

¿Vos de qué salís?

El carnaval en el barrio de La Boca



Vos de ¿qué salís?

El carnaval en el barrio de La Boca

Doudtchitzky, Samanta ¿Vos de qué salís?: el carnaval en el barrio de La Boca / Samanta Doudtchitzky. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Crisol, 2016. 92 p. ; 23 x 16 cm.
ISBN 978-987-46444-0-4 1. Carnaval. 2. Cultura Popular.
I. Título. CDD 394.25

© 2016. Crisol Proyectos Sociales
Tte. Gral. J. D. Perón 1671, 10° B. C1037ACE.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Imagen de tapa y de interior

Autor: Daniel Carranza

Título: Los Nenes de Suarez y Gaboto

Medidas: 91.5 x 122 cm

Técnica: OST

NY, 2006.

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Impreso en Argentina

Directora Ejecutiva de Crisol:

Silvia Kremenchtzky

Coordinación general del Proyecto:

Samanta Doudtchitzky

Organización del material y escritura de texto:

Elisa Carricajo

Coordinación de trabajo de campo y entrevistas:

Mara Tesoriero

Observaciones y sistematización:

Julia Herrera

Entrevistas:

Julia Herrera y Diego Higuera

Diseño y diagramación:

Paula Novales





Este libro es el resultado de un proceso colectivo de trabajo. Gracias a todos quienes, de forma generosa y entusiasta, nos dieron sus testimonios. Cada uno, desde su lugar y experiencia, aportó valiosos datos para construir este relato.

Gracias al artista plástico Daniel Carranza que nos cedió su obra “Los Nenes de Suarez y Gaboto” para ilustrar la tapa y el interior del libro.

El apoyo del Régimen de Promoción Cultural Ley de Mecenazgo, del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires fue fundamental para concretar este proyecto.

Crisol Proyectos Sociales

Crisol es una organización de la sociedad civil que nació en 1994 por iniciativa de un grupo interdisciplinario de profesionales de las ciencias sociales. La organización está compuesta por una comisión directiva conformada por diez miembros, un equipo de conducción (directora ejecutiva y dos responsables de áreas) y un cuerpo de consultores especializados en sociología, antropología social, economía, educación, comunicación, agronomía y administración. Contamos con el apoyo de un grupo asesor de destacados especialistas en distintos campos de la política social (juventud, educación y trabajo, economía, géneros, desarrollo rural, desarrollo infantil, metodología y políticas sociales).

Crisol sostiene una concepción desde la cual el Estado es el principal garante de los derechos y la equidad social. Como organización de la sociedad civil asume la responsabilidad de aportar conocimientos técnicos y profesionales y contribuir en la formulación y ejecución de políticas públicas en beneficio de los sectores sociales más desfavorecidos.

El trabajo está organizado en dos áreas: Consultoría Social y Desarrollo Comunitario. La primera aporta conocimientos técnicos y profesionales a organizaciones públicas y privadas para la formulación, ejecución, sistematización de experiencias y evaluación de programas y proyectos sociales en diferentes campos que hacen a lo social (trabajo, educación, empleo, desarrollo rural, género). La segunda implementa proyectos en territorio, en temáticas diversas que pertenecen a dos componentes complementarios: un componente artístico-cultural y otro socioeducativo.

Las prácticas artísticas y culturales, en tanto herramientas de expresión, aportan al establecimiento de vínculos sociales. A través de ellas es posible crear espacios de interacción que fomenten la interpelación de los sujetos, la reflexión y el intercambio de experiencias y problemáticas que atraviesan en su vida cotidiana.

El componente socioeducativo, cualquiera sea la temática del proyecto (sexualidad, crianza de los niños, noviazgos violentos, acceso a la salud, nutrición, teatro, música, danza, entre otros) está orientado a contribuir a la equiparación social. Se apunta a compartir o fortalecer conocimientos, socialización y autoestima.

En todas las acciones Crisol privilegia metodologías participativas, la inclusión de los jóvenes y la perspectiva de géneros que implica la revisión de estereotipos, la construcción de las identidades y el conocimiento y ejercicio responsable de todos sus derechos.

La modalidad de intervención es la de agente externo, es decir, que se busca estimular procesos participativos en cada espacio local, teniendo en cuenta las demandas, los saberes y las experiencias de la comunidad. Se contribuye a dinamizar, articular actores e instituciones y dejar capacidad instalada para que sea la misma comunidad a través de sus propios líderes la que aumente su capacidad organizativa y encuentre vías de resolución.

Las áreas de Consultoría Social y Desarrollo Comunitario están vinculadas entre sí, porque la experiencia en territorio permite estar en mejores condiciones para interpretar las necesidades de las poblaciones vulnerables e incidir en las políticas públicas a través de la participación en el diseño o la evaluación de proyectos y programas.

Desde 2007 Crisol tiene una presencia activa en la zona Sur de la Ciudad de Buenos Aires, con la finalidad de contribuir a mejorar las condiciones de vida de la población y mitigar los efectos de la exclusión y la inequidad social. Es en el marco de esta línea de trabajo que se gesta la investigación en la que se basa este libro.

Lic. Silvia Kremenchutzky

Directora Ejecutiva

Índice

Introducción.....	13
1. La Boca colectiva.....	17
Los xeneises	18
Masones	19
Colectivo y político	19
La República Independiente de La Boca	20
Bomberos voluntarios	21
Político, social y cultural: La Boca es un barrio de artistas	22
La Boca barrio de inmigrantes.....	24
2. Breve historia del carnaval en Buenos Aires	27
Colonización y festejos.....	28
Nace una Nación (y los carnavales siguen)	29
Murgas y carrozas	31
Los barrios como territorio	35
3. La Boca, el carnaval y las agrupaciones	33
Las agrupaciones humorístico musicales.....	36
A los de La Boca les gusta juntarse	37
Capital cultural.....	39
Cafetín de Buenos Aires	40
La unión hace la fuerza.....	42
Llegan las murgas	43
4. Arte, arte y arte	47
Disfraces y uniformes	48
Baile	51
Música.....	52
Muñecos y carrozas	55
5. Participar en el carnaval	59
La murga como un lugar sagrado.....	61
Espectadores versus participantes	64
Mujeres	66

Tradiciones	67
6. Carnaval y políticas públicas	69
Los años 60.....	71
Los años 70 y la(s) violencia(s)	72
La dictadura mató mucho.....	73
La primavera democrática	73
Los años 90.....	74
7. La fiesta interminable	79
Protagonistas del carnaval.....	83
Bibliografía consultada	91

Introducción

“¿Vos de qué salís?” nace hace 5 años, en el marco de un proyecto artístico comunitario de Crisol en La Boca que contemplaba, entre otras actividades, un taller de fileteado de bombos. Esta experiencia nos permitió un primer acercamiento al trabajo artístico, cultural y también social que realizan las murgas del barrio y descubrimos que existe una larga y viva tradición carnavalesca. Así fue que pensamos el proyecto “El Carnaval ayer y hoy. Historia del arte popular en el barrio de La Boca” que fue declarado de interés cultural en 2014 por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (Régimen de Promoción Cultural Ley de Mecenazgo).

Este libro es el resultado de un proceso de investigación, que se desarrolló entre los años 2015 y 2016 y tuvo como objetivo reconstruir la historia cultural del carnaval y de las expresiones artísticas populares en La Boca a través de los testimonios de sus protagonistas. El equipo de trabajo se conformó con antropólogos y sociólogos especializados en temáticas culturales, con experiencia en relevamientos cualitativos.

El carnaval en La Boca se remonta a finales del siglo XIX cuando un grupo de vecinos decidió organizar el primer corso oficial. Desde entonces, ha tenido características sociales, culturales y artísticas distintivas que se reflejan en la variedad histórica de sus agrupaciones. En las primeras décadas del siglo XX los festejos eran realizados fundamentalmente por las sociedades corales y musicales con una fuerte impronta inmigratoria. Ya para la década del 30 se destacaban las agrupaciones humorísticas que recorrían los corsos representando escenas de pantomima y acompañados por instrumentos musicales como bandoneones, zambombas y martillos de gran sonoridad y uso casi exclusivo en el carnaval. En los años 60 el carnaval estaba en esplendor, con comparsas de 300 personas. Las restricciones impuestas por la última dictadura cívico-militar a los festejos populares en general marcaron un impase en los carnavales. A diferencia de otros barrios porteños donde el resurgimiento que acompañó la vuelta de la democracia estuvo predominantemente protagonizado por el formato de centro-murga, en La Boca se mantuvieron algunas de las agrupaciones humorísticas musicales –o expresiones de ellas.

Recuperamos la historia que hace singular al carnaval boquense a partir de los relatos -apasionados, alegres y melancólicos- de quienes se sienten protagonistas de esta gesta. Se trata de una meta-narración construida a partir de muchos y diversos relatos en cuanto a las experiencias, contextos socio históricos, recuerdos y cosmovisiones, pero todos atravesados por una historia que los interpela y, en muchos casos, emociona.

La investigación se desarrolló en distintas etapas. La primera consistió en el relevamiento y análisis de distintas fuentes de información secundaria: recurrimos a textos de divulgación, de investigación, producciones de medios locales y audiovisuales. Mantuvimos también charlas informales con distintas personas que nos aportaron datos sobre la caracterización del barrio y el desarrollo de expresiones artísticas y culturales (actuales y pasadas). Como producto de esta etapa exploratoria identificamos tres perfiles

relevantes para entrevistar: a) referentes culturales y artistas locales, b) miembros de agrupaciones humorísticas del pasado, y c) miembros y referentes de murgas actuales de La Boca.

El paso siguiente fue definir las líneas de indagación que orientarían el trabajo de campo y diseñar los instrumentos de relevamiento de información. Con el objetivo de probar y ajustar las guías de pautas y elaborar un primer mapa de actores a incorporar en el estudio, hicimos las primeras entrevistas incluyendo los perfiles mencionados.

En función de los objetivos que nos habíamos propuesto, utilizamos como técnica predominante la entrevista en profundidad o semiestructurada, es decir, aquélla que define ítems de manera previa, pero que incluye la posibilidad de incorporar otros que van surgiendo como resultado de la propia reflexión del entrevistado. En algunos casos realizamos entrevistas grupales, de entre 3 y 6 personas, para indagar temas específicos vinculados, por ejemplo, a la perspectiva de género y/o generación, que aparecieron como temáticas importantes durante el estudio. En todos los casos las entrevistas fueron desgrabadas para su posterior análisis.

El trabajo de campo, atravesado por dos carnavales, contempló también la observación y participación por parte del equipo en homenajes, actuaciones, muestras, ensayos y festejos varios. Fueron instancias privilegiadas para conocer y comprender a través de la experiencia directa la organización interna, la conformación de grupos, la preparación artística y estética de los espectáculos y la relación entre las agrupaciones (en perspectiva diacrónica y sincrónica).

Durante los meses de febrero de 2015 y 2016, asistimos los fines de semana a los corsos de la Boca y acompañamos ocasionalmente a algunas de las agrupaciones en sus presentaciones por el circuito oficial de corsos porteños organizado por la Dirección General de Promoción Cultural del GCBA. Y vivimos con ellos los nervios previos a ser evaluados por la Comisión de Carnaval.

Promediando el proyecto realizamos una primera sistematización y análisis de los datos que obtuvimos a partir de las diferentes técnicas, tomando como punto de partida las líneas de indagación elaboradas al inicio del estudio y los emergentes surgidos del análisis del material. Esto nos permitió ajustar los instrumentos de relevamiento para la siguiente instancia de campo e identificar temas a profundizar y nuevos perfiles a entrevistar. El último tramo incluyó entrevistas a especialistas del ámbito de la gestión cultural e investigación del carnaval porteño con el objetivo de ampliar la mirada analítica y el contexto de desarrollo y evolución del carnaval boquense.

Apenas puestos los pies en La Boca, aquel primer mapa de actores se fue ampliando, ramificando, diversificando. No pudimos incluir a todos en el proyecto y, en este sentido, hubo algo de arbitrario en la elección.

A lo largo de la investigación recogimos los testimonios y semblanzas de más de 40 personas, desde adolescentes hasta octogenarios. La información relevada supera en mucho el material que finalmente incluimos en este libro sobre el “modo de ser” del carnaval

boquense. Un modo de ser que implica también un modo de participar, de divertirse, de criticar y satirizar, de experimentar lo colectivo.

Todas las personas consultadas han sido muy generosas ofreciéndonos, además de su tiempo y entusiasmo, contactos, documentos antiguos y fotografías que incluimos en las siguientes páginas. Algunos han accedido a ser filmados para el video documental que acompaña este texto. Todos ellos están presentes en el anexo “Protagonistas del carnaval” acompañados de una breve descripción biográfica-carnavalera y datos anecdóticos tomados de las entrevistas. Cabe por cuenta nuestra la elección y el recorte de los aspectos con los que son presentados.

Queríamos que el libro tuviera un lenguaje propio, una lectura amigable, una escritura creativa. Por eso convocamos a una dramaturga, quien se encontró, en una primera instancia, con más de 300 páginas con fragmentos de entrevistas organizados por ejes temáticos. Les hizo preguntas, los seleccionó, los desordenó para volverlos a ordenar, los hilvanó y escribió con ellos varios borradores, que fuimos puliendo, retrabajando con ella. De sucesivas versiones y ajustes llegamos a este producto final.

Durante el período en el que se extendió la investigación se realizaron homenajes, reconocimientos, encuentros y charlas con el explícito objetivo de recordar-para-recuperar el legado de las viejas generaciones del carnaval boquense. Este libro se propone ser un aporte en ese sentido. Ojalá que los murgueros de ayer y de hoy encuentren en las páginas y las imágenes de este libro sus propias palabras y emociones. Esperamos haber podido reflejar la pasión carnavalera que nos contagieron con sus testimonios.

Mg. Samanta Doudtchitzky

Coordinadora del proyecto “El carnaval ayer y hoy.
Historia del arte popular en el barrio de La Boca”.



1. La Boca colectiva

La Boca es un barrio lleno de historia. Pero, aunque contiene parte de la historia fundante de nuestro país no es un museo de sí mismo. Desde su creación hasta hoy, mientras va mutando de forma, el barrio permanentemente se reinventa, se agrupa, se junta, se expande, vive. Como las plantas que crecen en los muros al costado del río: esas formas vegetales rebeldes que buscan las hendijas para salir y crear formas nuevas allí donde parece que no podría haber vida.

Y esa vida seguramente se deba a que a los habitantes de La Boca les gusta juntarse. Desde siempre y hasta hoy. Les gusta existir colectivamente. Estar juntos en la calle, en un bar, en un teatro, en un centro cultural, en un campito. Armar una agrupación, una liga, una sociedad de socorros mutuos, una comparsa, una murga, una escuela. La vida es ahí, desde su fundación, una vida compartida con otros. El barrio como territorio es, entre otras cosas, un lugar para estar de a muchos. Para ser en grupo.



