. Nos cuenta que allá se le llama “Tipo” y que es muy importante. Durante todo el carnaval, los artistas encarnan a ese personaje que visten y actúan gratuitamente en las calles, para todos, cantando las coplas, una vez finalizado el concurso, cuando empieza el Carnaval.

“Son callecitas angostas que no pasan dos autos, y como los repertorios se dividen en cuplés breves, de tres minutos, puedes ver una agrupación completa, o te vas para ver otra. Y los trajes en esto son muy representativos”.

Sobre nuestro carnaval aporta:

“Yo he logrado, por ejemplo, de la biblioteca de Madrid información sobre el Carnaval de Uruguay, que acá no había encontrado. Tienen una cultura histórica de registro y archivo. La cabeza es esa en todos los campos. Vienen de la Historia y nosotros de la Filosofía.

El público de hoy no es el público de antes, ni los espectáculos. El carnaval cantaba para el tablado, después cantó para el teatro y ahora también canta para la tele.

Representa también un recambio de público. El vestuario y el maquillaje van al detalle. Es otro cambio importante.

A nivel de vestuario la transmisión televisiva fue muy influyente. Influye también el cambio en la ubicación del jurado, fue consecuencia y causa. Antes estaban junto al escenario. No le veían al artista de la rodilla para abajo y le veían el maquillaje a pocos metros”.

Sobre los elementos presentes en una murga para que sea considerada como tal, según su opinión:

“Pienso que cualquier traje de Carnaval tiene que tener elementos carnavalescos. Si es un traje extremadamente de teatro, sin alegoría y muy realista para mí no está bueno. Para mí una murga que viene con un espectáculo de linyeras y está vestida teatralmente de linyera no está bueno, salvo que sea necesario para estar al servicio de lo que va a decir. Al abrirse el telón, te tiene que atrapar, uno puede intuir si le va a gustar o no, por una primera impresión. Por supuesto que me tiene que sorprender.

En cuanto a vestuarios yo sé que hubieron casos puntuales como lo que fue la BCG o lo que fue Anarquía de La Falta, que necesitaban que fueran así, por distintos motivos, por apuntar a los vestuarios originarios unos, por una construcción artística otros. Pero tiene que tener elementos carnavalescos, y cuando digo esto no tiene por qué ser brillo, pero tiene que tener elementos exagerados. Tiene que exagerar para hacértelo entender en código de carnaval. Desde el maquillaje a todo. Siempre tienen que querer decir algo con todo lo estético, además del texto”.

Dice que siempre prefiere ver al espectáculo en vivo. Que para él así es que puede ser apreciado por completo.

Sobre la consulta acerca de la conservación nos cuenta que él guarda todo en el centro de documentación de D.A.E.C.P.U. También opina que la falta de atención sobre el cuidado de la documentación por parte de los conjuntos se debe a que no tienen una visión patrimonial sobre el registro del carnaval desde su lugar, sino la visión del producto artístico. El registro que se hace tiene que ver más con el uso práctico.

Él dice que una de las particularidades de nuestro carnaval y gran factor característico es la figura del director responsable, el “dueño de un conjunto”. Porque esta figura no existe en otros carnavales de características similares. Hay diferentes organizaciones de carnaval, distinta correlación de organizaciones, que parecen dar a los carnavales algún aspecto más participativo o democrático en su organización.

“Nuestro carnaval siempre fue teatralizado. Funciona como una compañía de teatro, primero las sociedades carnavalescas y después como compañías teatrales con directores responsables. Tener una murga es dirigir una compañía artística. Salir en una murga es trabajar, desde principios del SXX, por más que no existiera explícitamente una relación patrón-empleado”.

“Los planteles duraban muchísimo, (no sabías los nombres pero sabías en donde salían, los identificabas como integrantes de una u otra murga).

Hasta mil novecientos y un poquito más eran premios simbólicos: flores y plaquetas. No había programaciones. La murga cantaba en el tablado al que llegaba, si había otro conjunto en el escenario, seguía a otro tablado. No se cobraba por actuación, sino como premio de concurso entre las agrupaciones. Concurso por cada tablado.

Ya instaurado el premio en metálico, era frecuente que no se pudiera hacer efectivo el cobro del premio, una vez terminados los concursos, por diferentes motivos. Y hasta se hacía difícil ubicar a los responsables de las comisiones de los tablados. Entonces los directores se agruparon, reclamaron y se instauró el pago por actuación en lugar del pago de premio por concurso”.

Conversando sobre el “fenómeno” de La Catalina él dice que es una producción del siglo XXI. La generación de murgas estilo uruguayo en varios países, las giras por américa y el mundo, hasta con traducciones se pueden dar “por el mundo de hoy” (tecnología, comunicaciones), porque el concepto y el alcance del carnaval es otro. Las murgas llegan a diferentes públicos que antes no llegaban y así también los espectáculos no son solamente de alcance local.

“El vestuario no se estudiaba como hoy se estudia. Es el mundo de hoy, es otro carnaval y son otros carnavaleros”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Marcelo Fernández
1961 - Montevideo, Uruguay



Marcelo Fernández es hoy día uno de los comunicadores y periodistas de carnaval más reconocido.

Es Abogado, egresado de la Universidad de la República pero nunca ha ejercido como tal.

Es encargado de Comunicaciones de Asse y trabaja para los medios televisivos Canal 10 (Saeta televisión) , Tenfield (Participa del programa Pasión de Carnaval) y es parte del programa radial Colados al Camión.

Tiene participación en el informativo central "Subrayado" con un segmento de carnaval.

ENTREVISTA

Marcelo Fernández

Su fanatismo por Carnaval comienza de la mano de su padre “Como todo gurí de barrio” según sus propias palabras. Habla de los carnavales de los años 65’, 66’ en Brazo Oriental. Jugaban a ser murguistas con sus amiguitos durante el día con tapas de ollas y corcho quemado para pintarse la cara y por la noche asistían todos los días al tablado a esperar a sus “superhéroes”. Para él, el tablado era una prolongación del juego.

“Entonces eso que entra cuando uno es chico es muy fuerte, después con el tiempo empieza a gustarte como cantan, lo que dicen las letras, empiezas a apreciar otras cosas pero ya desde que sos chico es una cultura, es una forma de vivir. Que te va conquistando y atrapando”.

Marcelo era abonado de carnaval. En 1991 le ofrece a “El loco Ortiz” (Luis Ortiz) que transmitía un programa de carnaval desde el tablado “Jardín de la Mutual”, comentar la rueda del día anterior en el Teatro de Verano. El tablado comenzaba a las 20:00 y su propuesta consistía en ir media hora al comienzo.

“Y a partir de ahí fue todo magia. Pero para que haya magia tuvo que haber un tipo como el Loco Ortiz que fue el primero que me prestó un micrófono.”

“Me escucharon y me empezaron a llamar para integrar otros equipos”.

En 1993 arman el programa “Carnaval del futuro” (en aquel entonces transmitido por CX36 Radio Centenario). Luego abandona ese programa radial para integrar Colados al Camión. En 2004 Tenfield comienza con las transmisiones televisivas desde el Teatro de Verano y lo convoca a ser parte del equipo. Sigue trabajando hasta el día de hoy en el programa Pasión de Carnaval transmitido por VTV. En el año 2007 lo van a buscar de Subrayado (Informativo central de canal 10) porque querían tener un espacio dedicado a la cobertura de Carnaval todo el año. En aquel momento el coordinador de programación era Nelson Fernández quien le propuso realizar ese espacio. Con el transcurso del tiempo ha conducido otros programas no ligados a carnaval directamente, realizando otros segmentos dentro del informativo.

“Y después vinieron otras oportunidades de hacer otro tipo de programas y bueno, hasta ahora sigo. Sin dejar el carnaval y sobre todo sin abandonar la pasión del carnaval que es una cosa preciosa”.

Ante la pregunta sobre la formación que ha obtenido para especializarse en carnaval, dijo que ha sido el debate y el intercambio con expertos o con actores involucrados directamente en los asuntos de discusión. Vestuaristas reconocidos, murguistas, investigadores, etc.

“Pero hemos tenido muchas charlas, hemos intercambiado, más que intercambiado yo he puesto la oreja para que me contaran cosas y enterarme, pero sí fundamentalmente, considero, no se si como virtud o que, pero que uno se ha vuelto (a ésta altura del partido) un espectador especializado”.

Si el asunto en discusión es demasiado técnico prefiere no meterse, pero sí entiende que por estar detrás de un micrófono hay cierta responsabilidad frente a la opinión o información que comparte. En eso reconoce que se ha vuelto un experto en dar cierto punto de vista y de una cierta manera. No le gusta hablar de objetividad, porque dice que una opinión, poco tiene de objetivo y mucho más hablando de cuestiones artísticas. Cuenta como anécdota, lo difícil y subjetivo del arte, que ha sucedido que un mismo jurado en un mismo rubro (distintas personas dedicadas a lo mismo durante el mismo carnaval) ha dado distinto puntaje frente al mismo espectáculo.

“Porque los rubros técnicos, por más técnicos que los quieran decir, cuando son cuestiones artísticas, en este caso hablando de Carnaval, pero podría ser de cualquier cosa, no es un termómetro que vos lo pones, lo sacas y te da el grado de fiebre. Uno lo aprecia de una manera y otro lo aprecia de otra”.

“Todo dependerá de cómo podes argumentar. El tipo más convincente haciendo comentarios de carnaval, no es el que está de acuerdo contigo, es el que mejor argumenta. Porque si yo pienso una cosa y viene un tipo con sus argumentos y me hace cambiar de opinión, ese es el mejor del mundo. Me hizo cambiar de pensamiento a puro argumento”.

Como herramienta dice que utiliza tener la cabeza abierta todo lo que pueda. Espera que los espectáculos le partan la cabeza. Mira todos los espectáculos y lo único que espera es que lo convenzan. Para él es importante no prejuizar. Eso hace con sus hijos. Se intercambia música con ellos, discuten sobre todo. Amplían sus horizontes y niveles de tolerancia.

“Si lo hace una murga de la unión o de la teja o es murga joven o tradicional poco me importa andar encasillando, me parece que no tiene ningún valor”.

Cuando preguntamos por la calidad de los espectáculos de hoy día y sobre si se dice o no se dice, Marcelo hace un repaso por el año 2003, año que él considera “el último gran año de murgas” por la cantidad de ofertas y la calidad.

“Fue un año fantástico. Y bueno ahí sí, había mucha cosa para decir, desde distintas vertientes e increíblemente al igual que los cantautores, cuando en momentos de pesares amorosos (hombres, mujeres no importa) en esos momentos de corazones desgarrados son muy fértiles para parir canciones super buenas y tal, acá la crisis hacía parir este tipo de espectáculos que también en cierta forma eran, fuertes de verdad. Pero además tenían que ser fuertes pero siempre conservando la tónica carnalera que tenía que tener su alegría o su forma de decir, por lo menos irónica.

Yendo a tú pregunta para mí hoy se dicen cosas y sobre todo los que están descubriendo y los que nos muestran un montón de cosas con un lenguaje fantástico para decir un montón de cosas son los que provienen de Murga Joven.”

“Ni que hablar la más viejas de las jóvenes, La Mojigata. Y la propia Catalina pateando el avispero y tirando arriba de la mesa a ver si la lucha de clases sigue en vigencia o no. Si vale la pena embanderarse y quedar de un lado o del otro de la grieta”.

Marcelo considera que se dicen un montón de cosas, que se tiran muchos temas sobre la mesa para hacerse visibles y poder discutir. Cree que lo que sí ha cambiado es el lenguaje y la forma de decir. Cita unas palabras de la escritora Mercedes Clara en una nota que le realizó el periodista Leo Haberkorn donde ella expone los cambios que el lenguaje y la forma de decir de los Uruguayos había experimentado en los últimos tiempos.

“El Carnaval ni va a la vanguardia y ni atrás del carnaval cambian las cosas, tampoco tan atrás que va cambiando a raíz de lo que pasa en la sociedad. Se retroalimenta”.

Sobre los elementos o situaciones que él quiere ver cuando se abre el telón para que un espectáculo de murga se entienda o se interprete como tal, dice que no espera nada. Es decir, va con la mente abierta para sorprenderse. Pero cuando comienza a profundizar enseguida pide que haya coherencia entre el espectáculo y la propuesta del vestuario.

“Puede haber una conexión que no tiene por qué ser tan explícita, puede ser sugerente, quiero que el vestuario tenga un nivel de creatividad que le exija también a las letras, quiero que sea original, quiero que sea carnavalero, que quiere decir que sea carnavalero, porque Blanco y negro puede ser carnavalero. Ahora si vos utilizas el Blanco y negro, sin explicármelo por escrito, la escena me lo tiene que explicar, porque el Carnaval es colorido. Ahora desde la escena me puede explicar perfectamente porque va Blanco y negro. Es necesario el brillo? Pa en una época sí, pero hoy ya no”.

“Entonces qué es lo que yo espero cuando se abre el telón? Que me sorprenda”.

“Lo que sí hoy pasa otra cosa, que vos te vistas de una manera que tu espectáculo tiene que ver porque nos hemos acostumbrado al espectáculo integral, a la integralidad del espectáculo, nos estamos acostumbrando y creo que bien, porque artísticamente está bueno”.

Cuando se le consultó sobre las evaluaciones del jurado y del tipo de jurado que él cree conveniente, considera que es importante una mezcla. Que sepa de lo técnico a lo que le compete pero también de los códigos carnavaleros. Y piensa que estaría bueno que fueran más en cada rubro, ya que es ampliar las visiones.

“Yo creo que cuanto más abramos el abanico de subjetividades mejor”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Ramiro Pallares
1982 - Montevideo, Uruguay



Ramiro es presidente del jurado del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas desde el año 2018. Anteriormente fue presidente alterno durante 2016 y 2017 y jurado del carnaval de las promesas durante siete años.

Su familia es carnavalera, su padre Néstor Pallares es periodista en carnaval y también ha presidido el jurado. Ramiro comenzó desde muy joven participando con 14 años en el programa Carnaval del Futuro desde. Esto sucedió entre 1996 y 2006. Escribió para los diarios El País digital y La Diaria.

Es egresado del IPA (Instituto Profesores Artigas) como profesor de Historia y de la Escuela de Arte Dramático como actor, institución a la que ingresa en 2014.

Actualmente se encuentra realizando el trabajo final del posgrado en Gestión Cultural de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de la República.

Es asesor del departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo desde el año 2015, dentro de la división de fiestas populares y particularmente de carnaval que lo organiza la sección Gerencia de Festejos .

Dicta clases de Historia del Arte en la Escuela Nacional de danza de la división contemporánea del Sodre. Ha sido profesor de Secundaria, de la IAM (Instituto de Actuación de Montevideo) y de algunos colegios en Montevideo.

ENTREVISTA

Ramiro Pallares

Al comienzo de la entrevista Ramiro nos cuenta de qué organismos de la Intendencia depende la organización del Carnaval, así como el Museo del Carnaval. La fiesta popular está co-organizada por la Gerencia de festejos y espectáculos de la Intendencia que a su vez es una dependencia del Departamento de Cultura. De la Gerencia también depende el Museo del Carnaval en línea asesora, porque el museo es un Fideicomiso. Este está compuesto por La Intendencia de Montevideo, el Ministerio de Educación y Cultura, el Ministerio de Turismo y la Administración Nacional de Puertos que es de quien depende el local.

“La Intendencia de Montevideo pone parte del dinero para el funcionamiento del fideicomiso que administra la CND (Corporación Nacional para el Desarrollo). Entonces tiene un modelo de gestión de administración privada, pero dependiendo de organismos públicos”.

Ramiro trabaja como asesor de Mariana Percovich quien es la Directora de Cultura de la Intendencia. Gerardo Reyes es el Gerente de festejos y espectáculos. En el equipo del Departamento se propuso que Ramiro ocupara la presidencia alterna del jurado en 2016 como forma de tomar contacto con el funcionamiento del concurso y por su estrecho vínculo y experiencia previa en el carnaval. Tradicionalmente para la presidencia y la presidencia alterna del jurado de carnaval, se elegían personas externas a la Intendencia, pero elegir a Ramiro fue apostar por una mirada institucional más cercana. Él siente que su experiencia docente, por la que ha desarrollado un permanente trabajo con metodologías de evaluación, es en gran medida lo que le ha permitido proponer parámetros claros y definidos a los miembros del jurado para que éstos puedan moverse con tranquilidad y autonomía pero sobre todo manteniendo un criterio común. A su vez, se suma a la experiencia en evaluación, la que él mismo ha tenido como miembro del jurado del Carnaval de las Promesas y lo cercano que ha sido al carnaval durante toda su vida.

La pregunta realizada luego de éstas aclaraciones estuvo vinculada al cambio de autoridades. En ésta administración hubo una definición de integrar los equipos de trabajo ligados al carnaval con personas que tienen experticia en el tema, ya que Gerardo Reyes también ha sido parte integrante de la fiesta desde adentro. Ante un eventual cambio: “La mirada nuestra tiene que ver precisamente con tratar de dar una continuidad y claridad a la presencia de la institucionalidad pública. Es un poco el eje de trabajo que hemos venido realizando con relación a todos aquellos espacios que la Intendencia tiene en un formato de Co-Gestión con entidades de la asociación civil”. Sobre el rol que ocupa la Intendencia en la organización de la fiesta, Ramiro nos cuenta que históricamente el Estado ha utilizado la celebración del carnaval con diferentes énfasis: en un principio con un fin disciplinador y luego también comienza a tener un interés desde el punto de vista turístico, como forma de promover turísticamente a Montevideo frente al mundo.

“De hecho la organización del Carnaval históricamente en la institucionalidad de la Intendencia estuvo mucho más vinculada a las políticas de turismo que a las de cultura. El Carnaval recién pasa a depender del departamento de cultura en el año 95´, pero en el marco de la División Turismo que dependía de Cultura”.

“Y ésta administración al igual que la pasada entendió que debía depender de Cultura. Porque el Carnaval se enmarca en el campo de acciones de la política cultural”.

Siguiendo con el repaso histórico:

“Entonces dentro de esa línea de larga duración, hay un momento histórico, cuando se organizan los carnavaleros en D.A.E.C.P.U. en la década del 50´, con una finalidad primordialmente de carácter económico, es decir, establecer la paga de las actuaciones. Porque en la primer mitad del siglo XX el Carnaval era amateur. Es decir, la gente actuaba por premios que se daban en los Tablados, pero no había un pago por cada actuación. Entonces la conformación de D.A.E.C.P.U tiene una finalidad de tipo económico vinculada al cobro de las actuaciones y a cierto nivel de profesionalización que comienza a partir de ese momento. Es decir, la idea de que el trabajo artístico debe obtener una paga. Eso tiene un segundo paso cuando se otorgó a DAECPU la administración del Teatro de Verano: como los premios hasta ese entonces la IM los pagaba de sus fondos propios y eran montos bastante bajos, se acordó en el primer carnaval bajo la dictadura que la IM le cedía la administración del Teatro de Verano y la organización del concurso con la intención de que con el dinero obtenido por la venta de entradas se pagaran los premios, desentendiéndose la IM de ese asunto. Y ese esquema funcionó bien para DAECPU y se sostuvo. A partir de la reapertura democrática hay un reconocimiento de la IM de ese esquema de funcionamiento que se había desarrollado por toda la década anterior. El Gobierno democrático reconoce esa forma de financiar la festividad, el concurso en particular, a través de la sesión de la administración como esquema funcional a las dos partes. De ahí en más se mantuvo este sistema y la Intendencia firma un convenio año a año donde le cede el uso de las instalaciones, para que la recaudación sea destinada a los premios del Carnaval. No obstante, la reglamentación (que va sufriendo pequeñas modificaciones año a año porque tiene como una base bastante permanente en cuanto a la regulación general de toda la fiesta) establece normas que contemplan las especificidades de Carnaval con respecto a otras actividades culturales, por ejemplo la autorización de los espectáculos en espacios públicos tiene algunas flexibilidades y características con respecto al Carnaval que son distintas a otro tipo de actividades. Esto demuestra que históricamente hubo una política de la institucionalidad pública de Montevideo para promover y sostener al Carnaval. Más allá de las dificultades que la propia normativa general departamental tenga con respecto a temas como el de los ruidos molestos, hay una contemplación favorable para que suceda la fiesta de carnaval en Montevideo año a año”.

