

Revista de Estudios Marítimos y Sociales

Publicación científica de carácter semestral

Año 13 - Número 17 - Julio de 2020 - Mar del Plata - Argentina - ISSN 2545-6237

La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX

The party and the community: the carnival in the working class neighborhood of the Port of Buenos Aires at the beginning of the 20th century

Laura Caruso*

Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina)

Instituto del Altos Estudios Sociales (IDAES), de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM, Argentina).

Correo electrónico: lauracaruso@gmail.com

* Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina);
Docente / investigadora del Instituto del Altos Estudios Sociales (IDAES), de la Universidad Nacional de
San Martín (UNSAM, Argentina).



La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX

The party and the community: the carnival in the working class neighborhood of the Port of Buenos Aires at the beginning of the 20th century

Laura Caruso*

Recibido: 17 de mayo de 2020

Aceptado: 24 de junio de 2020

Resumen

Como parte de una investigación sobre la cultura obrera portuaria en Buenos Aires a comienzos del siglo XX, este trabajo indaga las relaciones, prácticas y formas de la fiesta del carnaval en el barrio de La Boca. El puerto es aquí el territorio de la historia social que estudia la experiencia de los trabajadores, trabajadoras y sus familias. En los veranos portuarios, la trama barrial y vecinal se encendía y desplegaba en una densa sociabilidad situada en los ámbitos comunes, donde se combinaban en aquel tiempo y espacio diversos vínculos de trabajo, diversión, vecindad y militancia. En ese tiempo y espacio particular, las formas del carnaval en el barrio portuario son aquí analizadas, proponiendo una mirada histórico-social sobre la construcción barrial del carnaval, sus sujetos, prácticas y vinculaciones. Se interroga tanto por la experiencia del carnaval en tanto evento de aquel mundo del trabajo, y sobre todo, su lugar en tanto tiempo de no trabajo en la constitución de vínculos y la conformación de una comunidad obrera a orillas del Riachuelo. El carnaval es entendido desde sus formas organizativas (comparsas, orfeones y orquestas), su territorialidad, prácticas, redes y experiencias, como momento vital de la comunidad portuaria. A partir de los aportes de la historia local, del asociacionismo y la inmigración, junto a los estudios particulares sobre la historia del carnaval, este trabajo se basa en un corpus documental constituido por la prensa gremial, barrial y comercial, documentación de asociaciones, así como también revistas de actualidad y parte del registro fotográfico disponible.

Palabras clave: Puerto de Buenos Aires, Carnaval, comunidad obrera portuaria

Abstract

Within the framework of an investigation on the port working culture in Buenos Aires at the beginning of the 20th century, this work investigates the relationships, practices and forms of the carnival festival in the La Boca neighborhood. The port represents a territory of social history used to examine the experience of workers and their families. In port summers, the neighborhood was lighted up which unfolded into spirited socialization located in common areas, where, at that time and space, various links of work, entertainment, neighborhood and militancy were combined. In this particular time and space, the forms of the carnival in the port neighborhood are analyzed here, proposing a socio-historical perspective on the neighborhood construction of the carnival, its subjects, practices and connections. The carnival experience is widely inquired about as an event in that particular work world, and, above all, its place as a time of not working for the establishment of ties and the formation of a working community on the banks of the Riachuelo. The carnival is understood through its organizational forms – *comparsas* (troupes), orfeons and orchestras – its territoriality, practices, networks and experiences, as a vital moment of the port community. Based on the contributions of neighborhood history, society creation and immigration, together with private studies on the history of carnival, this work is based on a documentary corpus made up of the union, neighborhood and commercial press, documentation of associations, as well as current magazines and part of the photographic record available.

Key words: Port of Buenos Aires, Carnival, Labor port community

* Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina); Docente / investigadora del Instituto del Altos Estudios Sociales (IDAES), de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM, Argentina).



En el verano de 1904, tras la gran huelga portuaria en Buenos Aires que había movilizado a miles de trabajadores, sus familias y gremios, con el barrio militarizado y la mirada del gobierno nacional y del municipal en aquel distrito, a pocas semanas de las elecciones parlamentarias regidas con una nueva ley, los corsos de La Boca fueron suspendidos y con ellos, el desfile público y callejero de comparsas y orfeones. Bajo el título “La policía y los corsos vecinales. Medidas acertadas”, el diario *La Prensa* informaba que por decisión del Jefe de Policía ese año no se darían los permisos solicitados por los corsos de algunas calles del barrio portuario San Juan Evangelista, como se llamaba entonces, como medida “precausional”, dada la situación creada por la huelga [Caruso 2019a].¹ La disposición, en cierta forma extrema y excepcional, respondía a la disputa por las calles y el territorio portuario desplegada por y tras la huelga, y que carnaval parecía continuar por otros medios. Ante la orden policial, las comparsas fueron a competir por premios y concursos en los corsos del centro de la ciudad, alejados del territorio barrial, lo cual parecía contener una amenaza. ¿Qué lugar tuvieron las fiestas de carnaval en la conformación de una trama comunal centrada en torno al mundo del trabajo portuario? ¿Qué vínculos se gestaron en el tiempo y los territorios del carnaval? ¿Qué experiencias implicaba el carnaval, sus preparativos y su realización entre las y los trabajadores, que parecía hacer peligrar en aquel febrero de 1904 el orden asegurado por las fuerzas estatales?

Cierto es que el Puerto de Buenos Aires se caracterizó por su densa trama barrial y de intensa sociabilidad que concentraba desde el último cuarto del siglo XIX miles de trabajadores y sus familias en busca de ocupación y vivienda. La dinámica vertiginosa de ese mundo laboral estuvo marcada por la exportación de la producción agropecuaria, la cual hizo posible la inserción plena del país en la economía mundial. De esta manera, como en muchas otras ciudades latinoamericanas, el puerto fue el corazón económico y político de la urbe metropolitana y de la Argentina, donde el conflicto obrero y las demandas sociales cobraban notoriedad y relevancia para la ciudad, los gobiernos y la prensa. Si la llegada de grandes embarcaciones o la salida de buques cargados hacia los mercados europeos plagaban las páginas de diversos periódicos, cómo no iba a estar en un lugar destacado como la tapa o editorial la paralización por semanas del puerto y sus

¹ *La Prensa*, 5 de febrero de 1904.

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



múltiples implicancias. Los veranos eran además del tiempo del carnaval, el momento de la cosecha y su embarque, lo cual aunaba la alta demanda laboral, la protesta y la fiesta en una misma trama propiciada por el despliegue de sociabilidades densas y situadas en los ámbitos comunes del barrio. Allí, diversos vínculos de trabajo, diversión, vecindad, amistad, familiaridad, amor y militancias político-gremiales se combinaban en tiempo y espacio, sujetos y experiencias. El presente trabajo se interesa por una dimensión particular de ese mundo obrero, las formas y prácticas del carnaval en el barrio portuario, sus sujetos y vinculaciones a inicios del siglo XX, interrogándose tanto por la experiencia del carnaval como evento de aquel mundo del trabajo, como así también y sobre todo, por el lugar de este tiempo de no trabajo – el carnaval - en la constitución de vínculos y la conformación de una comunidad obrera a orillas del Riachuelo.

Es así que, en el marco de una investigación más amplia sobre la cultura obrera portuaria en Buenos Aires en ese periodo, esta investigación propone una mirada histórico-social sobre esa dimensión particular de los lazos y prácticas de la comunidad que fue el carnaval en el barrio portuario. Nutriéndose de los aportes de la historia local o barrial, por los estudios vinculados a la inmigración, junto a otros particulares sobre la historia del carnaval, esta investigación suma el análisis de un corpus documental constituido por la prensa gremial, barrial, comercial, por revistas de actualidad, junto a la documentación de una de las asociaciones protagonistas (actas, registros y repertorios), y parte del registro fotográfico disponible.

A partir de tal documentación, este trabajo indaga, en un primer momento, los lugares de la densa trama de sociabilidad que componía el mundo del trabajo portuario vinculada al carnaval y las territorialidades trazadas por los corsos cada verano. Un segundo apartado analiza las asociaciones del carnaval, comparsas y centros, su diversidad, sus recurrencias y su composición, deteniéndose en otras prácticas como la organización de bailes, la confección y comercialización de máscaras y trajes. A partir del análisis de un grupo de fotografías, da cuenta de la diferente participación de hombres y mujeres en tales momentos de la construcción del carnaval. Por último, se retoman algunas de las principales ideas para poder interpretar la vinculación entre el carnaval y la configuración de una comunidad obrera en el Puerto de Buenos Aires a inicios del siglo XX.