Los xeneises

Esa dimensión colectiva de la experiencia atraviesa el barrio de La Boca desde su fundación. En 1830 el barrio ya tenía una población de más de dos mil personas, predominantemente de origen genovés ("xeneizes" quiere decir "de Génova" en dialecto genovés). Casi todos eran exiliados políticos, varios habían sido condenados a muerte. La mayoría había peleado con Garibaldi. Muchos de ellos leían a Mazzini, y de hecho le construyeron en 1875 una estatua que todavía puede verse en la Plaza Roma de Buenos Aires. Desde allí Mazzini mira al río, al viejo continente, a la patria añorada de los exiliados.

Estos inmigrantes, que habían huido de su país de origen por razones políticas, llegaban de Italia y se reunían en las casas. Trataban de juntar fondos para mandar a Italia. Se reunían a discutir ideas. Se juntaban. ¿Qué otra cosa iban a hacer en el otro lado del mundo, con una condena a muerte en su tierra natal? Juntarse. Como esas colonias de animalitos que se pegan unos a otros para pasar el invierno. Ser varios. Una estrategia habitual para espantar los miedos y la tristeza. Y para sobrevivir.

"El barrio tenía fama de lugar predisposto a los arranques de rebeldía y a la proliferación de agrupaciones singulares. Las logias y las sociedades secretas, los carbonarios, el auge del 'garibaldismo', tuvieron asiento predilecto en La Boca. [...] Esta inmigración no es sólo republicana sino que puede ubicarse en el extremismo de la época. Vivía bajo el clamor de la Giovine Italia. Sus componentes habían sido arrojados al exilio, hablaban un lenguaje que pretendía hilvanar una inteligencia combativa frente a los avances del invasor prepotente o ante la hegemonía temporal de la Iglesia. [...] en buena parte los garibaldinos y mazzinianos constituyeron en el barrio naciente los conductores de la colectividad" (Bucich, 1971).

Masones

El núcleo fundacional de La Boca estaba compuesto en su mayoría por masones. La masonería va a imprimirlle al barrio el laicismo y la creencia en la educación y en las artes. Pero también la gestión colectiva de las necesidades sociales. En el año 1878 comienza a formarse el “Comitato Italiano”, que era un conjunto de logias del barrio de La Boca. Se proponen edificar un templo masónico en La Boca y en diciembre de 1883 logran comprar el terreno costeado con sus propios ahorros y esfuerzos.

La Logia Liberi Pensatori, fundada en 1875, fue una de las más importantes del barrio. En el año 1906 logrará, gracias a un fondo propio, fundar una escuela. La llamarán Unión Fraternal, se enseñará bajo los principios laicos y será mantenida con el aporte exclusivo de sus integrantes. También van a formar una banda de música con los jóvenes pobres sin arte ni oficio.

La educación y el acceso a los bienes culturales, se volverán centrales para estos inmigrantes, que resolverán gran parte de estas cuestiones agrupándose. Proliferan así en los primeros años del barrio las logias con sus asilos, con sus bibliotecas, con sus lugares de reunión. Y al mismo tiempo las mutuales, o sociedades de socorro mutuo como solían llamarse, que también son fundadas en su mayoría por masones. A través de estas entidades, por ejemplo, los recién llegados se aseguraban una asistencia médica a cambio de una pequeña mensualidad.

La función principal de estas agrupaciones era justamente la del socorro mutuo, pero también generaban entre sus asociados múltiples opciones de acceso a la cultura. Había muchos grupos de teatro y grandes bibliotecas. Los sindicatos, llamados en ese entonces “sociedades de resistencia” contaban siempre con una biblioteca. En esas bibliotecas se reunían los asociados a consultar libros, a estudiar. El barrio tenía también una gran actividad periodística. Había muchas publicaciones y varias imprentas muy importantes.

En La Boca existieron una gran cantidad de bibliotecas. Había también una gran cantidad de bibliotecas circulantes que se ofrecían a domicilio. Y lo interesante es que, en esos locales a los vecinos, obreros, que no sabían leer y escribir se los alfabetizaba. Y además, mientras tanto, los que ya sabían leer y escribir les leían en voz alta las grandes obras a los que no sabían leer. Y no leían Tinelli ni Patoruzú, no, leían el Dante, las obras de Dostoievski o las de Tolstoi. Granara Insúa, Presidente de la Fundación del Museo Histórico de La Boca.

Colectivo y político

La Boca tiene así, desde sus orígenes, una organización que apela a lo colectivo como vector. Una identidad que se da a través de estas agrupaciones. Y esa identidad es política, aunque no se identifique con ninguna política partidaria en particular. O al menos

no con la misma a lo largo del tiempo. Hay quienes aseguran que el anarquismo y el socialismo argentino nacieron en La Boca. Si bien es difícil corroborar esos datos con exactitud y seguramente otras zonas geográficas del país se disputarían ese origen, es cierto que el primer diputado socialista de la Argentina, Alfredo Palacios, salió de La Boca. Otra gestión colectiva del barrio.

En las elecciones del año 1904, un grupo de inmigrantes italianos le ofreció a Alfredo Palacios ser Diputado Nacional por el Partido Socialista. Realizaron una campaña intensa por el barrio, yendo casa por casa y conventillo por conventillo. Palacios daba sus discursos en castellano e italiano y un intérprete lo traducía al dialecto genovés. Finalmente, el 13 de marzo de 1904, ganó con 830 votos. En una elección dominada por el fraude, aún con el sistema voto cantado en funcionamiento, fue elegido el primer diputado socialista de América Latina. El barrio, orgulloso.

Las tradiciones socialistas también estuvieron muy arraigadas en La Boca y fueron influyentes en las formas de socialización del barrio. Hasta la década del 60 se conmemoraba el 1 de mayo como una fecha de duelo. Aunque a partir de la primera presidencia de Perón ese día haya empezado a tomar la forma de una celebración de la cultura del trabajo, los socialistas del barrio aseguraban que no era una fiesta, que era un día de duelo por los mártires de Chicago. Se diferenciaban del resto de las manifestaciones callejeras y desfilaban por el barrio con banderas rojas, entonando canciones socialistas. Otra vez La Boca tenía criterios aparte sobre la participación colectiva. Porque siempre fue un espacio autónomo. Un lugar aparte. Una república.

La República Independiente de La Boca

Hubo un punto muy álgido en la historia del barrio: en algún momento se declaró la “República Independiente de La Boca”. Según las distintas versiones esto fue antes de 1870, en 1876, 1882, 1883 o 1888. Es casi una leyenda a esta altura; los datos se contradicen, pero en líneas generales se habla de un conflicto laboral que desembocó en una prolongada huelga. A partir de esto un grupo de ciudadanos boquenses inició un movimiento separatista de carácter político-electoral para reclamar la autonomía administrativa de La Boca, que entonces dependía municipalmente del Concejo Deliberante y electoralmente del Colegio de San Telmo. Una facción de este grupo, más radicalizada, se propuso convertir al barrio en una República Independiente. Cuenta también la leyenda que el mismísimo Julio A. Roca, entonces Presidente de la Nación Argentina, se presentó en el lugar y solucionó el conflicto. Y así fue como al día siguiente los genoveses bautizaron con el nombre del Presidente una de las principales calles del barrio.

Y aunque no se haya logrado tan osado objetivo, en esta leyenda se ve con claridad que a sus habitantes los enorgullece “ser de La Boca”. Es un barrio que genera pertenencia, adhesión. Tiene valores e historia. Por eso hace tanto sentido juntarse. Estar en el barrio. Cuidarse entre los del barrio.

Bomberos voluntarios

Entre las agrupaciones más importantes de la Boca están los Bomberos Voluntarios. La Boca era una zona de terrenos fiscales y los inmigrantes fueron generando asentamientos, con chapas que pintaban con la pintura que sobraba de los astilleros. Así se fueron armando las típicas postales del barrio: los conventillos multicolores.

Ante la llegada masiva de los inmigrantes europeos, los conventillos se convirtieron en un lugar obligado para vivir. En 1884, con una gran cantidad de conventillos de madera, fácilmente inflamables, un grupo de vecinos se dio cuenta de que había que contar con algún método para apagar el fuego en caso de incendio. Así, el 2 de junio se fundó el Cuerpo, que aún existe en la calle Brandsen 567. Ese día se celebra en nuestro país, en su homenaje, el día de Bombero Voluntario. Su lema: "Querer es poder" sigue escrito en español y en italiano: "Volere é potere".

"Cuando en La Boca sobreviene un incendio, no se espera a que venga, con tardo paso, del centro de la ciudad el servicio de incendio; en La Boca los italianos se constituyeron un cuerpo de bomberos voluntarios; se hicieron labrar una hermosa casa; se proveyeron de todos los aparatos necesarios; y cuando acontece una de esas desgracias, el trabajo del bombero voluntario basta, por regla general, a dominarlo completamente" (Resasco, 1891).

La Boca del Riachuelo, 1872. Archivo General de la Nación. Departamento de Documento Fotográfico (Inventario 595).



Político, social y cultural: La Boca es un barrio de artistas

La Boca tiene así, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, una organización político-social propia que articula a sus habitantes en una red de solidaridades mutuas. Pero al mismo tiempo, la organización cultural está tan mezclada con lo político-social desde los orígenes, que es difícil nombrar una cosa sin hablar de la otra. La mayoría de esas entidades de asistencia, de socorro mutuo, tuvieron un fuerte énfasis en lo cultural. Las expresiones artísticas están ligadas a estas agrupaciones, a la idea de juntarse. En la Argentina gobernada por la oligarquía de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, estas agrupaciones funcionan como un Estado paralelo, con su asistencia social y educativa. Pero también con sus políticas culturales. Para esta República Independiente la cultura no es asunto menor, no es un tema de mero esparcimiento. Estas organizaciones son inclusivas y creen en el arte como forma de inclusión. Más aún, creen en el arte como forma de pensamiento. Como una herramienta para la emancipación.

Así empieza a constituirse La Boca de finales del siglo XIX y principios del siglo XX como un barrio de inmigrantes y de artistas. Un barrio con capacidad de movilizarse políticamente, de agruparse, pero también un espacio de bohemia, de circulación de artistas y de escuelas.

Destaca el Ateneo Popular de La Boca. Fue fundado en el año 1926 por un grupo de jóvenes artistas e intelectuales con el objetivo de promover “las ciencias, las artes y las letras”. Participaron allí artistas como Fortunato Lacámera, Miguel Victorica, Víctor Cúnsolo y Benito Quinquela Martín. El Ateneo Popular competía con otras entidades ya existentes. El mundo cultural y social del barrio era muy importante.

Benito Quinquela Martín, uno de los más grandes referentes artísticos del barrio, dedicó gran parte de su obra a retratar ese ambiente portuario. Pero también fue un vecino solidario y comprometido. Con el dinero que producía la venta de sus obras, en 1933 compró varios terrenos que donó al Estado para que construyera instituciones dedicadas a la expansión del arte y obras sociales. Donó, entre otras cosas, una escuela, un hospital y un teatro.

En 1923 decidió refundar la República de La Boca. Participaron de esta Segunda República Juan de Dios Filiberto, Bartolomé Gustavino y los vecinos Amadeo Cichero y Rogelio Bianchi entre otros. Cada uno con un pomposo título nobiliario y unas ropas acordes a su nobleza. Víctor Molina fue elegido Presidente.

Las nobles representantes de la Segunda República organizaban fiestas y desfiles en las que participaba todo el barrio. El primer escenario era un famoso restaurante llamado El Pescadito. Pero en 1932 se inauguró el Rancho Banchero y desde entonces las fiestas pasaron a celebrarse en el local dirigido por don Juan Banchero, quien pasó a ser integrante de la Segunda República de La Boca y fue nombrado “Emperador de la Fugazza”.

Quinquela iba a alejarse del grupo refundador, para formar en 1943 “La Orden del Torni-

llo”, una especie de logia de artistas, pensadores y locos de todo tipo. Él decía que a la gente especial, creativa, le faltaba un tornillo. Entonces la logia hacía una ceremonia en la casa del pintor y le entregaban un tornillo al nuevo iniciado: justamente, el tornillo que le faltaba. Se comían fideos de colores y el anfitrión auspiciaba la ceremonia vestido de admirante. No es loco el que quiere sino el que puede -solía decir.

Juan de Dios Filiberto y Benito Quinquela Martín fueron grandes amigos. Quinquela llamaba a Filiberto el “poeta loco”. En los carnavales de 1926 se realizó el Concurso de Canciones Nativas del Corso Oficial de Buenos Aires, donde Filiberto reunió a diez violines, cuatro voces y un armonio, estrenando “Caminito”. El público desaprobó el tema con silbidos. Tuvo que esperar unos meses hasta que Ignacio Corsini lo cantara en una obra en el Teatro Cómico, para verlo convertirse en un éxito rotundo.

Filiberto no fue un músico que fue a Estados Unidos a estudiar para componer el tango argentino, él era el tango, él ponía el oído sobre la tierra y así es su obra. La muerte de este hombre trajo una profunda tristeza y su sepelio fue una ceremonia que jamás podremos olvidar, miles y miles de personas desfilando por su casa de noche, la plaza que está en frente, la plaza Matheu, la Vuelta de Rocha, era una marea humana. Sobre el ataúd que llevaban los Bomberos Voluntarios se encontraba Quinquela casi abrazándolo. El ataúd estaba cubierto por un gran pañuelo blanco, el título de su tango más famoso; y la muchedumbre, cosa realmente increíble, iba cantando estas canciones. Así que fue algo que no hemos visto jamás. Granara Insúa, Presidente de la Fundación del Museo Histórico de La Boca.

En 1950 un grupo de vecinos comandados por el creador de la Orden del Tornillo decidió recuperar una vía de tren abandonada. En 1959, el gobierno municipal construyó allí una calle museo, con el nombre del tango: “Caminito”. Caminito es hoy el recuerdo vivo de la postal de La Boca de aquellos años, de la vida en los conventillos. Una versión imaginaria y real al mismo tiempo de la vida multicolor retratada por Quinquela. Fue también una gestión del barrio.

Cortejo fúnebre de Juan de Dios Filiberto, 1964. Archivo Gral. de la Nación. Departamento de Documento Fotográfico (Inventario 286920).



La Boca barrio de inmigrantes

Bueno, La Boca se destaca por eso, de inmigrantes, primera camada, segunda, tercera, pero siempre inmigrantes, cualquier parte del mundo acá tiene su lugar.

Toro Musis, referente de varias agrupaciones.