Nos cuenta que en la reapertura democrática, hay un reconocimiento por parte del Gobierno departamental de la que hasta el año pasado era la única organización que agrupaba a los carnavales (la asociación de directores responsables: D.A.E.C.P.U.). Hay un reconocimiento del derecho de esa institución a formar parte de los acuerdos para la toma de decisiones.

“Hoy hay otra asociación que está representando a los trabajadores del carnaval, que es el sindicato (S.U.C.A.U) y con la cual esta administración ha comenzado el correspondiente diálogo. El sindicato quiere formar parte de la organización y D.A.E.C.P.U como entidad reconocida y legitimada como representante de las agrupaciones de Carnaval, tiene ciertos reparos ante esa presencia. El diálogo es un proceso que está empezando. Estamos en un momento de finalización de éste período de Gobierno y será un desafío para la nueva administración”.

El interés por establecer debate sobre el rol de la Intendencia, tiene un propósito claro que es hallar las razones por las cuales es tan compleja la conservación de la información que tiene que ver con el registro fotográfico y audiovisual por un lado y por otro lo que tiene que ver con fichas técnicas, libretos y documentación en general.

“Esta administración ha tenido como objetivo el poder definir claramente el rol de la institucionalidad pública en la gestión de las políticas culturales cuando las mismas se relacionan con agentes de la sociedad civil organizada. En el caso del carnaval, desde la asociación de directores hay una lógica o una mirada desde la gestión comercial de la fiesta y desde la Intendencia la mirada de la institucionalidad tiene que ver con definir y delimitar cuál es el lugar de la gestión desde la perspectiva cultural, en este caso haciendo foco en la gestión desde la perspectiva de derechos. Esto implica contemplar aspectos vinculados a la diversidad, aspectos vinculados al género, aspectos vinculados a la democratización y a la participación”.

Ramiro nos cuenta que la posición que ha tomado la Intendencia en esta administración ha sido trabajar con lo que ya existe, buscando a partir del diálogo con los diversos actores las mejoras que permitan profundizar y mejorar diferentes aspectos. Desde esa postura nos cuenta una gran cantidad de medidas que tiene que ver con la inclusión y la paridad, cosas que a su entender en carnaval cuestan mucho. En cuanto a lo que tiene que ver con el registro para poder dar base sólida a la historicidad, nos cuenta que parte del archivo que maneja la Intendencia en la Unidad de Festejos y Espectáculos han pasado para el archivo del Museo del Carnaval, procurando la conservación y el acceso a estos acervos. También se ha trabajado en acuerdo con D.A.E.C.P.U. y desde 2016 la Intendencia tiene su propio fotógrafo para el registro de los espectáculos (incluyendo de este modo el registro de vestuarios y propuestas estéticas) que van a formar parte del acervo de fotografía de la IM en la División Información y Comunicación. También el Museo del Carnaval recibió en el mes de Agosto de 2019 a una trabajadora más para el archivo del Museo, la señora Alicia Rey quien trabajaba en TV Ciudad, y entre otras cosas ha realizado la producción de Todo Carnaval, el programa sobre carnaval emitido por dicho canal, contando de este modo con una persona con conocimiento profundo de la fiesta que se suma al equipo del museo. También se ha logrado en conversación con la asociación de directores, que los conjuntos puedan fichar un fotógrafo y también ampliar el cupo de acreditaciones de fotógrafos de prensa.W

Pero al igual que ocurre en todas las salas públicas, quien produce el espectáculo mantiene la potestad de acreditar o no a prensa y fotógrafos. A pesar de ello, se han logrado algunas mejoras. El fichaje de los conjuntos online también ha sido una medida que se ha tomado pensando en la conservación de la información.

“Cierto que falta mucho y hay mucho más por hacer, creo que hay que meterle un poco más de cabeza, pero es una preocupación nuestra. Porque acá hay muchísima historia del Carnaval en lo que es los archivos del centro de fotografía, de la gerencia, en prensa, en normativa por todo lo que tiene que ver con lo jurídico. Y está todo disperso. Sería necesario hacer un trabajo de orden y rescate de material de archivo. El Museo del Carnaval sería el lugar natural a donde se debería destinar el trabajo y el material, pero las características específicas del Museo como fideicomiso a la larga dificultan un poco más el que se pueda articular mejor cada una de las partes. También D.A.E.C.P.U. tiene sus propios archivos y sus propios acervos. Y no tiene un vínculo del todo fluido con el museo. Pero sería algo positivo para la conservación de la memoria de la fiesta que se pudieran articular todas las partes en un trabajo común”.

En el camino nuevo que comienza a vislumbrarse donde el carnaval tiene más difusión y prensa y se visibiliza por estar, entre otras cosas, televisado, que es el del concurso oficial, se gesta una dicotomía muy compleja de entender.

“Pasa que hoy la disyuntiva está dada porque dentro de lo que es el Carnaval Oficial y profesional o semi-profesional hay voces que empiezan a cuestionar esas lógicas y a decir: deberíamos tener la posibilidad de participar del Carnaval sin formar parte de esas lógicas. Pero eso es un proceso de transformación que va a llevar mucho tiempo. Porque creo que ninguna de esas voces estén dispuestas a ir al formato tradicional de la murga de los barrios. Me parece que la lógica es disputar parte de éste lugar de visibilidad. Porque me parece que cualquier persona que se dedique a Carnaval o cualquier otro tipo de actividad artística, lo que quiere es compartir su trabajo y que la gente lo vea. El Carnaval es muy visible, pero la visibilidad está muy monopolizada por ésta lógica. Entonces claro, si quiero salirme de ésta lógica pero teniendo los beneficios que me da ésta lógica ahí se genera el conflicto. Ahí es donde yo creo que sin duda el rol de la institucionalidad pública en la búsqueda de los equilibrios es fundamental. Pero también va a ser un proceso que va a ir atado a otras cuestiones. Porque en el sindicato, donde hay voces que están vinculados a ésta idea de la que hablábamos recién, también hay voces que plantean el tema de la regularización de los salarios. Y la regularización de los salarios forma parte de la profesionalización o regulación del trabajo artístico. Entonces ahí se genera la contradicción. Donde hay voces que empiezan a querer salirse de una lógica a la que luego le van a pedir que los regularice y les pague los aportes. Es un entramado híper complejo, desafiante e interesante. Porque también existen estructuras que se han consolidado durante muchos años y generan una fuerte resistencia a los cambios. Lo cual contribuye a las tensiones. Pero esto es un fenómeno que en los ámbitos culturales ocurre en forma permanente. Donde hay un poder material o simbólico en disputa, siempre hay tensión. Personalmente creo que es un proceso que está comenzando y forma parte también de la institucionalidad pública el garantizar los espacios democráticos de discusión”.

Desde el 2017 se ha implementado la inscripción online de los conjuntos al concurso y éste año se extendió a los concursos de Murga Joven y Carnaval de las Promesas también. La inclusión de los técnicos y también de los utileros es algo que está sugerido. A su modo de ver la parte técnica del carnaval ha sido el primer ámbito que se profesionaliza, incluso con cachets muy superiores a los de los artistas que suben a escena. Observa que es claro que vestuario sin duda es el campo de desarrollo profesional más claro. Y es visible mirando los espectáculos viejos.

“Sin duda alguna el carnaval se ha nutrido permanentemente de técnicas y técnicos de vestuario sumamente creativos. Que además han podido disponer de recursos para hacer cosas (y en algunos casos con pocos recursos también) para generar cosas con un vuelo interesante. Porque además el Carnaval tiene el componente de la fantasía en el vestuario, sobre todo la murga. Esa cosa que Lucrecia (De León, actual jurado de Vestuario en el concurso) llama el “espíritu carnavalero”, que posibilita la incorporación de lenguajes que van del grotesco a lo fantástico, con fuerte componente de color y brillo. Existen búsquedas que se relacionan mucho con géneros teatrales tradicionales y populares, como el bufón, el clown y la Commedia dell’ arte. De este modo el vestuario se nutre de un montón de fuentes que tienen lo no realista como su potencial de exploración e indagación y genera cosas sumamente ricas que quizás mucha gente que trabaja en teatro o en audiovisual no tiene la posibilidad de hacer. Y en esas condiciones por eso mismo se han volcado al carnaval, donde hay interés, hay recursos y es un campo fértil para hacer cualquier cosa desde la imaginación, entonces para un artista de vestuario es el lugar ideal. Además vas a presentarlo en un ámbito donde las condiciones técnicas y lumínicas favorecen mucho.”

Con respecto a su función como Presidente del jurado, fue consultado específicamente por las particularidades que hacen a su gestión. Nos explicó como establece los criterios de evaluación para que los miembros del jurado actúen con tranquilidad, las herramientas que les proporciona, el marco en el que se apoya siempre, que es el reglamento y lo que las definiciones de las categorías allí establecen.

“Esos son los criterios que yo establezco para el ordenamiento del trabajo de criterios en función del reglamento, de cuestiones vinculadas a lo conceptual a la hora de traducirlo a una expresión numérica y después de la cuestión matemática más pura y dura de como tener cuidado para que a vos te quede un orden de prelación en el cual respetes que en que cada escalera de esa lista no haya más ni menos de determinadas distancias porque, de lo contrario, podes definir vos solo el fallo o lavarte las manos sin jugar el rol que corresponde. Como este año teníamos la ventaja de tener el sistema de coeficientes y todos califican igual, es decir del 1 al 20 en murgas y del 1 al 15 en todas las demás categorías, los y las jurados en realidad tenían que marcar una lista de prelación simple. En la cual entre un escalón y el otro tenían que haber entre 1 y 3 puntos de diferencia. Siempre, 1 como poco 3 como máximo. Puede haber un empate en la lista pero la idea es que cada uno de los aspectos que vos calificas tenga uno u otro, vos elegís y ordenas. Y vos tenes que haber ordenado en función de cómo a lo largo del concurso valoraste a cada una de esas propuestas y si cumplió con esos criterios de cumplimiento de expectativas que vos trazaste”.

“Calificar el arte es difícil, siempre va a estar teñido de subjetividad, y el carnaval tiene una tradición de competencia que si bien algunas veces lo cuestionan, el mismo Carnaval lo acepta y promueve. Entonces en mi rol lo que tengo que hacer es que quienes concursan entiendan que el jurado que los va a evaluar, más allá de su visión personal, tiene una serie de herramientas objetivadas e imparciales para tomar decisiones y ordenar una prelación. Ese es mi trabajo, darle las herramientas al jurado para facilitarles el trabajo en condiciones de tranquilidad”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Ricardo Rivero
Montevideo, Uruguay

Dueño de la murga La Consecuente.



ENTREVISTA

Ricardo Rivero

Considera que La Consecuente sabe lo que busca y que se dio con la estética que se esperaba lograr pero al mismo tiempo considera que la murga está “quedada en el tiempo”. Por ese motivo, la resolución para el 2020 fue renovar el plantel, siendo gran parte de éste proveniente del concurso de Murga Joven.

“El estilo es ese ahora más que nada, darle una vuelta. Seguir diciendo, sin barrer por debajo de la forma. Criticando a todo lo que hay que criticar sin casarse con nadie pero decirlo de otra forma. Esta murga siempre fue juzgada de que no hacía reír a nadie”.

Ricardo es ahora único dueño del título La Consecuente. Los Diablos Verdes es un título que no pudo ser inscripto porque uno de los tres dueños y el que tenía la mayor parte, falleció pocos días antes de la inscripción en el concurso en la Intendencia de Montevideo.

Cuando se le consulta por el espectáculo 2003 y el humor de aquella época:

“Era un espectáculo muy vertiginoso, con muchos cuadros con una musicalidad impresionante todo. Pero también era muy serio y estábamos en un tiempo muy difícil del país, decían cosas que llegaban”.

Dice que carnaval hoy necesita otra cosa y con otra forma de decir. Busca el humor y la ironía para llegar de otra manera.

Según él, éste nuevo criterio es para llegarle a un público más joven, al que le cuesta escuchar hablar de política o de temas inherentes a las problemáticas de la sociedad.

Le consultamos quien realizó el vestuario del año 2003:

“Ágeda Melo. En 2002 estaba Paula Villalba y en 2001 una muchacha que no me acuerdo. Y los diseños de ese año los hizo la hermana del Leo Preciozi. Que la gurisa estaba arrancando a estudiar dibujo o algo de eso y: “Dale Leo”, bueno ta yo hablo con mi hermana y ta, salió así. Lo diseñó ella y lo confeccionó Ágeda Melo.

José Dorta en Maquillaje, para mí fue el creador de esas cosas de látex y esos apliques. Que hoy en día no se valoran, supuestamente no es maquillaje eso. Nos pasó este año.

Lo que al jurado le han cambiado mucho “La creatividad que es lo que llaman ellos”. Y creatividad ha habido siempre, en la década del cincuenta por ejemplo. Lo que hizo José Dorta fue una innovación impresionante”.

“Este año nosotros éramos Diablos, con un pincel no llegas a hacer todo lo que hicimos nosotros. Y no se toma por ese lado. Hoy el Carnaval es raro”.

Se toma un momento para cuestionar los criterios del jurado que según él muchas veces escapan a lo que se acuerda en D.A.E.C.P.U..

“Y nos dijeron que no, que se iba a evaluar la creatividad. Y al año siguiente haces lo contrario y te va mal también, entonces no entendés”.

“Es una cosa muy rara la del concurso, yo ya me cansé y la dejé por fuera. El concurso para mí es secundario, yo me preocupo de que le guste a la gente. Y hace muchos años. Y nosotros supimos estar durante 8 años estar allá arriba junto a Contrafarsa. Y ahí ves las cosas también cuando estás allá arriba. Y ahí está bueno de ver las cosas como son, de que no es todo el tiempo “tenemos que ganar” en 2003 salimos con mocasines negros, éramos “la caldera de los Diablos”, era el mejor espectáculo de Carnaval, fuimos los que más hicimos tablados, perdimos en maquillaje. José perdió. Se lo dieron a la Gran Siete. Se pintó hasta el pecho, una franja de colores. Esas cosas son las que te enseñan. No vamos a ver el gusto del jurado, vamos a darle lo que le gusta a la gente”.

Se le comenta sobre la información adquirida en entrevistas y en el proceso de evaluación del jurado. También sobre el concepto de profesionalización y lo que implican los sistemas de evaluación.

“Eso de “Profesional” que le dicen a mí no me gusta. Profesional no, el profesional quiere ganar plata. Yo no salgo por plata, ni vivo de ésta murga y acá los componentes nunca se hicieron ricos. Salen por lo que es la murga, se sienten identificados por eso ésta es una murga que nunca cambia mucho de plantel. De componentes de un año a otro. Puede haber alguna variable de dos o tres, pero ta”.

Cuenta cómo durante años salió con los mismos compañeros, que incluso le ofrecían más dinero de otras murgas y ellos decidían permanecer. Por identificación barrial y de grupo. Dice que el Carnaval no es para hacer plata y que esa cabeza también hay que cambiarla.

Le consultamos como piensa los espectáculos:

“Vos tenes que rodearte de los que están todos los días contigo. No decidir y vos solo tenés la razón. Y no es lo único que vos ves que está bien. Y eso me ayuda pila a mí. Todos los compañeros me ayudan. El vestuario tiene que estar adecuado al espectáculos que haces, para mí eso es lo fundamental. No tiene que ser un traje Saltimbanquis. Quizás no encaja con la propuesta, entonces va en base al espectáculo que vos hagas, no tiene que ser exuberante tampoco”.

“Tiene que ser algo bien para la vista de la gente. Acorde al espectáculo que vas a plantear en Carnaval”.

Le consultamos acerca de la documentación y si tenía costumbre de guardar las fichas de los componentes de cada año, fotos o algún tipo de archivo:

“Nombres te puedo dar. Tengo que buscar en el local, capaz que algo tengo. Tengo recorte de diarios y cosas. No hay mucha foto vos sabes”.

Con respecto a la parte estética de la murga y el vestuario :

“No, no este año.. no hay. Son los letristas, los creadores son los letristas. Tojas era el que escribía también, era el que armaba la puesta en escena y era el creador del espectáculo. Él precisaba a los técnicos y los iba llamando y si al año siguiente no lo precisaba más, ya no los llamaba. Y era mucha gente del teatro viste? No era tanto de la onda del carnaval”.

“Es importante sí. No competir. Siempre pasó eso de que tenga que ver con el espectáculo, por eso siempre lo manejaron los letristas, no el director del conjunto. Nos muestran los bocetos pero nosotros vamos a ver que dicen Leo Preziosi o Fernando Toja. Que tenga que ver con el espectáculo siempre. Y un buen vestuario no? Porque también vos estás brindando un espectáculo a la gente y la gente te está pagando una entrada para verte”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Juan Castel
Montevideo, Uruguay



Juan Castel es el encargado del Centro de Documentación del Museo del Carnaval. Forma parte desde el primer equipo de trabajo en el Museo. Ingresó en Enero de 2007.

El Museo inaugura en Noviembre del 2006.

Juan es también conductor de programas vinculados al carnaval, transmitidos por televisión.

ENTREVISTA

Juan Castel

Juan nos comenta que una de las líneas de trabajo del museo, tiene que ver con la investigación y puesta en valor del vestuario y el maquillaje en carnaval.

“La murga es una forma de cantar y una letra no? Siempre se estudia la letra, siempre se estudia la parte musical y no hay un estudio histórico de maquillaje y vestuario y la murga es una cara pintada. Y un vestuario determinado. A eso no se le da pelota, se le da pelota hace poco tiempo. Es un interés del museo desde que abrió y por más de que apoyamos todas las investigaciones, para nosotros la de vestuario es sumamente importante. Porque necesitamos más conocimiento, más preguntas, más cosas”.

Juan dice que en el año 2003 no había conciencia de televisación. Que llegó con Tenfield y varios años más tarde que el 2004.

“Creo que al primero que escuché hablar de eso fue a el Coco Rivero que él ya pensaba un poco en esos primeros años de televisación, algunas cosas en función de la transmisión por tele. De hecho él le pasaba a los directores de cámara para explicarles algunas cosas que le convenía que hicieran. Pero me parece que fue más cerca de 2008 o 2009”.

Juan nos cuenta que Gonzalo Alonso, nuevo funcionario del museo tiene la formación en bibliotecología y se encarga de la catalogación y documentación y toda la parte técnica de la conservación.

“Yo me encargo más de los contenidos más generales. Incluso los específicos más vinculados al discurso del museo. A la línea y política que lleva el museo. Nos dividimos bastante en ese sentido”.

Las tareas que realiza en el museo son varias, cuenta que todos hacen un poco de todo. No hay mucho presupuesto. Durante 8 años se encargó de la parte de comunicación institucional y lo que era la comunicación del museo, siempre colaborando en las exposiciones y en los textos de las mismas. Hace 5 años está a cargo del Centro de Documentación e Investigaciones.

“Cuando todavía no había siquiera personal asignado al área, la idea era que nos encargáramos del acervo, de las colecciones, de coordinar las exposiciones, de generar las exposiciones, de la línea de investigación, de apoyar a todas las demás áreas del museo en materia de contenidos. De resolver un poco la línea esa de discurso. En eso estoy, implica un trabajo en equipo, en este momento estamos nosotros dos nada más pero hay dos personas más, que básicamente el grueso del trabajo de ellos es procesar todo el material que hay, digitalizar, catalogar, hacer el ingreso de todo. Tenemos mucho material y mucho atraso, además siempre están entrando cosas”.

Sobre el ingreso del material al museo, nos cuenta que generalmente llegan donaciones. No todas las semanas pero generalmente aparece alguien con material, un abuelo, un padre un tío, viudas de carnavaleros.

“consideramos qué no tiene valor patrimonial. No le podemos decir que sí a todo. Sobre todo en materia de trajes, o nos ofrecen otro tipo de cosas, de escenografía cosas que no podemos guardar”.

“Pero generalmente lo que son fotos, documentos, libretos se ingresan. Eso es una línea de ingreso de materiales. Después hay otra línea que tiene que ver con algunas cosas puntuales que nosotros nos enteramos de algo y lo vamos a buscar antes de que se pierda. Por ejemplo, si nos enteramos que algún viejo murguero tiene algo, vamos lo buscamos, lo escaneamos, documentamos y se lo devolvemos. Eso lo hacemos poco por un tema de falta de tiempo, esa es la realidad. La idea es que eso sea más constante, sabemos que hay, pero no nos da el tiempo físico”.