Territorios carnavalescos y sociabilidad barrial

El carnaval finisecular fue un verdadero evento barrial y popular en la ciudad de Buenos Aires. En las calles cercanas al centro porteño y a la actual Plaza de Mayo se organizó el primer corso cuando iniciaba el año 1869. En el transcurso de esos años, y sobre todo hacia fines del siglo XIX, el carnaval, su organización y desarrollo imprimieron en el mapa urbano y social las diferencias entre barrios y su estratificación, delimitando territorios distintos en una ciudad en expansión vertiginosa [Chamozza 2003]. Al mismo tiempo, como campo de disputas sociales, esta celebración y sus formas del festejo estaban en pleno proceso de diversificación en pos de marcar la diferenciación social entre los carnavales aristocráticos y otros más populares [Losada 2007]. Así, la elite porteña se había retirado, incluso ya como espectadora, a sus bailes en lujosos salones y festejos en grandes predios de los suburbios e incluso en la costa marplatense.

En el cambio de siglo, el carnaval declinaba como parte de la sociabilidad de la elite porteña en las calles de la ciudad por ser un espacio-tiempo donde las distinciones sociales podían disiparse o diluirse en la efervescencia de la fiesta. Al mismo tiempo, la mencionada prohibición de los corsos y las manifestaciones más públicas de aquel festejo por parte de las autoridades en el verano de 1904 mostraban la popularidad y peligrosidad del carnaval en diversos sentidos. En principio, los preparativos y festejos cada verano dinamizaban y potenciaban la trama de organizaciones barriales y solidaridades entre la población trabajadora de ambas orillas del Riachuelo. Esto se tornaba particularmente problemático para la autoridad municipal y nacional en el contexto inmediato de la huelga, la cual ya de por sí habilitada des-ordenes de diverso tipo en la vida cotidiana del barrio, desde la movilidad y reunión callejera hasta las múltiples y diversas solidaridades y relaciones afectivas. Así también, el carnaval podía mostrar de manera más acentuada otros des-órdenes, implicando en su despliegue diversos conflictos, habilitando nuevas relaciones y emociones, contenidas en tiempos de “normalidad” social, laboral y barrial. La inmediata peligrosidad callejera y popular del carnaval, siendo un fenómeno diverso y creativo, también se reflejaba en su convocatoria social amplia, que presentaba una amenaza difícilmente equiparable al orden urbano y laboral en los días inmediatos a una huelga general en el puerto. El carnaval también, en tanto juego de representaciones y participaciones, desconocía la distinción entre actores y espectadores, reposicionaba la participación colectiva en la fiesta y el juego en el centro de la escena pública, allí donde

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.





poco tiempo antes estaban los regimientos y la caballería que reprimieron la protesta, Por sobre toda otra consideración, el carnaval ponía a disposición de vecinos, comparsas, huelguistas, un momento vivencial de una nueva comunicación, donde el tiempo y territorio común los reunía en función de la risa y la diversión, pero también de las comunes condiciones críticas de la propia vida colectiva.

El carnaval porteño tuvo su manifestación popular icónica en el barrio portuario, en esto coinciden las memorias barriales y quienes historiaron dicha fiesta. Allí, en La Boca, su celebración con estas formas y prácticas se remonta a fines del siglo XIX; el primer corso oficial –registrado y con permiso municipal - fue organizado por un grupo de vecinos en 1884. Aquel año la comisión convocada para recaudar fondos organizó el recorrido del corso por la calle principal de la zona, Almirante Brown (entre las actuales W. Villafañe –calle Alegría en el mapa- y Pedro de Mendoza). La iluminación, la decoración, la organización y la movilización de recursos y solidaridades a las que el carnaval daba lugar fueron celebradas por la prensa, al tiempo que mostraba su despliegue:

La calle general Brown, en todo el trayecto señalado, será adornada con arcos y banderas e iluminada con luz eléctrica en toda su extensión, sirviéndose al efecto del motor y focos de la fundición de los señores Schwrtz, situada frente a la Casa Amarilla. La comisión pedirá a los capitanes de los buques surtos en el puerto que coloquen el mayor número posible de luces y banderas en los mástiles de los buques, a fin de dar un mayor brillo y animación a las fiestas. Es una excelente idea la de los vecinos de La Boca, y la realización de su proyecto dará especial atractivo durante los días de carnaval a aquella pintoresca parte de la ciudad.²

La participación general de las familias y habitantes del barrio en los carnavales, en tanto organizadores, participantes o asistentes, fue sostenida en décadas posteriores en este y otros barrios de la Capital. Cada verano se constituía en un momento de fuerte interacción barrial y competencia artístico-organizacional para las sociedades y comparsas y para las familias del barrio, así como también presentaba una instancia de negociación/confrontación con las autoridades municipales, rasgo que, como muestran otros trabajos, perduró y se transformó con el tiempo [Cubilla 2018].

Los corsos, en sus diversas formas y despliegues, ocuparon el espacio comunitario y barrial al tiempo que lo configuraron de particulares formas desde fines del siglo XX. Estos eran a la vez recorridos y escenarios para las comparsas y bandas, contando con

² *La Nación*, 20 de febrero de 1884.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



palcos organizados algunos de ellos para el público participante. Allí se agolpaba un mundo de gente en las veredas, en los desfiles de caravana con un público concurrido que asistía a ver los conjuntos y comparsas, con corsos de flores preparadas con semanas de antelación, con serpentinas y papel cortado, acompañados por los juegos de agua entre vecinos en patios y calles.

Los preparativos del carnaval implicaban una amplia red organizativa en los meses previos a febrero, en los cuales el barrio se veía conmovido por la elección de las comisiones directivas honorarias de comparsas, la inscripción de los corsos, la organización de baile y concursos. Los corsos de las calles Brandsen y Palos, así como otros, levantaban suscripciones desde meses antes para costear las recorridas y decoraciones. En los corsos más renombrados, como del de Olavarría y Palos o el de A. Brown (ver mapa), se destacaban los balcones adornados y las decoraciones en la vía pública, lo cual representaba un desafío y un despliegue de recursos y organización. Tal decoración era una tarea costosa, lo cual queda aún más claro para la época si se tiene en cuenta que a nivel municipal se colocaron los mismos adornos año a año; cuatro carnavales después aún se utilizaban en el centro porteño los materiales decorativos de la visita del Presidente de Brasil Campos Salles del año 1900.³

Con el paso de tiempo fueron varios los corsos oficiales inscriptos ante la autoridad municipal, e incluso varios funcionaron de forma simultánea, con proliferación por las calles de La Boca (ver mapa). Estos convivieron con muchos otros cuya característica particular era su autonomía e informalidad. Estos corsos independientes, organizados por los habitantes de una calle y no por alguna institución en particular, competían a la par con aquellos vinculados a organizaciones y regidos en la municipalidad. En cada calle había uno, dos o hasta tres corsos distintos, lo cual incluso alarmó al periódico barrial *El Progreso de la Boca*, ante la dispersión que esto generaba. En el mencionado verano de 1904 se suprimieron incluso corsos del barrio y de la vecina Barracas al Norte, por “intromisión descarada de personas desprestigiadas y no vecinas de esa calle.” Ser o no vecino, la relación de vecindad, conocimiento personal o cercano, parecía ser fundamental para poder participar, colaborar en la organización o incluso asistir al evento del carnaval.⁴ De manera solapada, la vecindad se presentaba como una tensa

³ *El Gladiador*, N° 115, 12 de febrero de 1904.

⁴ *El Progreso de La Boca*, N° 405, 24 enero de 1904.

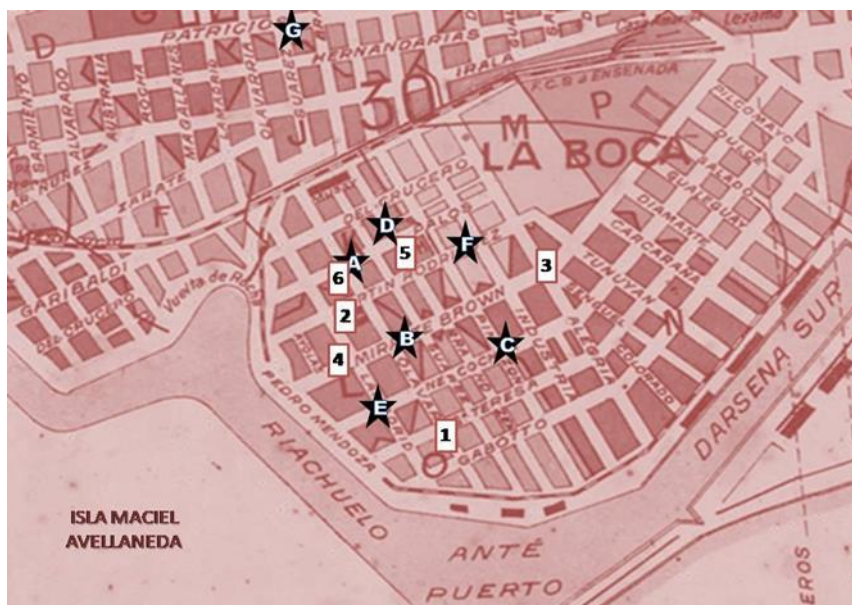
Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



trama de relaciones, conflictiva en sus pertenencias y valoraciones, con resistencias y desprecios. En un mundo del trabajo atravesado por la fluidez y la marginalidad, cierta elite barrial -vinculada a los comerciantes, profesionales e intelectuales del barrio, muchos de los cuales conformaban las comisiones directivas de diversas asociaciones mutuales, culturales y étnico-nacionales- delineaba ciertas fronteras y jerarquías. Estas se trazaban también en torno a la pertenencia de clase e incluso con ciertos componentes morales: es posible imaginar que aquellas personas vieran como desprestigiadas a trabajadores y trabajadoras temporales o vinculadas a espacios como los bailes, cafés, prostíbulos y teatros del barrio.