La Boca sigue siendo un barrio de inmigrantes, provenientes en su mayoría de Paraguay, Bolivia y Perú. Conserva ese rasgo receptivo, esa forma mezclada de funcionar fusionando culturas. Si bien en sus orígenes los italianos fueron mayoría -seguidos por españoles, uruguayos, franceses e ingleses- a principios del siglo XX comenzaron a arribar yugoslavos, árabes, rusos, griegos y se llegó a formar una comunidad negra, oriunda de las islas del Cabo Verde. Llegó a haber tantos extranjeros en La Boca que, según el censo de 1895, constituyan casi la mitad de sus habitantes.

Ante la llegada masiva de los inmigrantes a fines del siglo XIX, los conventillos se convirtieron en un lugar obligado para vivir. La mayoría de las veces en condiciones de hacinamiento. Usualmente un cuarto era compartido por varias familias y el promedio de personas que usaban un mismo baño era entre treinta y cincuenta. En esa torre de babel multicolor, los idiomas empezaban a mezclarse. Surge el "cocoliche", una mezcla de español con dialectos italianos que, aunque toma su nombre de una obra de teatro del circo de los hermanos Podestá también, según cuenta la leyenda, es oriundo de La Boca. Esa manera de hablar se instala entre las formas de humor características del barrio.

Yo creo que la gente se nucleaba en sociedades, en clubes, en bares por afinidades culturales o de nacionalidades. La Boca a fines del siglo XIX y principios del siglo XX fue una gran población de inmigrantes, casi la mitad o un poco más de la mitad eran inmigrantes, de los cuales el 80% eran italianos y de los italianos la mayoría genoveses, y yo creo que se nucleaban por esas afinidades. Martín Scotto, El Trapito.

Todavía bajo el influjo de la masonería, el socialismo y el anarquismo, los recién llegados creen en el arte y la ilustración como forma de emancipación del hombre. Pero la tradición italiana, de teatro callejero, de comedia del arte, vuelve ese arte poco solemne. Empiezan a desarrollarse en el barrio formas artísticas comunitarias, dicharacheras, más ligadas a la

fiesta popular que a la ópera. Un arte asociado a la calle, aunque se haga en un teatro. Un arte con humor. En fin, un caldo de cultivo ideal para el carnaval, la fiesta en la que todo vale.

En este contexto los carnavales en La Boca van a convertirse en los más importantes de la ciudad, según los dichos de sus siempre humildes habitantes a la hora de hablar del barrio.

"La fiesta del teatro sólo se pudo comparar en otra época con la del Carnaval de la Boca. Excesivo, lujurioso, con murgas y comparsas como La Perla de la Boca, Los Farristas, Los Turcos de Barracas, Los Marineros del Sud, que llenaban las calles. Nosotros las seguimos cambiando de ritmos y de máscaras, una vez como murgueros furiosos y otra como comparsas elegantes, sin saber que aquel era el Teatro del Mundo, el Aquelarre antes de la penitencia. Me parece oír, aún, la música de esos carnavales, ver a Quinquela con su uniforme de Presidente de la República de la Boca, junto al actor Ramón Novarro, saludando entre las luces del Corso". (Orgambide, Pedro. 2001).

Esta costumbre de agruparse en el barrio será una de las particularidades de los carnavales de La Boca, un gran número de agrupaciones humorístico-musicales. Form mixtas de teatro callejero y expresión carnavalesca, estas agrupaciones van a desfilar en los carnavales disfrazadas, burlándose todo, divirtiéndose.

El "monólogo del cloquista", un clásico de las agrupaciones de La Boca, cuenta en coloquio la historia de un cloquista que trabajaba en los conventillos de La Boca. En clave escatológica, cuenta el aquelarre cultural de la época a través tal vez de lo más bajo, lo más olvidable del ser humano. Desde el inframundo de las cloacas, en un idioma inventado, el monólogo del cloquista retrata una época y un barrio. Porque al fin y al cabo de eso se trata el carnaval, de dar vuelta, de sacar lo bajo a lo alto. Y de reírse, claro. Con ustedes, el cloquista:

El tano, José Mastronicola, haciendo el monólogo del cloquista. Ateneo Popular de La Boca, 2015.



El cloquista io sopno Carmelo Francisco Squrnaquiato Salcisone Chupenagua, cloquista de larga fama expecialista en pertusos argentinos y de Calabria, mi trabajo te lo despacho con un alambre, uno trapo e uno tacho y también tengo uno palo que a la punta va una goma de diferentes tamaños. Te la enchufo en el pertuzo, ahí le tiraban una pernaquia y te destapo lu caño, que da gusto y senza broma y después una rociadita del agua caroalina y te queda la letrina bien limpita e sensa aroma. (...) Vamos a declarar los cloqueros la huelga y que no sea ilegal, para que se tomen medidas, porque si no aunque venga Jesucristo a la tierra y la declare ilegal, para entrar dentro lu baño va a vere que usare caretta.



2. Breve historia del carnaval en Buenos Aires

El carnaval en la ciudad de Buenos Aires, como gran parte de su historia, es producto de la mezcla de diferentes culturas. Habitualmente lo que termina nombrándose como autóctono es un collage de tradiciones, que se van articulando unas con otras. Esta articulación, que contribuye a la riqueza cultural de la ciudad, se produce muchas veces en medio de tensiones y de disputas del patrimonio simbólico.

Cualquier celebración popular es un terreno de disputas. Podríamos decir que allí donde surge espontáneamente un festejo, un uso del cuerpo diferente al habitual, una forma de asociarse o de utilizar el espacio público, habrá enseguida un gobierno que vendrá a ordenar y un comerciante que buscará hacer negocios. Los carnavales porteños no han sido la excepción a la regla. Desde sus orígenes hasta la actualidad, guardan en sus formas de celebrar información clave sobre la relación de la sociedad con el festejo, el uso del cuerpo, lo que está prohibido y lo que se permite hacer en la calle.

Los carnavales son una celebración pagana europea, cuyos orígenes se remiten a la civilización griega y romana. Tal como los conocemos, están relacionados con la cultura europea de la Edad Media.

"Bajo el régimen feudal existente en la Edad Media, este carácter festivo, es decir la relación de la fiesta con los objetivos superiores de la existencia humana, la resurrección y la renovación, sólo podía alcanzar su plenitud y su pureza en el carnaval y en otras fiestas populares y públicas. La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. (...) A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto" (Bajtin, 1987).

El carnaval en Buenos Aires, desde sus orígenes hasta la actualidad, oscila entre estas dos posiciones. Es una celebración popular auténtica, producto de la mezcla de las culturas que van formando la Argentina a lo largo del siglo XIX. Pero también es una herramienta que tienen los gobernantes para ordenar, para administrar las formas populares de expresión y volverlas domésticas. Para imponer una cierta idea de orden. Entre las grietas que van dejando los sucesivos gobiernos, la cultura popular se las ingenia para crear una cultura viva, comunitaria y participativa, que tendrá su apogeo en los años 30 del siglo XX, pero que atraviesa toda la historia de la ciudad.

Colonización y festejos

El carnaval fue importado a América por los colonizadores europeos, pero una vez aquí se mezcló enseguida con tradiciones africanas y de los pueblos originarios. El carnaval de Oruro, por ejemplo, condensa diversos sincretismos religiosos: bajo la forma de las "diabladitas" se ocultan bailes precolombinos que homenajean a la madre tierra.

En el Río de la Plata serán originalmente más fuertes las influencias africanas. Durante el 1600, los carnavales reunían a los esclavos y a los amos y confundían durante unos días esas jerarquías, aunque los esclavos negros no festejaban en sus culturas de origen el carnaval. El candombe se deriva del uso que hacían los esclavos de los tambores, pero esa práctica que termina vinculada al carnaval rioplatense, originalmente no tenía ese uso. Ellos tocaban los tambores todo el año. El carnaval era más bien la fecha que les permitía estar en la calle, mezclarse con los blancos, compartir su cultura. Y a través de esa interacción podían romper por unos días la asimetría de las relaciones con los europeos que la esclavitud les imponía desde el nacimiento hasta la muerte.

La particularidad del carnaval porteño siempre fue la de jugar con agua o con cualquier otra cosa que se le pudiera arrojar a los demás. Durante la época del Virrey Vértiz se rellenaban

huevos de aveSTRUZ con agua, cenizas y otros desperdicios. Los esclavos aprovechaban estas fechas para nivelar un poco la despareja relación que tenían con sus amos. La calle se volvía una batalla campal.

De ahí surgieron distintas prohibiciones. En 1771, el entonces gobernador Juan José Vértiz, decidió que los bailes de carnaval debían hacerse sólo en lugares cerrados. El objetivo de esta limitación era que al oficializarse las reuniones se prohibían de paso las manifestaciones callejeras. Este primer texto prohibitivo de los carnavales en la ciudad de Buenos Aires dice:

“que se prohíban los bayles indecentes (sic) que al toque del tambor acostumbran los negros..., así mismo se prohíben las Juntas... prohibiéndose también los juegos de cualquier clase que sean; todo bajo pena de doscientos azotes, y de un mes de barraca a los que contrabiniésemen”.

En 1774 Carlos III de España irá más allá y promulgará una ley que directamente prohíbe los bailes de carnaval en las Indias. Esta prohibición nunca se respetó.

En 1783 Vértiz, que ya era Virrey, inaugura La Ranchería (ubicada en Perú y Alsina) que es considerada el primer teatro, o espacio dedicado a la representación en Buenos Aires. Pero no le va muy bien con su negocio y entonces decide cambiar de rubro: comienza a alquilarla para las fiestas de Carnaval. Así, el mismo funcionario que suprime las fiestas callejeras, termina lucrando unos años más tarde con la privatización del negocio del carnaval. Mientras tanto, en las calles se desafían las prohibiciones, jugando con agua, huevos y harina.

Nace una Nación (y los carnavales siguen)

A partir de la revolución de mayo de 1810 las tensiones entre el gobierno y los festejos de carnaval pueden relacionarse con el paradigma higiénico de la época. En este período, donde se trata de fundar un país basado en la ilustración y la racionalidad, el carnaval será todo lo contrario a estas intenciones. La noción de progreso se enfrenta con la idea de fiesta, y avanzan las regulaciones y las prohibiciones.

Durante los primeros años del gobierno de Rosas¹ el carnaval era esperado con euforia, en particular por la población africana. Eran los días en los que ellos podían tomar las calles, días de liberación.

Sin embargo, el mismo Rosas en 1844 va a prohibir los carnavales considerando que “semejante costumbre es inconveniente a las habitudes de un pueblo laborioso e ilustrado”. Se prohíbe entonces por primera vez el Carnaval en su totalidad, no tal o cual manifestación sino la totalidad de los festejos. Recién en 1854 se reanudarán los festejos. Pero los bailes estarán reglamentados y el uso del agua ya no volverá a ser tan habitual.

¹ Juan Manuel de Rosas (1793-1877) fue un militar y político argentino, gobernador de la provincia de Buenos Aires. Fue el principal caudillo, entre 1835 y 1852, de la Confederación Argentina. Ha tenido gran influencia sobre la historia argentina, al punto que su período de gobierno se recuerda como “época de Rosas”.

Domingo Faustino Sarmiento², en cambio, fue un gran impulsor de los carnavales en la ciudad de Buenos Aires. En 1869, a un año de asumir la presidencia, creó el primer Corso Oficial, lo que significó un gran impulso para las celebraciones. Tanto que en 1972, la comparsa “Los habitantes de la Luna” lo nombra “Emperador de las máscaras”.

Sarmiento, que había viajado a EEUU, vuelve fascinado con los Minstrels, un género musical donde blancos hacen de negros pintándose las caras. Son óperas populares, que hacen humor sobre supuestos rasgos de los afroamericanos, especialmente su holgazanería y su hipersexualidad. Inclusive, cuando más adelante incorporan actores negros al elenco, los obligan a pintarse de “negros”, a exagerar su negritud. Sarmiento va a traer para los carnavales de 1870 a una de estas compañías de EEUU y se convierte en un éxito rotundo. Tanto que en los años sucesivos se formarán compañías de blancos argentinos que se van a pintar de negros y van a ejecutar ese género durante los carnavales.

Si para la cultura europea el carnaval era el momento de disfrazarse de otros, del todo vale, para los negros era simplemente un momento más en el que tocaban los tambores como lo hacían todo el año. En todo caso, era el momento en el que compartían esa práctica con los otros, con los blancos. Esa diferencia los llevó a sentirse dolidos, a no entender el humor que los tomaba como objeto de burlas. Con una historia de esclavitud peligrosamente reciente, la población negra que históricamente era protagonista del carnaval, se va a sentir agredida por estas compañías. Distanciada y expulsada del festejo. Esa costumbre los hará retirarse de la calle y no volver hasta finales del siglo XX. Entre otros motivos, esto explica las diferentes tradiciones entre Buenos Aires y Montevideo y el hecho de que el candombe haya tenido que ser “recuperado” y no sea una tradición presente en los carnavales porteños. Las claves percusivas africanas, con toda su riqueza y complejidad, se perdieron en una sociedad que hacia finales del siglo XIX todavía era profundamente racista.



Agrupación de carnaval boquense tocando zambombras.

² Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue un político, escritor, docente, periodista, militar y estadista argentino, gobernador de la provincia de San Juan, y presidente de la Nación entre 1868 y 1874.



Murga, 1910. Archivo General de la Nación. Departamento de Documento Fotográfico (Inventario 11980).

Murgas y carrozas

La murga porteña va a recoger luego parte de las tradiciones africanas, especialmente en la forma del baile. Algunos autores sostienen que los ritmos característicos de murga porteña tienen una simbolización que remite a la esclavitud (con el ritmo de rumba, que se baila mayormente agazapado), liberación con los tres saltos (representando tres patadas) y libertad (ritmo de matanza de baile más "saltado" y con mayor movimiento de brazos). También que el "temblequeo" de los murgueros tiene que ver con el movimiento de los africanos.

La murga retoma la tradición política que estaba planteada en el carnaval desde sus orígenes. Entre su repertorio, siempre habrá alguna canción de "crítica" y en su vestimenta, la levita y la galera remitirán a las clases altas de principios del siglo XX.

El origen de la murga es europeo, de Cádiz más precisamente. En el río de la Plata, en 1906 una compañía de zarzuela llega a Montevideo a hacer funciones desde España, pero resulta un fracaso de público. Entonces salen a desfilar a la calle, a "pasar la manga" o pedir dinero. Se llaman a sí mismos la murga La Gaditana. Al año siguiente una agrupación de carnaval se autodenomina Murga la Gaditana, como una forma de parodiar lo que había pasado con la compañía de zarzuela. A partir de ese momento se empieza a usar la palabra "murga" para llamar a estos grupos. Después esas formas de expresión van evolucionando, sumando elementos del candombe y diferentes ritmos afroamericanos. Los instrumentos característicos de la murga (bombo, redoblantes y platillos) adquieren así una sonoridad diferente.