Se busca que las exposiciones que se realizan y para las que hay que realizar investigaciones, dejen un trabajo y material para el museo. Por ejemplo en la retrospectiva que están organizando de Rosario Viñoly, cuenta que han salido en busca de trajes de todos sus años como vestuarista. Algunos no los han encontrado.

“A veces salimos a buscar cosas puntuales para algunas exposiciones y muchas veces se devuelven y otras quedan, la dejan en préstamo permanente o hacen alguna donación”.

“Estas son un poco nuestras vías, es todo muy artesanal y todo tiene que ver también un poco con los objetivos de éste lugar que es generar conciencia en los dueños de los conjuntos, en los carnavaleros, en los componentes, en los diseñadores, del valor patrimonial que tienen las cosas que ellos usan y fabrican”.

Siente que las limitantes económicas son reales, pero que si no hay más material en el museo o las personas no lo acercan, tiene que ver con la no valorización del trabajo que producen. Hace un mea culpa por no haber logrado aún, generar conciencia en el ambiente carnavalero.

“Ningún dueño va a hacer un traje de más para que quede acá, salvo que lo obliguen y un poco a mí me gusta el traje que fue a la guerra, manchado de sangre. Entonces una réplica.. que valor tiene? Uno tiene que marcar un poco un límite de cuál es el valor. Y ahí dependemos del interés que tenga el conjunto de que uno de sus vestuarios se integre al acervo del museo. Otra veces de la necesidad económica de vender ese vestuario que tenga el conjunto, que es algo absolutamente comprensible.”

Dice que para él lo que complejiza la conservación del material vinculado al carnaval tiene que ver , no solo con el poco valor que los propios actores tienen sobre la celebración, sino que es en marco de una competencia donde lo económico lo atraviesa transversalmente. También es efímero, son dos meses de actuaciones y enseguida están pensando el espectáculo del próximo año.

“Pero además es complejo porque te encontrás con murgas con dueño, con murgas cooperativas, con personas de distintos orígenes socio culturales y todos reaccionan distinto ante eso. Otros lo quieren tanto al vestuario que se lo llevan para la casa y no lo sacan de ahí”.

“Hay una mirada permanente para tratar de generar recursos, no sólo para ésta área sino para todas las áreas del museo, pensando en un plano bastante ideal. De hecho pongo un ejemplo, a otra escala, pero bueno. El edificio que es un galpón que tiene más de 100 años y siempre tuvo problema con las goteras. Y ahora se consiguió un dinero y hay un convenio con el Ministerio de Transporte y Obras Públicas y la idea es cambiar todo el techo, pero si no se llega al monto total, lo primero que se va a cambiar es todo el techo del depósito. Por lo tanto, estamos priorizando el acervo antes que las oficinas, o que la sala. Hay una política del museo que dice, no se puede llover donde están los trajes. Cada vez que vamos a hablar con nuestros jerarcas vamos con esa”.

Cuenta que tampoco quisiera que el Museo cuente una historia que no es, que el carnaval en Uruguay es lo que es y parte de su magia radica en que está hecho por personas comunes, artistas amateurs que se preparan todo el año para salir cuarenta días en carnaval y ese es el fin, no les importa mucho más, por eso a veces se pierde tanto material. Somos conscientes de que es parte de como se vive la fiesta. En ese marco trabajamos y respetamos a los protagonistas.”

“Tenemos entrevistas hechas a Hugo Millán, a Iván Arroqui, a Mariela Gotuzzo a varios vestuaristas que están dejando de trabajar en Carnaval porque está empezando a cambiar eso también y es una mirada que me gustaría que alguien hiciera. Cómo está cambiando eso. Dejamos de tener esos realizadores más pesados y de renombre y empezamos a tener algo más colectivo, gente que trabaja distinto. No sé, no lo tengo claro todavía pero está pasando”.

Desde 2010 llevan un registro con una fotógrafa (Alicia Teibo) de los maquillajes y vestuarios en el Teatro de Verano, con un set armado especialmente para eso. Considera que eso dentro de muchos años será material para estudiar. Dice que una murga como Agarrate Catalina siempre tendrá sus fotos, pero que una revista de bajo presupuesto es difícil. Por eso el registro es oportuno y útil.

Sobre la exposición que se organiza sobre Rosario Viñoly:

“En primer lugar hay tres o cuatro cosas distintas que nos gustaría contar de ella. Primero de ella misma con una mirada desde el personaje increíble, es una persona que participa en muchos ámbitos, siendo muy reconocida en la mayoría de ellos y como esa mujer llega a Carnaval y a meterse en una época donde no era fácil entrar a Carnaval. Eso en materia medio genérica.

La otra con los aportes que ha hecho en Carnaval desde el maquillaje que han sido muchísimos y bueno en tercera instancia como vestuarista, que no tiene tantos trabajos pero”.

Apruebo la utilización de la información aquí presente, para el trabajo final de la carrera de Diseño Industrial opción textil de Flavia Pérez da Luz. Perteneciente a la Escuela Universitaria Centro de Diseño de la Facultad de Diseño Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República.

Firma

Reglamento 2011 - Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas

Resolución Nro.: 9/11/8000

Nro. de Expediente:
4610-003599-10

CULTURA

Fecha de Aprobación:
10/1/2011

Tema:
REGLAMENTOS

Resumen :
Aprobar el Reglamento que regirá el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2011.-

Montevideo 10 de Enero de 2011

VISTO: que la Gerencia de Eventos se encuentra abocada a la organización del Carnaval 2011;

RESULTANDO: que por tal motivo eleva para su aprobación, el Reglamento que regirá el Concurso Oficial del Carnaval 2011;

CONSIDERANDO: que por Resolución No. 3.081/10 del 12/07/2010, la Sra. Intendente de Montevideo, delegó en el Director General del Departamento de Cultura, la facultad, entre otras, de aprobar la reglamentación de los diversos concursos, con comunicación inmediata a la Sra. Intendente de Montevideo;

**EL DIRECTOR GENERAL DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA
EN EJERCICIO DE FACULTADES DELEGADAS
RESUELVE:**

I.-Aprobar el siguiente Reglamento que regirá el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2011:

REGLAMENTO DEL CONCURSO OFICIAL

CARNAVAL 2011

ARTÍCULO 1: El Carnaval Oficial comenzará con el Desfile Inaugural y finalizará con la entrega de premios y menciones del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, en adelante Concurso Oficial, el cual se compondrá de tres ruedas independientes entre sí. La suma de los puntajes de la 1ª y 2ª Rueda definirán los pasajes a la 3ª. Rueda o Liguilla en la que participarán los conjuntos de todas las categorías que hayan sumado mayor puntaje de acuerdo al sistema que se detalla más adelante.

ARTÍCULO 2: D.A.E.C.P.U (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay) designará un representante que oficiará de delegado entre los directores responsables de los conjuntos concursantes y el Presidente del Jurado con el único fin de establecer los contactos que sean necesarios entre las partes, así como un Coordinador que colaborará en todo lo concerniente al espectáculo propiamente dicho a los efectos de facilitar la agilidad y continuidad del mismo.

ARTÍCULO 3: Los espectáculos del Concurso Oficial comenzarán el día 31 de enero del 2011 y la primera etapa se iniciará a las 21 horas. Podrán ser suspendidos por los Administradores del Certamen por mal tiempo u otras razones de fuerza mayor hasta una hora antes de la fijada para la iniciación del espectáculo. A partir de ese momento y por causas similares solamente el Presidente del Jurado está facultado para suspender total o parcialmente una etapa. Las etapas suspendidas pasarán al final de la rueda correspondiente. De tal resolución se deberá dar cuenta a los interesados, comunicándole por escrito las nuevas fechas de actuación.

ARTÍCULO 4: El Jurado que dictaminará en el Concurso de Agrupaciones estará integrado por un Presidente titular, un Presidente alterno, 8 (ocho) jurados titulares, 4 (cuatro) alternos- que actuarán en las tres ruedas y un funcionario administrativo, el cual oficiará de Secretario del cuerpo, designados por la Intendencia de Montevideo. El Presidente, al igual que los demás miembros del Jurado, deberán tener amplios conocimientos sobre Carnaval y, específicamente en los casos que así

lo requiera para quienes calificarán, conocimientos técnicos sobre el rubro en el que se desempeñarán, no pudiendo haber estado vinculados a esta actividad ni como Directores de Conjunto, ni como componentes o técnicos, ni como empresarios de escenarios carnavalescos en los tres últimos años. La Gerencia de Eventos podrá designar un Asesor Jurídico que asistirá técnicamente al Presidente del Jurado en la aplicación del Reglamento.

ARTÍCULO 5: Serán deberes del Presidente:

- A.- Ordenar y fiscalizar el trabajo del Jurado, así como realizar lo necesario para la unificación de criterios en el trabajo del mismo, previo al inicio del certamen.
- B.- Hacer cumplir el Reglamento del Concurso Oficial en todos sus términos.
- C.- Ser responsable de la comunicación del Jurado con los diferentes conjuntos así como con la prensa, dado que los demás integrantes del cuerpo se abstendrán de efectuar declaraciones durante la realización del Concurso.
- D.- Disponer los procedimientos que aseguren el correcto funcionamiento del sistema utilizado y la realización de los escrutinios correspondientes.
- E.- En caso de ausencia de alguno de los jurados titulares, habilitará al jurado que tomará su lugar. Toda otra situación no prevista, será regida por el Art. 45 del presente reglamento.

En caso de ausencia temporal del Presidente del Jurado, éste será sustituido por el Presidente altermo.

ARTÍCULO 6: Para la designación de los jurados deberán tenerse en cuenta sus antecedentes, tanto en lo que hace a conocimientos técnicos, como sobre las características de los espectáculos del Carnaval. Una vez designados los jurados, los directores de conjuntos dispondrán de hasta 5 (cinco) días hábiles para recusar la nominación de algun/os de los miembros del jurado, con argumentos fundados y por escrito ante la Gerencia de Eventos de la Intendencia de Montevideo, la cual decidirá, rechazando o haciendo lugar a la recusación, con o sin audiencia de la persona recusada y en plazo perentorio de tres días hábiles.

ARTICULO 7: DEFINICIÓN DE LOS RUBROS:

Rubro No. 1: ARREGLOS CORALES - VOCES y MUSICALIDAD

Este Jurado entenderá en todo lo que hace a la expresión musical de cada conjunto. Se tendrán en cuenta como elementos esenciales los caracteres que conforman este rubro, analizándolos no solamente dentro de los valores que encierran en sí mismos, sino también dentro de los parámetros que contiene y caracteriza cada propuesta. Para otorgar el puntaje en este rubro se deberá tener en cuenta:

En lo que respecta a voces: rendimiento, claridad y afinación del coro ejecutante, así como de las voces solistas, prevaleciendo conceptualmente el trabajo colectivo, por sobre las interpretaciones individuales.

En lo que refiere a arreglos corales: deberá primar la creatividad de los mismos, como así también la variedad de arreglos realizados por el coro.

En lo relativo a la musicalidad: se tendrá en cuenta todo el entorno musical que rodea al espectáculo conformado por la cantidad y la variedad de sus músicas, junto a los matices, ritmos y climas acordes con el espectáculo planteado.

Los conjuntos de las Categorías Humoristas y Parodistas, podrán utilizar música en vivo o pistas grabadas, valorándose en cada caso el ajuste, la calidad y el aporte artístico que aporten al espectáculo. Si en cambio se verá afectado, cuando en cualquiera de estas dos opciones surjan desajustes en su afinación o sincronización, que alteren sustancialmente la musicalidad del espectáculo.

Se deja expresa constancia que en el caso que los conjuntos utilicen pistas grabadas, no podrán incluir en ellas voces humanas o registros tales que simulen éstas, en beneficio de servir de apoyo o complemento a las voces o arreglos corales interpretados en vivo por el conjunto. Solo se podrán incluir voces humanas habladas, sin violar los requisitos antedichos, siempre y cuando no superen los treinta segundos en el total de la actuación. En el caso de la categoría Sociedad de Negros y Lubolos, el jurado tendrá en cuenta al calificar la musicalidad, la calidad técnica de la cuerda de tambores.

NOTA: Tanto para la categoría HUMORISTAS como PARODISTAS, el acompañamiento instrumental, TENDRÁ SU CALIFICACIÓN, ya sea grabado en pista o ejecutado en vivo por un conjunto instrumental.

Este rubro, en el que actuarán 2 jurados, calificará en TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diversas categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar por cada uno de los jurados, será la siguiente:

MURGAS: El puntaje será de hasta 11 en voces, 11 en arreglos corales y 8 en musicalidad.

REVISTAS: El puntaje será de hasta 5 en voces, 5 en arreglos corales y 10 en musicalidad.

LUBOLOS: El puntaje será de hasta 5 en arreglos corales, 5 en voces y 10 en musicalidad.

PARODISTAS: El puntaje será de hasta 6 en voces, 6 en arreglos corales y 6 en musicalidad.

HUMORISTAS: El puntaje será de hasta 5 en voces, 5 en arreglos corales y 3 en musicalidad.

Rubro Nro. 2: FUNDAMENTOS DE LA CATEGORÍA: Este Jurado evaluará la calidad artística en los aspectos fundamentales de cada categoría, así como la capacidad de cada conjunto para conseguir con sus espectáculos el mejor grado de comunicación y aprobación del público. A diferencia del anterior "Ajuste a la Categoría", no sólo considerará la presencia de dichos elementos, sino la forma en que sean llevados a la práctica, premiando en su puntaje la creatividad, el ingenio y el matiz diferente que se logre dar a los espectáculos. Nivel de parodias, efectividad en materia de comicidad de las humoradas, crítica y sátira en la murga, evolución de la Comparsa sin apartarse de su ancestralidad y espectáculo global revisteril (según corresponda) serán los aspectos que deberá priorizar al otorgar su puntaje. En materia de comunicación deberá considerar, junto a sus sensaciones personales, la respuesta del público, en lo que hace al logro por parte del conjunto de los climas que busca durante su actuación (risa, alegría, silencios, emotividad, mensaje, etc.), no tomándose en cuenta la "popularidad" del conjunto, reflejada en número de espectadores que lo apoyan incondicionalmente.

La cuota de humor y alegría será de importancia en la calificación final, en todas las categorías, considerando que es uno de los elementos característicos de nuestro Carnaval.

Este rubro calificará TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diversas categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar será la siguiente:

MURGAS: el puntaje será de hasta 20.

REVISTAS: el puntaje será de hasta 20.

LUBOLOS: el puntaje será de hasta 20.

PARODISTAS: el puntaje será de hasta 14

HUMORISTAS: el puntaje será de hasta 24.

Rubro Nro. 3: TEXTOS E INTERPRETACIÓN: Este Jurado considerará los valores literarios de todos los textos utilizados por los conjuntos, ajustándose a las definiciones y características de cada categoría, priorizando la sutileza, la picardía y el doble sentido por sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu Carnavaleño que es esencia del mismo. En las categorías lubolos y revistas valorará especialmente la coherencia en el contenido de los textos, en parodistas la creatividad y el ingenio para llevar adelante las parodias que se plantean respetando la temática de la obra o hecho elegido. En el caso de los humoristas se priorizará el sentido cómico de los libretos y en murgas la cuota de crítica y sátira de la actualidad que es esencia de la categoría, así como el ingenio para plantear la misma apostando a la creatividad por encima del mensaje directo.

En todos los casos los textos se valorarán en la medida en que, sin perder calidad, reflejen con claridad su sentido, siendo así de mejor y más rápido recibo por parte del público.

El recurso de apelar a tintes dramáticos o emotivos puede enriquecer el desarrollo del espectáculo, pero utilizado en exceso escapa a la esencia del Carnaval.

En lo que tiene que ver con la parte interpretativa, que "es la forma en que se traduce el texto en la parte visual, el trabajo grupal deberá ser valorado por encima de los rendimientos individuales. Estos deberán estar volcados al servicio del espectáculo y no convertirse en el centro de los mismos.

Este rubro, en el que actuarán 2 jurados, calificará TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diferentes categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar será la siguiente:

MURGAS: el puntaje será de hasta 20 en textos y 10 en interpretación.

REVISTAS: el puntaje será de hasta 8 en textos y 8 en interpretación.

LUBOLOS: el puntaje será de hasta 12 en textos y 8 en interpretación.

PARODISTAS: el puntaje será de hasta 20 en textos y 18 en interpretación.

HUMORISTAS: el puntaje será de hasta 20 en textos y 20 en interpretación.

Rubro No. 4: PUESTA EN ESCENA Y MOVIMIENTO ESCÉNICO: Este jurado calificará todo lo atinente a los planteos escénicos de los espectáculos presentados. Puesta en Escena se refiere a la coordinación de todos los elementos que intervienen en el espectáculo: luces, ambientación, movimiento escénico, contra escena, entre otros. El Movimiento Escénico, componente fundamental de la Puesta en Escena, comprende la dinámica y la utilización del espacio, así como las figuras que componen en la escena todos los intérpretes. Este jurado tendrá en cuenta el ingenio, la creatividad y la originalidad en la combinación de todos los elementos, el uso del espacio y los matices rítmicos de las escenas en la totalidad del espectáculo; así como el modo en que se traducen escénicamente las situaciones propuestas en el texto, manteniendo en sus juicios evaluatorios un criterio acorde con lo que son las características esenciales de un espectáculo de Carnaval. Esto no implica el desconocer la calidad artística que el aporte de técnicas de otros géneros puedan aportar al espectáculo, pero siempre y cuando no afecten la informalidad alegre y contagiosa que genera el clima adecuado para mantener la esencia de Carnaval.

En la categoría murgas se considerará muy especialmente el característico movimiento que distingue al género y el trabajo de puesta en escena deberá apuntar a jerarquizarlo en la mayor parte del espectáculo.

En el caso de los Lubolos, se pondrá especial atención en la utilización de los símbolos (Estandartes, banderas, media luna y estrella).

Este rubro calificará TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diversas categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar será la siguiente:

MURGAS: el puntaje será de hasta 10 en puesta en escena y 10 en movimiento escénico.

REVISTAS: el puntaje será de hasta 8 en puesta en escena y 8 en movimiento escénico.

LUBOLOS: el puntaje será de hasta 10 en puesta en escena y 10 en movimiento escénico.

PARODISTAS: el puntaje será de hasta 14 en puesta en escena y 6 en movimiento escénico.

HUMORISTAS: el puntaje será de hasta 10 en puesta en escena y 10 en movimiento escénico.

Rubro No. 5: COREOGRAFÍA Y BAILES: Este Jurado calificará todo lo que tiene que ver con bailes y coreografías dentro de los espectáculos, valorizando, al momento de otorgar su puntaje, el trabajo grupal, rendimiento y prolijidad del cuerpo de baile, así como el destaque de los solistas en las categorías en que este rubro es de valor esencial. La variedad, riqueza y creatividad de las coreografías planteadas, la utilización del espacio escénico, así como la fidelidad en las diferentes modalidades. En la categoría parodistas será elemento enriquecedor el hecho de que los bailes estén integrados a la temática del espectáculo. Este Jurado tendrá puntaje acotado en la categoría humoristas que no exige el rubro, por lo que manejará su puntaje acorde a este concepto. No otorgará puntaje en categoría murgas. En el caso de los Lubolos, se pondrá especial atención en la esencia de los personajes típicos, gramillero, mama vieja y escobero. También al equilibrio de las coreografías, entre lo técnico y lo candoroso.

Este rubro calificará TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diversas categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar será la siguiente:

MURGAS: no califica.

REVISTAS: el puntaje será de hasta 22 en coreografía y 22 en bailes.

LUBOLOS: el puntaje será de hasta 20 en coreografía y 20 en bailes.

PARODISTAS: el puntaje será de hasta 6 en coreografía y 6 en bailes.

HUMORISTAS: el puntaje será de hasta 5 en coreografía y 5 en bailes. **Rubro No. 6:**

VESTUARIO, MAQUILLAJE Y ESCENOGRAFÍA: Para este Jurado será elemento fundamental al momento de calificar, la coherencia entre la temática que se desarrolla y los rubros que se consideran. En todos los casos se priorizará la creatividad y el ingenio, teniéndose en cuenta asimismo el carácter camavalero que deben mostrar tanto los vestuarios, como el maquillaje y la escenografía. Los elementos de utilidad que enriquezcan el planteo escénico serán considerados a la hora de otorgar el puntaje, así como la prolijidad y calidad de confección tanto en ropa como en escenografía.