Los corsos, tanto los de gala como los vecinales, cada año debían solicitar autorización a la Intendencia Municipal. Precisamente su suspensión en 1904 en el barrio portuario apuntó a descomprimir el espacio y la ebullición obrera de las calles, aún más, a desarticular formas de acción y organización colectiva en esa parte de la ciudad. Por haberse suprimido los corsos en La Boca y algunos en Barracas por la represión de la huelga portuaria, varias asociaciones musicales y comparsas en vez de renunciar a sus presentaciones ese año, se propusieron visitar los “de la capital”, afirmaba el diario La Prensa, excluyendo así a los viejos barrios obreros del sur del ideal límite ciudadano.⁵

Mapa 1 - Vuelta del Riachuelo, abril 1904. (Trapalanda)
Lugares de sociabilidad barrial: corsos y salones



⁵ *La Prensa*, 9 de febrero de 1904.

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



1. Plaza Solís y Mercado.
2. Iglesia San Juan Evangelista
3. Teatro Verdi (Sociedad).
4. Teatro Iris.
5. Sociedad de Bomberos Voluntarios (Salón)
6. Sociedad Unión de la Boca (Salón)

CORSOS ★

- A. Corso Olavarría y Palos
- B. Corso Av. Almirante Brown
- C. Corso calle Necochea
- D. Corso calle Brandsen
- E. Corso calle Suárez
- F. Corso calle Martín Rodríguez
- G. Corso calle Patricios

Los corsos fueran inscriptos y vinculados a una asociación o independientes, con más o menos estabilidad en el tiempo, con mayores o más exiguas decoraciones, mostraban una de las formas de los usos populares del territorio portuario. Configuran aquí una de las primeras geografías posibles del carnaval portuario, de sus relaciones y sociabilidades en un lugar y tiempo. Nuestro análisis interpela el espacio del puerto ciudadano como un territorio común constituido en y por la experiencia obrera, configurado por la clase trabajadora portuaria en sus relaciones y vivencias, entre las cuales una muy significativa parece haber sido el momento del carnaval. Esta apuesta por reposicionar la dimensión espacial de la experiencia de la clase trabajadora apunta a escudriñar los usos y formas de configurar el territorio por parte de los y las trabajadoras en el puerto. En los términos de la geografía social y crítica, el territorio es aquí entendido como una construcción social donde confluyen las dimensiones social, histórica y espacial de la experiencia [Sack 1986], y donde las diversas prácticas sociales son concebidas como elementos creadores del territorio portuario, a través de los usos del espacio por los sujetos sociales [Harvey 2004], es decir, trabajadores y familias del barrio portuario de diversos sectores, sus organizaciones artísticas, gremiales, culturales y políticas, y aquellos involucrados la producción de una trama de sociabilidad compartida y en la circulación cotidiana de La Boca, quienes desplegaron estrategias de apropiación del espacio proponiendo una territorialidad colectiva y propia, o mejor dicho, diversas territorialidades [Tomadoni 2007].

Dichas territorialidades, diversas en tiempos, ritmos y formas, constituían una trama comunal a la que el ejercicio de mapearlas o ponerlas en vinculación espacial ayuda a imaginar, identificar e interpretar. Esto mismo hemos ensayado en el mapa titulado “Lugares de sociabilidad barrial: corsos y salones”. Es necesario aclarar que dicho mapa, como construcción visual de aquellas relaciones sociales y de su trama organizativa, no busca ni consigue ser exhaustivo, sino que apunta a poner en relación algunos de los territorios configurados a partir de sus usos en la experiencia del carnaval. En este caso,



es más un indicativo en construcción de un proceso social comunitario que un elemento de su comprobación.

En el mapa también se señalan aquellas instituciones, teatros y sociedades en cuyos salones se organizó buena parte de la fiesta del carnaval puertas adentro. En la sociabilidad portuaria fueron de gran trascendencia teatros y salones, de cierta fama y relevancia en la época. Su gran cantidad de actividades y sus espacios de reunión constituyeron lugares de confluencia en la creación de tradiciones compartidas, de acciones comunes y disfrutes colectivos, donde se recortan como lugares significativos los teatros del barrio. Estos esenciales nodos de la sociabilidad vecinal, cultural y gremial, prestaron sus instalaciones para asambleas y mítines políticos, bailes de carnaval e incluso las primeras funciones de cine. Hubo múltiples teatros y salones que convivieron y compitieron por el público, entre los cuales se encontraban el teatro Dante Alighieri,⁶ la Confitería Ligure y el teatro Panterpe.⁷

El Teatro Verdi era de los más antiguos, populares y emblemáticos de los teatros portuarios. Creado en 1878 como local de la Sociedad Cosmopolita, Filarmónica y de Socorros Mutuos José Verdi, están aún hoy está ubicado en la calle principal, Almirante Brown al 700. Su local actual se inauguró el 11 de noviembre de 1901 en la avenida Almirante Brown 736, cuando en un baile de gala la banda del Verdi, compuesta por 12 músicos, tocaron diversas danzas y el himno nacional, en una sala repleta con capacidad para unas 350 personas.

Otro de los más renombrados fue el Teatro Iris, también ubicado en la Avenida Brown (ver mapa), abrió sus puertas el 13 de agosto de 1881, ante unos 600 espectadores que vieron esa noche el drama lírico *Aída* representado por la *Società Filodramática* [Bucich 1971: 224]. Otro salón muy concurrido en los bailes de verano fue el de la Sociedad Italiana de Bomberos Voluntarios, fundada por un grupo de habitantes del barrio de aquel origen en 1884 reunidos precisamente en el Teatro Iris. Con sede en la calle Brandsen

⁶ Funcionó desde 1884 en la avenida Brown al 1300, alternando actividades culturales y funciones artísticas, asambleas políticas y reuniones sociales. Por ejemplo, el domingo 25 de marzo de 1900 la Asociación Anticlerical organizó un evento a beneficio de la Sociedad de Resistencia de Marineros y Foguistas. *El Progreso de La Boca*, 18 de marzo de 1900.

⁷ La confitería era famosa por sus dulces premiados y reconocidos. Desde 1888 alojó bailes de carnaval, presentaciones artísticas, exposiciones y eventos. Ubicada en la avenida principal Almirante Brown al 1343/51, desde 1914 tuvo a su lado al teatro Panterpe, ambos propiedad del piemontés Sebastián Gambaudi. Allí había un cinematógrafo en esos años, y con orquesta de Profesores de la Sociedad Musical se daban funciones los domingos y feriados, de 3 a 6, para las familias.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



567, esta institución representativa tuvo un rol protagónico en la sociabilidad y en la supervivencia barrial; en su salón se realizaron infinidad de bailes, reuniones y asambleas, pero también colectas y depósitos ante las grandes inundaciones, así como toda su estructura estaba al servicio de paliar uno de los flagelos de la precariedad material y social junto al hacinamiento, como eran los incendios.

Estos salones y teatros formaron parte de la trama de sociabilidad portuaria en tanto nodos de una constelación más amplia. Se debe considerar también, entre muchos otros, a la Iglesia San Juan Evangelista, centro jurisdiccional, religioso, político y vecinal creada en 1870, y ubicada desde el año 1888 en la calle Olavarría. Esta fue el emblema de la autonomía jurisdiccional barrial adquirida por La Boca frente al vecino barrio de Santa Lucía. Como espacio religioso y su centralidad en los festejos católicos del carnaval fue de suma importancia en esa dimensión particular de las territorialidades carnavalescas.

Completando esta primera aproximación a la trama de sociabilidades portuarias, junto a teatros, salones e iglesia, se encontraban la Plaza Solís y el mercado homónimo (ver mapa). En las diversas protestas obreras y en la vida barrial, la Plaza Solís fue un ámbito de encuentro y recreación portuaria, y en epicentro de la organización y la protesta. Dicha plaza era la más antigua de la zona portuaria, testigo de asambleas, mítines, juegos y carnavales desde fines del siglo XIX. Fue la primera plaza pública del barrio, inaugurada el 8 de julio de 1894 con la presencia del entonces Intendente municipal Francisco Federico Pinedo, en terrenos cedidos por familias vecinas de renombre y bajo los auspicios de la Sociedad de Propietarios y Comerciantes de La Boca. Precisamente en el evento inaugural tocaron las tres comparsas locales de peso, la Sociedad Verdi, la Sociedad Unión de La Boca y Olimpo Argentino, interpretando el himno nacional y luego gran variedad de otras piezas [Pugliese 1971].