La inmigración italiana y española será una influencia estética para las murgas, volviéndolas teatrales con referencias permanentes a la comedia del arte y el carnaval de Venecia. Aun habiendo grandes diferencias entre la murga uruguaya y la porteña, estas influencias van y

vienen de un lado al otro del Río de La Plata en los comienzos del siglo XX. La murga porteña estará más vinculada al baile y la murga uruguaya al canto y la teatralidad.

En Argentina actualmente se denomina murga a los conjuntos compuestos por músicos percusionistas, bailarines y fantasías (banderas, muñecos, sombrillas, etc.). Algunos conjuntos agregan malabaristas, bailarines con espaldares o zancos, vedettes, lanzallamas, estandartes y otros artistas. A estos grupos más numerosos se los denomina comparsa. Estas compañías participan en los desfiles de carnaval o corsos.

Las diferencias entre la murga, la comparsa y la agrupación humorística serán históricas y artísticas. La murga porteña sólo lleva una banda rítmica de bombos con platillos, en cambio la comparsa incorpora otros elementos como vientos y redoblantes. Mientras que el número fuerte de la murga es una triada de canciones -llamadas de presentación, crítica

y despedida- las comparsas no cantan, sólo desfilan. Las agrupaciones humorísticas no bailan. Más ligados a las tradiciones italianas del teatro callejero desfilan disfrazados, representando sketches o cuadros teatrales.

La mezcla de culturas e historia dará entonces como resultado estas tradiciones para el carnaval porteño.



Caretas para el carnaval de 1911. Archivo General de la Nación. Departamento de Documento Fotográfico (Inventario 12001).

Los barrios como territorio

Llegando hacia 1930, si bien la Avenida de Mayo es el escenario del corso oficial de la ciudad, los barrios se empiezan a convertir en el alma de las agrupaciones de carnaval. La mayoría va a elegir incluir el nombre del barrio dentro del nombre de la agrupación, subrayando así una pertenencia comunitaria en la forma de nombrarse. Las agrupaciones porteñas de carnaval serán desde entonces y hasta hoy, parte de "los barrios".

A partir del peronismo³, con la llegada de inmigrantes del interior del país a la Capital Federal, las murgas porteñas crecen más todavía. Siguen afianzándose en los barrios, se suman muchos jóvenes ocupando espacios comunes como lugares de encuentro. Las distintas dictaduras que se suceden en el país durante los años 50 y 60 van a regular algunas actividades relativas al carnaval pero van a tolerar los festejos. En los años 60 el carnaval porteño está en un total esplendor, con comparsas de más de 200 o 300 personas.



Cultores de jugar con agua, desafiando el estado de sitio de 1939. Archivo General de la Nación. Departamento de Documento Fotográfico (Inventario 12221).

³ Juan Domingo Perón fue uno de los líderes políticos más relevantes y polémicos de la historia argentina del siglo XX. Fue elegido presidente de la Nación en tres oportunidades. La primera para el período 1946-1952; la segunda para el período 1952-1958, que no alcanzó a completar debido al golpe militar que lo derrocó en 1955. Luego de 18 años de exilio durante los cuales las Fuerzas Armadas asumieron el control político del país, Perón asumió en 1973 su tercer mandato que duró sólo un año debido a su muerte en 1974. Fue fundador y jefe político del Movimiento Justicialista.



3. La Boca, el carnaval y las agrupaciones

El carnaval en el barrio de La Boca va a volverse a lo largo del siglo XX una celebración central en la identidad cultural del barrio. Ya a finales de los años '20 los corsos de la Avenida Almirante Brown serán un evento de proporciones gigantes. En toda la avenida, desde Pedro de Mendoza hasta Benito Pérez Galdós, habrá palcos de un lado y del otro. Las familias pudientes pagarán un palco y las más humildes vendrán con sus sillas, las sillas de madera de su comedor las más de las veces y se acomodarán al costado de los palcos para poder ver el desfile.

En La Boca se han llegado a mostrar en una misma jornada tres corsos diferentes: uno en la calle Almirante Brown y Pedro de Mendoza, otro en la calle Necochea y había otro por la calle Olavarría. Puede parecer un absurdo que en un barrio hubiera tres corsos en simultáneo, pero si estaban era porque el barrio las reclamaba. Horacio Spinetto, referente cultural.

Los festejos de carnaval van a tomar la vida del barrio hasta los años '70 como algo de lo que será imposible escapar. Si a algún habitante de la Boca no le hubieran gustado los carnavales seguramente debería haberse mudado en esos días. Desde los juegos con agua que empezaban temprano, hasta los concursos de disfraces que llegaban más tarde, los días de carnaval ocupaban todo el espacio, adentro de cada casa y en las calles. La fiesta popular explotó durante muchos años en el barrio y aunque los que vivieron los carnavales del '30 dirán que el carnaval del '60 no era tan bueno como el de su época, en general todas las versiones sostienen que hasta los años '70 se mantuvo esta tradición barrial sin grandes interrupciones.

Las agrupaciones humorístico musicales

En medio de esa fiesta, o a través de esa fiesta, el barrio de La Boca generó una manifestación cultural específica alrededor de los carnavales. Las agrupaciones humorístico-musicales son un fenómeno que el barrio reconoce y reivindica como propio. Hay algunas en otros barrios, pero son originales y se desarrollan particularmente en La Boca, con personajes y rutinas propias del lugar.

La cultura italiana va ser clave en la forma en que estas agrupaciones desarrollan su identidad artística. La herencia del teatro callejero y cierto sentido del humor, típicamente italiano, van a estar muy presentes en estas expresiones. La clave es reírse de todo, absolutamente de todo. Ser ácidos y delirantes. Aprovechar esos días para reír y espantar a los demonios con la risa. Además del ya citado monólogo del cloquista un número clásico será salir con "el cajón del muerto". Un cajón y gente llorando alrededor, haciendo la parodia de un velorio. Algunos, inclusive dentro del propio barrio, dirán que es mucho

Cualo con Los Morró Pesto y Muñecos de Los Nenes de Suárez y Gaboto. Archivo de la agrupación.



reírse de los muertos, que no está bien reírse de "eso" porque los que han perdido un ser querido ese año se sentirán aludidos y tristes por esa representación. Pero en una cultura donde sólo se piensa en la muerte cuando ocurre, reírse de la muerte, más aún, reírse de los rituales que rodean a la muerte, tal vez ayude a perderle el respeto.

Iba un tipo encadenado con cara de ogro que se le tiraba encima a la gente detrás de la valla "¡Ahhhhh!!!!" les gritaba y los asustaba. O el otro que venía con la escupidera y hacía así con el dulce de leche como que comía y la gente decía "¡Ay, qué asco!". ¡Y el muerto! Que lo traían en un cajón, ¿te acordás?, y de repente se levantaba y se chupaba un vino y se acostaba de nuevo. Juan Carlos Kehiayan, Los Linyeras.

Porque de perder el respeto se trata el humor, justamente, de que nada quede bajo la capa de lo solemne. Tal vez por eso en La Boca hay una tradición ligada al carnaval que no es algo quieto, intocable, inaccesible. Porque es una tradición ligada más que nada al humor. Y durante un largo período hay un saber que se transmite de generación en generación.

Todavía están vivos, activos y presentes en la vida cultural del barrio muchos de los referentes de aquella tradición. Hay jóvenes de otros barrios y lugares de la ciudad interesados en esas tradiciones. Y hay jóvenes del barrio, que si bien desarrollan otras tradiciones de la cultura del carnaval miran a los "viejos" con amor y respeto y saben que esas tradiciones contienen un saber importantísimo en la cultura popular. "En los carnavales de la Boca hay un plus" dirá Napo, mítico personaje boquense de marcados bigotes, al que le gusta disfrazarse de enfermera y andar en tanga para el carnaval. Y claro que lo hay. Hay pasado y presente conviviendo y creando todavía formas nuevas de expresión. Hay formas de cultura popular que resisten y se actualizan. Hay, podríamos decir, un pequeño tesoro escondido a la vera de río.

A los de La Boca les gusta juntarse

Siendo La República de La Boca un barrio tan cercano a la idea de reunirse, sería imposible pensar en la historia del carnaval en La Boca por fuera de sus agrupaciones. Las agrupaciones son el cauce por el que fluyen las distintas formas artísticas y de reunión que va tomando el carnaval a lo largo de la historia. Las agrupaciones, sean comparsas, humorístico musicales o de centro murga, son las formas en que sus protagonistas narran esta historia. Porque esta historia es, siempre y por definición, colectiva.

Lo cierto es que, como sucedió con muchas expresiones del carnaval porteño, la última dictadura cívico militar también impuso en La Boca un corte. Desde el 76 hasta el 85 no hubo corsos y muchas de las agrupaciones dejaron de existir. Con el regreso de la democracia y en especial en los años '90, comenzarán a aparecer en el barrio agrupaciones de carnaval dedicadas a la murga. Estas agrupaciones, si bien reivindican la pertenencia al barrio y reconocen la tradición carnavalera de la Boca, no retoman artísticamente la tradi-



Integrantes de Café Iaccarino tocando en el Ateneo Popular de La Boca, 2015.

ción de las agrupaciones humorístico musicales. Se definen como murgas, y aunque con características distintivas propias del barrio, tienen una gran similitud estética y artística con las murgas de otros barrios de la ciudad de Buenos Aires.

Los que conocieron y continúan la tradición humorística y musical dirán que la murga, que tiene una presencia muy fuerte hoy, es más “simple” o menos “elaborada” musicalmente. Alguno nostálgico se referirá a la murga como puro “tacachún, tacachún”. Esa onomatopeya se refiere al sonido del bombo con platillo, instrumento central de la murga porteña. De hecho, una de las murgas actuales de La Boca se llama Bombo, platillo y elegancia. Las agrupaciones humorístico musicales en cambio, usan otros instrumentos. Hay más diversidad y en especial un sonido muy particular que las define: el bandoneón. El bandoneón aparece como un abismo entre las generaciones, porque es actualmente un instrumento caro y requiere muchos años de estudio para ejecutarlo.

Los viejos se preguntan entonces por qué los jóvenes del barrio no tocan el bandoneón y los jóvenes dicen que nadie les enseñó. Lo cierto es que se puede observar que en algún momento esa tradición se interrumpe, se corta la cadena de transmisión. Claramente ese momento tiene que ver con la dictadura. Sin embargo, la recuperación de los carnavales porteños, que ocurre a partir de los años 90, no se ocupa de esta expresión particular: las agrupaciones humorístico-musicales. Los viejos dirán que entonces todo el carnaval se vuelve murga y que las murgas son todas iguales entre sí. Y los jóvenes dirán que les gusta cómo suena el bombo con platillo.

Nos referimos aquí a “jóvenes” y “viejos” como una forma de nombrar cierta tensión entre la tradición y lo contemporáneo. Pero hay muchos jóvenes interesados en las agrupaciones humorístico musicales y adultos mayores fascinados por la murga.

En esa relación entre pasado y presente, los jóvenes del barrio, los que se dedican a la murga, respetan y reconocen la particularidad de esas expresiones. Parece haber una tensión suave entre viejos y jóvenes referentes del carnaval boquense. Una especie de misterio más que un enojo. Como si todavía pudiera producirse ese encuentro.

Capital cultural

Y es que de algún modo ocurre ese encuentro. Algunas agrupaciones continúan con esta tradición, aunque son pocas. La más emblemática es Los Linyeras de La Boca. Los Linyeras, unos locos a los que les gusta desfilar disfrazados, se fundó en el año 1951. Hay una primera foto donde están todos los integrantes en un patio, justamente vestidos de linyeras. La agrupación desaparece con la dictadura y resurge en el 93 logrando juntar a algunos de los "jóvenes" con los "viejos". También logró sumar en los últimos años jóvenes músicos de otros barrios interesados en la tradición musical de las agrupaciones humorístico musicales. Actualmente cantan canciones que pertenecían originalmente a Los Linyeras y de otras agrupaciones que ya no existen más.

Agrupaciones quedaron una sola, una o dos, quedaron Los Linyeras, cuando yo doy un paso al costado para dedicarme a lo mío, toma posesión de Los Linyeras Nicolás Solaci que, bueno, enseña a tocar el acordeón, va llevando esta agrupación como era antes, no la transforma, no mezcla con la murga, las canciones tradicionales de lo que era el barrio, de las canciones que habían hecho estos poetas, que la donaron al barrio. Todas las canciones que se hicieron en distintas agrupaciones humorísticas que eran más de 20, las cantan Los Linyeras, ahora en la actualidad. Toro Musis, referente de varias agrupaciones.

Los Linyeras salían originalmente vestidos precisamente de linyeras. Pero luego irán sumando distintas caracterizaciones. Hacen unos personajes llamados "Los Tanos" que aparecen en varias agrupaciones y son un capital compartido en la cultura popular de La Boca. Es una forma que se repite en distintas épocas, una suerte de auto homenaje y hu-

Los Linyeras, 2015



mor sobre sí mismos que tienen los boquenses. Son como una caricatura de los primeros inmigrantes con chalecos, largos bigotes y grandes barrigas. Suele ser uno de ellos el que hace el monólogo del cloaquista y forman parte del folclore de muchas agrupaciones.

Los Tanos caminan con un paso que originalmente parece esquivar los charcos. O los "sorullos" dirán algunos conocedores de la historia del carnaval boquense. El paso tiene una relación con la vida en los conventillos y las inundaciones; los que se disfrazan de Tanos tienen unos bigotes muy grandes y se agrandan los glúteos y la panza con almohadones. Caminan haciendo ese pasito que es como una caricatura de los tanos que había en La Boca a principios del siglo XX.

También harán de "tanos" los Nenes de Suarez y Gaboto. Los Nenes tienen una historia en dos partes, la primera desde 1949 hasta la década del '60 y un resurgimiento en 1984. Actualmente no existen como agrupación, aunque siguen muy presentes en la memoria del barrio.

Los Nenes dicen llamarse así porque una noche de 1948, una banda de muchachos "chicos" se quiso sumar a un asado que hacía una banda de muchachos "grandes". Los más jóvenes fueron echados argumentando que "eran unos nenes". Entonces esos nenes decidieron hacer una murguita que salía por el barrio a tocar y a pasar la gorra. Con el tiempo se transformó en algo más importante y pasaron a llamarse Los Nenes de Suarez y Gaboto, que es el nombre de la esquina donde ellos se juntaban.

Cafetín de Buenos Aires

Las primeras asociaciones estaban muy ligadas a los bares del barrio. Los bares como lugares de reunión eran el caldo de cultivo ideal para agruparse.

Cada bar tenía una influencia de dos cuadras, tres cuadras, cuatro cuadras. Ese bar tenía varios conventillos donde vivían los integrantes de los que paraban en ese bar y ellos tenían equipo de fútbol, tenían la asociación de fomento, digamos, que era la que organizaba los bailes de carnaval, los bailes de fines de semana para recaudar plata para salir a los carnavales y como casi todos los hijos de los inmigrantes venían con instrumentos, se organizaban todas las fiestas ahí. Cada conventillo, ponele, un conventillo vivían... ¿cuántas personas podían vivir en un conventillo? 60, 70, 80 personas y ya esos salían todos con una comparsa. Ricardo Bulens, Los Linyeras.