En lo que refiere al maquillaje, en la categoría murgas se prestará especial atención al colorido, combinación con el vestuario y creación de personajes. Este último elemento también será considerado trascendente en las restantes categorías, cuando se trate de caracterizar a un determinado participante de la escena. En el caso de los Lubolos, se prestará especial atención al vestuario y elementos utilizados por el Gramillero, la Mama Vieja, el Escobero y la cuerda de tambores.

Este rubro calificará TRES RUEDAS INDEPENDIENTES en las diversas categorías.

EN LA PRIMERA RUEDA la escala a aplicar será la siguiente:

MURGAS: el puntaje será de hasta 10 en vestuarios, 6 en maquillaje. No puntea en escenografía.

REVISTAS: el puntaje será de hasta 10 en vestuarios, 4 en maquillaje y 10 en escenografía.

LUBOLOS: el puntaje será de hasta 10 en vestuarios, 6 en maquillaje. No puntea en escenografía.

PARODISTAS: el puntaje será de hasta 12 en vestuarios, 6 en maquillaje. No puntea en escenografía.

HUMORISTAS: el puntaje será de hasta 8 en vestuarios, 8 en escenografía. No puntea en maquillaje.

"VISION GLOBAL DEL ESPECTACULO" - Todos los jurados calificarán en "vision global del espectáculo". Reflejarán en el puntaje su opinión sobre cada uno de los espectáculos, considerando la globalidad de los mismos, reflejada en una síntesis de todos los rubros volcada hacia el mejor logro final y teniendo en consideración el humor volcado en sus letras y/o actuación escénica. De lo antedicho surge claramente que no deberán dejarse influir por algún aspecto puntual de un espectáculo, sino calificar los méritos y los defectos que a su juicio existan en el mismo, sintetizándolos en su puntaje final.

EN LA PRIMERA RUEDA el puntaje a aplicar por cada uno de los jurados en este rubro será de hasta 8 puntos.

NOTA: En la segunda rueda los puntajes a aplicar por los jurados en los diferentes rubros (incluida vision global del espectáculo), serán el doble de los establecidos para la primera rueda.

En la tercera rueda o liguilla los puntajes a aplicar por los jurados en los diferentes rubros (incluida vision global del espectáculo), serán el doble de los establecidos para la segunda rueda.

Ejemplo explicativo:

Cat. Murgas	Rubro 1			
	VOCES	ARR/CORALES	MUSICALIDAD	V/GLOBAL
1ra. Rueda	Hasta 11	Hasta 11	Hasta 8	Hasta 8
2da. Rueda	Hasta 22	Hasta 22	Hasta 16	Hasta 16
3ra. Rueda o Liguilla	Hasta 44	Hasta 44	Hasta 32	Hasta 32

ARTÍCULO 8 : ESCALAS DE PUNTAJE: La escala de puntaje que surja de la suma de las calificaciones otorgadas en las dos primeras ruedas y en las tres en el caso de aquellos conjuntos que clasifiquen a la Liguilla, deberá reflejar el orden de méritos que cada jurado halla estimado que tienen los diferentes espectáculos en el rubro que le ha tocado calificar. Las fallas puntuales que puedan haberse detectado en alguna de las actuaciones sólo deberán pesar en el puntaje, en la medida en que incidan decisivamente en el desarrollo del espectáculo en que se produjeron. Bajo ningún concepto un jurado podrá desmerecer el puntaje de un conjunto por entender, a su criterio, que no ha cumplido con las exigencias de este Reglamento. En tal situación deberá realizar un planteo al Presidente y de ser el hecho constatado una falta, deberán aplicarse las sanciones previstas en el capítulo respectivo. El puntaje debe limitarse a reflejar la opinión sobre el espectáculo en el rubro que a cada uno corresponde calificar.

DEL CONTROL DE LOS REPERTORIOS

ARTÍCULO 9: El Concurso Oficial al igual que todos los espectáculos Carnavalescos se regirán por las normas legales vigentes respecto de la libertad de expresión del pensamiento.

ARTÍCULO 10. - Los conjuntos tendrán tiempo de presentar su repertorio hasta 48 horas antes de la iniciación del Concurso Oficial. Los conjuntos en cualquiera de sus actuaciones en el Concurso Oficial, podrán realizar dentro de sus espectáculos, las partes que entiendan convenientes de los libretos presentados, pero sin variar la estructura básica del espectáculo.

Las "mechas" quedan fuera del régimen de presentación, siempre y cuando sean breves y apunten al enriquecimiento del espectáculo. Su realización en todo caso queda a entera responsabilidad del director del conjunto en lo que hace a cumplir con las normas legales generales y de este reglamento.

DEL CONCURSO OFICIAL:

ARTÍCULO 11: Previo al comienzo del Concurso Oficial a cada uno de los integrantes del Jurado les será asignada una clave de acceso al Sistema Informático desarrollado para brindar soporte a las actividades Carnavalescas. Esta clave de carácter secreto, personal e intransferible, podrá ser modificada en cualquier momento por el usuario al que fue asignada, quien mediante la misma otorgará, una vez finalizada la actuación de cada conjunto concursante, el puntaje que estime conveniente.

Este puntaje deberá ser confirmado o ratificado por el Jurado, mediante el uso de su clave y el sistema emitirá la boleta correspondiente para ser depositada en la urna, con las garantías de custodia correspondientes.

La información quedará almacenada en una base de datos instalada en un servidor en la Intendencia de Montevideo, garantizando la confidencialidad y acceso restringido a los datos, de acuerdo a las reglas de administración de usuarios definidas. Al término de la actuación de los conjuntos concursantes, el funcionario administrativo del Jurado entregará a cada integrante del cuerpo el sobre respectivo en el que constará el nombre del conjunto calificado, fecha de actuación, número de etapa y de rueda correspondientes e identificación del jurado calificador, que este firmará debidamente. Acto seguido los ocho sobres serán entregados al Presidente del Jurado el que los depositará dentro de otro de mayor tamaño, el que firmará conjuntamente con el Secretario Administrativo actuante, estableciéndose en la cubierta del mismo, los datos de identificación correspondientes. Dichos sobres serán guardados con total garantía en una urna especial habilitada al efecto. Las boletas de calificación sólo podrán ser extraídas de los sobres al finalizar el Concurso Oficial.

Al concluir cada etapa se entregará al representante de DAECPU un acta conteniendo la integración del jurado actuante en esa etapa, nómina de los conjuntos que participaron, horario de comienzo y finalización de cada una de las actuaciones y las sanciones y observaciones si las hubiere.

ARTÍCULO 12: El Presidente del Jurado tendrá su clave personal, secreta e intransferible con la que:

- a) Una vez aplicadas las sanciones que signifiquen descuentos de puntaje, deberá ingresarlas al sistema para que se haga efectivo el descuento en el puntaje total del conjunto, al término de cada rueda.
- b) Emitir los listados correspondientes a los conjuntos que clasifiquen para la 2 da. Rueda y para la Liguilla.

ARTÍCULO 13. - Participarán de la Primera Rueda del Concurso Oficial hasta un máximo de 48

(cuarenta y ocho) conjuntos. La Segunda Rueda quedará integrada con los 36 (treinta y seis) conjuntos - de cualquier categoría -, que hubieran obtenido los mejores puntajes otorgados por el jurado en la primera rueda. De existir empate en el último cupo, participaran de la Segunda Rueda los conjuntos que se encuentren en dicha situación. La Liguilla estará integrada por 24 (veinticuatro) conjuntos y pasarán a la misma aquellos que, sumados los puntajes de la Primera y Segunda Rueda, se encontrasen en las siguientes posiciones: los primeros 3 Humoristas, los primeros 4 Parodistas, las primeras 2 Revistas, los primeros 4 Lubolos y las 11 primeras Murgas. De existir empate en el último lugar, accederán a la Liguilla todos los que se encuentren en dicha situación, de cada categoría.

ARTÍCULO 14: Los conjuntos que clasifiquen para la Segunda y para la Tercera Rueda o Liguilla, se conocerán de un listado emitido por el sistema informático, autorizado por el Presidente del Jurado en instancia pública, de la que participará el delegado de DAECPU. Este listado será emitido en orden alfabético por el nombre de los conjuntos y, en ningún caso, se conocerán los puntajes con los que accedieron a dichas Ruedas, ni los puntajes de aquellos que no clasificaron para estas instancias. En caso de empate de dos o más conjuntos en el último puesto de la categoría habilitado para ingresar a las fases siguientes del Concurso, (Segunda y Tercera Rueda o Liguilla), los mismos tendrán derecho a ingresar a dichas instancias, según corresponda.

ARTÍCULO 15: Los campos de especificación de puntaje serán obligatorios y en caso de no ajustarse lo digitado por un jurado a los guarismos máximos establecidos para ese rubro y en esa categoría, serán rechazados por el Sistema y no se emitirá boleta de votación, debiendo el jurado repetir el procedimiento hasta digitarlo de modo correcto.

ARTÍCULO 16: A la finalización del Concurso Oficial, concluida la última etapa del mismo, el Jurado, conjuntamente con los funcionarios que la Gerencia de Eventos designe al efecto, tres representantes de D.A.E.C.P.U y un Escribano de la Intendencia de Montevideo que labrará el acta respectiva se reunirán a efectos de emitir el fallo.

De inmediato el Presidente del Jurado asistido por los funcionarios administrativos actuantes, procederá a la apertura de las urnas que contengan los sobres de las 3 (tres) Ruedas, contará los mismos, clasificándolos por categoría y nombre del conjunto. Acto seguido se procederá a la apertura de los sobres, de a uno por vez, contabilizándose de inmediato lo dictaminado por cada jurado, en planillas de clasificación que a tales efectos proporcionará la Gerencia de Eventos. Las boletas de clasificación, fiscalizadas y contabilizadas, serán guardadas sin sufrir alteración de ninguna índole, a efectos de un eventual contralor posterior. El resultado final será el producto de la sumatoria de las tres ruedas. **El fallo del Jurado será inapelable.**

ARTÍCULO 17: La escala de premios a adjudicarse en cada categoría, así como los montos porcentuales de cada una de ellas, serán fijados previamente por D.A.E.C.P.U.

Los conjuntos participantes del Concurso Oficial que no pasen a la Tercera Rueda o Liguilla, no tendrán derecho a las retribuciones económicas establecidas en el presente artículo. Los montos correspondientes a los premios que se declaren desiertos se distribuirán de la siguiente manera: un cincuenta por ciento dentro de la categoría correspondiente y el restante cincuenta por ciento entre las demás categorías.

ARTÍCULO 18. - En caso de empate en alguno de los premios en disputa, se sumará el importe del premio empatado o empatados y el posterior o posteriores, dividiéndose entre los conjuntos que igualen en puntaje. Los conjuntos participantes en la Liguilla, recibirán como compensación especial el cincuenta por ciento de la recaudación líquida de la misma.

ARTÍCULO 19. -El Jurado podrá otorgar Menciones Especiales para componentes o técnicos destacados en las distintas categorías, los que pueden ser individuales o colectivos. Dichas menciones no tendrán contenido económico y se señalarán mediante la entrega de objetos artísticos.

CAPÍTULO IV - DE LA ACTUACIÓN EN DESFILES Y ESCENARIOS:

ARTÍCULO 20: La Gerencia de Eventos de común acuerdo con D.A.E.C.P.U., podrá autorizar la integración de otras atracciones que se consideren de interés para mayor brillo del espectáculo.

ARTÍCULO 21: No se permitirá la participación, en ninguna clase de presentación, de menores de edad que no posean el correspondiente permiso del Instituto del Niño y Adolescentes del Uruguay (I.N.A.U.).

ARTÍCULO 22: En su presentación en los escenarios, los conjuntos deberán actuar en las condiciones que, a tales efectos, se indica en la reglamentación respectiva, de acuerdo a lo establecido en el Art. 30 del REGLAMENTO GENERAL DEL CARNAVAL.

ARTÍCULO 23: Los integrantes inscriptos, cualquiera sea la categoría, deberán participar en el ochenta por ciento (80%), como mínimo, de las actuaciones del conjunto en los distintos escenarios, no permitiéndose, bajo ningún concepto, la inscripción de componentes para actuar única y exclusivamente en los espectáculos del Concurso Oficial.

Se establece, además que, en beneficio de la mayor brillantez de los espectáculos, se exonera de esta disposición a los conjuntos que revistan en la categoría Sociedad de Negros y Lubolos, en lo que

tiene que ver con tamborileros, portabanderas y porta estandartes, pero de ninguna manera en cuanto a sus primeras figuras como ser: vedettes, cantantes, bailarinas y bailarines, escoberos, gramilleros o mamaviejas.

Únicamente se podrán autorizar modificaciones, en caso de enfermedad del componente titular de una agrupación u otras razones de fuerza mayor debidamente comprobadas.

En todos los casos el Director responsable deberá elevar una solicitud en tal sentido, presentando la documentación y/o certificados que acrediten la veracidad del hecho. Cuando se trate de enfermedad, la Gerencia de Eventos podrá requerir que el Servicio Médico de la Intendencia constate si el componente que se solicita cambiar está o no en condiciones de actuar.

ARTÍCULO 24: La transgresión a lo dispuesto será sancionado con multas que variarán de acuerdo a la gravedad de las inasistencias y que como mínimo será equivalente al 20 % (veinte por ciento) del premio que pudiera corresponder al infractor, pudiendo llegar al 50 % (cincuenta por ciento) del mismo. Las actuaciones se sustanciarán con denuncias a la Gerencia de eventos, la que adoptará las medidas que estime oportunas, de acuerdo a las circunstancias, en forma fundada y previa vista al Director del conjunto.

DE LAS ACTUACIONES EN EL CONCURSO OFICIAL

ARTÍCULO 25: Los conjuntos que participen del Concurso Oficial no podrán participar en otros concurso, dentro o fuera del departamento, hasta que se emita el fallo de este certamen.

ARTÍCULO 26: El Concurso Oficial se realizará en el local que se determine oportunamente, cumpliéndose en tres etapas independientes:

PRIMERA RUEDA: Participarán un máximo de 48 (cuarenta y ocho) conjuntos y estará formada por: los conjuntos que lograron clasificar para la Liguilla en el Concurso Oficial realizado el año inmediato anterior y aquellos que hayan sido aprobados por el Jurado de Admisión en la prueba correspondiente al presente Carnaval.

SEGUNDA RUEDA: La Segunda Rueda quedará integrada con los 36 (treinta y seis) conjuntos - de cualquier categoría -, que hubieran obtenido los mejores puntajes otorgados por el jurado en la primera rueda. De existir empate en el último cupo, participaran de la Segunda Rueda los conjuntos que se encuentren en dicha situación. Los mismos se darán a conocer mediante un listado emitido por el sistema informático, autorizado por el presidente del jurado, en instancia pública de la que participará el delegado de DAECPU. Este listado será emitido en orden alfabético por el nombre de los conjuntos y en ningún caso se conocerán sus puntajes.

TERCERA RUEDA O LIGUILLA: tomarán parte los conjuntos que, de acuerdo a lo dictaminado por el Jurado, cumplan con lo establecido en el Art. 13 de este reglamento. Cabe señalar que, en caso de registrarse empates en el último lugar habilitado para ingresar a esta instancia en los 24 cupos predeterminados, se regirá por lo dispuesto en el Art. 14 del presente reglamento. Si el empate se registrara en cualquier otra ubicación anterior a la última se mantendrán los cupos establecidos 11 para la categoría Murgas, 4 para la categoría de Lubolos, 4 para la categoría de Parodistas, 3 para la de Humoristas, 2 para la categoría de Revistas.

ARTÍCULO 27: Las agrupaciones están obligadas a participar de los espectáculos del Concurso Oficial, toda vez que sean citadas por resolución del Jurado. De no hacerlo, quedarán automáticamente eliminadas del certamen.

ARTÍCULO 28: De cada etapa del Concurso Oficial se hará un listado de la programación para conocimiento de los Directores Responsables de los conjuntos, sin perjuicio de que se les cite por parte de D.A.E.C.P.U., a cada uno en forma individual y por escrito, indicándose día y hora en que deberán estar presentes en el local en que se desarrolle la misma.

Esta convocatoria se realizará con no menos de veinticuatro horas de anticipación con relación a la fecha en que deban actuar.

En caso de llegada tarde con relación a la hora fijada en la citación, el Presidente del Jurado aplicará las penas previstas para tal causa en el capítulo correspondiente a sanciones. A efectos de acreditar la hora de llegada de los conjuntos con la totalidad de sus integrantes, al local donde se realice el Concurso Oficial, el Director Responsable de cada agrupación, deberá firmar el registro que a tal efecto se establezca, en presencia del funcionario administrativo que la Gerencia de Eventos designe a tal fin.

ARTÍCULO 29: En caso de que el Concurso Oficial se lleve a cabo en el Teatro Municipal de Verano "Ramón Collazo", la Intendencia de Montevideo y DAECPU suscribirán, por separado y de común acuerdo, un convenio en el que establecerán las condiciones correspondientes.

DE LAS SANCIONES

ARTÍCULO 30: Las agrupaciones pueden ser sancionadas por la Gerencia de Eventos o por el Jurado en lo que a cada uno de ellos compete.

Estas medidas se aplicarán a través de descuentos de puntajes, sanciones económicas o bien, mediante el retiro temporal o definitivo del permiso de salida, ya sea para actuaciones en los Desfiles Oficiales o en los espectáculos del Concurso Oficial.

Cuando se apliquen sanciones económicas, DAECPU deberá descontar los montos que correspondan en cada caso y lo destinará al fondo de Carnaval del próximo año.

ARTÍCULO 31: El Jurado podrá aplicar sanciones económicas, en forma fundada y en los siguientes casos:

- a) Realizar propaganda comercial o político-partidaria, en cualquier forma. En cuanto a la propaganda comercial se exceptúa la emisión verbal del presentador sobre las firmas patrocinantes del espectáculo.
- b) Efectuar la quema de fuegos de artificio no fríos dentro del recinto del Teatro de Verano, durante sus actuaciones en el Concurso Oficial. Si se pretendiera la quema de fuegos de artificio como parte del espectáculo, para ser utilizados fuera del recinto del Teatro, deberá anunciarse previamente y presentarse conjuntamente las autorizaciones del Cuerpo de Bomberos y el Servicio de Material y Armamento y toda otra autorización que pueda imponerse en el futuro.
- c) Incluir en su reporte de artistas, a menores de edad, que no estuvieren debidamente autorizados de acuerdo a la legislación en la materia.
- d) Utilizar símbolos patrios y/u oficiales.
- e) Realizar alusiones o referencias agraviantes hacia símbolos patrios u oficiales.
- f) Ingresar al recinto del Jurado durante el desarrollo del espectáculo respectivo.
- g) Utilizar animales vivos que a juicio del Jurado pongan en peligro el desarrollo del espectáculo o la seguridad del público. El conjunto que pretenda tal utilización deberá consultarlo previamente pudiendo exigirse la consulta y la autorización por escrito.
- h) Arrojar globos, pelotas y cualquier objeto desde el escenario hacia la platea, como parte del espectáculo.

La multa a aplicar al conjunto que incumpla con lo establecido en el presente artículo, será de hasta el cinco por ciento (5%) por cada infracción cometida, del premio que pudiera corresponderle a dicho conjunto.

ARTÍCULO 32: En caso de retraso en la hora de presentación, el Presidente del Jurado aplicará las sanciones económicas de acuerdo al siguiente régimen:

- a) hasta un máximo de quince (15) minutos tarde con relación a la hora fijada en la citación, se aplicará una multa equivalente al cinco por ciento (5%) del premio que pudiera corresponder al infractor.
- b) Entre quince (15) y treinta (30) minutos tarde con respecto a la hora fijada en la citación, se aplicará una multa equivalente al diez por ciento (10%) del premio que pudiera corresponder al infractor.
- c) Más de treinta (30) minutos tarde con relación a la hora fijada en la citación, se dispondrá la eliminación automática del infractor, del Concurso Oficial. Previo a la aplicación de la sanción se le otorgará vista al conjunto respectivo, el que deberá evacuarla en las veinticuatro horas siguientes y en la que podrá justificar el retraso verificado. La decisión del Jurado será apelable ante la Gerencia de Eventos y se presentará dentro de las veinticuatro horas de emitida la decisión de aquel y decidida en las veinticuatro horas posteriores. Pasado dicho plazo se entenderá rechazada la impugnación.