Junto con los nombrados teatros y asociaciones, una extensa e intensa vida asociativa gremial, cultural y política caracterizó al territorio portuario, elemento compartido con otras grandes ciudades puerto del continente y del mundo. Dentro de la amplia geografía de la sociabilidad urbana finisecular, la circulación de los trabajadores y sus familias en el puerto por teatros, plazas, mercados, salones y ferias para la obtención de productos y servicios cotidianos o para disfrutar de la recreación y el tiempo libre con familiares, paisanos, amores, amigos o vecinos, permite trazar una territorialidad a través de



experiencias por fuera de lo laboral, y que muchas veces conectaba ambas orillas del Riachuelo, en lugar de distanciarlas material y culturalmente.

En ambos márgenes del río, y muy certeramente en las calles del barrio portuario, los veranos solían ser semanas de intensa socialización, circulación y consumo. Si el tiempo de la cosecha activaba todos los resortes y espacios del puerto para las actividades de exportación, también lo hacía con los alquileres de habitaciones, las compras en almacenes, consumos en fondas y comercios. El mundo del trabajo portuario desbordaba antes de diciembre por la circulación y afluencia de trabajadores y trabajadoras, que protagonizaban como fuerza de trabajo o como consumidores aquel barrio, es decir, la multiplicación de alquileres, de lugares de comercialización y consumo, y la extensión de aperturas de boliches, quioscos y prostíbulos. La autoridad local municipal personificada en la Comisión de Higiene demandaba a la autoridad ejecutiva municipal el cierre de cafetines por prostitución y su lisa y llana prohibición. Aquellos, ubicados en las calles de la parte baja del barrio, a la izquierda de la avenida principal (calles Lamadrid, Gaboto, Ministro Brin, o Suárez), se contabilizaban hasta siete en el transcurso de dos cuadras o calles.⁸ Junto a esta proliferación estacional de negocios, oportunidades y trabajos, aumentaban a la par los costos de los alquileres de habitaciones en los conventillos. De esta manera, los carnavales, como la cosecha y la protesta portuaria, tuvieron una temporalidad y dinámica compartida en el territorio del puerto y su barriada, muy densamente arraigadas, en calles, salones y organizaciones.

Precisamente, el evento del carnaval, barrial y significativo de los veranos orilleros proletarios, desplegaba una cantidad y calidad organizativa y artística, por sus formas de organización, que se construía en diversos espacios del vecindario, movilizándolo a sus múltiples sectores y asociaciones, vecinos y familias.

Comparsas, sociedades y orfeones: la trama organizativa del carnaval

Como se mencionó al inicio del texto, en febrero de 1904 el carnaval había sido suspendido en las calles del barrio portuario, al menos en los espacios públicos de desfiles y aglutinación de gentes. Algo similar ocurrió en el barrio Barracas al Norte, donde los corsos también fueron suspendidos en algunas de sus calles principales. La calle se había transformado en un territorio de disputa, con otro tono y otro contenido que el que

⁸ *El Progreso de La Boca*, 18 de marzo de 1900.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



carnavales anteriores habían planteado. El lenguaje del carnaval en sí fortalecía vínculos vecinales y trascender algunas fronteras sociales y jerarquías, como parte de una cultura popular más extensa y añeja, de múltiples raíces [Puccia 1974], que no convenía a las autoridades y al orden público dejar andar.

Quienes desfilaban y protagonizaban aquel escenario callejero y popular, así como los salones y teatros, eran las comparsas, organizaciones carnavalescas diversas, sociedades corales y musicales de diversas formas, composiciones, rasgos, y que competían año a año por los premios y por el público. En la crónica del carnaval de 1904 puede leerse cómo éstas desfilaron por las calles de otros cursos porteños, al no haber podido hacerlo en su propio barrio. Incluso algunos llegaron a ganar premios y diplomas: La Unión Marina, Marinos leales y Los Turcos fueron distinguidos por sus estandartes sociales, por su mérito material y artístico.⁹

Los estudios sobre el carnaval han indagado en general sobre sus orígenes en torno a las formas, nombres y tradiciones en este contenidas, y también sobre sus sentidos, en tanto “fiesta de la inversión” del orden social, de las jerarquías y los poderes establecidos, a partir de su condición profana, popular y participativa. Ambos elementos dicen mucho del carnaval al sur de la ciudad, su despliegue, potencialidad y su componente amenazante, expresados en la prohibición del 1904. El carnaval, en tanto fenómeno popular urbano, para el cambio del siglo se había tornado un espectáculo diverso, con disputas de sentidos que configuraban cierta “espectacularización” en el modo en que esta fiesta reflejaba las lecturas de la sociedad [Falcón 1991; Chamoza 2003; Puccia 1974].

Estas nuevas formas del carnaval, así como las desarrolladas durante el siglo XIX, estuvieron constituidas por múltiples manifestaciones artísticas efímeras, junto a despliegues escenográficos y ornamentales, que enfatizaban el carácter vivencial y efímero de esta práctica social festiva, así como la pluralidad de sus sentidos y códigos, [Guimarey 2007] Tales formas efímeras carnavalescas, como los disfraces, maquillajes, los distintos escenarios, partituras musicales, caracterizaron también el carnaval orillero y las formas artísticas que diversas comparsas y agrupaciones construyeron en el barrio portuario. Sus nombres, trajes, instrumentos, repertorios, sus mismas formaciones ponen en primer plano el fuerte cruce del carácter inmigratorio y popular de de tales agrupamientos.

⁹ *La Prensa*, 22 de febrero de 1904.

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



Es claro que las diferencias y particularidades entre la comparsa y la agrupación humorística, luego la murga, fueron artísticas e históricas. A inicios del siglo XX las comparsas incorporaron instrumentos en sus desfiles y presentaciones [Doudtchitzky 2016]. En todas sus expresiones y formas, las agrupaciones de carnaval crearon y recrearon, al decir de Alicia Martín, una forma de arte popular, y una forma de organización vecinal y comunitaria [Martín 2017]. En la tradición de estas agrupaciones carnavalescas, sus estudios y clasificaciones, las comparsas incluyeron mensajes y discursos sobre la actualidad y la política, pero, como bien señala la autora, esta era una característica de las diversas agrupaciones carnavalescas [Martín 1997]. Hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX abundaban dos tipos de asociaciones o comparsas, aquellas con neta influencia europea y con carácter porteño, como los orfeones o coros sin acompañamiento, y por otro lado los llamados centros gauchescos. Atrás habían quedado las comparsas político-faccionales vinculadas a personajes de la política nacional o local, así como las populares comparsas de blancos disfrazados de negros, que persistían de manera acotada.¹⁰

Por su parte, los centros gauchescos, o comparsas de gauchos a caballo, iniciaban sus ensayos en el mes de octubre, siendo muchas de ellas organizaciones sostenidas que en los veranos festivos salían a mostrar sus espectáculos conformados por recitadores, guitarristas, zapateadores, quienes que luego de su jornada laboral en el puerto, talleres o el mercado formaban parte de tales grupos. También incluían coros de mujeres, cocoliches, escenografías campestres, carros y vestimentas. Uno de los más afamados, Los Pampeanos, fue un centro impulsado por influyentes vecinos de Avellaneda, como los Barceló.¹¹

Las comparsas podían distinguirse por sus nombres, sus trajes, la forma de arte que desarrollaban, todos elementos que dejaban ver una fuerte raíz europea, y la huella de los orígenes diversos y transatlánticos de sus protagonistas afincados en el barrio portuario. Los nombres de los conjuntos evidencian regularidades y pertenencias en este sentido. Una posible clasificación de las comparsas del barrio portuario las distinguiría por aquellas de claro corte étnico nacional, entre las que las italianas (José Verdi, Figli de Ila

¹⁰ Según las autoras, las tensiones étnicas desplegadas en la elite imitando y tomando la caracterización de los negros o afrodescendientes fue reemplazada a la vuelta del siglo por el aluvión inmigratorio [Martín 1997; Geler 2011]

¹¹ *El Corsito* N° 24, febrero 2001.