Uno de estos bares es el Café Iaccarino que le va a dar el nombre a la Juventud Café Iaccarino fundada el 12 de marzo de 1963. Yacarino, como se la nombra habitualmente, también volvió a existir en los últimos años. En el carnaval del 2012 salieron nuevamente. Y en ese año, su mentor, Toro Musis, se encontró un cono de estacionamiento y organizó una procesión de San Cono. Los Yacarinos también saldrán de "tanos" y reclamarán para sí la autoría de cierto tipo de "tano". En realidad, sostienen que son los que hicieron volver a estos personajes en la década del '60.

Otro bar emblemático que dará nombre a una agrupación es El Trapito. Aunque hay versiones encontradas de si el nombre del bar le dio el nombre a la agrupación o viceversa. Algunos sostienen que a los habitués del bar les gustaba quedarse hasta tarde, y que cuando el dueño los quería echar apagaba las luces y los clientes se tiraban con trapos mojados de mesa a mesa. O que le decían trapito porque, también para echarlos, les pasaba un trapo húmedo por debajo de los pies. O que el dueño era un fanático de la limpieza que estaba todo el día con un trapo en la mano. Lo cierto es que en algún momento ese café se empezó a conocer como Café Trapito. Y que en 1935 se fundó la Sociedad Humorística y Recreativa El Trapito.

El Trapito tuvo varias sedes hasta que finalmente se instaló en Suárez 637. Sus actividades abarcaban desde bailes y picnics familiares hasta un equipo de fútbol y torneos de truco; pero la más popular fue su Comparsa. La marcha del Trapito se instaló como un sello y se canta en todos los actos oficiales de La Boca. *Queremos la leche/ leche bien fresquita/ porque traemos latente/ pechos llenos de alegría* empieza diciendo la letra y luego alterna del idioma español al genovés.

El Trapito es otra de estas organizaciones que resurgen en La Boca. En 1995, sin un re-cambio generacional que la sostuviera, la Sociedad Humorística y Recreativa El Trapito fue disuelta. A mediados de 1996, una nueva generación de vecinos de La Boca, algunos de ellos nietos de los creadores originales de la entidad, tomaron la iniciativa de refundarla, pero con objetivos diferentes de la original. La nueva Asociación El Trapito es una asociación civil, funciona como un emprendimiento comunitario de vecinos que trabajan por el bienestar y el progreso de los habitantes del barrio de La Boca.

El Bar Oriente dará lugar a la Juventud Bar Oriente que será una de las agrupaciones más grandes que hubo en La Boca. Tenían entre sus filas a los primeros hombres que se disfrazaban de mujer, los “trolos” como los llaman algunos referentes de los viejos carnavales sin que les tiemble la lengua por la incorrección política. Y aunque la forma de nombrarlos da cuenta de lo difícil que debe haber sido por aquellos años asumir esa identidad, los recuerdos sobre Cualo, el más famoso de los “trolos”, vuelven con admiración y respeto. Cualo, estilista durante todo el año, alcanzaba una belleza al disfrazarse de mujer durante los carnavales que todavía provoca suspiros en el barrio de La Boca.



Integrantes de la Comparsa El Trapito. Años '50. Foto: Archivo Asociación El Trapito / Rosana Randone.

El Bar Oriente quedaba a una cuadra de la agrupación La Verdurita que tenía ese nombre porque estaba integrada en su mayoría por verduleros. Los de La Verdurita desfilaban con una zanahoria gigante con dos cebollas en un camión y cantaban: *Y eso que es... preguntaré, es verdurita o es carota pa' comer.*

Otros nombres de agrupaciones importantes de la Boca fueron: Realidad Boquense, Los Débiles de La Boca, Los

Armoniosos, Quiénes Somos (era una comparsa grande blanco y negro con antifaz), Los Líricos (que venían de Barracas), La Castaña, Los Siete Cabezones, Mamá Caca, Peña Revisteril Riachuelo, La Grasería, Los Marimbás, Los Turcos de Barracas, Los Marinós Argentinos, Sol de Mayo, Olimpo Argentino, Quita Penas, Los Armoniosos, Los Dandis, Los Farristas. Entre las más antiguas destacan La Sinfónica Verdi, fundada en 1878 y la sociedad Mutual Unión de la Boca de 1877 que eran como el Boca-Ríver de las agrupaciones de fines del siglo XIX. Y la lista podría seguir casi hasta el infinito porque, como ya se ha dicho, si hay algo que le gusta a la gente del barrio es agruparse.

La unión hace la fuerza

La última dictadura cívico militar va a significar un gran quiebre en la historia del carnaval en el barrio de La Boca. La imposibilidad de juntarse o de ocupar el espacio público va a ir diluyendo esas alianzas de años y esas tradiciones artísticas que existían con anterioridad.

Yo dividiría muy, muy, drásticamente el antes de la dictadura y el después. Son dos historias, tanto en la alegría como en la expresión y además de los ocho años de la dictadura, hubo una imposibilidad total y absoluta de expresarlo por miedo, por tristeza, por no conveniencia, por todas estas razones. Llegó la dictadura y todos, ¡bah!, muchos los que teníamos inquietudes populares o sociales nos tuvimos que guardar, con lo cual se terminó todo tipo de expresiones; además porque no se podía juntar la gente. Omar Gasparini, artista y referente cultural.

En el año 83 cuatro bomberos decidieron salir en los carnavales. Uno de ellos ponía la camioneta y salían los cuatro disfrazados. Los años de la dictadura habían hecho que dejaran de existir muchas de las agrupaciones. Que se disgregaran. Que perdieran fuerza y capacidad de reunión. Entonces decidieron formar una agrupación que reuniera a todas las agrupaciones de la Boca: Los Nenes de Suarez y Gaboto, Iaccarino, Bar Oriente, Verdurita, El Trapito, Que Risata y Los Amantes de la Castaña entre otras. Y como no alcanzaban los recursos materiales y humanos para hacer cada uno su parte se propusieron hacer algo todos juntos. Se formó la agrupación y fue un éxito. La llamaron Unión Boquense.

Salieron en el año 84 y en el 85, como una forma de festejar el regreso de la democracia. Será tanto el impacto de este regreso a la calle que uno de los responsables de la creación de Unión Boquense, morirá de la emoción al ver las murgas. Literalmente. Según cuentan sus compañeros se emocionó tanto al ver el carnaval en la calle que le dio un infarto. Murió de la emoción de haber visto otra vez la murga, murió el día de carnaval.

Pero luego la Unión Boquense se disolvió. Muchos de sus integrantes opinan que tuvo sentido sólo como una forma colectiva de recuperar las calles del barrio y el carnaval en los inicios de la democracia.

Durante el transcurso de la década del '80 se volverá difícil recuperar la tradición del

carnaval. Sobreviven muy pocas agrupaciones. Fueron años donde las calles guardaban todavía la resaca del miedo de la etapa anterior y las viejas organizaciones tenían muchas dificultades para rearmarse.

Llegan las murgas

Ya en los años '90 empiezan a aparecer en La Boca agrupaciones de murga, al igual que en otros puntos de la ciudad. Una de las primeras, que continúa hasta la actualidad y que por eso es reconocida por sus integrantes y algunos otros como "la" murga de La Boca es Los Amantes de la Boca. Nace en 1992, una época en la que no había casi agrupaciones, ni murgas. Los Nenes habían dejado de salir, Los Linyeras también. Los Xeneizes, que fue una de las pocas agrupaciones que existieron durante los años '80, también.

En el '91 nos encontramos en un momento de mucha desocupación, de mucha crisis, de una cosa muy difícil y sin carnaval, sin murga, sin nada. Y entonces, nos empezamos a juntar (...) Los Amantes fue un fenómeno raro, especial, ¿por qué? Porque primero se decidió que no hubiera capanga (...) nos habían prestado un local ahí a media cuadra de Caminito, una especie de unidad básica y ahí había unas asambleas multitudinarias con muchísimos vecinos y ahí se decidía cómo comprar la tela, esto, lo otro, era impresionante. Y, entonces, primero se decidió que no haya director, sino una especie de los que se pusieran las pilas iban a tener voz y voto, una cosa así, y bueno, se empezó a convertir en un fenómeno impresionante. Facundo Carman, Los Amantes de La Boca.

Los Amantes de La Boca, 2015



Así, Los Amantes empieza siendo un fenómeno horizontal, bastante multitudinario. Nace llamándose agrupación humorística y musical, pero desde sus orígenes siempre fue una murga. En el año '96 pasa llamarse directamente Murga Los Amantes de La Boca.

Actualmente tiene cerca de 500 integrantes, con referentes que organizan grupos de 20-25 personas. No realizan convocatorias. Ensayan en el parque Irala, en Irala y Villafañe y comienzan sus ensayos el 21 de septiembre de cada año. El que quiera sumarse sólo tiene que ir ese día.

Los Príncipes de La Boca es fundado por un grupo que en sus orígenes formaba parte de Los Amantes y decide irse. O quedarse, porque en esa escisión Los Príncipes se quedan con el lugar donde originalmente ensayaban Los Amantes: el playón de Caminito. Ese espacio emblemático fue limpiado y ocupado por los vecinos en el año 91, ante la preocupación de que pudiera terminar siendo un gran negocio inmobiliario.

Los Príncipes también es una murga y existe desde el año 2006/07. Los instrumentos que usan son: bombo, platillo, zurdo, repique, redoblante y silbato, muy similares a los que utilizan las otras murgas del barrio. Varían en la velocidad en la que tocan. Actualmente hay unas 150 personas que forman parte de esta agrupación.

Los Pibes de Don Bosco, otra de las grandes murgas del barrio, surge a mediados de los '90. Por ese entonces, Coco Romero, "el" referente nacional de la murga porteña, fue a dar unos talleres al teatro de La Ribera en La Boca. A esos talleres asistieron varios de los que fundarían luego Los Pibes de Don Bosco. En ese entonces eran muy jóvenes, algunos participaban de los Amantes y otros querían aprender desde cero, pero todos tenían claro que querían formar una murga. Coco Romero fue muy generoso con ellos, aprendieron lo necesario para empezar y a partir de ese taller formaron la murga.

Los Príncipes de La Boca, 2015.



Se llamaron de varias maneras antes de encontrar su nombre definitivo. Su director, Ariel Muscio, cree que ese terminó siendo el nombre porque justamente el espacio está dedicado a los pibes.

Para nosotros en algún punto ser murga es una excusa para. A ver, la idea es sacar pibes de la calle, de un montón de carencias que tienen las familias, un montón de problemas que se los llevan Minoridad, los chicos toman la droga, la violencia del paco, los robos, un montón de cosas que se dan en la esquina, en las plazas y que nosotros desde nuestro lugar tratamos de meternos desde un lugar totalmente distinto. Juntarse con amigos, que se sienta querido, que se sienta protegido, que se sienta cuidado. Por más que sea un ratito en la semana. Ariel Muscio, Los Pibes de Don Bosco.

Esta idea de la función social que cumple la murga está muy presente en Los Pibes de Don Bosco. Hay una fuerte convicción de que realizar una actividad artística, tener un lugar donde compartir con otros puede hacer una diferencia para los niños y los jóvenes del barrio. Entonces, algo de lo más importante en la tarea que llevan a cabo, estará ligado a esa identidad. A poder mostrarle a esos "pibes" una realidad distinta. A poner cierto tipo diversión y de felicidad, que tiene que ver con crear y reunirse, como un estandarte en la vida de esos jóvenes.

Dirán los directores que como muchas veces la murga saca a los pibes de la calle, con todo lo que eso implica, ya no les importa tanto como está ese chico en la murga, en relación a la ropa, o hasta la calidad artística de lo que puede hacer. Lo importante es que esté y que pueda en ese estar ir aprendiendo, realizando otros vínculos, valorándose a sí mismo desde otro lugar. La murga es eso también para Los Pibes de Don Bosco: un lugar de rescate, de seguridad. Un experimento de otras formas posibles de relación y acción.

Para Rama de Los Príncipes, la función social de la murga también será de solidaridad inter barrial, recuperando así la vieja tradición de las agrupaciones mutuales de La Boca. Armar por ejemplo un festival si hay alguna emergencia en el barrio y no tener que esperar que el gobierno lo haga. Poder estar presente con la murga cuando la comunidad lo necesite. Esa función social, no sólo de rescate de sus integrantes sino de solidaridad con la comunidad también es una forma posible para las murgas.

Porque pese a las enormes diferencias que existen entre las agrupaciones de carnaval de ayer y de hoy en La Boca, hay algo que todavía las une: siguen siendo formas de reunirse y de gestionar la vida del barrio. Y los nostálgicos del carnaval de antaño van a reconocer sin dudar el trabajo social que hacen las murgas actualmente. Sobre eso no se discute.

La discusión, en todo caso, es estética y política. Contiene una clara intuición, desde ambos lados, de que lo estético es político y viceversa. El carnaval en La Boca y la mirada que sus protagonistas tienen de él, no dejan de aportar provocación y lucidez sobre el campo de la cultura popular.



4. Arte, arte y arte

Entre los carnavales de La Boca de ayer y de hoy hay grandes diferencias. La participación del barrio, las formas de organizarse o las políticas culturales que dialogan con las asociaciones de carnaval han cambiado mucho con los años. Pero seguramente lo que primero surja en un diálogo con los protagonistas de distintas épocas sean las diferentes formas que la expresión artística ha ido tomando en las agrupaciones.

Lo artístico, o lo estético, son categorías con las que los mismos protagonistas analizan las modificaciones que se han producido a través de los años en la cultura carnavalera del barrio. El humor es una categoría clave para analizar los cambios. Actualmente la murga es fuerte en el barrio. La murga está más vinculada al baile y a la percusión y en todo caso a las canciones, pero no recupera la tradición humorística de las agrupaciones de antaño. O al menos no como los viejos protagonistas desearían que fuera.

Disfraces y uniformes

Para las agrupaciones humorístico musicales el carnaval es el espacio para la parodia. Lo central es “salir disfrazado”. Hay una intención de representar algo desde el humor, de hacer un sketch, de armar un cuadro humorístico. Algo que diferencia a las murgas de las agrupaciones humorístico musicales es la diversidad hacia el interior de la propia formación. La murga está “uniformada”. Los trajes de la murga tienen un mismo color o al menos ciertos criterios homogéneos y cuanto más parejos sean mejor será la murga. Las agrupaciones, en cambio, tienen dentro de un mismo grupo diferentes “personajes”. Estos personajes dan cuenta de un ingenio popular que siempre dialoga con la época y el contexto.