ARTÍCULO 33: "Actuara a favor de la puntuación de los conjuntos la creatividad y originalidad a la hora de plantear escenas, diálogos, maquillaje, vestuario y coreografía. Por consiguiente actuará en contra de la puntuación de los conjuntos: la falta de originalidad, creatividad y/o la imitación o copia de escenas, diálogos, maquillaje, vestuario y coreografías, concebidas por otros autores.

En caso de incurrir en plagio ("Acción y efecto de **plagiar**" - **plagiar** "Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias" - Según Diccionario de la Real Academia Española, en su 22ª edición) a textos registrados por autores nacionales o extranjeros y de acuerdo a la gravedad del mismo, el jurado por mayoría de sus integrantes (titulares, altermos y suplentes) sancionara al conjunto, con la pérdida del 25% al 100% del total de puntos obtenidos en la rueda detectada independientemente del momento en que se constate. La aplicación de sanciones puede determinar la pérdida de la posición del conjunto sancionado. Esta circunstancia no dará lugar a reclamos ni corrimientos de posición de los restantes conjuntos. Previo a la aplicación de la sanción se le otorgará vista al conjunto respectivo, el que deberá evacuarla en las veinticuatro horas siguientes. La decisión del Jurado será apelable ante la División Turismo y se presentará dentro de las veinticuatro horas de emitida la decisión de aquel y decidida en las veinticuatro horas posteriores. Pasado dicho plazo se entenderá rechazada la impugnación."

ARTÍCULO 34: El Jurado aplicará descuentos de puntaje en caso de constatar retraso sin justificación fundada en el inicio de la actuación correspondiente. Todos los conjuntos de todas las categorías tendrán un tiempo máximo de 10 (diez) minutos para armar y/o desarmar su escenografía, dejando en el caso de desarmado, libre el escenario de elementos componentes de la misma. Su tiempo empezará a contabilizarse desde el momento en que el jurado dé por finalizada la actuación del conjunto. Al finalizar el desarmado del conjunto anterior, comenzará inmediatamente a

contabilizarse, el tiempo del armado de la escenografía del conjunto que actuará a continuación. El Presidente del Jurado podrá dictaminar si correspondiere penalización. En dicho caso se estampará por acta y se aplicará a razón de 5 (cinco) puntos por cada minuto o fracción luego de finalizado el tiempo máximo otorgado para el armado y/o desarmado de la escenografía. Toda transgresión lo dispuesto en el presente artículo - en caso de presentar causa justificada el Director del conjunto - deberá ser considerada en el mismo momento por el presidente del jurado y su fallo, que no señalará precedente alguno, solamente será apelable ante el Gerente de Eventos de la Intendencia de Montevideo.

ARTÍCULO 35: El jurado podrá sancionar entre 12 y 24 puntos si la infracción se cometiera en la Primera Rueda; entre 24 y 48 puntos si la infracción se cometiera en la Segunda Rueda y entre 48 y 96 puntos si la infracción se cometiera en la Tercera Rueda o Liguilla.

ARTÍCULO 36: El jurado aplicará el descuento de 24 puntos en la primera rueda, 48 puntos en la segunda rueda y 96 puntos en la liguilla, según corresponda al conjunto que:

- a) incluya en sus actuaciones integrantes que no estuvieran debidamente registrados en las oportunidades reglamentarias
- b) cuando un conjunto al realizar su presentación en el Concurso Oficial utilice más componentes que los permitidos en la categoría
- c) no llegue al mínimo requerido por la misma, en cada actuación.

ARTÍCULO 37: La Gerencia de Eventos podrá aplicar sanciones económicas, el retiro del permiso de salida del conjunto o de alguno de sus componentes hasta por un año o el descuento del 30% del puntaje total obtenido, cuando se profirieran injurias de hecho o de palabra contra algún miembro del Jurado o del cuerpo como tal durante el Concurso. Si la injuria al jurado, de hecho o de palabra ocurriese durante la entrega de premios y/o menciones, se sancionará con hasta un 50% del premio obtenido o con un descuento de hasta el 30% del puntaje que obtenga en la 1a. Rueda en su próxima intervención en el Concurso Oficial, dependiendo de la gravedad de los hechos. La actuación se sustanciará de oficio en un plazo máximo de veinticuatro horas, previa vista al Director Responsable con plazo de 3 días (72 horas). Pasado dicho plazo, se entenderá rechazada la impugnación.

ARTÍCULO 38: El Jurado admitirá un (1) minuto de tolerancia sobre los tiempos máximos de cada conjunto según su categoría, a efectos de permitir el descenso del conjunto. El referido minuto será señalado por el reloj instalado en el escenario y a su finalización, el conjunto deberá estar fuera del escenario. Luego se comenzará a aplicar descuentos de puntaje en caso de que se violen los tiempos de actuación adjudicados a cada categoría. La constatación fehaciente de parte del Presidente del Jurado se estampará por acta y se aplicará a razón de 3 puntos por cada minuto o fracción en más o en menos en la primera rueda, 5 puntos por cada minuto o fracción en más o en menos, en la segunda rueda y 10 puntos por cada minuto o fracción en más o en menos, en la tercera rueda o liguilla.

ARTÍCULO 39: Los tiempos de actuación serán controlados por el Presidente del Jurado y serán computados desde el momento en que el presentador culmine de anunciar al participante.

ARTÍCULO 40: En la Categoría Murga, aquellos conjuntos que se excedan del límite marcado por este Reglamento para el uso de instrumentos musicales serán sancionados con un descuento de 2 (dos) puntos en la Primera Rueda, 4 (cuatro) puntos en la Segunda Rueda y 8 (ocho) puntos en la Tercera Rueda o Liguilla por cada minuto o fracción, según corresponda.

En la Categoría Sociedad de Negros y Lubolos, la falta de alguno de los elementos y/o personajes que exige el presente Reglamento podrá ser sancionada con un descuento de 6 (seis) puntos en la Primera Rueda, 12 (doce) puntos en la Segunda Rueda y 24 (veinticuatro) puntos en la Tercera Rueda o Liguilla, según corresponda.

ARTÍCULO 41: En los casos en que apliquen sanciones que signifiquen descuentos en los puntajes adjudicados a las agrupaciones por sus actuaciones en los espectáculos del Concurso Oficial, se deberá dejar constancia de ellos en el Acta correspondiente, y serán inapelables. En todos los casos la aplicación de las sanciones será fundada.

ARTÍCULO 42: DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LAS CATEGORÍAS

SOCIEDAD DE NEGROS Y LUBOLOS- Las Sociedades de Negros y Lubolos son herederas de una tradición arraigada profundamente en las Salas de Nación de la época colonial, en la familia afrouruguaya y en las Asociaciones de Negros y Lubolos del SXX.

Los africanos traídos forzosamente a estas tierras, lograron transmitir herencias y valores de sus variadas y ricas culturas y en ese proceso crearon el único instrumento musical nacido en estas tierras: el Tambor.

Este nuevo instrumento genera ritmos, músicas y danzas. Toma algo de cada cultura africana que viajó a estas tierras, va nutriéndose de los hijos de africanos nacidos acá y nace el Candombe.

El tambor y el candombe en consecuencia son intransferiblemente afrouruguayos.

Los Lubolos, por lo tanto deben contribuir a la preservación de los valores culturales más entrañables de la tradición del Candombe.

Cada propuesta podrá optar por la recreación de los orígenes africanos y/o su ancestralidad, en lo autóctono. También se podrá recrear aspectos de la colonia u otros históricos. La propuesta podrá basarse en la actualidad, o podrá ser basada en un argumento que transcurrirá en el tiempo. Podrá ser una fantasía que se nutra del Candombe. En todos los casos deberá ser tenida en cuenta la propuesta más candombera, al mismo tiempo que la calidad en los rubros que correspondan.

Todo esto debidamente inserto en la línea argumental de la propuesta.

El argumento será original y las letras y las músicas inéditas.

Tendrá un principio, desarrollo y fin, claros y definidos, poniendo énfasis en la comprensión del público, sin caer en facilismos.

La musicalidad en la Comparsa abarca desde lo rítmico, hasta lo coral, pasando por la orquesta.

Los tambores podrán utilizar tensores, pero queda expresamente prohibida la utilización de parches de nylon o similares.

Se podrá incorporar todos los instrumentos de percusión que la propuesta musical requiera. Al mismo tiempo, el conjunto musical podrá estar integrado con un máximo de cinco músicos, que podrán ejecutar cinco o más instrumentos.

Las propuestas musicales deberán tener en cuenta la forma de cantar de los coros de comparsa. Con canto solista y respuesta del coro.

La orquesta tendrá que basar su musicalidad con énfasis en lo afrouruguayo y no en las formas de sonar caribeñas u otras.

Esto no quita que se puedan realizar arreglos con diferentes influencias o fusiones que enriquezcan la propuesta, pero que no distorsionen el candombe.

Los Gramilleros, Mama Viejas y Escoberos, son los personajes más importantes y tradicionales del Candombe, por ser los que más cerca de la ancestralidad se encuentran, por lo que su presentación deberá ser calificada de acuerdo a esta importancia.

La manera en que el Gramillero y la Mama Vieja se relacionan en la escena deberá ser vista más desde la perspectiva de la ancestralidad que desde la jocosidad, sin que se pierda la gracia y la alegría en el baile. Precisamente esta combinación es que hace a estos personajes lo que son.

El Escobero, es un buen bailarín de candombe, un buen candombero. Todo lo que haga es al compás del tambor.

El Escobero deberá ser más "personaje" que acróbata, se deberá juzgarse la calidad al bailar, la composición del personaje y la habilidad con la escoba. Se prohíbe expresamente que el Escobero utilice más de una escoba.

La vestimenta, coreografía, escenografía, maquillaje etc. deben contribuir con brillo, creatividad y calidad aportando a la vez a la esencia conceptual de la categoría.

Los espectáculos de la categoría deben presentar, como mínimo, doce tamborileros, cinco bailarinas, una vedette, un escobero, un gramillero, una mama vieja, dos portabanderas, un portaestandarte, una estrella y una medialuna. Deberán integrarse al conjunto, como mínimo, un bailarín como figura principal masculina, pudiendo, además, los miembros masculinos del conjunto, danzar acompañando los cuadros que se representen, debiendo lucir todos los trajes clásicos, con la evolución propia y natural de la categoría. El estandarte debe ser el elemento de mayor identificación del conjunto.

Por lo que, de acuerdo a la tradición, deberá abrir el camino del descenso de la Comparsa del escenario, por lo menos y tener inscripto el nombre de la misma. Los portaestandarte, porta banderas y símbolos, deben transmitir la alegría del conjunto y el orgullo de llevar los colores y símbolos de su Comparsa.

Se constituirán con un mínimo de cuarenta y cinco componentes y un máximo de sesenta, aceptándose la inscripción de quince suplentes y sus actuaciones en el Concurso Oficial tendrán una duración mínima de cincuenta minutos y una máxima de sesenta minutos.

CATEGORÍA REVISTAS: La categoría Revistas debe constituir una expresión artística integral de libre creación, conceptualmente imaginativa, tendiente a la diversión. Sin perjuicio de su característica de libre creación, se entiende que una Revista prioriza la alegría, su música y su baile, como así también el destaque de la figura femenina. Además del conjunto instrumental en el escenario, podrán utilizarse músicas grabadas, siempre que éstas contribuyan a enriquecer la ejecución en vivo. En caso de no presentar orquesta en vivo, podrá ameritar sanción hasta la pérdida del 50 % de acuerdo a la gravedad de la falta y lo que entienda pertinente el jurado.

Armonizará coreografías, vestimenta, bailes, música, orquestaciones, canciones y parlamentos con marcada alegría, en una sucesión de cuadros enlazados que eviten la interrupción del espectáculo, dotándolo de continuidad y dinamismo. Estos cuadros alternarán lo artístico con lo divertido dentro de un clima alegre y colorido, así como una fina técnica revisteril.

Las letras serán inéditas. Las melodías musicales podrán ser inéditas. El cuerpo de baile estará integrado por bailarines de ambos sexos y no será obligatorio el cambio de vestuario para los integrantes de los coros. Los conjuntos deberán contar con un mínimo de dieciocho integrantes y un máximo de veintiocho y su actuación en los espectáculos del Concurso Oficial tendrán una **duración mínima de cincuenta minutos y una máxima de sesenta minutos.**

CATEGORÍA HUMORISTAS: Esta categoría se basará en la libre comicidad de escenas, situaciones o personajes no pudiendo basarse en argumentos de una obra literaria, hecho o suceso real. Podrá utilizarse una creación jocosa única o plantearse varios cuadros con pequeños intervalos muy ágiles, enmarcados siempre en una faz cómica.

Los conjuntos que concursan en esta categoría deberán ajustarse también a los siguientes aspectos reglamentarios: **el tiempo de actuación se establece entre un mínimo de cincuenta y un máximo de sesenta minutos.** Los conjuntos estarán integrados con un mínimo de doce y un máximo de diecisiete componentes, pudiendo registrar un número ilimitado de suplentes. El acompañamiento musical podrá ser orquestal o con pistas secuenciadas, siempre que éstas contribuyan al enriquecimiento del espectáculo.

Las ocurrencias o mechas improvisadas que surjan de la escena serán bien vistas por el jurado, pero las mismas no tendrán especial incidencia en su calificación.

CATEGORÍA PARODISTAS: Esta categoría deberá parodiar el argumento de obras, historias de hechos y/o personas de público y notorio conocimiento, en una imitación generalmente burlesca, realizada en tono jocoso, pudiendo, en determinados pasajes del espectáculo, tener matices dramáticos, según la propuesta de cada conjunto.

Se valorará la coherencia argumental en las parodias, abiertas a las expresiones humorísticas e irónicas, pero sin olvidar ni traicionar el fondo y el contenido de cada historia elegida.

Las ocurrencias o mechas improvisadas que surjan de la escena serán bien vistas por el jurado, pero las mismas no tendrán especial incidencia en su calificación.

Para desarrollar su espectáculo cada conjunto de parodistas deberá: cantar, realizar bailes y coreografías, usar vestuario, utilizar maquillaje, hacer una o varias parodias dentro del mismo. El acompañamiento musical podrá ser orquestal o con pistas secuenciadas, siempre que éstas contribuyan al enriquecimiento del espectáculo.

Los cuadros de presentación y despedida serán optativos de cada conjunto y, en caso de realizarse, podrán ser o no parodias. En ambos casos se valorará la originalidad y el cuidado estético de los mismos, destacando también los valores poéticos que ofrezcan sus canciones.

Los conjuntos deberán contar con un mínimo de quince y un máximo de veinte integrantes y sus actuaciones en el Concurso Oficial tendrán **unaduración mínima de sesenta minutos y una máxima de setenta minutos.**

CATEGORÍA MURGAS: La Murga es la más elocuente expresión del folclore uruguayo. Ésta tiene como característica esencial criticar, satirizar y divertir, con un lenguaje popular y con un coro que, además o por encima de sus atributos técnicos sea claramente entendible para el espectador. El coro deberá tener un rendimiento grupal que este por encima de los rendimientos individuales, claridad y afinación.

En cuanto a lo musical podrán utilizarse todo tipo de instrumento de percusión que den respaldo rítmico a los tradicionales bombo, platillo y redoblante. La guitarra podrá utilizarse un máximo de 15 minutos a lo largo del espectáculo y otros instrumentos (cuerdas, vientos, teclados, etc.) tendrán un tope de utilización de diez minutos.

La Murga tendrá un mínimo de catorce componentes y un máximo de 17 y **sus actuaciones tendrán un mínimo de duración de treinta y cinco minutos y un máximo de cuarenta y cinco minutos.**

La Murga podrá entrar en pleno en escena, siendo muy importante el papel del Director que encabezará la movilidad contribuyendo al contagio de sus compañeros. La escenografía será optativa estableciéndose que no calificará en el Concurso Oficial.

En los arreglos corales deberá primar la creatividad, como también la variedad de los mismos, teniendo en consideración a aquellas murgas que demuestren preocupación por la variabilidad y al cambio coherente en sus músicas. En lo relativo a la musicalidad, se tendrá en cuenta todo el entorno musical del espectáculo, conformado por la variedad de sus músicas, ritmos y climas acordes con la temática que se desarrolla.

La comicidad tendrá una mayor relevancia en la medida que sea realizada a través de los temas cantados, privilegiándose por sobre los monólogos o diálogos.

La comunicación deberá considerar la respuesta del público en lo que hace exclusivamente al logro por parte del conjunto de los climas que busca durante su actuación, en lo que tiene relación con la risa, la alegría, los silencios, la emotividad, el mensaje, etc. No se tomará en cuenta lo que puede influir la popularidad del conjunto entre los espectadores que lo apoyan.

En los textos se consideran los valores literarios de los mismos utilizados por los conjuntos, priorizando la sutileza, la picardía y el doble sentido, por sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu Carnavaleño.

La crítica de actualidad, la sátira, lo irónico y lo poético, así como el ingenio, apostando a la creatividad por encima del mensaje directo, se valorizarán en la medida en que, sin perder calidad, reflejen con claridad su sentido. Estos serán puntos esenciales en esta categoría, que por naturaleza

APROBADO
28 DE MARZO

deberá ser la mayor exponente del cotidiano vivir de los uruguayos.

Por tal motivo, sus textos deberán abordar - en alguna medida - nuestra propia realidad, nuestra idiosincrasia y los hechos acaecidos durante el año como reflejo fiel de nuestra identidad inmediata.

El recurso de apelar a tintes dramáticos o emotivos, puede enriquecer el desarrollo del espectáculo, siempre que no sea utilizado en exceso, pues de ese modo escapa a la esencia del Carnaval.

En lo que respecta a la interpretación, el trabajo grupal deberá ser valorado por encima de los rendimientos individuales. Estos deberán estar volcados al servicio del espectáculo.

En el planteo escénico será esencial la utilización del característico movimiento murguero, debiéndose apuntar en la puesta en escena, a darle mayor brillo y lucimiento a ese movimiento característico, que es la esencia de la categoría.

La puesta en escena, deberá estar al servicio de cada propuesta, valorando la originalidad visual de sus movimientos y su planteo.

En vestuario y maquillaje se priorizará la creatividad y el ingenio, teniéndose en cuenta el carácter Carnavalesco del espectáculo. En el maquillaje, al igual que en el vestuario, se prestará especial atención al colorido y combinación entre ambos y la creación de personajes.

Las ocurrencias o "mechas" improvisadas que surjan de la escena serán bien vistas por el jurado, aunque las mismas no tendrán especial incidencia en la calificación del conjunto.

DISPOSICIONES GENERALES

ARTÍCULO 43: Se deja expresa constancia que los temas que participen y eventualmente sean premiados y difundidos en el marco del Concurso "Víctor Soliño" que organiza AGADU serán considerados inéditos y podrán integrar los repertorios de los conjuntos de todas las categorías.

ARTÍCULO 44: La sola participación en el Concurso Oficial implica la aceptación del presente reglamento y demás normas aplicables.

ARTÍCULO 45: Todos los casos y situaciones no previstas en este Reglamento serán resueltas por la Gerencia de Eventos y el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, en acuerdo con D.A.E.C.P.U.

2.- Comuníquese a la Secretaría General; al Departamento de Recursos Financieros; a todos los Municipios; a la Gerencia de Eventos; a los Servicios de Prensa y Comunicación y Central de Inspección General; a la Oficina Gestión Presupuestal del Departamento de Cultura y pase a la Unidad de Festejos y Espectáculos.