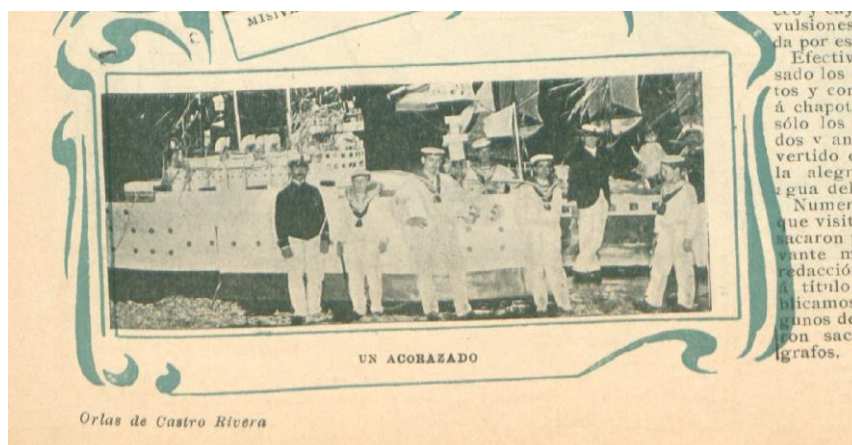
Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



Sicilia) y españolas (Orfeón Gallego, Gallego Primitivo, Salamanca Primitiva, Asociación Española) eran mayoritarias, siguiendo el patrón del flujo migratorio, pero dentro de las cuales no estuvieron ausentes algunas de renombre como Los Turcos. Esta última era una de las comparsas más famosas, una sociedad carnavalesca de enormes dimensiones en comparación con otras, por su número, formación y concurrencia, que junto a voces, orquesta y demás participantes llegaba a reunir unas 300 personas, con cuerpo de artillería y caballería que acompañaban una carroza tirada por 6 caballos blancos donde iba el sultán, con sus consortes y séquito [Martin 1997: 29].

Otro grupo de comparsas aludían a componentes nacionales, como Sol Argentino, Olimpo Argentino o Argentinos del Sur. Un tercer agrupamiento de estas asociaciones se identificaba por oficios vinculados al puerto y los oficios embarcados (Marinos Alegres, Juventud Marina, Marinos Leales, Unión Marina, Marinos Sud, Marinos Alegres, Submarino Peral, Marítima de Socorro Mutuo). Por último estaban las mixturas o ensambles de algunos de estos componentes, como la Sociedad Marítima Italiana, o aquellas vinculadas a lo local y musical junto a la salutación de la juventud sujetos protagonistas (Juventud Unida, Los Nenes Lira del Plata, La Perla de La Boca, La Unión de La Boca, de las más reconocidas)

Imagen 1 - Comparsas del Carnaval, *El Gladiador* N° 117, 26 de febrero 1904



Muchas de estas sociedades, las más grandes y estables, eran dirigidas por comisiones directivas o recreativas, que organizaban colecta de fondos o estrategias diversas para poder solventar materialmente los uniformes, trajes, instrumentos, estandartes, máscaras, y alquilar los salones para los bailes de carnaval, entre muchas otras actividades y funciones que realizaban todo el año. Para la colecta carnavalesca se acudía a vecinos y



comerciantes del barrio, como a la mencionada imprenta Ligure, ubicada en la calle Lamadrid al 330, u otros talleres, comercios o firmas locales.

Mirar algunas de estas sociedades y comparsas más de cerca puede sumarnos elementos y sentidos de su lugar en el carnaval portuario. Una de estas comparsas que mostraba su conexión transatlántica, en sus nombres, repertorios y tradiciones fue Orfeón Gallego. Dicha agrupación fue premiada reiteradas veces a inicios del siglo XX, como en 1905, cuando desplegó un repertorio de zarzuelas, género musical escénico español, que incluía temas como “La buena sombra” y “El Indiano”, interpretados por un coro conformado por tres de señoritas y diez muchachos.¹² Al año siguiente esta sociedad salió primera en el concurso de Muñeira o molinera, danza popular de origen gallego. Un año antes la fotografía muestra a un coro, esta vez enteramente compuesto por varones, acompañados por varios violines y una mandolina, en medio de corbatines, sombreros, moños, con mobiliario propio de una sala musical, en la cual ensayan la marcha Viento pampero (Imagen 2).¹³ Este grupo de hombres se formó y posó para el fotógrafo de una revista de actualidad de la Buenos Aires de inicios del siglo XX, en lo que pareciera un bar o salón, con otros presentes que no se sabe si forman parte de la banda, del coro, de la comparsa, o acompañaban.

Imagen 2 - Orfeón Gallego, enseñando los golpes de arco de la marcha Viento Pampero. Caras y Caretas N° 279, 6 febrero 1904



«ORFEÓN GALLEGO».—ENSEÑANDO LOS GOLPES DE ARCO DE LA MARCHA «VIENTO PAMPERO».

¹² Caras y Caretas N° 334, 25 de febrero de 1905.

¹³ Caras y Caretas N° 279, 6 de febrero de 1904

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



El tiempo de los ensayos, en salones o al aire libre, se iniciaba con asiduidad para fines de noviembre e inicios de diciembre, si bien muchos grupos tenían cierta estabilidad y continuidad año a año. La comparsa La Unión Marina Nacional (Imagen 3), en 1904 se encontraba ensayando una marcha al momento de ser fotografiada. La imagen permite apreciar la mixtura generacional y étnica, no así de género, de su composición. Esta, como muchas otras comparsas del barrio, se reunían a confeccionar, ensayar y repasar el repertorio en patios, cuartos y pequeños salones de asociaciones del barrio, como da cuenta el reducido ambiente, el amontonamiento de instrumentos, participantes y muebles. En sus vestimentas, el saco, el sombrero y el bigote, es posible hallar huellas de su pertenencia a los sectores obreros del barrio. También es posible pensar a estos varones que participaban en orfeones y comparsas con cierta (relativa) estabilidad laboral, en sus rutinas, jornadas y salarios, con tiempo para destinar a reuniones y ensayos, y con recursos para poder llegar a adquirir y mantener un instrumento, en algunos casos. Las imágenes de estas comparsas también permiten bosquejar esa amplia sociabilidad masculina, que convivió con otras extendidas en cafés, plazas y gremios: allí el tiempo libre, los ensayos de carnaval y la militancia político-gremial parecen haber delineado un tiempo y espacios particulares de sociabilidad barrial, obrera y masculina.

**Imagen 3 - Unión Marina Nacional ensayando una marcha.
Caras y Caretas N° 279, 6 febrero 1904**



«UNIÓN MARINA NACIONAL». — ENSAYANDO UNA MARCHA

Una de las comparsas más recordadas del barrio surgió de La Sociedad Recreativa y Musical Los Farristas de La Boca, fundada el 5 de enero de 1895. En sus inicios

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



compartió el alquiler de la sede con el noble Club Boca Juniors, creado pocos meses después. Ambas entidades, por carecer de fondos suficientes, compartieron un mismo local en la calle Suárez, un conventillo en cuyo patio se realizaban los ensayos.¹⁴ En el año 1900 la Comisión Especial para la organización de la comparsa estaba a cargo del Comisario General, junto a un Inspector de Orquesta, un Maestro y un Director de Orquesta. En el verano de 1904 esta sociedad, como tantas otras, decidió en asamblea salir de comparsa, para lo cual convocaban a músicos y artistas en la calle Martín Rodríguez 755, donde estaba su Secretaría.

Imagen 4 - Coro de la Sociedad Coral y Musical Unión del Plata, ensayando la barcarola. Caras y Caretas N° 279, 6 febrero 1904. Fondo AGN B.108.555



La Unión del Plata y su ensayo de la barcarola, referencias renovada a la canción típica de Venecia, muestra nuevamente ese mundo masculino, un orfeón o coro de hombres que, bajo la dirección y acompañamiento del pianista, rodeados de pizarrones, grandes muñecos carnavalescos por estrenar, o del año anterior puesto allí a modo de adorno o depósito, ensayaban concentradamente y conscientemente frente a la cámara.

En varias ediciones del popular festejo por las calles de La Boca se volvían un bullicio de orquestas y serpentinas, donde competían por aplausos los grupos y sociedades. En los corsos y salones del barrio portuario se lucía año a año la orquesta de la Sociedad

¹⁴ Fuente: <http://conexion2000.com.ar/recordosdelcarnavalboquense.htm>

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



Cosmopolita, Filarmónica y de Socorros Mutuos José Verdi. La misma, creada en 1878 por un desprendimiento de otra famosa sociedad, La Unión de La Boca (Olavarría 636, creada en 1877), tenía su sede en el teatro del mismo nombre, situado en la Avenida A. Brown. “La Verdi”, como se la conocía, salió por primera vez a la calle ante el público portuario el 1° de enero de 1879. Con una formación de 23 músicos varones y un cantante, estos se encolumnaron hacia la Plaza Solís, donde los aguardaban unas 2 mil personas que presenciaron el primer concierto de esta banda que se prologó por casi tres horas, de 4 a 7 de aquella calurosa tarde. El repertorio incluyó la Marcha de Garibaldi, fragmentos de la ópera Atila y una marurka o mazurka, danza y pieza musical asociada a una danza colectiva en parejas popular en el este europeo [Bucich 1971].

La Sociedad Verdi era una de las instituciones corales y musicales más premiadas y valoradas del barrio, la cual competía en los carnavales con otras, siendo de especial tensión los concursos con la Sociedad Unión de La Boca por su origen común y conflictivo. La altísima competitividad de las orquestas y comparsas llevaron muchas veces la rivalidad carnavalesca por medallas y premios hacia otros ámbitos y prácticas que excedieron la competencia artística y que incluyeron los enfrentamientos abiertos y las detenciones. Los llamados roces entre La Verdi y La Unión eran tal vez los más conocidos, aunque también los hubo entre la primera y Olimpo Argentino; varios de estos episodios terminaban en la comisaría del barrio, la N° 20 ubicada en la calle M. Rodríguez al 700 [Bucich 1971].