Por ejemplo en La Grasería, una de las agrupaciones humorísticas, había un recordado personaje llamado “Pedrín el fainero”. Pedrín era el que hacía el fainá en Banchero y salía disfrazado con gorra de marinero, botas, un bigote y un fainá gigante. Ya en los años '80 la Unión Boquense sacará la recordada “playa gay”. Ubicada arriba del acoplado de un camión desfilaba una pelopincho llena de agua con hombres en bikinis que saludaban y se bañaban ahí dentro. O Carlitos y las rumberas, que eran unos personajes de la televisión de la época, donde un hombre cantaba con cuatro chicas en minifalda que le hacían los coros. En la versión boquense de “Carlitos” las coristas eran unos muchachos excedidos en peso, con pelucas de largos cabellos y trajes de colegialas en minifalda.

La tradición de los disfraces continúa hasta hoy y se filtra en las murgas del barrio. Según Facundo Carman, en Los Amantes, si bien en la murga hay más de 60 ó 70 disfrazados, pasan desapercibidos. Siendo una murga de 500 personas se pierden los disfrazados a pesar de ser un número considerable de gente. Y de tener disfraces de lo más originales.

Toro Musis cuenta que en uno de los últimos carnavales salió con Los Amantes disfrazado de baño. Se hizo un caño con una ducha antigua, un efecto como de que caía agua y una cortina de baño. Dentro de esta estructura estaba él mismo lleno de espuma. Lo nombraron como “el hombre del baño”.

Pero Los Tanos son sin duda los personajes más disputados y compartidos por todas las agrupaciones. En Iacarino se reclama la autoría de los Tanos, o al menos de algunos de ellos. Según José Mastronícola hoy se hace un paso de “uno-dos-tres” y ellos hacían un paso de “uno-uno-tres-siete” y luego movimientos de cabeza panza cola y tres golpes. Era un paso que había que aprenderse y practicar. Y según algunos protagonistas de los viejos carnavales, ese paso, aunque se haga actualmente, se ha ido simplificando.

Estos personajes bigotudos, que caminan a los saltos, son tal vez la muestra más fehaciente de que existió y existe una cultura del carnaval propia del barrio. Que hay tradiciones que se crearon y se continúan sólo allí. Y que, si se pierden, se perderá mucha de la información sobre la historia del lugar. Ese caminar esquivando charcos que crearon Los Tanos recupera la historia de los primeros habitantes del lugar. Y de los actuales. Porque La Boca, todavía hoy, se sigue inundando.

Pero el humor digiere todas las desgracias y sobre eso trabajan muchos de los números de las agrupaciones humorístico musicales. Aprovechar esos días para reírse parece ser la clave que guía la estética de los disfrazados y sus rutinas. Cultivan un aspecto del humor que podría asociarse a la cultura italiana. Un tipo de humor negro, que funciona como un exorcismo que permite traer los fantasmas a la calle y reírse de ellos. Un integrante de Los Nenes de Suárez y Gaboto se va a disfrazar de Adolf Hitler y va a desfilar con un asistente que lo va a ir peinando. Otros se vestirán de policías y perseguirán a los espectadores con sus cachiporras. Otro saldrá en pijama, con un globito puesto entre las nalgas que cuando se agacha se infla. Y otro llegará un día de mucho calor en short, envuelto en papel de fiambre y atado con un hilo choricero. “¿Vos de qué salís?” le preguntaran sus compañeros. “De matambre” dirá el hombre y se sumará a los festejos.

Había una sala de operaciones, una camilla con ruedas que lo operaban y sacaban las tripas. La genialidad era: primero, había un tipo que se hacía de enfermo, el suero era una damajuana de vino, con vino porque se tomaba, y se llevaban de acá cuando salíamos chinchulines, chorizos, todas las tripas de los animales. Claro, salíamos, íbamos al primer corso, todo bien. Al segundo curso, al tercero, ni te podías arrimar, estaba todo con un olor pestilente, podrido. Venía uno con un serrucho como que le cortaba y empezaba a sacar chinchulines y la gente se mataba de risa. Miguel Términe, Los Nenes de Suárez y Gaboto.

Los disfrazados también serán muy influenciados por la cultura cinematográfica y televisiva de sus respectivas épocas. En los años ‘60 un grupo se vestirá de Los Beatles, pondrá las canciones de la banda de fondo y hará fonómica para Los Nenes. En los años ‘80, la Unión Boquense homenajeará a Los Locos Adams, al Chapulín Colorado y a Brigada A. Un camión de esa misma agrupación sacará a pasear a la peluquería de Don Mateo, con el Gordo Lozano como Don Mateo y “un flaco que era igual a Rolo Puente”. Dentro de un ropero había chicas que invitaban a los transeúntes a subirse y los dejaban salir todos despeinados. Un resumen de las influencias televisivas de la época. Y del sexismó también.

Lo cierto es que hasta los años ‘80 no va a haber casi mujeres en las agrupaciones. O al menos no van a desfilar disfrazadas. En cambio, el carnaval va a ser el momento del año en el que los trolos (sic) saldrán a la calle vestidos de mujeres. Según las conjetas de algunos de los protagonistas de la época, el carnaval será el único momento que les va a permitir realizar su deseo de vestirse de mujeres. Montados en trajes de vedettes, los pocos homosexuales que asumían públicamente su identidad en el barrio, salían y eran admirados por todos los demás. El más mítico y recordado, Cualo, era endiosado por hombres y mujeres.

A mí me gustaba la ropa de los muchachos que se disfrazaban de chicas, pero con plumas, de vedettes. Había uno que era muy bonito, Cualo. Entonces, yo decía: “¡Qué bonito!” Era una mujer. Y se hacía unos trajes... unos tacos así impresionantes... el rubio era de ojos claros, era peluquero, Cualo. Rosa Hermilia Dolcini, Los Linyeras.

También había otro personaje, más ambiguo, llamado Pepe El Carbonero. Según recuerdan sus compañeros de Los Nenes de Suárez y Gaboto, no era lindo ni agraciado. Era fuerte. Y además tenía su carácter. Si alguien osaba burlarse de él por ir vestido de mujer no dudaba en golpearlo. Y como era bravo, golpeaba a quien lo insultara hasta derribarlo. Una vez que vencía a sus detractores, seguía desfilando orondo, con esas plumas que sólo le eran permitidas usar una vez al año.

*Y aparte, o sea, toda la vestimenta en esa época era muy de...
¿cómo te puedo decir? Muy rimbombante, una vestimenta muy loca,
de todo... Todo color, todo mucho color, mucho gorro. Todos distintos.
Cada uno se elegía su propia ropa. O sea, nadie tenía que tener nada
de lo que tenía el otro. Gino Ciccolella, referente de varias agrupacio-
nes.*

Las murgas, desde los años '90, van a imponer la idea de uniforme al igual que en otros barrios de la Ciudad de Buenos Aires. Los uniformes de las murgas son evaluados por la comisión de carnaval, en el diseño, la pulcritud y los apliques. La idea de los trajes, a diferencia de los disfraces, es crear un cuerpo homogéneo, que tiende más a la multitud que a la diferencia. Vista desde lejos la murga es una multitud. Los Amantes de la Boca se van a quedar con los colores del club de fútbol favorito del barrio: azul y amarillo, originalmente de la murga llamada Los Xeneizes que dejó de salir a comienzos de los '90. Los Príncipes van a tomar los mismos colores y le van a agregar uno más, el blanco.

Los trajes en general se hacen en raso y el diseño lo determina cada agrupación. Algunos tienen modistas, otros tienen un modelo predeterminado que le dan a los nuevos integrantes para que lo hagan por su cuenta, otros le regalan el traje a quienes no pueden costearlo. Pero todos tienen un diseño standart según el rol que se cumpla en la murga y ese es un patrón que se respeta.

A la vez, cada integrante va a bordar en su traje distintos escudos y apliques. Esos escudos van a definir su identidad en esos trajes iguales. Según Rama, de Los Príncipes, el traje es lo que esa persona es. En los apliques de los trajes podrá verse el club al que admiran, el país del que vienen, una banda a la que siguen o una inclinación política. Los escudos cosidos al traje, hacen un zoom sobre la aparente homogeneidad de los vestuarios de la murga y revelan las particularidades de cada uno. Por ejemplo, un ex integrante de Los Nenes de Suárez y Gaboto, que ya no vive en La Boca, pero participa en una murga de otro barrio, se bordó en la espalda de su traje el escudo de su vieja agrupación. Así, mientras las tradiciones van mutando, un mundo de pequeñas diferencias decora y revitaliza esos uniformes.

Baile

La forma de desfilar de la murga porteña es bailada para quienes no tocan instrumentos. Es común que haya una pequeña coreografía, a los que coordinan estas coreografías se los llama pasistas. En general son mujeres que comandan un pequeño grupo dentro de la murga. En las murgas de La Boca conviven ambas modalidades y no hay aún un estilo de baile propio del barrio. Hay, más bien, particularidades de cada murga.

Las murgas incorporan desde su formación por igual varones y mujeres, a diferencia de las agrupaciones humorístico musicales de antes de los años '80 que casi no admitían mujeres en sus filas. En las murgas es habitual que los hombres toquen los instrumentos y las mujeres bailen. Este no es un fenómeno exclusivo del barrio de La Boca, sino algo que ocurre en la mayoría de las murgas porteñas. Muchas mujeres forman parte de las murgas, se incorporan con facilidad y ocupan roles de coordinación como en el caso de Los Pibes de Don Bosco donde hay una vicedirectora mujer. Pero en términos artísticos los roles aún no se reparten de formas iguales entre ambos sexos. La percusión, tal vez por el tamaño y el peso de sus instrumentos, parece seguir siendo un terreno de los varones.

Desafiando esta idea existe en La Boca desde 2007 un grupo de candombe formado exclusivamente por mujeres, llamado lyakareré. Este grupo no sale en carnaval pero comparte el uso de la calle y de los tambores con las murgas. Recogen la tradición afro uruguaya del candombe, que en Buenos Aires prácticamente desapareció hasta hace dos décadas. Es un grupo que reivindica la cultura popular y el uso del cuerpo femenino en la calle como un símbolo de empoderamiento. Las chicas de lyakereré tocan los tambores caminando y desafían la idea de que la percusión es un patrimonio masculino.

Platillos, carnaval de 2015.



Música

Hay algunos corsos que juntan gente, pero también hay muchos corsos que vos vas y no hay nadie, ¿por qué? Ves la primera murga: todos galera, levita, pantalón todo blanco, y "tacachún-tacachún-tacachún", vos la ves y la aplaudís. Cuando viene la segunda, "chuchuchún-chuchuchún", galera, levita, pantalón, todo rojo. Cuando ves la tercera que empieza "chuchuchún-chuchuchún", todo igual pero verde, vos ya te vas porque es todo lo mismo y te aburris. Al otro día no vas más al corso. Antiguamente las agrupaciones desde que empezaban hasta que terminaban, te asombraban con algo. Tuny Parodi, Café Iaccarino.

Hay grandes diferencias en los instrumentos musicales que utilizan las murgas y las agrupaciones humorístico musicales. En general las murgas tienen instrumentos de percusión, aunque algunos suelen sumar algún instrumento de viento como trompetas. Las agrupaciones tienen una tradición más ligada a la melodía. El bandoneón usado en la calle tal vez sea la mayor diferencia y barrera entre ambas generaciones.

Las agrupaciones humorístico musicales también utilizaban violines, acordeones, guitarras, triángulos, bombos y una serie de instrumentos de fabricación semi-casera que provienen de la tradición italiana del barrio. El más emblemático (utilizado aún hoy por Los Linyeras) es la zambomba, una suerte de pequeño tambor con un cuero y una caña que entra y sale. La zambomba produce un sonido extremadamente grave y particular. Era tradicionalmente fabricado por la gente mayor del barrio. Otro instrumento propio de esta tradición son los martillos, un instrumento de percusión que simula tres martillos que se abren y se cierran y suenan al golpearse entre sí. Los martillos eran construidos por carpinteros profesionales.

Presentación de los Linyeras con Grupo Fandango, 2015.



Pablo Vlacich, miembro de Los Linyeras, asegura que tanto la zambomba como el martillo eran utilizados originalmente por las familias italianas para amedrentarse desde lejos las unas a las otras. La tradición italiana va a influir con sus canzonetas y la costumbre de cantar en las calles y en todas partes. En los himnos de muchas de las agrupaciones pueden reconocerse melodías típicas de canzonetta italiana.

La Boca tiene una larga tradición de músicos populares de gran nivel. La Sinfónica Verdi, por ejemplo, era una orquesta de trabajadores que se reunían a tocar cuando salían de sus trabajos. Contaban con sus propios instrumentos y funcionaban también como mutual. Eran prestigiosos en su época, tanto que el intendente Torcuato de Alvear, que carecía de una orquesta municipal, los llamaba siempre para que tocaran en los actos de la zona sur. Esa tradición va a pasarse a las agrupaciones de carnaval. También el tango será determinante en el uso de instrumentos. La Juventud Iaccarino, por ejemplo, desfilaba en los años '60 con un número que oscilaba entre 15 y 20 bandoneones, además de martillos, zambombas y bombos.

El gran corte del carnaval es que resulta mucho más fácil y mucho más sencillo preparar bombo y platillo que hacer algo armonioso, algo por instrumento. Hoy en día para que los muchachos puedan tener una bandita tienen que ensayar, preocuparse y no todos tienen el tiempo para hacer eso. Entonces, vos ves que se juntan diez con bombo y platillo y hacen música. Pero si se tienen que juntar los diez, un bombo y platillo y los demás instrumentos, no pueden. Lo que es el pueblo ya le dio la espalda al carnaval porque ve siempre lo mismo. Ricardo Bulens, Los Linyeras.

La música funciona así como una barrera entre las diferentes generaciones y expresiones del carnaval en La Boca. Los viejos no pueden dejar de deslizar, con más o menos cautela, la idea de que la música se simplificó. Y que en esa simplificación se pierde no sólo la tradición si no una complejidad de la cultura popular que desde sus ojos no ha podido ser recuperada por las murgas del barrio.

Bandoneones y acordeones era lo principal. Todos te decían: Y... ¿tenés la música? Si no tenés la música, no podés salir. La música era central, digamos. Porque en esa época y por cuadra había por lo menos diez pibes que estudiaban o guitarra o piano o bandoneón o acordeón. Acá estaban los conservatorios barriales, casi todo el mundo estudiaba algo de música. Era clave la música en las agrupaciones, aparte cada agrupación tenía su marcha de calle. Vos por ejemplo te parabas en una esquina y decías para aquel lado allá viene La Verdurita, porque venía tocando su marcha. Allá vienen Los Nenes de Suárez y Gaboto, allá vienen Los Linyeras. Cada uno tenía su marcha. Era como la marcha de un club, inamovible. Pablo Vlacich, Los Linyeras.