Prof. Gonzalo Halty, Director General (I) del Departamento de Cultura.-

Reglamento 2019 - Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas

Resolución Nro.: 667/18/8000

Nro. de Expediente:
2018-8014-98-000254

CULTURA

Fecha de Aprobación:
29/11/2018

Tema:
REGLAMENTOS

Resumen :
Aprobar el Reglamento que regirá el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2019.-

Montevideo 29 de Noviembre de 2018

VISTO: estos obrados relacionados con el Reglamento que regirá el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2019;

RESULTANDO: que la Gerencia de Festejos y Espectáculos eleva para su aprobación el proyecto del referido Reglamento;

CONSIDERANDO: que por Resolución N° 3.254/15 del 09/07/2015, el Sr. Intendente de Montevideo, delegó en la Directora General del Departamento de Cultura, la facultad, entre otras, de aprobar la reglamentación de los diversos concursos, con comunicación inmediata a la Sr. Intendente de Montevideo;

LA DIRECCIÓN GENERAL DEL DEPARTAMENTO DE CULTURA EN EJERCICIO DE FACULTADES DELEGADAS

RESUELVE:

I.- Aprobar el Reglamento que regirá el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas 2019, de acuerdo al siguiente detalle:

REGLAMENTO DEL CONCURSO OFICIAL DE AGRUPACIONES CARNAVALESCAS 2019
ARTÍCULO 1°. - El Carnaval Oficial organizado por la Gerencia de Festejos y Espectáculos del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, en conjunto y acuerdo con Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos y Populares del Uruguay, en adelante DAECPU, comenzará con el Desfile Inaugural y finalizará con la entrega de premios y menciones del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, en adelante Concurso Oficial, el cual se compondrá de tres ruedas. La suma de los puntajes de la 1ª y 2ª Rueda definirán los pasajes a la 3ª Rueda o Liguilla, en la que participarán los conjuntos de todas las categorías que hayan sumado mayor puntaje de acuerdo al sistema que se detalla más adelante.

ARTÍCULO 2°. - DAECPU designará un/a representante que oficiará de delegado/a entre los directores y directoras responsables de los conjuntos concursantes y el o la Presidente del Jurado con el único fin de establecer los contactos que sean necesarios entre las partes, así como un/a Coordinador/a que colaborará en todo lo concerniente al espectáculo propiamente dicho a los efectos de facilitar la agilidad y continuidad del mismo.

ARTÍCULO 3°. - Los espectáculos del Concurso Oficial comenzarán el día 28 de enero del año 2019 y la primera rueda se iniciará a las 20:30 horas.

ARTÍCULO 4°. - La presidencia del Jurado es la única autorizada para suspender etapas por razones meteorológicas, luego de efectuar consultas a diversos servicios meteorológicos. Mantendrá contacto con DAECPU a lo largo de las jornadas que cuenten con pronósticos adversos, a efectos de procurar las mejores alternativas para el desarrollo del Concurso Oficial.

Las etapas suspendidas pasarán al final de la rueda correspondiente. De tal resolución se deberá dar cuenta a los interesados, comunicándole por escrito las nuevas fechas de actuación.

ARTÍCULO 5°. - El jurado que dictaminará en el Concurso Oficial de Agrupaciones, como así también en la Prueba de Admisión para dicho concurso, será definido de común acuerdo entre la Gerencia de Festejos y Espectáculos y DAECPU. Dicho jurado estará conformado por un/a (1) Presidente titular, un/a (1) Presidente alterno/a, siete (7) jurados titulares, cuatro (4) jurados alternos, los y las cuales actuarán en las tres (3) ruedas del concurso; un/a (1) funcionario/a administrativo/a

oficiando de secretario/a del cuerpo y un/a (1) representante de DAECPU.

El/la Presidente titular, el/la Presidente alterno/a y el/la funcionario/a administrativo/a serán designados directamente por la Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia de Montevideo. El/la representante de DAECPU será nombrado/a directamente por la Comisión Directiva de dicha Institución.

El/la Presidente y los demás miembros del Jurado, deberán tener amplios conocimientos sobre carnaval y específicamente en los casos que así lo requiera para quienes calificarán, conocimientos técnicos sobre el rubro en que se desempeñarán. Para la elección del o la presidente y demás miembros del jurado, se buscará garantizar la imparcialidad e independencia con respecto de los participantes del Concurso Oficial.

La nómina de integrantes del jurado (titulares y alternos) acordada entre la Gerencia de Festejos y Espectáculos y DAECPU, a través de la Comisión mixta designada a tales efectos, será comunicada a los Directores y Directoras de conjuntos a través de DAECPU, los cuales dispondrán de un plazo máximo de 5 (cinco) días para presentar en forma escrita y debidamente fundamentada ante la Gerencia de Festejos y Espectáculos todas aquellas recusaciones o cuestionamientos que se considere pertinente realizar por parte de las direcciones de conjunto. La Gerencia de Festejos y Espectáculos tendrá un máximo de 3 (tres) días para expedirse sobre las notas presentadas, pudiendo hacer lugar o no a las mismas, de acuerdo a la evaluación de los argumentos o evidencias presentadas. La decisión de la Gerencia de Festejos y Espectáculos es inapelable.

Luego de ratificada la nómina definitiva de integrantes del Jurado por parte de la Gerencia de Festejos y Espectáculos, se considera iniciada la labor de los mismos, la cual se extenderá hasta la instancia de devoluciones a las direcciones de conjuntos. Durante todo este período, el jurado dispondrá de las garantías establecidas en este Reglamento para proteger su integridad en el desempeño de la tarea.

La Gerencia de Festejos y Espectáculos de la Intendencia de Montevideo, podrá designar un asesor/a jurídico/a que asistirá técnicamente al/la Presidente del jurado en la aplicación del Reglamento. Por su parte, la misma facultad tendrá la Comisión Directiva de DAECPU, a los efectos del asesoramiento jurídico de su delegado/a.

Serán deberes y potestades del/la Presidente del Jurado:

- A.- Ordenar y fiscalizar el trabajo del Jurado, así como realizar lo necesario para la unificación de criterios en el trabajo del mismo, previo al inicio del certamen.
- B.- Hacer cumplir el reglamento del Concurso Oficial en todos sus términos.
- C.- Ser responsable de la comunicación del Jurado - a través del/la representante de DAECPU - con los diferentes conjuntos, así como con la prensa, dado que los y las demás integrantes del cuerpo se abstendrán de efectuar declaraciones durante la realización del Concurso.
- D.- Dispondrá, en acuerdo con el/la representante de DAECPU, los procedimientos que aseguren el correcto funcionamiento del sistema utilizado y la realización de los escrutinios correspondientes.
- E.- En caso de ausencia de alguno de los jurados titulares, habilitará al jurado que tomará su lugar.
- F.- Dispondrá el inicio de la actuación de cada uno de los conjuntos.

En caso de ausencia del/la Presidente del Jurado, éste/a será sustituido/a por el/la Presidente alterno/a.

Toda otra situación no prevista, será regida por el Art. 43° del presente reglamento.

Serán potestades y deberes del/la Representante de DAECPU:

- A.- Recibir la información del/la Presidente del Jurado en cuanto a los criterios que se manejen para el trabajo del cuerpo previo al inicio del certamen.
- B.- Dará cuenta al/la presidente del Jurado, en cuanto lo considere oportuno, de cualquier observación y/o sugerencia que entienda pertinente.
- C.- La comunicación del/la Presidente del Jurado con los diferentes conjuntos, se realizará a través de su intermedio.
- D.- Acordará con el/la Presidente del Jurado los procedimientos que aseguren el correcto funcionamiento del sistema utilizado y la realización de los escrutinio correspondientes.
- E.- Será notificado por el/la Presidente del Jurado, acerca de la ausencia de cualquier miembro titular y quién será su sustituto, previo el inicio de cada etapa.
- F.- Velará por el fiel cumplimiento del reglamento del concurso y por el respeto a los derechos de los afiliados de DAECPU, para lo cual podrá presentar su posición en forma oral, escrita o por cualquier otro medio, ante el/la Presidente del Jurado o ante el/la Presidente Alterno/a.

CAPITULO I - DEFINICIÓN DE LOS RUBROS

ARTÍCULO 6°

RUBRO No. 1- VOCES, ARREGLOS CORALES y MUSICALIDAD- Este rubro entenderá en todo lo que hace a la expresión musical de cada conjunto. Se tendrán en cuenta como elementos esenciales los caracteres que conforman este rubro, analizándolos no solamente dentro de los valores que encierran en sí mismos, sino también dentro de los parámetros que contiene y caracteriza cada propuesta. Para otorgar el puntaje en este rubro se deberá tener en cuenta:

En lo que respecta a voces: rendimiento, claridad y afinación del coro ejecutante, así como de las voces solistas, prevaleciendo conceptualmente el trabajo colectivo, por sobre las interpretaciones individuales.

En lo que refiere a arreglos corales: deberá primar la creatividad de los mismos, como así también la variedad de arreglos realizados por el coro.

En lo relativo a la musicalidad: se tendrá en cuenta todo el entorno musical que rodea el espectáculo conformado por la variedad de sus músicas, junto a los matices, ritmos y climas acordes con el espectáculo planteado. Se valorará especialmente el uso creativo de las músicas utilizadas.

Los conjuntos de las categorías Humoristas y Parodistas, podrán utilizar música en vivo o pistas grabadas, valorándose en cada caso el ajuste, la calidad y el aporte artístico que realicen al espectáculo. En cambio, se valorará negativamente cuando en cualquiera de estas dos opciones surjan desajustes en su afinación o sincronización que alteren sustancialmente la musicalidad del espectáculo.

Se deja expresa constancia que en el caso que los conjuntos utilicen pistas grabadas, no podrán incluir en ellas voces humanas o registros tales que simulen estas, en beneficio de servir de apoyo o complemento a las voces o arreglos corales interpretados en vivo por el conjunto. Solo se podrán incluir voces habladas, sin violar los requisitos antedichos, siempre y cuando no superen los treinta segundos en el total de la actuación. En el caso de la categoría Sociedad de Negros y Lubolos, el jurado tendrá en cuenta al calificar la musicalidad, la calidad técnica de la cuerda de tambores.

Este rubro, en el que actuarán 2 jurados, calificará en las tres ruedas reflejando la actuación en cada una de ellas, sin desmedro de ajustes que correspondan a una apreciación más profunda que permite la reiteración de las presentaciones en las diversas categorías.

RUBRO Nro. 2- TEXTOS E INTERPRETACIÓN En este rubro se considerarán la calidad de todos los textos utilizados por los conjuntos, ajustándose a las definiciones y características de cada categoría, priorizando la sutileza, la picardía y el doble sentido por sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu camavalero que es esencia del mismo.

En las categorías Sociedades de Negros y Lubolos y Revistas, valorará especialmente la coherencia en el contenido de los textos. En Parodistas la creatividad y el ingenio para llevar adelante las parodias que se plantean respetando la temática de la obra o hecho elegido. En el caso de los Humoristas se priorizará el sentido cómico de los libretos; y en las Murgas la cuota de crítica y sátira sobre diversos tópicos de la actualidad y del acontecer de la sociedad, así como el ingenio de sus planteos, apostando a la creatividad por encima del mensaje directo.

En todos los casos los textos se valorarán interpretados sobre el escenario y, en la medida en que, sin perder calidad, reflejen con claridad su sentido, siendo así de mejor y más rápido recibo por parte del público. El recurso de apelar a tintes dramáticos o emotivos puede enriquecer el desarrollo del espectáculo, pero utilizado en exceso puede escapar a la esencia del Carnaval.

En lo que respecta a la interpretación, se considerará el rendimiento logrado por el conjunto a la hora de desarrollar sobre el escenario la propuesta presentada. Se considerará la capacidad del trabajo grupal, que deberá ser valorado por encima de los rendimientos individuales. Estos deberán estar volcados al servicio del espectáculo y no convertirse en el centro de los mismos.

Este rubro, en el que actuarán 2 jurados, calificará en las tres ruedas reflejando la actuación en cada una de ellas, sin desmedro de ajustes que correspondan a una apreciación más profunda que permite la reiteración de las presentaciones en las diversas categorías.

RUBRO Nro. 3- PUESTA EN ESCENA Y MOVIMIENTO ESCÉNICO- Este rubro calificará todo lo atinente a los planteos escénicos de los espectáculos presentados. Puesta en Escena se refiere a la coordinación de todos los elementos que intervienen en el espectáculo: luces, ambientación, movimiento escénico, contra escena, entre otros. El Movimiento Escénico, componente fundamental de la Puesta en Escena, comprende la dinámica y la utilización del espacio, así como las figuras que componen en la escena todos los intérpretes. Este jurado tendrá en cuenta el ingenio, la creatividad, la originalidad y la coherencia en la combinación de todos los elementos, el uso del espacio y los matices rítmicos de las escenas en la totalidad del espectáculo; así como el modo en que se traducen escénicamente las situaciones propuestas en el texto, manteniendo en sus juicios evaluatorios un criterio acorde con lo que son las características esenciales de un espectáculo de Carnaval. Esto no implica desconocer la calidad artística que el aporte de técnicas de otros géneros puedan aportar al espectáculo, pero siempre y cuando no afecten la informalidad alegre y contagiosa que genera el clima adecuado para mantener la esencia de Carnaval. En la categoría murgas se considerará muy especialmente el característico movimiento que distingue al género y el trabajo de puesta en escena deberá apuntar a jerarquizarlo en la mayor parte del espectáculo.

En el caso de los Lubolos, se pondrá especial atención en la utilización de los símbolos (estandartes, banderas, media luna y estrella).

Este rubro, en el que actuará 1 jurado, calificará en las tres ruedas reflejando la actuación en cada una de ellas, sin desmedro de ajustes que correspondan a una apreciación más profunda que permite la reiteración de las presentaciones en las diversas categorías.

RUBRO No. 4 - COREOGRAFÍA Y BAILES. Este rubro calificará todo lo que tiene que ver con coreografía y baile dentro de los espectáculos, es decir, con la creación de las estructuras en las que suceden movimientos con un sentido y la ejecución de los mismos realizada por los intérpretes. La coreografía está constituida por todos los momentos coreográficos del espectáculo. Para otorgar el puntaje se tendrá en cuenta: la originalidad y creatividad con que se traduce el mensaje deseado a través de un lenguaje corporal y espacial con códigos diferenciados, la relación e integración a la temática propuesta y el trabajo grupal. En las categorías en que este rubro sea de valor esencial, se tendrá en cuenta el destaque de los solistas.

Baile corresponde al movimiento ejecutado en el espacio por los intérpretes. Aquí observamos el aspecto técnico y el expresivo con que los intérpretes realizan la propuesta coreográfica. La valoración al otorgar el puntaje será entonces en relación a cómo se baile, ya sea lo estrictamente pautado en movimientos codificados y dibujos espaciales precisos, en lo propuesto como expresión corporal o en secuencias de acciones descriptivas, humorísticas, etc. Se tendrá en cuenta a nivel técnico: la precisión, la prolijidad, la coordinación, el ritmo y la convicción gestual y espacial de los intérpretes, siempre tomando en cuenta la categoría en la que concursa el conjunto. En relación a la expresión a través del movimiento se valorará: la comprensión, la comunicación, la expresividad y la interrelación grupal. En la categoría Sociedades de Negros y Lubolos, será básico el respeto por la esencia del propio género candombero y se pondrá especial atención a la expresividad y al movimiento característico de los personajes típicos: gramillero, mama vieja y escobero. Este jurado tendrá puntaje acotado en la categoría Humoristas, valorándose principalmente el histrionismo en el caso de la ejecución.

No otorgará puntaje en categoría Murgas.

Este rubro, en el que actuará 1 jurado, calificará en las tres ruedas reflejando la actuación en cada una de ellas, sin desmedro de ajustes que correspondan a una apreciación más profunda que permite la reiteración de las presentaciones en las diversas categorías.

RUBRO No 5 - VESTUARIO, MAQUILLAJE Y ESCENOGRAFÍA. Para este Jurado será elemento fundamental al momento de calificar, la coherencia entre la temática que se desarrolla y los rubros que se consideran. En todos los casos se priorizará la creatividad y el ingenio, teniéndose en cuenta asimismo el carácter carnavalero que deben mostrar tanto los vestuarios, como el maquillaje y la escenografía. Los elementos de utilería que enriquezcan el planteo escénico serán considerados a la hora de otorgar el puntaje, así como la prolijidad y calidad de confección tanto en ropa como en escenografía.

En lo que refiere al maquillaje, en la categoría murgas se prestará especial atención al colorido, combinación con el vestuario y creación de personajes. Este último elemento también será considerado trascendente en las restantes categorías, cuando se trate de caracterizar a un/a determinado/a participante de la escena. En el caso de las Sociedades de Negros y Lubolos, se prestará especial atención al vestuario y elementos utilizados por el Gramillero, la Mama Vieja, el Escobero y la cuerda de tambores. Este rubro, en el que actuará 1 jurado, calificará en las tres ruedas reflejando la actuación en cada una de ellas, sin desmedro de ajustes que correspondan a una apreciación más profunda que permite la reiteración de las presentaciones en las diversas categorías.

"VISIÓN GLOBAL DEL ESPECTÁCULO" - Todos los jurados calificarán la "Visión Global del Espectáculo". Reflejarán en el puntaje su opinión sobre cada uno de los espectáculos, considerando la globalidad de los mismos reflejada en una síntesis de todos los aspectos artísticos volcada hacia el mejor logro final y teniendo en consideración el humor generado en sus textos y en la actuación en escena. De lo antedicho surge claramente que no deberán dejarse influir por algún aspecto puntual de un espectáculo, sino calificar los méritos y los defectos que a su juicio existan en el mismo, sintetizándolos en un puntaje final. Así mismo, la Visión Global del Espectáculo debe ponderar la presencia de los aspectos esenciales que dan sentido a cada una de las categorías, respetando sus fundamentos pero también evaluando la forma en que sean llevados a la práctica y la habilidad en su utilización, premiando en su puntaje la creatividad, el ingenio y el matiz diferente que se logre dar a los espectáculos.

Actuará a favor de la puntuación de los conjuntos, tanto en los rubros como en la Visión Global, la creatividad y originalidad a la hora de plantear escenas, diálogos, maquillaje, vestuario y coreografía. Por consiguiente actuará en contra de la puntuación de los conjuntos: la falta de originalidad, creatividad y/o imitación o copia de escenas, diálogos, maquillaje, vestuario y coreografías, concebidas por otros autores.

ARTÍCULO 7º - ESCALAS Y SISTEMA DE PUNTAJE

En las categorías de REVISTAS, SOCIEDADES DE NEGROS Y LUBOLOS, HUMORISTAS Y PARODISTAS, la escala de puntaje a ser utilizada en cada sub-rubro a calificar por cada jurado, así como en la Visión Global del espectáculo que cada uno califica, será entre 1 y 15 puntos, mientras que en la categoría de MURGAS será siempre entre 1 y 20 puntos, tanto en los sub-rubros como en la Visión Global. Estas escalas se aplicarán en todos los puntajes a ser emitidos durante las tres ruedas del concurso.

Dichos puntajes serán multiplicados por diferentes coeficientes que establecerán el peso porcentual que cada sub-rubro debe tener en las diferentes categorías, en correlación con su importancia de acuerdo a la definición y características de las mismas. Los coeficientes a utilizarse serán los mismos en las tres ruedas del concurso, a saber:

Rubros	Sub-rubros	Murgas (1 a 20)	Humoristas (1 a 15)	Parodistas (1 a 15)	Revistas (1 a 15)	Lubólos (1 a 15)
Rubro 1	Voces y Arreglos	x4	x2	x2	x3	x2
Rubro 1	Musicalidad	x2	x1	x1	x3	x2
Rubro 2	Textos	x4	x4	x4	x2	x3
Rubro 2	Interpretación	x2	x4	x3	x2	x2
Rubro 3	Puesta en Escena	x2	x3	x3	x2	x2
Rubro 3	Movimiento escénico	x2	x3	x1	x2	x2
Rubro 4	Coreografía	No califica	x1	x1	x6	x5
Rubro 4	Bailes	No califica	x1	x1	x6	x5
Rubro 5	Vestuario	x2	x2	x2	x3	x2
Rubro 5	Maquillaje	x1	No Califica	x1	x1	x1
Rubro 5	Escenografía	No califica	x2	No califica	x3	x1
Todos los Jurados	Visión Global	x1	x1	x1	x1	x1

En los Rubros 1 y 2, el coeficiente se aplica a los dos jurados que integran el rubro en forma separada.

La escala de puntaje que surja de la suma de las calificaciones otorgadas a los conjuntos deberá reflejar el orden de méritos que cada jurado haya estimado que tienen los diferentes espectáculos en el rubro que le ha tocado calificar a lo largo del concurso. Las faltas reglamentarias que puedan haberse detectado en alguna de las actuaciones solo deberán pesar en el puntaje del/la jurado en la medida en que incidan decisivamente en el desarrollo del espectáculo en que se produjeron. Las faltas que los/las jurados constaten, las comunicarán al Presidente del Jurado que actuará en consecuencia.