Aún en momentos de prohibición de los corsos, las reuniones, ensayos, y la movilización de recursos, voluntades y vínculos en el barrio siguieron funcionando, ya que las comparsas se presentaban en otros corsos de la ciudad. Entre ellas, la Sociedad de Socorro Mutuo y Musical “Unión de La Boca”. En los primeros años del siglo XX dicha sociedad tuvo un lugar primordial dentro de esta trama barrial. Fundada en abril de 1877, se ubicó en Olavarría 636, la calle conocida como la Florida de la Boca, por sus negocios y circulación, sociabilidad y vitalidad, donde aún continúa su sede. Allí funcionó además la primera escuela nocturna de la ciudad de Buenos Aires y un taller de pintura dirigido por Alfredo Lázzari, donde se inició en el arte Benito Quinquela Martín. En la planta baja de esta institución se encontraba uno de los conservatorios de música más afamados de la



época: la academia Pezzini–Stiatessi (1903), lugar en el cual ejecutó sus primeros compases el músico Juan de Dios Filiberto

La Unión contaba entre sus objetivos promover el arte musical y conformar una orquesta estable. En 1884 incluyó en sus estatutos como finalidad al Socorro Mutuo, concretado en la organización de la asistencia médica y en medicamentos para los socios y socias, entre otros servicios no provistos ni por el estado ni por empresas y patronos. Dicha sociedad contaba entonces con un salón biblioteca, un salón social, y habitaciones en las que funcionaron talleres de pintura por los que pasaron encumbrados iconos de la pintura portuaria. Tenía bajo su propiedad un Panteón Social para sus miembros, y según se observa a partir de los registros y balances de los primeros años del siglo, abonaba pensiones, medicamentos, servicios médicos en el hospital Italiano, al cual sostenía con aportes regulares, otro monto fijo al cuerpo musical, mientras que recibía como ingreso el monto por alquileres de espacios y habitaciones, por cuotas mensuales, por aportes a la biblioteca y cuotas de ingreso.¹⁵

Ya a fines del siglo XIX la sociedad estructuró Comisiones de Comparsa, que dependían de la sección recreativa. La primera Comisión se constituyó en 1880, y desde su conformación se reunió en asamblea para resolver cuestiones tales como habilitar un registro para la comparsa entre los socios, la confección de trajes a cargo de dos socios que presentaban modelos diversos a ser aceptados o rechazados por la comisión. Se debatían las poesías y su musicalización, con fervorosos argumentos sobre si un poema podía o no ser una habanera. A modo de ejemplo, en 1897, su Comisiones de Comparsa revitalizada estaba constituida por un presidente y un vicepresidente, un profesor y un director de banda, un subdirector, varios ayudantes, un comisario general, varios comisarios de comparsa, un comisario de guía y un director de coros. Estos conformaban un grupo de alrededor de unos 17 hombres que formaban una de las comparsas más admiradas del barrio. Tal estructura no era fija: en 1905 la Comisión de Comparsa ascendía a 21 miembros, incorporando un tenor, un barítono y un bajo, más el portador del estandarte. Este breve perfil muestra a la Sociedad Unión de La Boca como un nodo de sociabilidad barrial con un corte artístico profesional, que se desplegaba como lugar de sociabilidad, formación y encuentro comunal de manera conjunta, y a la vez

¹⁵ Libro de Caja Sociedad Unión de la Boca, año 1904/1905.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



diferenciada, de otros espacios. Mientras la Unión contó con un corte más artístico y recreativo, otros lugares como el Teatro y Sociedad Verdi, alojaron y materializaron sociabilidades obreras más radicalizadas y con mayor vinculación a las organizaciones proletarias, sociedades de resistencia, gremios y agrupaciones socialistas y anarquistas, constituyéndose un particular contraste.

Al mismo tiempo que los nombres, trajes, repertorios, instrumentos y canciones de las comparsas muestran una circulación transnacional y atlántica en las formas del carnaval, donde existieron en este verdadero collage cultural algunos mitos y personajes propios. Este fue el caso del Oso Carolina, el cual se presume que fue creado por un vecino italiano habitante de La Boca.

Imagen 5 - El oso carolina era la admiración y la alegría de entonces. Carnavales de antaño, marzo 1911. AGN 110.270.



El mayor de los hermanos González Tuñón, Enrique, escribió en 1926:

El Carnaval apareció en el suburbio vestido de arpillera. Una murga rante, constituida por los herederos del compadraje, le salió al encuentro redoblando en las latas vacías una copla picaresca aprendida en el baldío (...) El clásico Oso Carolina, que ha caminado tanto, sumiso a la cadena que le aprieta el cogote, acompasa el



acorde musical de la murga y destiñe su grotesca con la llovizna del cansancio que moja su rostro.¹⁶

En su texto, Tuñón, al igual que su hermano, recorre el sur de la ciudad, las orillas del Riachuelo y los arrabales, la parte otra de la ciudad, proletaria y marginal y allí hay lugar para el puerto y su carnaval en esa orilla imaginada y trazada cartográficamente por la poesía, la pintura, y por la experiencia proletaria.

El mítico personaje tiene su origen en el fin de siglo, como innovación de un club humorístico que llevaba su nombre, creado en 1899, altamente premiado en medallas por sus comparsas, por su coro de señoritas también. El Oso Carolina salía a caminar a la media tarde y recorría las calles a la espera de la noche y las luces de los corsos, para hacer su entrada triunfal y asustar a niños y niñas. Cuando llegaban las primeras comparsas, el Oso encabezaba alguna de ellas para que lo vieran mejor, andando en silencio cuadas y cuadas, atado a la cadena que le arrastraba su compañero/cazador y atento a las variaciones de la música para llevar con dignidad los pasos de baile. Hacían un alto, previamente a la presentación ante las comisiones de los concursos de máscaras. Un reportaje realizado en 1932 a Onofre Machado, quien afirma ser el mismísimo Oso Carolina original, fue publicado en Mundo Argentino. Allí narra cómo la inspiración del personaje, y del Centro Humorístico con su nombre, surgió de los artistas ambulantes que en la región de Nápoles hacían bailar algún animal al son de un organillo o pandereta. La actuación consistía en realizar una pantomima de la caza del oso, seguido por varios cazadores, algunos de los cuales terminaban hospitalizados, según el acto. El cazador ganador vendía al Oso, y al venderlo le preguntaba al animal, en un cocoliche napolitano, cómo le gustaría llamarse, mencionando los nombres de sus cuatro novias. El oso solo aceptaba el último, Carolina. Cual bautismo popular, cuenta el relato, el oso bailaba y pedía aplausos y propinas al público cercano.¹⁷

Como analizó Alicia Martín, el oso tuvo un lugar extendido en el folklore europeo, y su sentido conjugaba el binomio amo-esclavo-barbarie-civilización, la fuerza vs la razón. En este sentido, en tanto apropiación de una forma culturalmente familiar al otro lado del Atlántico, el Oso carolina constituyó una tradición portuaria inventada, la cual tomó

¹⁶ González Tuñón, Enrique, *Tangos*, CEAL, 1953 (1926), citado en *El Corsito* N° 9, septiembre 1996.

¹⁷ *El Corsito* N° 9, septiembre de 1996.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



diversos elementos y formas de un repertorio previo y conocido para producir una figura propia e icónica del carnaval portuario.

En aquella fiesta estival, y en la figura del Oso Carolina, se producía la asociación de la bestia sometida con la figura femenina en general, y con la mujer con la que se tiene un vínculo afectivo (novia) en particular, mostrando ciertas formas en que el humor y la animalización personificada procesaban diversas experiencias (la migración transatlántica, las desigualdades en la sociedad local, entre otras). También la figura del Oso da cuenta de cómo se configuraban ciertas desigualdades de género y las formas jerárquicas de su relación. El oso con nombre de mujer, encadenado, era paseado por el cazador mayor por todo el corso. Pero además, en la particularidad de aquel festejo, en tanto momento de entretenimiento y des-orden, el Oso Carolina era una forma posible de travestirse para aquellos varones participantes, siendo una oportunidad entre muchas. Como ha mostrado un reciente trabajo, para muchos de estos inmigrantes trabajadores el travestirse también podía formar parte de una multiplicidad de estrategias laborales, para acceder a trabajos considerados como propios de mujeres [Galeano y Schettini 2019].

Si bien las dimensiones artísticas del carnaval son múltiples y ricas, no es parte del objetivo y las preguntas que este trabajo se plantea. Sí vale brevemente mencionar que estas bandas de músicos mostraban un alto dominio técnico, un repertorio de voces y canciones, junto a un instrumental variado (piano, violines, trompetas, laudes, entre otros) donde el elemento picaresco se evidenciaba más en las letras que en las músicas, vestuarios e interpretaciones teatralizadas [Martin 1997].