Ensayo de los bombistas de Los Pibes de Don Bosco, 2015.

Según recuerdan los viejos protagonistas, los músicos que participaban de las comparsas y las agrupaciones humorístico musicales tocaban con las grandes bandas. Eran personas que además de tocar en el carnaval dedicaban su vida a la música y algunos hasta vivían de ello. El carnaval funcionaba como un espacio donde volver a sentirse amateurs, donde dejar de lado las reglas de la profesionalización y volver al espacio lúdico de la calle y la cultura popular. También han cambiado las costumbres y esos músicos que antes se reunían en los conventillos ahora están en espacios cerrados, como salas de ensayo o estudios de grabación. Esa interacción del artista con la calle y otros espacios públicos o comunitarios está desdibujada hoy en Buenos Aires. Todo parece ocurrir puertas adentro. Y claro, hay que saber cuál puerta tocar.

No es tan habitual en cambio en las murgas la participación de músicos profesionales. Claro que existen, pero está abierta también la posibilidad de aprender dentro de la murga a ejecutar un instrumento. La mayoría de las murgas actuales de La Boca tienen talleres de percusión, donde se practica durante todo el año y se profundiza en estas prácticas. Los Pibes de Don Bosco, además de talleres de percusión tienen actualmente un proyecto más ambicioso que es la creación de una escuela de directores. Quieren crear personas que puedan coordinar la multiplicidad de actividades artísticas que implica una murga.

Los Príncipes de La Boca usan bombo, platillo, zurdo, repique, redoblante y silbato. Los Amantes, Los pibes de Don Bosco y Bombo, Platillo y Elegancia usan instrumentos muy similares, pero varían la velocidad en la que tocan. La murga porteña está limitada en la variedad de instrumentos al uso mayoritario de la percusión además de por una cuestión de estilo, por los criterios que establece la comisión de carnaval que las evalúa.

Sé que hay que hay muchísimas murgas que usan trompetas, pero por ahora estamos en contra. Lo que pasa es que tenés que usar el 70% de bombo con platillo porque es una pauta reglamentaria, que no pasa por nosotros, pasa por la comisión de carnaval. Te piden esa proporción. Nosotros tenemos dos redoblantes o dos zurdos, entonces como mínimo tenemos que tener quince bombos, como para que sea equilibrada la proporción que ellos te piden. El 75%

tiene que ser de bombo y el resto después podés mandar lo que vos quieras. Las murgas que tienen trompetas después lo único que tienen es todo bombo, no pueden tener redoblante, ni zurdos... porque tienen que respetar la pauta que te manda comisión de carnaval. Y eso sí o sí lo tenés que respetar". Juan Carlos "Rama" Ramírez, Los Príncipes de La Boca.

Una vez que las agrupaciones de carnaval son declaradas de interés cultural, en el año 1997, empiezan a regir una serie de restricciones sobre el quehacer artístico que tienen que ver con determinar qué es y qué no es una murga y establecer criterios para poder evaluarlas. Algunos de esos criterios tendrán que ver con los instrumentos musicales.

Si bien muchos murgueros aseguran que las evaluaciones elevan la calidad artística de los participantes, tienen como contraparte que dejan poco margen para diferenciarse o para experimentar. Y en general las pruebas sólo se permiten en los ensayos, porque durante el carnaval es cuando las murgas son evaluadas. El margen de error que permite el ca-chivache, la diversión como forma pura, es difícil que ocurra cuando alguien está siendo evaluado.

La experimentación ocurrirá entonces más puertas adentro, en los ensayos, en las prácticas, en los aprendizajes. La prueba ocurrirá de todos modos, pero la arena para desplegar las novedades tendrá algunas limitaciones previas.

Muñecos y carrozas

Además de los disfrazados y los músicos, los corsos de la Boca tenían grandes estructuras que acompañaban a los seres humanos en los desfiles: muñecos y carrozas. Los muñecos, hechos generalmente con la colaboración de los artesanos del barrio, funcionaban y funcionan todavía como estandartes de las agrupaciones de carnaval del barrio.

La Como salga, una agrupación de la vecina Isla Maciel que solía participar de los corsos de la Boca, era una estrella en lo que refería a los muñecos. Grandes estructuras de hierro y papel maché cruzaban el riachuelo en trasbordador y desfilaban en los carnavales. También traían sus camiones con acoplados para los sketchs.



Los Morro Pestó con el muñeco de los Nenes de Suarez y Gaboto en los años 50. Archivo de la agrupación.

Del otro lado del río estaba una que fue inmensa. Que se llamaba Como salga y traía 1200 personas, por ejemplo. Muñecos de 3 o 4 metros de alto. Los muñecos de la Como Salga eran lo más impresionante y creativo que vi. Por ejemplo, traían un inodoro de tres metros con una mano adentro saludando. Eran tan altos que tenían que traer unas cañas con ganchos en la punta para levantar las guirnaldas porque si no, no pasaban. Eso tiene que estar muy organizado. Vos fijate, los tipos para venir a la Boca pasaban por el puente colgante totalmente en silencio. Entonces vos veías la avenida Almirante Brown, estaba alguna que otra agrupación de acá que se yo mucha gente que se yo y los tipos armaban toda la agrupación imaginate que serían como seis cuadras, seis cuadras como poco te digo. Pablo Vlacich, Los Linyeras.

Los Nenes de Suárez y Gaboto tenían un muñeco levantando pesas como estandarte. Simbolizaba la fuerza, las ganas, la voluntad. Estaba inspirado en una publicidad de un producto llamado "Kero" que era una especie de Tarzán con una pesa y un libro. A Los Nenes les gustó la idea y la copiaron. El primer muñeco era una estructura de hierro soldado y alambre, recubierta con yeso. Para moverlo era necesario un carro armado con cuatro neumáticos de auto. El segundo ya lo hicieron en telgopor. Pesaba sólo 10 kg.

Los Amantes de la Boca también tienen muñecos. El símbolo que usan es un murguero. Los hacen ellos mismos en talleres que coordina Omar Gasparini. Las carrozas no están permitidas hoy en los corsos, o al menos nada que sea motorizado. Pero la tradición de los muñecos sigue vigente.

Las murgas tienen actualmente también lo que se denomina fantasía. La fantasía son las sombrillas, las banderas, los disfraces y todo lo que excede el baile y la percusión. Dentro de esta categoría entran los disfrazados de las murgas y toda la parafernalia que acompaña a los murguistas.

Las carrozas, prohibidas en los corsos actuales, eran estructuras gigantes que transportaban los números que se diseñaban. Muchas de ellas eran totalmente artesanales y hechas para la ocasión. La construcción de las carrozas implicaba estructuras de colaboración entre los vecinos que duraban meses. Durante muchas tardes y noches, cada vez que tenían un rato libre, muchos boquenses se sumaban a contribuir con su trabajo a la realización de ideas delirantes que tomaban forma de vehículos motorizados para ser utilizados sólo en los carnavales.

Una vez hicieron un submarino... Piantadino, se llamaba. Y eso lo hicieron con tachos de doscientos litros y teníamos la arenera, tal cual está ahora, entonces, los camiones pasaban por acá, y la gente, el tío de él, mi papá y algunos otros más, que se dedicaban a hacer las carrozas y todo eso, paraban a los camiones y los hacían ir y volver dos o tres veces para aplastar la chapa, redonda, para aplastarla y poder hacer el submarino. O sea, era una estructura de madera forrada en chapa, la chapa era del tacho de doscientos litros o chapa acanalada donde el camión pasaba y la aplastaba. Entonces, después la clavaban, la pintaban de gris y hacían el submarino. José Lasandra, Los Nenes de Suárez y Gaboto.

Esta carroza se hizo en una época en la que había rumores de que en los mares del sur de Argentina había submarinos. Estos submarinos no se dejaban ver. Le pusieron Piantadino justamente porque "se piantaba" y no se dejaba ver.

Y si de carrozas se trata, vendrá al recuerdo de varios la de la Verdurita, esa zanahoria de 20 metros acompañada por dos cebollas que atravesaba el barrio desafiante arriba del acoplado de un camión. Los verduleros, disfrazados, irían detrás de ella coreando su marcha. Acordeones martillos y zambombas sonarían al compás de las picardías de época...

*Y esto qué es preguntaré
Es verdurita o es carrota pa comer
Los ojos van con gran afán
Detrás la roja zanahoria del querer*

*El carnaval recuerdo fiel
De la carrota comerán 53
Entre las chicas es la más bonita
Es verdurita que le causará placer*

*Y esto qué es ...verdurita
es para las chicas bonitas
la carrota es para refrescarlas
y nuestra pasión para adorarlas*

*sigue el carnaval locamente
haznos divertir buenamente
a los que no quieren verdurita
quieren cositas ver*

*de Nardo fui hoy a comprar
y el verdulero sus tomates ponderar
la verdurita que nos mostró
no era más que una carrota colosal
mujeres vi palidecer
mirar con ansia la verdura angelical
y hasta las viejas el mirar con pena
la zanahoria que las hace recordar*

Himno de la agrupación La Verdurita



5. Participar en el carnaval

Es imposible pensar en la historia de los carnavales de La Boca sin observar cómo las formas de participación varían con las épocas y le dan una identidad diferente a cada momento. Al ser un hecho siempre colectivo, esas formas definen relaciones entre sus miembros, formas de uso del tiempo y del cuerpo, afectos que circulan, valores y conceptos en general sobre el significado de reunirse y de construir con otros. Cómo se participa del carnaval abre la puerta a una visión de cómo se cree que es el mundo y las relaciones con los demás. Al menos en la República de La Boca.

Encontramos dos grandes tipos de participación: una que se da hacia el interior de las agrupaciones y otra de la totalidad del barrio en el carnaval. Esas formas varían muchísimo con las épocas y tienen, al igual que otras áreas, un antes y un después de la última dictadura cívico militar. Estar en la calle, reunirse con otros, salir disfrazado, bailar porque sí, son cosas que cuesta recuperar cuando se las prohíben. Cuesta rearmar las tramas, las redes invisibles que construyen esos lazos que se fueron gestando con los años. El barrio de la Boca, aún con toda su tradición festiva, popular y autogestiva, va a sufrir este impacto.



Novia tocando el martillo, desfile Los Linyeras, 2015.

Las murgas del barrio, las actuales, saben mucho de reconstruir tejidos sociales. Pero en general esa tarea suele darse más hacia el interior de las agrupaciones y a veces no dialoga tanto con el barrio en tanto espectadores. De hecho, la idea de que el asistente a un carnaval es un espectador es posterior a los años '90. Antes a nadie se le podía escapar el cuerpo de esa experiencia. Estar ahí era estar ahí.

Había mecanismos que aceptaban esa participación, como los concursos de disfraces, que desaparecieron. Pero también cambió la concepción del carnaval como una fiesta colectiva, como un espacio de comunión y diversión conjunta. Los corsos se transformaron en algo para ver. Las vallas separan los cuerpos que son y los que no son parte de esa experiencia. Y este fenómeno ocurre en toda la ciudad de Buenos Aires, no es exclusivo de La Boca. El público de los carnavales porteños en la actualidad no baila, no se disfraza, no canta las canciones, no juega más que con espuma. La venta de la espuma, debidamente reglamentada, es casi la única forma de interacción habilitada con los otros cuerpos. El público asiste a los carnavales. No necesariamente participa de ellos.

Sin embargo, los corsos no dejan de crecer año a año. Aún sin roles de participación claros, los cuerpos de los espectadores están ahí, en la calle, tal vez gestando silenciosamente nuevas formas de participar. Tal vez entendiendo en el contacto con los otros cómo dejar de ser espectadores. Las murgas mientras tanto siguen invitando con sus cuerpos al movimiento.

La murga como un lugar sagrado

Las murgas actuales de La Boca generan hacia su interior formas de participación novedosas. Recomponen vínculos y modalidades que rompen la inercia individualista. Ciertas zonas del barrio tienen actualmente un índice de alto riesgo para los jóvenes que crecen allí. Están expuestos a muchas formas de violencia, entre ellas la violencia institucional y policial. Un dramático ejemplo de la brutalidad de la que pueden ser objeto ocurrió en noviembre del 2015 cuando un policía del barrio baleó a Lucas Cabello, un joven que trabajaba cuidando autos. Un fallo de diciembre del 2015 rechaza la hipótesis de la defensa, que intentaba establecer que Cabello se encontraba armado. Violencia institucional, pura y dura.

Meses después de este acontecimiento, en el barrio de Flores, la policía baleó a una murga. El viernes 29 de enero del 2016 unos 140 jóvenes y niños estaban ensayando en la calle Bonorino. La policía empezó a disparar balas de goma y luego se sumaron fusiles con balas de plomo. Los impactos de balas fueron recibidos entre otros por niños. Dieciséis de ellos resultaron heridos.

En este contexto, las murgas actuales realizan en términos de participación una tarea enorme y silenciosa. Invitan a participar en forma colectiva a los niños y los jóvenes del barrio en actividades que rompen con el diseño que el discurso hegemónico tiene preparado para muchos de ellos. Generan otros sistemas posibles de ser y estar, otras formas de existir para esos cuerpos.

El caso de Los pibes de Don Bosco es especial porque el origen de la murga está ligado a la Iglesia católica. De hecho, se reconocen como la primera murga salesiana del mundo. Sus colores son los papales. Si bien la religión no es una condición para ingresar a la murga, hay ciertos valores y prácticas que están relacionados con el catolicismo y que son muy importantes en la organización interna. Para ellos es central el respeto por las prácticas religiosas, pero no la adhesión. En las Buenas Tardes, que es una merienda que dan para los chicos del barrio, se dice una oración. No se le exige a nadie que comparta esa oración, pero sí que respeten el momento en el que se hace. Lo mismo con el alcohol. Dentro de la murga no se consume alcohol, ni se fuma. El espacio propone un corte con ciertas prácticas desde una lógica atravesada por la religión.



Grupo de jóvenes de los Pibes de Don Bosco. Foto: Rodrigo Zalazar

Los directores de la murga cumplen además otros roles dentro de la estructura de la obra de Don Bosco. Son en general referentes de oratorio, una rama de la religión católica que se aboca a jóvenes que viven en situaciones de exclusión o de riesgo. El objetivo es generar actividades que saquen a los chicos de la calle o al menos brindar un espacio donde circulen otras reglas du-

rante un tiempo. En este marco crece y se desarrolla la murga, por lo cual nunca se despega de su rol social y de inclusión. Y esa inclusión es el valor máximo, lo más importante que ocurre allí dentro, según sus directores.

Esto para nosotros no es un fin de lucro, sino es una manera de sacar a los pibes de la calle y, justamente, a ver, no vamos a decir que la droga no existe en algún que otro pibe nuestro, pero sí es acompañar. Por eso en esto también a veces sirve mucho simplemente decir: Bueno, nos ponemos en contacto con los psicólogos, necesitás acompañamiento de esta manera, y eso la gente, al menos la gente del barrio lo valora mucho. Bárbara Pacciani, Los Pibes de Don Bosco.