CAPÍTULO II - DEL CONTROL DE LOS REPERTORIOS

ARTÍCULO 8° - El Concurso Oficial al igual que todos los espectáculos Carnavalescos se registrarán por las normas legales vigentes respecto de la libertad de expresión del pensamiento.

ARTÍCULO 9° - El plazo para la presentación del repertorio autorizado por el I.N.A.U., será de hasta 2 (dos) días antes del comienzo de las festividades públicas de Carnaval (Desfile Inaugural) y de acuerdo al Art. 35° del Reglamento General del Carnaval. Los conjuntos en cualquiera de sus actuaciones en el Concurso Oficial, podrán realizar dentro de sus espectáculos, las partes que entiendan convenientes de los libretos presentados, pero sin variar la estructura básica del espectáculo. Las "mechas" quedan fuera del régimen de presentación, siempre y cuando sean breves y apunten al enriquecimiento del espectáculo. Su realización en todo caso queda a entera responsabilidad del/la director/a del conjunto en lo que hace a cumplir con las normas legales generales y de este reglamento.

Los conjuntos de las diferentes categorías deberán presentar sus libretos especificando con claridad los nombres del autor/a (o de los autores/as) de todos los textos, de los temas musicales inéditos y de los temas musicales inéditos en el caso de utilizar músicas preexistentes. En el caso de que el/la autor/a de los textos sea uno/a solo/a, o se trate de una creación colectiva compartida en su totalidad, bastará con que el nombre del/la mismo/a (o los nombres de los/as mismos/as) figure(n) en la primer hoja del libreto. En el caso de la Categoría Parodistas el libreto especificará el origen de la versión escogida y el formato original de la(s) obra(s) a parodiar. Los conjuntos que superaron la Prueba de Admisión y que se amparen al Art. 40° del Reglamento General del Carnaval 2019 y modifiquen hasta el 50% de sus Cuplés, Popurrí, Parodia, Humorada, o uno de los cuadros presentados en las categorías de Revistas y Sociedad de Negros y Lubolos deberán expresarlo claramente en sus libretos, indicando que es lo que se sustituye y que es lo que se incorpora.

CAPÍTULO III - DEL CONCURSO OFICIAL

ARTÍCULO 10° - Previo al comienzo del Concurso Oficial a cada uno de los/as integrantes del Jurado les será asignada una clave de acceso al Sistema Informático desarrollado para brindar soporte a las actividades carnavalescas. Esta clave de carácter secreto, personal e intransferible,

podrá ser modificada en cualquier momento por el usuario al que fue asignada, quien mediante la misma otorgará, una vez finalizada la actuación de cada conjunto concursante, el puntaje que estime conveniente. Este puntaje deberá ser confirmado o ratificado por el/la Jurado, mediante el uso de su clave y el sistema emitirá la boleta correspondiente para ser depositada en la urna, con las garantías de custodia correspondientes. Dicha información quedará almacenada en una base de datos instalada en un servidor en la Intendencia de Montevideo, garantizando la confidencialidad y acceso restringido a los datos, de acuerdo a las reglas de administración de usuarios definidas. Al término de la actuación de los conjuntos concursantes, el/la funcionario/a administrativo/a del Jurado entregará a cada integrante del cuerpo el sobre respectivo en el que constará el nombre del conjunto calificado, fecha de actuación, número de etapa y de rueda correspondiente e identificación del/la jurado calificador/a, que este/a firmará debidamente. Acto seguido los siete sobres serán entregados al/la Presidente del Jurado el/la que los depositará dentro de otro de mayor tamaño, el que firmará conjuntamente con el/la Secretario/a Administrativo/a actuante, estableciéndose en la cubierta del mismo, los datos de identificación correspondientes. Dichos sobres serán guardados con total garantía en una urna especial habilitada al efecto. Las boletas de calificación solo podrán ser extraídas de los sobres al finalizar el Concurso Oficial. Al concluir cada etapa se entregará al representante de DAECPU un acta conteniendo la integración del jurado actuante en esa etapa, nómina de los conjuntos que participaron, horario de comienzo y finalización de cada una de las actuaciones y las sanciones y observaciones si las hubiere.

El mismo procedimiento se utilizará en la Tercera Rueda o Liguilla, pero el soporte informático almacenará la información por separado de la información generada en primera y segunda rueda, evitando conocer la acumulación total de puntajes.

ARTÍCULO 11° - Participarán de la Primera y Segunda Rueda del Concurso Oficial hasta un máximo de 44 (cuarenta y cuatro) conjuntos, que estarán integradas de la siguiente manera: 17 Murgas, 8 Lubolos, 7 Parodistas, 6 Humoristas y 6 Revistas. Esta conformación podrá modificarse de acuerdo a lo establecido en el Art. 45° del Reglamento General del Carnaval. Cuando en alguna categoría no se completen los cupos establecidos, DAECPU en acuerdo con la Gerencia de Festejos y Espectáculos, determinará la cantidad de conjuntos de dicha categoría que accederán a la Liguilla y a qué categoría corresponderá él o los cupos vacantes si los hubiera.

La Liguilla estará integrada por 24 (veinticuatro) conjuntos y pasarán a la misma aquellos que, sumados los puntajes de la Primera y Segunda Rueda, se encontrasen en las siguientes posiciones: los primeros 3 Humoristas, los primeros 4 Parodistas, las primeras 3 Revistas, los primeros 4 Lubolos y las 10 primeras Murgas.

De existir empate en el último lugar, accederán a la Tercera Rueda o Liguilla todos los que se encuentren en dicha situación, de cada categoría.

ARTÍCULO 12° - Los conjuntos que clasifiquen para la Tercera Rueda o Liguilla, se conocerán de un listado emitido por el sistema informático, autorizado por el/la Presidente del Jurado en instancia pública, de la que participará el/la delegado/a de DAECPU. Este listado será emitido en orden alfabético por el nombre de los conjuntos y, en ningún caso, se conocerán los puntajes con los que accedieron a dicha Rueda, ni los puntajes de aquellos que no clasificaron para esta instancia.

ARTÍCULO 13° - Los campos de especificación de puntaje serán obligatorios y en caso de no ajustarse lo digitado por un/a jurado a los guarismos máximos establecidos para ese rubro y en esa categoría, serán rechazados por el Sistema y no se emitirá boleta de votación, debiendo el/la jurado repetir el procedimiento hasta digitarlo de modo correcto.

ARTÍCULO 14° - A la finalización del Concurso Oficial, concluida la totalidad de las etapas del mismo, el Jurado, conjuntamente con los/as funcionarios/as que la Gerencia de Festejos y Espectáculos designe al efecto, tres representantes de DAECPU y un/a Escribano/a de la Intendencia de Montevideo que labrará el acta respectiva, se reunirán a efectos de emitir el fallo.

De inmediato el/la Presidente del Jurado asistido/a por los/as funcionarios/as administrativos/as actuantes, procederá a la apertura de las urnas que contengan los sobres de las 3 (tres) Ruedas, contará los mismos, clasificándolos por categoría y nombre del conjunto.

Acto seguido se procederá a la apertura de los sobres, de a uno por vez, contabilizándose de inmediato lo dictaminado por cada jurado, en planillas de clasificación que a tales efectos proporcionará la Gerencia de Festejos y Espectáculos. Las boletas de clasificación, fiscalizadas y contabilizadas, serán guardadas sin sufrir alteración de ninguna índole, a efectos de un eventual contralor posterior. El resultado final será el producto de la sumatoria de las tres ruedas. El fallo del Jurado será inapelable.

ARTÍCULO 15° - La escala de premios a adjudicarse en cada categoría, así como los montos porcentuales de cada una de ellas, serán fijados previamente por DAECPU. Los montos correspondientes a los premios que se declaren desiertos se distribuirán de la siguiente manera: un cincuenta por ciento dentro de la categoría correspondiente y el restante cincuenta por ciento entre las demás categorías. En caso que en la Prueba de Admisión se aplicase el inciso 2° del Art. 45° del Reglamento General del Carnaval, reasignando cupos vacantes en la Prueba de Admisión, los

premios correspondientes a los cupos reasignados se distribuirán de la siguiente manera: el 50% para la categoría a la que se reasignó el cupo, y el 50% restante dentro de la categoría a la que pertenecía el cupo reasignado.

ARTÍCULO 16° - En caso de empate en alguno de los premios en disputa, se sumará el importe del premio empatado o empatados y el posterior o posteriores, dividiéndose entre los conjuntos que igualen en puntaje. Los conjuntos participantes en la Liguilla, recibirán como compensación especial el cincuenta por ciento de la recaudación líquida de la misma.

ARTÍCULO 17° - El Jurado podrá otorgar Menciones Especiales para componentes o técnicos destacados en las distintas categorías, las que pueden ser individuales o colectivas. Deberá tener en cuenta muy especialmente al otorgar las menciones, el reconocimiento al mejor espectáculo que promueva la igualdad de género. Las Menciones Especiales no tendrán contenido económico y se señalarán mediante la entrega de objetos artísticos.

CAPÍTULO IV - DE LA ACTUACIÓN EN DESFILES Y ESCENARIOS

ARTÍCULO 18° - La Gerencia de Festejos y Espectáculos de común acuerdo con D.A.E.C.P.U., podrá autorizar la integración de otras atracciones que se consideren de interés para mayor brillo del espectáculo.

ARTÍCULO 19° - No se admitirá, en ningún caso, la participación de menores de edad, con excepción de los menores que cumplan la mayoría de edad dentro del transcurso del Concurso Oficial de Agrupaciones, tomado como fecha de finalización, el 10 de marzo de 2019.

ARTÍCULO 20° - En su presentación en los escenarios, los conjuntos deberán actuar en las condiciones que, a tales efectos, se indica en la reglamentación respectiva, de acuerdo a lo establecido en el Art. 31° del Reglamento General del Carnaval.

ARTÍCULO 21° - Los y las integrantes inscriptos/as, cualquiera sea la categoría, deberán participar en el ochenta por ciento (80%), como mínimo, de las actuaciones del conjunto en los distintos escenarios, no permitiéndose, bajo ningún concepto, la inscripción de componentes para actuar única y exclusivamente en los espectáculos del Concurso Oficial.

Se establece, además que, en beneficio de la mayor brillantez de los espectáculos, se exonera de esta disposición a los conjuntos que revistan en la categoría Sociedad de Negros y Lubolos, en lo que tiene que ver con tamborileros/as, portabanderas y porta estandartes, pero de ninguna manera en cuanto a sus primeras figuras como ser: vedettes, cantantes, bailarinas y bailarines, escoberos, gramilleros, mamas viejas y músicos/as. Únicamente se podrán autorizar modificaciones, en caso de enfermedad del o la componente titular de una agrupación u otras razones de fuerza mayor debidamente comprobadas. En todos los casos el/la Director/a responsable deberá elevar una solicitud en tal sentido, presentando la documentación y/o certificados que acrediten la veracidad del hecho. Cuando se trate de enfermedad, la Gerencia de Festejos y Espectáculos podrá requerir que el Servicio Médico de la Intendencia constate si el componente que se solicita cambiar está o no en condiciones de actuar.

ARTÍCULO 22° - La transgresión a lo dispuesto será sancionada con multas que variarán de acuerdo a la gravedad de las inasistencias y que como mínimo será equivalente al 20 % (veinte por ciento) del premio que pudiera corresponder al infractor/a, pudiendo llegar al 50% (cincuenta por ciento) del mismo. Las actuaciones se sustanciarán con denuncias a la Gerencia de Festejos y Espectáculos que adoptará las medidas que estime oportunas, de acuerdo a las circunstancias, en forma fundada y previa vista al Director/a responsable del conjunto.

CAPÍTULO V - DE LAS ACTUACIONES EN EL CONCURSO OFICIAL

ARTÍCULO 23° - Los conjuntos que participen del Concurso Oficial no podrán participar en otro concurso, dentro o fuera del departamento, hasta que se emita el fallo de este certamen.

ARTÍCULO 24° - El Concurso Oficial se realizará en el local que se determine oportunamente, cumpliéndose en tres ruedas independientes:

PRIMERA RUEDA y SEGUNDA RUEDA: Participarán un máximo de 44 (cuarenta y cuatro) conjuntos y estará formada por: los conjuntos que lograron clasificar para la Liguilla en el Concurso Oficial realizado el año inmediato anterior y aquellos que hayan sido aprobados por el Jurado de Admisión en la prueba correspondiente.

TERCERA RUEDA O LIGUILLA: tomarán parte los conjuntos que, de acuerdo a lo dictaminado por el Jurado, cumplan con lo establecido en el Art. 11° de este reglamento. Cabe señalar que, en caso de registrarse empates en el último lugar habilitado para ingresar a esta instancia en los 24 cupos predeterminados, se registrará por lo dispuesto en el Art. 11° del presente reglamento. Si el empate se registrara en cualquier otra ubicación anterior a la última, se mantendrán los cupos establecidos.

ARTÍCULO 25° - Las agrupaciones están obligadas a participar de los espectáculos del Concurso Oficial, toda vez que sean citadas por resolución del Jurado. De no hacerlo, quedarán automáticamente eliminadas del certamen.

ARTÍCULO 26° - De cada etapa del Concurso Oficial se hará un listado de la programación para conocimiento de los/las Directores/as Responsables de los conjuntos, sin perjuicio de que se les cite

por parte de DAECPU a cada uno en forma individual y por escrito, indicándose día y hora en que deberán estar presentes en el local en que se desarrolle la misma.
Esta convocatoria se realizará con no menos de veinticuatro horas de anticipación con relación a la fecha en que deban actuar.

En caso de llegada tarde con relación a la hora fijada en la citación, el/la Presidente del Jurado aplicará las penas previstas para tal causa en el capítulo correspondiente a sanciones. A efectos de acreditar la hora de llegada de los conjuntos con la totalidad de sus integrantes, al local donde se realice el Concurso Oficial, el/la Director/a Responsable de cada agrupación, deberá firmar el registro que a tal efecto se establezca, en presencia del/la funcionario/a administrativo/a que la Gerencia de Festejos y Espectáculos designe a tal fin.

ARTÍCULO 27° - En caso de que el Concurso Oficial se lleve a cabo en el Teatro de Verano "Ramón Collazo", la Intendencia de Montevideo y DAECPU suscribirán, por separado y de común acuerdo, un convenio en el que establecerán las condiciones correspondientes.

CAPITULO VI - DE LAS SANCIONES

ARTÍCULO 28° - Las agrupaciones pueden ser sancionadas por la Gerencia de Festejos y Espectáculos o por el Jurado en lo que a cada uno de ellos compete.

Estas medidas se aplicarán a través de descuentos de puntajes, sanciones económicas o mediante el retiro temporal o definitivo del permiso de salida, ya sea para actuaciones en los Desfiles Oficiales o en los espectáculos del Concurso Oficial.

Cuando se apliquen sanciones económicas, DAECPU deberá descontar los montos que correspondan en cada caso y sus recursos serán destinados exclusivamente a cubrir gastos de maquillaje, vestimenta, logísticos o de cualquier otra índole que fueren inherentes a la presentación de los conjuntos, en los casos de suspensión de etapas por razones de mal tiempo.

ARTÍCULO 29° - El Jurado aplicará sanciones económicas, en forma fundada y en los siguientes casos:

- a) Realizar propaganda comercial o político-partidaria, en cualquier forma. En cuanto a la propaganda comercial se exceptúa la emisión verbal del presentador del Concurso Oficial sobre las firmas patrocinantes del espectáculo.
- b) Efectuar la quema de fuegos de artificio de cualquier tipo, dentro del recinto del Teatro de Verano (o del local donde se desarrolle el concurso), durante sus actuaciones en el Concurso Oficial.
- c) Utilizar símbolos patrios y/u oficiales.
- d) Realizar alusiones o referencias agraviantes hacia símbolos patrios u oficiales.
- e) Realizar alusiones o referencias agraviantes a la condición de género, grupo étnico o identidad sexual que impliquen una incitación al odio o fomenten violencia según la normativa vigente al respecto.
- f) Ingresar al recinto del Jurado durante el desarrollo del espectáculo respectivo.
- g) Utilizar animales vivos.
- h) Arrojar cualquier material u objeto desde el escenario hacia la platea, como parte del espectáculo, que pusiere en peligro la integridad de los espectadores o las instalaciones del Teatro de Verano (o del local donde se desarrolle el concurso)

La multa a aplicar al conjunto que incumpla con lo establecido en el presente artículo, será de hasta el cinco por ciento (5%) por cada infracción cometida, del premio que pudiera corresponderle a dicho conjunto.

ARTÍCULO 30° - En caso de retraso en la hora de presentación, el/la Presidente del Jurado aplicará las sanciones económicas de acuerdo al siguiente régimen:

- a) Hasta un máximo de quince (15) minutos tarde con relación a la hora fijada en la citación, se aplicará una multa equivalente al cinco por ciento (5%) del premio que pudiera corresponder al infractor.
- b) Entre quince (15) y treinta (30) minutos tarde con respecto a la hora fijada en la citación, se aplicará una multa equivalente al diez por ciento (10%) del premio que pudiera corresponder al infractor.
- c) Entre treinta (30) y cuarenta (40) minutos tarde con relación a la hora fijada en la citación, se aplicará una multa equivalente al cincuenta por ciento (50%) del premio que pudiera corresponder al infractor.
- d) Mas allá de los cuarenta (40) minutos tarde con relación a la hora fijada en la citación, el conjunto infractor no podrá actuar esa noche y los antecedentes conjuntamente con los descargos y justificaciones por parte del/la Director/a Responsable del mismo, serán elevados a la Gerencia de Festejos y Espectáculos que considerará los descargos dentro de las setenta y dos (72) horas siguientes. Su decisión, que será inapelable, podrá ir desde una nueva fijación de actuación -que será coordinada con DAECPU - hasta la eliminación del conjunto del Concurso Oficial. En caso de otorgarse la posibilidad de realizar la actuación en una nueva fecha, el/la Presidente del Jurado aplicará la sanción económica establecida en el inciso c del presente artículo (50% del premio al alcanzar cuarenta (40) minutos de atraso), incrementándose siguiendo el criterio establecido en los

incisos a, b y c del mismo artículo (a los cuarenta (40) minutos tarde son 50% del premio, por encima de eso se cuenta 5% hasta quince (15) minutos más, 10% hasta treinta (30) minutos más, 50% hasta cuarenta (40) minutos más).

Previo a la aplicación de la sanción se le otorgará vista al conjunto respectivo, el que deberá evacuarla en las cuarenta y ocho (48) horas siguientes y en la que podrá justificar el retraso verificado.

La decisión del/la Presidente del Jurado será apelable ante la Gerencia de Festejos y Espectáculos. La apelación deberá presentarse dentro de las veinticuatro horas de emitida la decisión de aquel y decidida en las veinticuatro horas posteriores. Pasado dicho plazo se entenderá rechazada la impugnación.

ARTÍCULO 31° - En caso de incurrir en plagio ("Acción y efecto de plagiar" - "Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias"- Según Diccionario de la Real Academia Española, en su 22ª edición) a textos registrados por autores/as nacionales o extranjeros/as y de acuerdo a la gravedad del mismo, el jurado por mayoría de sus integrantes (titulares y alternos) sancionará al conjunto, con la pérdida del 25% al 100% del total de puntos obtenidos en la rueda detectada independientemente del momento en que se constate.

Previo a la aplicación de la sanción se le otorgará vista al conjunto respectivo, el que deberá evacuarla en las veinticuatro horas siguientes.

La decisión del Jurado será apelable ante la Gerencia de Festejos y Espectáculos. La apelación deberá presentarse dentro de las veinticuatro horas de emitida la decisión de aquel y decidida en las veinticuatro horas posteriores. Pasado dicho plazo se entenderá rechazada la impugnación.

ARTÍCULO 32° - El Jurado aplicará sanciones económicas en caso de constatar retrasos sin justificación fundada en el inicio de la actuación correspondiente. Todos los conjuntos de todas las categorías tendrán un tiempo máximo de 15 (quince) minutos para armar y 10 (diez) minutos para desarmar su escenografía, dejando en el caso de desarmado, libre el escenario de elementos componentes de la misma. Su tiempo empezará a contabilizarse desde el momento en que el jurado de por finalizada la actuación del conjunto. Al finalizar el desarmado del conjunto anterior, comenzará inmediatamente a contabilizarse el tiempo del armado de la escenografía del conjunto que actuará a continuación. El/la Presidente del Jurado dictaminará si correspondiere penalización. En dicho caso se estampará por acta una advertencia la primera vez que se constate un atraso y en caso de reincidir, se aplicará descuento a razón de 1% (uno por ciento) del premio que le pudiera corresponder, por cada minuto o fracción luego de finalizado el tiempo máximo otorgado para el armado y/o desarmado de la escenografía.