Estas sociedades organizaban bailes y concursos en los salones y teatros mencionados en el apartado anterior. Por ejemplo, en el año de la prohibición, febrero de 1904, no se suspendieron los bailes en salones; así fue que la comisión recreativa de los Bomberos Voluntarios organizó para los días 15, 16 y 21 en su salón bailes diversos. Estos bailes sociales en diversas instituciones y salones de La Boca habían comenzado ya el 12 de febrero, como el organizado por los Farristas en el Salón Verdi, o los Turcos en Cavour, o la Juventud Ítalo-argentina en la Confitería Ligure.¹⁸ Otros encuentros y bailes como el de la Sociedad Marítima Italiana en su local de Suárez 673, a solo metros de Los Nenes,

¹⁸ Ver nota 8.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



y el de los Marineros del Sud también a mediados de febrero, muestra la simultaneidad y expansión de estos eventos.¹⁹

Los bailes y fiestas carnavalescas, numerosos y diversos, también suman a la territorialidad del carnaval mapeada: los teatros Verdi e Iris, las confiterías Ligure y Cavour del vecino Barracas, los salones de la Unión o Bomberos, los nombres se repiten. En todos se preparaban para los concursos y la entrega de medallas a comparsas, centros criollos, en la competencia de máscaras sueltas y bicicletas adornadas. En estos bailes y desfiles, los palcos y balcones, como señala una amplia bibliografía, más bien escenificaban las distinciones y jerarquías sociales, con los adornados balcones, los estandartes que lucían los premios y medallas. Es allí donde se hace posible ubicar y visibilizar los vecinos de una élite barrial activa, participe de las instancias municipales como las Comisiones de Higiene o la prensa local, y muchos de los cuales desarrollaban actividades en los centros políticos del barrio.

Para la realización de los bailes, así como para los corsos, no alcanzaba con solicitar un permiso, menos aún para la realización de bailes y concursos de disfraces. Estos estaban reglamentados al extremo en su funcionamiento: eran clásicas las prohibiciones municipales de vestir trajes de sacerdote, uniformes militares o aquellos considerados indecorosos, a las que en el año 1904 se sumó la publicación de un edicto con las reglas más estrictas para disfraces y máscaras. Entonces, los disfraces de carnaval requerían permiso policial, y que estipulaba que cada sociedad debería entregar a la comisaría barrial el listado de sus integrantes, profesiones y domicilios. Sólo las mujeres y menores de 15 años no necesitaban permiso para disfrazarse.²⁰ Los disfraces y la entera realización del carnaval de alguna manera teatralizaron los conflictos, tensiones y jerarquías que atravesaban a la sociedad de la ciudad en esos años. Como sostiene Alicia Martín, los disfraces de negros yocoliches, entre otros, parodiaron las dificultades de integración en una sociedad aluvional conmovida por la inmigración masiva de ultramar [Martín 2017].

Si los bailes y concursos de disfraces de señoritas eran un clásico momento carnavalesco donde participaron las mujeres y niñas de las familias del barrio, su intervención en las comparsas instrumentales y corales fue mínima. Seguramente lo que se consideró sus

¹⁹ *La Prensa*, 23 de febrero de 1904.

²⁰ *La Prensa*, 10 de febrero de 1904.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



labores y conocimientos intrínsecos a su condición femenina les permitieron acceder a actividades como la confección de una multiplicidad de trajes, y la organización de algunos eventos. Las imágenes fotográficas enfatizan una distinción: las fiestas familiares con participación de mujeres y jóvenes y sus concursos y disfraces fueron un ámbito bien diferente y distinto del de los ensayos y las comparsas, organizaciones cuasi totalmente masculinas como vimos. En este sentido, una revista de la época comentaba en tono irónico sobre una asociación barrial lo que bien valía para muchas de las existentes en el barrio portuario

Las mujeres, hijas y hermanas y demás parientas de los socios, están haciendo a toda prima sus preparativos para el baile [...] Señorita conozco yo, que con una colcha de damasco, color botón de oro, se ha hecho un traje de jardinera napolitana de lo más lujoso, adornando la falda con cintas de raso arrancadas de varias cajas de dulces...²¹

Marcando continuidades y fronteras, en las comparsas del carnaval de los primeros años del siglo XX en las carrozas y desfiles, hombres blancos se disfrazaban de elegantes caballeros, y pintaban su piel de negro. Otra gran cantidad de hombres se vestían de mujeres, cuya representación contenía un tono burlesco. El tiempo del carnaval era muchas veces utilizado para travestirse, incluso como parte de la humorada. La representación de las mujeres en estos casos tenía siempre una cuota de burla. De esta forma, las mujeres estaban presentes en tanto sujeto de representación y burla. Lo cierto es que tanto los corsos como las comparsas y el carnaval entero se configuraban como un proceso donde las masculinidades y feminidades estaban en tensión.

Si la sociabilidad masculina y artística de músicos e intérpretes se jugaba en las comparsas, las mujeres tenían su lugar habilitado y socialmente consensuado en bailes, concursos, la confección de trajes y arreglos florales, pero rara vez en la calle, en la cual como espectadoras y participantes fueron invisibilizadas y excluidas por las narrativas oficiales carnavalescas de las veredas, la calle, los corsos, el espacio público y la fiesta. Si en cambio, puede vérselas con menor reticencia en la trastienda del carnaval (imágenes 6 y 7), la confección de trajes, adornos florales y serpentinas. Las fotografías muestran un trabajo colaborativo y colectivo marcado por la presencia de mujeres.

²¹ *Gladiator*, Año 3, N° 117, 26 de febrero 1904.

Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



Imagen 6 - Carnaval 1906, flores para el corso. AGN 12011.



Imagen 7 - Niñas preparando disfraces para los bailes del club. AGN 12012.



De esta forma las mujeres estaban algunas veces a cargo de la manufactura de trajes y arreglos florales de corsos, balcones y palcos. Aún sin ser específicas del carnaval portuario, las fotografías permiten dar cuenta de las formas de la presencia de mujeres en la realización de la fiesta, presumiblemente en todos los barrios y también en La Boca.

Imagen 8 - Las caretas para el carnaval, el burro que se apronta a merendar un par de jabalíes 1911. Fondo AGN B.113.968.



Laura Caruso "La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, Nº 17, julio 2020, pp. 233-264.



Imagen 9 - Fabrica de máscaras. Caretas para carnaval, sin bigotes con gorro. Fondo AGN B. 113.969.



En cambio, en la construcción de máscaras, la labor artística de estos artefactos del arte efímero estaba a cargo de los hombres, que confeccionaban máscaras de hombres diversos, que asemejan a la diversidad culturas y fenotípica de los participantes, bigotes, gorras italianas, españolas, orientales, por caso. Muchas veces las máscaras eran de animales como caballos o burros. Precisamente las máscaras fueron un componente clave del carnaval a comienzos del siglo XX; con rasgos definidos, con personajes populares como animales –osos, jabalíes, burros, su confección y comercialización eran esenciales al despliegue de la fiesta barrial estival. Estos artefactos, elementos claves de aquel arte efímero que suponía el evento del carnaval, proponían juegos de cambios de roles y personificaciones diversas. Su circuito de venta de estas máscaras incluía a puestos callejeros pero también a elegantes tiendas barriales. (Imagen 10)



Imagen 10 - Preparaciones de carnaval, 1905. AGN B. 15.989.



La fiesta como elemento constitutivo de la comunidad

El carnaval constituyó un tiempo y un territorio particular de reunión, movilización y organización de una trama barrial portuaria que ocupó el espacio público verano tras verano, lo configuró, siendo un fenómeno de arraigo y de resistencia o confrontación, como lo muestra su prohibición tras la huelga de 1904.

Este trabajo se propuso revisar la configuración del puerto como territorio a la luz de la acción y experiencia de su clase trabajadora, interpretando las territorialidades del carnaval y su amplia sociabilidad, desplegada en plazas, calles, salones, teatros, patios y cuartos de ensayos, así como en asociaciones particulares.

Según Alicia Martín, las asociaciones carnavalescas a principio de siglo escenificaban, representaban la “modernización” argentina, reflejando así al pobre inmigrante, el gaucho perseguido, el moreno caricaturesco y ausente, en el escenario público donde los grupos étnicos y de clase hacían su aparición, afirmaban su presencia y medían sus diferencias [Martín 1997: 36]. Las comparsas del sur de la ciudad, más específicamente las aquí estudiadas afincadas en el barrio portuario, eran organizaciones fundadas en fuertes lazos étnicos, de clase y de amistad. Conformaban una red particular de una trama de solidaridades que la coyuntura de 1904 había reforzado y puesto en la palestra pública. El carnaval se evidenció aquí como un evento popular comunitario no solo en su transcurrir, sino principalmente en su organización, en su dimensión colectiva, territorial y en la movilización de “pequeñas solidaridades” que acarrea, con fuertes marcas



étnicas, de género, etarias, que conformaban identidades locales de mutua competencia, y en tensión con las autoridades estatales.