ARTÍCULO 33° - En caso de que el conjunto no se ajustare al repertorio oportunamente registrado, en forma que distorsione pasajes fundamentales de lo presentado, el/la Presidente del jurado actuando en conjunto con los integrantes del rubro N° 2, aplicará descuentos de puntaje.

La sanción dependerá de la importancia de la alteración, pudiéndose considerar la falta como leve o grave dependiendo de la importancia de la alteración

SANCIÓN	LEVE (10% del puntaje máximo posible en cada rueda)	GRAVE (20% del puntaje máximo posible en cada rueda)
MURGAS	76	152
REVISTAS	75	150
LUBOLOS	65	130
PARODISTAS	54	108
HUMORISTAS	62	124

La sanción se aplicará sobre el puntaje de la rueda en que se constató la falta, reiterándose la misma si se comete en ruedas subsiguientes.

ARTÍCULO 34° - El jurado aplicará sanción según corresponda al conjunto que:

a) al realizar su presentación en el Concurso Oficial utilice más componentes que los permitidos en la categoría.

b) no llegue al mínimo de componentes requerido por la misma, en cada actuación.

El puntaje a descontar en la actuación en la que se constate la infracción será el considerado como infracción leve en el Art. 33°.

ARTÍCULO 35° - Cuando un conjunto incluya en sus actuaciones integrante/s que no estuviera/n debidamente registrado/s en la forma reglamentaria, serán sancionados con un descuento de puntaje en la actuación en que se constate la falta, equivalente a la sanción considerada leve en el Art. 33°.

ARTÍCULO 36° - La Gerencia de Festejos y Espectáculos aplicará sanciones económicas, el retiro del permiso de salida del conjunto o de alguno de sus componentes hasta por un año, a partir del momento de aplicada la sanción, o el descuento del 30% del puntaje total obtenido, cuando se profirieran injurias de hecho o de palabra, amenazas o presiones mediante cualquier medio

(telefónico, correo electrónico, redes sociales, en forma verbal, etc.) contra algún miembro del Jurado o del cuerpo como tal durante todo el período de desempeño de su tarea, que inicia en el momento de la designación por parte de la Gerencia de Festejos y Espectáculos, hasta culminada la etapa final de devoluciones a las Direcciones responsables de los conjuntos. Si la injuria al jurado, de hecho o de palabra ocurriese luego de emitido el fallo final del concurso, se sancionará con el descuento de hasta un 50% del premio obtenido o con un descuento de hasta el 30% del puntaje que obtenga en la 1a. Rueda en su próxima intervención en el Concurso Oficial, dependiendo de la gravedad de los hechos.

La actuación se sustanciará de oficio en un plazo máximo de 5 (cinco) días a partir de constatado el hecho, previa vista al/la Director/a Responsable, el cual contará con un plazo de 2 (dos) días (48 horas) para su apelación. La Gerencia de Festejos y Espectáculos dispondrá de 2 (dos) días (48 horas) para pronunciarse sobre la apelación presentada. Lo resuelto por la Gerencia de Festejos y Espectáculos será inapelable.

ARTÍCULO 37° - El Jurado admitirá un (1) minuto de tolerancia sobre los tiempos máximos de actuación de cada conjunto, a efectos de permitir el descenso del mismo. El referido minuto será señalado por el reloj instalado en el escenario y a su finalización, el conjunto deberá estar fuera del escenario. Luego se comenzará a aplicar descuentos de puntaje en caso de que se violen los tiempos de actuación adjudicados a cada categoría.

ARTÍCULO 38° - Los tiempos de actuación serán controlados por el/la Presidente del Jurado y serán computados desde el momento en que el presentador culmine de anunciar al participante.

La constatación fehaciente de parte del/la Presidente del Jurado se estampará por acta y se aplicará a razón de 10 puntos en cada minuto o fracción en más o en menos en cualquiera de las tres ruedas.

ARTÍCULO 39° - En la Categoría Murgas, aquellos conjuntos que se excedan del límite marcado por este Reglamento para el uso de instrumentos musicales serán sancionados con un descuento de 24 (veinticuatro) puntos en cualquiera de las tres ruedas por cada minuto o fracción, según corresponda. En la Categoría Sociedad de Negros y Lubolos, la falta de alguno de los elementos y/o personajes que exige el presente Reglamento se sancionará con un descuento de 65 puntos en la actuación en que se constate la falta.

ARTÍCULO 40° - En los casos en que se apliquen sanciones que signifiquen descuentos en los puntajes adjudicados a las agrupaciones por sus actuaciones en los espectáculos del Concurso Oficial, se deberá dejar constancia de ellos en el Acta correspondiente, y serán inapelables. En todos los casos la aplicación de las sanciones será fundada.

CAPITULO VII - DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS DE LAS CATEGORÍAS

ARTÍCULO 41° - SOCIEDAD DE NEGROS Y LUBOLOS- Las Sociedades de Negros y Lubolos son herederas de una tradición arraigada profundamente en las Salas de Nación del Siglo XIX.

Los africanos traídos forzosamente a estas tierras, a pesar de su sufrimiento trajeron en su memoria el tambor, buscaron la forma de construirlo, siendo el único instrumento musical creado en estas tierras. A través de él lograron transmitir herencias y valores de sus variadas y ricas culturas.

Este nuevo instrumento genera ritmos, músicas y danzas. Toma algo de cada cultura africana que viajó a estas tierras, va nutriéndose de los hijos de africanos nacidos en tierras y nace el Candombe. Este tambor y el candombe son intransferiblemente afro-uruguayos. Las sociedades de negros y lubolos, por lo tanto, deben contribuir a la preservación de los valores culturales más entrañables de la tradición del Candombe.

Cada propuesta podrá optar por la recreación de los orígenes africanos y su ancestralidad, podrá basarse en la actualidad, en argumentos que transcurrirán en el tiempo o en fantasías que se nutran del candombe.

En todos los casos deberán valorarse las propuestas candomberas, al mismo tiempo que la calidad artística en los rubros correspondientes, respetando siempre la línea argumental de la propuesta. El argumento será original y las letras y músicas inéditas.

Tendrá un principio, desarrollo y fin claros y definidos, poniendo énfasis en la comprensión del público.

La musicalidad en la Comparsa abarca desde lo rítmico, hasta lo coral, pasando por la orquesta. Los tambores podrán utilizar tensores, pero queda expresamente prohibida la utilización de parches de nylon o similares.

Se podrán incorporar todos los instrumentos de percusión que la propuesta musical requiera. El conjunto musical podrá estar integrado con un máximo de siete músicos, manteniendo en los arreglos musicales un concepto candombero y no basado en las formas de sonar caribeñas, tropicales u otras. Esto no quita que puedan realizar arreglos con diferentes influencias o fusiones siempre y cuando la propuesta lo requiera. Las propuestas musicales deberán tener en cuenta la forma de cantar de los coros de comparsa, con canto solista y respuesta del coro.

Los Gramilleros, Mamas Viejas y Escoberos, son los personajes más importantes y tradicionales del Candombe, por ser los que más cerca de la ancestralidad se encuentran, por lo que su presentación deberá ser calificada de acuerdo a esta importancia.

La manera en que el Gramillero y la Mama Vieja se relacionan en la escena deberá ser vista más desde la perspectiva de la ancestralidad que desde la jocosidad, sin que se pierda la gracia y la alegría en el baile.

El Escobero, deberá ser un gran bailarín de candombe. Su danza con la escoba deberá respetar las figuras coreográficas típicas de su danza al ritmo del tambor, sin caer en el malabarismo. Deberá juzgarse la calidad al bailar, la comprensión del personaje y la habilidad con la escoba.

Se prohíbe expresamente que el Escobero utilice más de una escoba.

La vestimenta, coreografía, maquillaje, etc. deben contribuir con brillo, creatividad y calidad aportando a la vez a la esencia conceptual de la categoría.

Las escenografías por cumplir una función fundamental, serán puntuadas debidamente.

Los espectáculos de la categoría deben presentar, como mínimo, doce tamborileros, cinco bailarinas, una vedette, un escobero, un gramillero, una mama vieja, dos portabanderas, un portaestandarte, una estrella y una medialuna. Deberán integrarse al conjunto, como mínimo, un bailarín como figura principal masculina, pudiendo además, los miembros masculinos del conjunto, danzar acompañando los cuadros que se representen, debiendo lucir todos los trajes clásicos, con la evolución propia y natural de la categoría.

El estandarte debe ser el elemento de mayor identificación del conjunto, por lo que de acuerdo a la tradición, deberá abrir el camino del descenso de la Comparsa del escenario por lo menos y tener inscripto el nombre de la misma. El portaestandarte, porta banderas y símbolos, deben transmitir la alegría del conjunto y el orgullo de llevar los colores y símbolos de su Comparsa.

Se constituirán con un mínimo de cuarenta y cinco componentes y un máximo de sesenta, aceptándose la inscripción de quince suplentes y sus actuaciones en el Concurso Oficial tendrán una duración mínima de cuarenta y cinco minutos y una máxima de cincuenta y cinco minutos.

CATEGORÍA REVISTAS.- La categoría Revistas debe constituir una expresión artística integral de libre creación, conceptualmente imaginativa, tendiente a la diversión. Sin perjuicio de su característica de libre creación, se entiende que una Revista prioriza la alegría, su música y su baile. Además del conjunto instrumental en el escenario, podrán utilizarse músicas grabadas, siempre que éstas contribuyan a enriquecer la ejecución en vivo. No obstante, el jurado privilegiará en su puntuación, la actuación en vivo de las bandas musicales sobre las pistas grabadas. En caso de no presentar orquesta en vivo, podrá ameritar sanción hasta la pérdida del 50% del puntaje de acuerdo a la gravedad de la falta y lo que entienda pertinente el jurado.

Armonizará coreografías, vestimenta, bailes, música, orquestaciones, canciones y parlamentos con marcada alegría, en una sucesión de cuadros enlazados que eviten la interrupción del espectáculo, dotándolo de continuidad y dinamismo. Estos cuadros alternarán lo artístico con lo divertido dentro de un clima alegre y colorido, así como una fina técnica revisteril.

Las letras serán inéditas. Las melodías musicales podrán ser inéditas. El cuerpo de baile estará integrado por bailarines de ambos sexos y no será obligatorio el cambio de vestuario para los integrantes de los coros.

Los conjuntos deberán contar con un mínimo de dieciocho integrantes y un máximo de veintiocho y su actuación en los espectáculos del Concurso Oficial tendrán una duración mínima de cuarenta y cinco minutos y una máxima de cincuenta y cinco minutos.

CATEGORÍA HUMORISTAS.- Esta categoría se basará en la libre comicidad de escenas, situaciones o personajes no pudiendo basarse en argumentos de una obra literaria, hecho o suceso real. Sin embargo, se admitirá el uso de hechos reales o personajes de obras literarias, siempre y cuando sean usados en forma breve y esporádica y que no sean determinantes en la base argumental del espectáculo.

Podrá utilizarse una creación jocosa única o plantearse varios cuadros con pequeños intervalos muy ágiles, enmarcados siempre en una faz cómica.

Los conjuntos que concursen en esta categoría deberán ajustarse también a los siguientes aspectos reglamentarios: el tiempo de actuación se establece entre un mínimo de cuarenta y cinco y un máximo de cincuenta y cinco minutos. Los conjuntos estarán integrados con un mínimo de doce y un máximo de diecisiete componentes, pudiendo registrar un número ilimitado de suplentes. El acompañamiento musical podrá ser orquestal o con pistas secuenciadas, siempre que éstas contribuyan al enriquecimiento del espectáculo.

Las ocurrencias o mechas improvisadas que surjan de la escena serán un elemento positivo, pero las mismas no tendrán especial incidencia en la calificación del jurado.

CATEGORÍA PARODISTAS.- Esta categoría deberá parodiar el argumento de obras, historias de hechos y/o personas de público y notorio conocimiento en una imitación generalmente burlesca, realizada en tono jocosos, pudiendo, en determinados pasajes del espectáculo, tener matices dramáticos, según la propuesta de cada conjunto. Estos pasajes no deberán predominar en el espectáculo, ya que la esencia del parodismo es la capacidad de generar una versión burlesca y caricaturesca del argumento o historia original. Resulta fundamental la modificación del argumento base, a los efectos de no caer en una representación literal del mismo.

Se valorará la coherencia argumental en las parodias, abiertas a las expresiones humorísticas e irónicas, pero sin olvidar ni traicionar el fondo y el contenido de cada historia elegida.

Las ocurrencias o mechas improvisadas que surjan de la escena serán un elemento positivo, pero las mismas no tendrán especial incidencia en la calificación del jurado.

Para desarrollar su espectáculo cada conjunto de parodistas deberá: cantar, realizar bailes y coreografías, usar vestuario, utilizar maquillaje, hacer una o varias parodias dentro del mismo. El acompañamiento musical podrá ser orquestal. Se podrá utilizar pistas secuenciadas, como así también todo nuevo aporte tecnológico siempre que éstos contribuyan al enriquecimiento del espectáculo.

Los cuadros de presentación y despedida serán optativos de cada conjunto y, en caso de realizarse, podrán ser o no parodias. En ambos casos se valorará la originalidad y el cuidado estético de los mismos, destacando también los valores poéticos que ofrezcan sus canciones.

Los conjuntos deberán contar con un mínimo de quince y un máximo de veinte integrantes y sus actuaciones en el Concurso Oficial tendrán una duración mínima de sesenta minutos y una máxima de sesenta minutos.

CATEGORÍA MURGAS- La Murga es una de las más elocuentes expresiones del folclore uruguayo. Esta tiene como característica esencial criticar, satirizar y divertir, con un lenguaje popular y con un coro que, además o por encima de sus atributos técnicos sea afinado y claramente entendible para el espectador. El coro deberá tener un rendimiento grupal que esté por encima de los rendimientos individuales. No obstante, se valorarán las intervenciones de los dúos, tríos y cuartetos. En cuanto a lo musical podrán utilizarse todo tipo de instrumentos de percusión que den respaldo rítmico a los tradicionales bombo, platillo y redoblante. La guitarra podrá utilizarse un máximo de 15 minutos a lo largo del espectáculo y otros instrumentos (cuerdas, vientos, teclados, etc.) tendrán un tope de utilización de diez minutos. Se valorará la calidad, fuerza, técnica, sutileza y creatividad musical de la batería de la murga, huella digital de su identidad.

La Murga tendrá un mínimo de catorce componentes y un máximo de 17 y sus actuaciones tendrán un mínimo de duración de cuarenta minutos y un máximo de cuarenta y cinco minutos.

La Murga podrá entrar en pleno en escena, siendo muy importante el papel del Director que encabezará la movilidad contribuyendo a la actitud y al contagio de sus compañeros. La escenografía será optativa estableciéndose que no calificará en el Concurso Oficial.

En los arreglos corales deberá primar la creatividad, como también la variedad de los mismos, teniendo en consideración a aquellas murgas que demuestren preocupación por la variabilidad y al cambio coherente en sus músicas. En lo relativo a la musicalidad, se tendrá en cuenta todo el entorno musical del espectáculo, conformado por la variedad de sus músicas, ritmos y climas acordes con la temática que se desarrolla. Al mismo tiempo se tendrá en cuenta la utilización de músicas inéditas especialmente creadas para el espectáculo, así como la creativa utilización de músicas preexistentes. La comicidad tendrá una mayor relevancia en la medida que sea realizada a través de los temas cantados, privilegiándose por sobre los monólogos o diálogos. La comunicación deberá considerar la respuesta del público en lo que hace exclusivamente al logro por parte del conjunto de los climas que busca durante su actuación, en lo que tiene relación con la risa, la alegría, los silencios, la emotividad, el mensaje, etc. No se tomará en cuenta lo que puede influir la popularidad del conjunto entre los espectadores que lo apoyan.

En los textos se considerará la calidad de los mismos, priorizando la sutileza, la picardía y el doble sentido por sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu carnavalero.

La crítica de actualidad, la sátira, lo irónico y lo poético, así como el ingenio, apostando a la creatividad por encima del mensaje directo, se valorarán en la medida en que, sin perder calidad, reflejen con claridad su sentido. Estos serán puntos esenciales en esta categoría, que por naturaleza deberá ser la mayor exponente del cotidiano vivir de los uruguayos. Por tal motivo, sus textos deberán abordar - en alguna medida - nuestra propia realidad, nuestra idiosincrasia y los hechos acaecidos durante el año como reflejo fiel de nuestra identidad.

El recurso de apelar a tintes dramáticos o emotivos, puede enriquecer el desarrollo del espectáculo siempre que no sea utilizado en exceso, pues de ese modo escapa a la esencia del Carnaval.

En lo que respecta a la interpretación, el trabajo grupal deberá ser valorado por encima de los rendimientos individuales. Estos deberán estar volcados al servicio del espectáculo. En el planteo escénico será esencial la utilización del característico y clásico movimiento murguero al ritmo de la batería, debiéndose apuntar en la puesta en escena a darle mayor brillo y lucimiento a ese movimiento característico y esencial en la categoría. La puesta en escena deberá estar al servicio de cada propuesta, valorando la originalidad de su planteo y movimientos.

En vestuario y maquillaje se priorizará la creatividad y el ingenio por sobre el lujo y la ostentación, teniendo en cuenta el carácter carnavalero del espectáculo. En el maquillaje, al igual que en el vestuario, se prestará especial atención al colorido y combinación entre ambos, así como a la creación de personajes.

Las ocurrencias o mechas improvisadas que surjan de la escena serán un elemento positivo, pero las

ARTICULO 25
DEF
BOMBO
PLATILLO
&
REDOBLANTE
(DECLARADO)

mismas no tendrán especial incidencia en la calificación del jurado.

CAPITULO VII - DISPOSICIONES GENERALES

ARTÍCULO 42º - La sola participación en el Concurso Oficial implica la aceptación del presente reglamento y demás normas aplicables.

ARTÍCULO 43º - Todos los casos y situaciones no previstas en este Reglamento serán resueltas por la Gerencia de Festejos y Espectáculos y el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, en acuerdo con D.A.E.C.P.U.

2.- Comuníquese al Departamento de Secretaría General; a la División Información y Comunicación; a la Unidad Festejos y Espectáculos y pase a la Gerencia de Festejos y Espectáculos.-

PROFA. MARIANA PERCOVICH,Directora General del Departamento de Cultura.-

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y hermano Nico que sin ellos la vida no sería tan alegre y amada. Incondicionales. A primos de acá y de allá que han estado permanentemente apoyando. A Madrina y Padrino por el afecto, las grandes manos. En definitiva por poder contar con ellos. A las abuelas, con su generosidad incommensurable.

A la otra familia, la que elegís y no querés soltar nunca más. Ni que te suelten. Por suerte son tantas personas que no entran en la hoja, pero algunas que metieron mano directa en ésta entrega, quiero mencionar; Lorena Canales, Natalia Fernández, Victoria Trucido, Carla Miranda, Nadia Repetto, Santiago Paiz, Lucrecia de León, Soledad Vulgaris y Santiago Zunini.

A las insistentes; Popi, Carlita, Moira, Prima Gre, Prima Nan, Prima Didi y Cin que sin su “Cuándo te vas a recibir?” y “Cómo vas con la Tesis?”, sin ese goteo constante tampoco hubiese encarado.

A Rita Soria, más que una tutora. Madre, consejera y terapeuta. Gran Maestra.

A Cristina Sena por leer y corregir y volver a leer el trabajo. Eternamente agradecida.

A todos y cada uno de los entrevistados y los colaboradores murgueros y murguistas.

A la escuela Universitaria Centro de Diseño por permitir que los estudiantes podamos desarrollar temas de nuestro interés y seguir aprendiendo hasta último momento.

Y por último pero para nada menos importante, a Hugo Arbildi, mi abuelo murguista. Quien nos inculcó lo que es la murga. Este trabajo está dedicado a él.

Sinceras Gracias.