Comparsas, ensayos, noticias, locales gremiales, solidaridades, donaciones, solicitadas, entran en diversos espacios del barrio y de su población trabajadora, así como a la vez entran tiempos de trabajo, de militancia, de sociabilidad y diversión, con experiencias que recorrían las calles, locales, fondas, salones, patios, plazas y comercios, cruzando incluso el Riachuelo hasta Barracas al sur. Aún a comienzos del siglo XX ambos márgenes del Riachuelo constituían un ámbito común de trabajo y de vida, con una cercanía social y política para los trabajadores del barrio portuario y sus familias. Las catástrofes más excepcionales, como las grandes inundaciones de la primera década, así como también la cotidianeidad laboral [Caruso 2019b], muestran una trama común de la cual el carnaval y sus festejos también fue parte. Las diversas dimensiones de la vida obrera mostraban así la ficción jurídica que entonces constituía el límite del Riachuelo al sur de la ciudad. Al examinar la particular territorialidad del carnaval portuario es posible a la vez ver como la configuración comunitaria, en términos geográfico-culturales e identitarios, va delimitando fronteras que las que, mutables y permeables, de todas formas definen el territorio y la comunidad portuaria del resto de la ciudad misma, la ciudad ideal, y sus márgenes (“cursos de la ciudad”). El foco puesto en las formas del carnaval en el espacio portuario en el año 1904 visibiliza una dimensión de la vida proletaria muchas veces escindida del estudio – o de los estudios – de su experiencia histórica. Sin pretender ser un estudio exhaustivo de los carnavales, este trabajo se propuso unir trayectorias historiográficas y dimensiones de la vida obrera territorializadas, para pensar las dinámicas de construcción de solidaridades amplias en términos comunales en su tiempo, sus relaciones y territorios, así como redefinir ese territorio y sus contornos en función de esa experiencia.

En no pocos veranos las redes, espacios y sociabilidades del carnaval y la huelga se entran y potencian. Pero no solamente en la huelga y la movilización. La vida obrera cotidiana revela, según Geoffrey Eley, un mundo de numerosas solidaridades pequeñas en los lugares de trabajo, en el tiempo libre, en los recreos, bromas ritualizadas, indispensables para la configuración de una cultura obrera. Mediante estas los trabajadores ganan un espacio tiempo en donde la autoridad (patronal, estatal) es privada del control allí donde, en el trabajo, en las calles, en los salones, se configuran otros



vínculos y solidaridades. En estos actos pueden leerse pequeños gestos de autoafirmación que no expresan una particular conciencia política, más bien la crean, dan los cimientos para la crítica y la militancia: “Entonces el mundo de la política y lo cotidiano podían actual conjuntamente” [Eley 2003: 85-86]. El carnaval es plausible de ser pensado como ese espacio y tiempo creativo, como parte de la acción subjetiva de los trabajadores y habitantes del barrio portuario como forma de generar y crear visiones del mundo, nociones e identificaciones, así como momento de construcción de solidaridades y de comunidad, aún en su periodo de institucionalización, disciplinamiento y refinamiento, según diversas interpretaciones [Alfaro 1991; Barran 1989]. En este tiempo de la fiesta, como en otros de trabajo y protesta, se configuró la experiencia comunal de corte obrero. La comunidad portuaria existía así en aquel espacio repensado, y en diversos tiempos delineados no sólo por el tiempo del trabajo o del conflicto. El encuentro en plazas, orillas y cafés, y las sociabilidades vecinales y de compadrazgo, familiares y amorosas, desplegadas en el carnaval también formaron parte vital de la experiencia de trabajadores y trabajadoras [Lobato y Palermo 2011]. El carnaval, como momento particular de la vida social fue un momento de ocio revulsivo de múltiples maneras. En él también se conformó una comunidad en torno al mundo obrero portuario.



Bibliografía

ALFARO, MILITA

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)*, Ediciones Trilce, Montevideo.

ANDÚJAR, ANDREA

2015 “Comunidad obrera, género y políticas asistenciales: Comodoro Rivadavia, 1922-1932” en *Archivos de Historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires; pp.59-78.

BARRAN, JUAN PEDRO

1989 *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Montevideo. Ediciones de la Banda Oriental.

BUCICH, ANTONIO J.

1971 *La Boca del Riachuelo en la Historia*, Buenos Aires, Asociación Amigos de la Escuela Museo de Bellas Artes de La Boca.

CARUSO, LAURA

2019a “La huelga, el carnaval y los comicios: el mundo del trabajo portuario en Buenos Aires y la configuración de una comunidad obrera, verano de 1904”, *Historia Crítica* n.º 73, pp. 163-191, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit73.2019.08>.

2019b “Territorialidades portuarias. La experiencia obrera en perspectiva local en el Puerto de Buenos Aires, inicios del siglo XX”, en Andrea Andújar, Leandro Lichmajer (comps) *Lo local en debate. Abordajes desde la historia social, política y los estudios de género (Argentina, 1900-1960)*, Editorial Teseo, Buenos Aires.

CHAMOZA, OSCAR

2003 “Lúbolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX” en Sábato, H. y Lettieri, A. (comp.) *La vida política en la Argentina del siglo XX. Armas, votos y voces*, FCE, Buenos Aires.

CUBILLA, ERICA

2018 “Buenos Aires en carnaval: los corsos del barrio de Villa Devoto en la década de 1930”, *Revista Páginas*, Año 10, N° 23, pp.101-125.

ELEY, GEOFFREY



2003 *Un mundo que ganar. Historia de la izquierda en Europa 1850-2000*, Barcelona, Crítica.

DOUDTCHITZKY, SAMANTA

2016 *¿Vos de qué salís?: el carnaval en el barrio de La Boca* / Samanta Doudtchitzky, Crisol, CABA.

FALCÓN, RICARDO

1989 “La larga batalla por el carnaval: la cuestión del orden social, urbano y laboral en el Rosario del siglo XIX” en Anuario UNR, Rosario N° 14, segunda época, UNR- Editora.

GALEANO, DIEGO Y SCETTINI, CRISTIANA

2019 “Una historia verosímil de la Princesa de Borbón: Trabajo, género y sexualidad en América del Sur, 1905-1919”, en Rossana Barragan Romano (coord./comp.) *Trabajos y trabajadores en América Latina (Siglos XVI-XXI)*, CIS-, La Paz, IISH Amsterdam y Re-work Berlin.

GELLER, LEA

2011 “¿Quién no sido negro en su vida? Performances de negritud en el carnaval porteño de fin de siglo (XIX-XX)”, en García Jordán, Pilar (ed.) *El Estado en América Latina. Recursos e imaginarios, siglo XIX y XX*, I Edicions, Barcelona.

GUIMAREY, MARÍA

2007a *El carnaval como práctica social espectacular: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval*, Proyecto, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, UNLP.

2007b *Carnavales rioplatenses en el siglo XIX: Corsos porteños y montevidianos*. Instituto de arte argentino y americano, Buenos Aires, edición N° 26 de Revista Quilombo! de agosto de 2007, re

HARVEY, DAVID

2004 *Space as a keyword*, Paper for Marx and Philosophy Conference, Institute of Education, London.

LOBATO, MIRTA

2017 “Escenas de lo social en publicaciones de circulación masiva: caras y caretas (1898-1930)”, en Ricardo González Leandri y Juan Suriano (editores), *La Cuestión Social y sus itinerarios de difusión a través de las publicaciones periódicas argentinas, 1870-1930*, Global South Press, Rockville-MD.

Laura Caruso “La fiesta y la comunidad: el carnaval en el barrio obrero del Puerto de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 233-264.



LOBATO, MIRTA Y PALERMO, SILVANA

2011 “Del trabajo a las calles: dignidad, respeto y derechos para los y las trabajadoras” en Lobato, Mirta (ed.) *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*, Buenos Aires, Biblos.

LOSADA, LEANDRO

2007 “Del carnaval al curso de Palermo: los ritos sociales de la elite porteña en la belle époque, 1880-1910” en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas / Anuario de Historia de América Latina*, vol. 44, Alemania

MARTÍN, ALICIA

1997 *Fiesta en la calle. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires*, Colihue, Buenos Aires.

2017 “Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires”, *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (mayo-agosto), pp. 197-168

PORRINI, RODOLFO

2019 *Montevideo, ciudad obrera. El tiempo libre desde las izquierdas (1920-1950)*, Biblioteca Plural, Montevideo.

PUCCIA, ENRIQUE

1974 *Breve historia del carnaval porteño*, Buenos Aires. MCBA.

PUGLIESE, JOSÉ

1981 *Páginas de la historia de la Boca del Riachuelo*, Impulso, Buenos Aires

SACK, RICHARD D.

1986 *Human territoriality. It's theory and history*, Cambridge University Press. Cambridge.

TOMADONI, CLAUDIA

2007 “A propósito de las nociones de espacio y territorio” en *Gestión y Ambiente*, Bogotá-Universidad Nacional de Colombia, vol. 10 N° 4.