El 70% de los integrantes de Los Pibes de Don Bosco es menor de 15 años. Eso genera también que la murga sea un espacio de cuidado de los jóvenes, un lugar donde los padres "dejan" a sus hijos. Ese rol de cuidado, se reparte entre quienes coordinan las actividades y también de los más grandes a los más chicos. Las mascotas, como se llama al grupo de niños menores de 8 años, es uno de los más numerosos entre Los Pibes. Algunos padres se van sumando de a poco a las actividades y así la murga se vuelve algo familiar, un lugar donde compartir entre diferentes generaciones. Bailar, cantar, hacer música, son actividades que mueven otros valores y otras formas de circulación de la energía. Compartir esas actividades, llevar adelante juntos la gesta de un movimiento de este tipo inaugura vínculos nuevos, formas distintas de pensar la relación con los demás.

Los Amantes de La Boca, si bien no tienen relación con ninguna institución religiosa, podríamos decir que también entienden a la murga como un espacio sagrado.

Lo que ha pasado es que nosotros estamos más grandes, muchos fundadores hoy son abuelos, entonces, lo que pasó con la murga es que hoy las reglas de juego están muy claras. Por ejemplo, donde nosotros ensayamos que es un parque muy lindo ahí atrás de la Bombonera: vos entrás y ahí nadie fuma y nadie toma, te tenés que ir a otra esquina y salir del parque. Y puede venir el peor chorro de La Boca que está diez años preso y esto y lo otro, y los conocemos de chicos y está todo bien, pero ahí no fumás y no tomás, o sea, está claro, es como un código que se estableció muy claro porque ahí están los hijos de los chorros, los hijos de los laburantes, los hijos de todos, los nietos y hay que respetar el lugar. Nosotros contrariamente a otras murgas que son más exigentes, que por alguien que no baila bien no puede salir, no, acá mientras mantengas esa regla de convivencia en Los Amantes podés salir. Vos no la mantenés, tenés una tarjeta roja, o te peleás con algún integrante dentro del espacio donde está la murga, o sea, vos te podés pelear a dos cuadras, a mí no me interesa, ahora, vos te peleás dentro del parque Irala, no sale ninguno de los dos en el carnaval". Facundo Carman, Los Amantes de La Boca.

Pero no sólo de restricciones se trata eso de que la murga funcione como un espacio sagrado. Reunirse, continuar reunidos a lo largo de los años requiere también cierta vocación "religiosa". O al menos, un poco abnegada. Los Amantes, siguiendo la tradición de las agrupaciones de la Boca, fue siempre una institución numerosa. Son muchos, desde su origen hasta la actualidad. Entre 400 y 500 personas que se reúnen a bailar, cantar y hacer música. Y es inevitable que esa confluencia de cuerpos y energías no genere formas fractales de expansión. En líneas generales, más y más reuniones. Otras asociaciones posibles. Asistencia entre sus miembros. Pertenencia al barrio y lazos de solidaridad.

Durante la crisis del 2001 por ejemplo, Los Amantes funcionó como un lugar de encuentro del que salieron muchos comedores y ollas populares. La forma del barrio de enfrentar la adversidad volvió a ser la de siempre: reunirse. En plena crisis La Boca era el barrio con mayor cantidad de organizaciones de toda la capital. En ese hábito de juntarse, las instituciones de reunión que preexistían a la crisis fueron clave, porque desde allí salieron muchas otras. Y los Amantes fue una de ellas.

Esta murga conserva también desde sus orígenes una organización sin directores. Hay en cambio una figura de coordinación que ellos llaman referentes. Son unos 20 o 25 en total dentro de la murga y cada uno tiene a su cargo un área o grupo de personas. Los referentes se reúnen, discuten las problemáticas, ponen en común y toman decisiones. Hay una organización de la murga que preserva los mecanismos de participación y eso asegura su subsistencia, afirman sus integrantes.

Los Príncipes de La Boca tampoco tiene directores. Tiene coordinadores. Cada uno se ocupa de un área, de aquélla de la que más sabe. Aseguran que simplemente se dejan llevar por la experiencia y que es eso lo que va generando ciertos roles dentro de la organización. Y en esa experiencia se van construyendo otras: la de estar juntos, la de divertirse, la de sacarse las malas ondas pegando patadas en el baile.

Te das cuenta quién es murguero. El que ama serlo, el que ama compartir todas estas cosas. Que lo hace sin obligación, sin nada. Para ser Murguero no necesitás nada, ni tener plata. Es ir a la plaza, juntarse a bailar, estar con amigos y estar con gente de otros barrios, es lo más lindo y la pasá es espectacular. Maxi Castro, Los Príncipes de La Boca.

La murga aparece como un espacio de inclusión, un lugar abierto, no hace falta nada más que querer compartir para estar ahí. Los ensayos son un espacio de libertad, un lugar creativo donde juntarse y crecer con otros.

El ser murguero ya en el ensayo te tiene que nacer. La murga viene al expresarte, largar todo, largar la mala onda. Por ahí venís mal tu nuestra casa y tocás el bombo y bailás y te olvidás de todo. Estar con los pibes, percusión, y dale, dale... estamos todos juntos. Rama, Los Príncipes de La Boca.

Los integrantes de las murgas aseguran que La Boca es un barrio muy murguero. Y está claro que actualmente en términos de participación movilizan y agrupan a muchos de

los jóvenes del barrio. La gesta del carnaval convoca y reúne durante meses a una gran cantidad de personas que dedican su tiempo y esfuerzo a esas agrupaciones. Los lazos con el barrio en tanto espectadores-participantes del carnaval todavía no se han recomposto. Todavía no vuelven a ocurrir las fiestas de días que tomaban todo el barrio. Pero las murgas no paran de crecer y de generar nuevas redes. Otras formas de ser, de estar y de compartir en el barrio. Tal vez sólo sea cuestión de tiempo.

Espectadores versus participantes

A partir del corte abrupto para los festejos de carnaval en Buenos Aires que va a significar la dictadura cívico militar, la participación se va a afectar particularmente. Recién en los años 90 se nota una cierta recomposición, pero será a través de las organizaciones de murga. Ya no se va a volver a participar tanto como antes.

Y aunque un refrán apócrifo asegura que todo carnaval pasado fue mejor, es cierto que hay ciertos mecanismos para sumar al barrio, para convertir a los vecinos en participantes, que dejaron de funcionar durante el carnaval. Los juegos con agua o los concursos de disfraces para los niños son un ejemplo de esto. Una gran diferencia la va a hacer el hecho de "salir disfrazado".

Yo lo mejor que hice fue el payaso con patines. Cada uno se ponía lo que podía, no estabas obligado a ponerte algo, no era que: Vos tenés que ponerte esto, no. Vos venías disfrazado y chau, salías. Cuando me puse los patines tenía 55 años, nunca había andado en patines. Y en el conventillo que tiene un lugar bárbaro para el patín, vos sabés que me puse los patines y anduve como un profesional. Y después, patinando para la gente, hacía que me golpeaba, que me caía... Hacía de cuenta que me golpeaba en la cabeza y la gente se reía. Jorge "Titina" Castro, Los Nenes de Suárez y Gaboto.

Aunque algunos disfraces llevaban meses de diseño y realización y eran parte de una estructura más compleja de sketch o carrozas, también estaba la posibilidad de "salir disfrazado". Elegir un atuendo, ponérselo y sumarse a los festejos. Como un ritual simplísimo de complicidad. De alegría compartida.

El carnaval antes se vivía desde la mañana a la noche y era muy popular. Digamos era muy raro que alguien no participase. Era muy extraño que alguien no saliera en una comparsa o agrupación o no participara de los juegos durante el día con el agua y todo eso. Hoy en día, aunque está más popular que cuando arrancó en los años 80... Tampoco más masivo, yo he ido de jurado al corso de Villa Urquiza 6000 personas por ejemplo, eh... pero es como que no es tan popular. Hay gente que se puede quedar en su casa, tranquilamente, sabiendo que hay corso. Antes no. Antes las casas quedaban vacías, la gente estaba toda en el corso y hay mucha gente de esas dos generaciones que no lo han vivido y que no lo incorporan, digamos. Es como que no tienen ninguna relación. Pablo Vlacich, Los Linyeras.

Otro elemento determinante es la desaparición de muchos de los clubes, los bares y los espacios que nucleaban a las distintas agrupaciones. Los clubes de barrio que aparecen del 1900 en adelante, suman más de 300 a lo largo de la historia. Algunos no tenían sede propia pero allí, aseguran los que saben, aparece el germen del carnaval. Es en estos clubes de barrio donde se juntan los vecinos para formar las comparsas, para comprar los elementos necesarios para salir. Esos clubes pequeños eran a veces los que más trabajaban para el carnaval. Y no había casi ningún habitante boquense que no formara parte de esos clubes.

Muchos lazos sociales que existían más allá del carnaval se diluyen y con ellos la participación masiva en los festejos. También aparece la violencia en los corsos como un factor que atenta contra la fiesta callejera. Muchos aseguran que esta violencia empieza antes de la dictadura, a comienzos de los años '70. Los juegos con agua se van poniendo más violentos y el clima en la calle deja de ser fraternal y amigable.

Según cuentan los protagonistas, en el año 73 ó 74 empezaron las agresiones en los carnavales. Por ejemplo llenaban el martillo de plástico con arena "y te pegaban en la cabeza y te dejaban turulato". O tiraban bombitas desde arriba a la noche. O algo que hiciera mal a los ojos...

Si bien hay muchas causas por las que disminuyó la participación del barrio en su totalidad en los carnavales, la posibilidad de recuperar algo de aquello y volverlo actual no parece tan lejana. Siguen existiendo agrupaciones de carnaval y La Boca sigue siendo un barrio con capacidad de organizarse y reunirse. Están activos muchos referentes de los viejos carnavales y hay una gran cantidad de jóvenes (y no tan jóvenes) en distintas organizaciones. Y ahora en las murgas, a diferencia de lo que fue históricamente, hay mujeres. Porque los aceptados mecanismos de participación de los carnavales de antaño no alcanzaban para incluir a las chicas. Las mujeres no se incorporaron a las agrupaciones de carnaval hasta los años '80. Los viejos carnavales, aún con todas sus dinámicas de inclusión, tenían un acceso muy limitado para las muchachas de entonces.



Titina Castro en patines con el muñeco de los Nenes de Suarez y Gaboto. Archivo de la agrupación.

Mujeres

Las mujeres hacían los trajes. Cosían y hacían caretas para el carnaval. Armaban los sanguches. Ayudaban en tareas de diseño previas pero no ocupaban la calle. No "salían". Jugaban con agua a la tarde, se cambiaban y por la noche miraban. Las mujeres bien. Si alguna salía era una chica de "mal vivir", una atorranta. La mujer tenía que estar en la casa.

Sin haber una prohibición explícita que dijera "aquí no salen las mujeres" eran sólo los hombres los que podían disfrazarse y estar en la calle. A las mujeres les tocaba vestuario, maquillaje y comida. Ir alrededor de los niños que desfilaban. Acompañar a los hijos, a los hermanos, a los primos, a quien sea. Pero nunca desfilar. Nunca tocar un instrumento. Eran colaboradoras. Asistentes. Modistas, cocineras y acompañantes. Nunca protagonistas.

Había si una gran cantidad de hombres disfrazados de mujeres. Desde los "trolos", que usaban el momento del carnaval para travestirse con tranquilidad, hasta muchos otros que se disfrazaban de mujeres como una forma de hacer humor. La representación de las mujeres en estos casos tenía siempre una cuota de burla. Tal vez como esos blancos pintados de negros que salían en los carnavales allá por 1870.

Algunas abuelas confiesan ahora que se disfrazaban de varones para estar en las comparas. Y algunas rebeldes no se dejarán intimidar por las censuras de la época y saldrán igual, abriendo el camino para las nuevas generaciones.

Yo pienso que era porque era una época en la que el macho era el que mandaba. Si salías eras una loca o era la puta, "¿Cómo te vas a meter ahí?" Pero cuando uno viene con una rebeldía ya natural, no hay nadie que te frene. A mí nunca me importó lo que dijeran. Yo iba igual, me dijeron lo que dijeron. Y no me animé mucho a salir medio en bolas porque el físico no me ayudaba mucho, pero lo hubiera hecho. Era difícil antes el salir. Por eso era de hombres. Rosa Dolcini, Los Linyeras.

Pero el machismo no era un asunto que solamente ocurría en La Boca. La mujer era considerada alguien que había que proteger, alguien frágil. Los niños también eran excluidos muchas veces del carnaval por los mismos motivos. Había que viajar en el camión y los camiones son peligrosos. Había que estar afuera a la noche. Los niños y las mujeres eran excluidos muchas veces por los mismos motivos: en medio de la locura de la noche no habría tiempo para protegerlos. Nadie quería estar cuidando a otro en las locas noches de carnaval.

Las noches de fiesta y locura serán sólo para los hombres y en el mejor de los casos algunos "trolos".

Después teníamos los trolos, te habrán contado. Era una maravilla. ¡Qué vestidos, Dios mío! Ellos venían ahí al carnaval, después desaparecían, no los veías más, durante el año no los veías más. Pero sabés qué vestidos tenían, ojo. Eran extraordinarios. Jorge "Titina" Castro. Los Nenes de Suarez y Gaboto.

Ya a fines de los años 80, cuando empiezan a reconstituirse muchas de las murgas de la ciudad de Buenos Aires, el panorama empieza a cambiar. Aparece la idea de hacerlas más "familiares" y esto incluye mujeres y niños. También empiezan a hacerse talleres de murga y las mujeres se acercan naturalmente a ellos, sin muchas veces ni siquiera conocer el prejuicio de que la murga es cosas de hombres. Porque la murga en todo caso es de quien la cante, la baile, la toque y la saque a la calle. Los años transcurridos hasta la fecha y el hecho de que hoy en día en muchas de las murgas las mujeres sean mayoría apoyan esta hipótesis.

Tradiciones

Lo cierto es que el crecimiento de la murga como forma preponderante de expresión en las agrupaciones de carnaval genera un efecto extra en La Boca en términos de participación. Al estar tan ligada la forma de vincularse con el carnaval del barrio a las agrupaciones humorístico musicales, a la idea de disfrazarse, al humor como forma de vínculo e interacción es difícil que la murga recomponga desde sus formas más puristas estos vínculos. No imposible, pero difícil. El cajón del muerto que se levanta, se chupa un vino y vuelve a morir, la procesión de San Cono adorando un cono naranja de los del tránsito, el hombre que se envuelve el papel atado con hilo choricero y dice que sale de matambre, los señores bigotudos parecidos a Rolo Puente en tangas diminutas, todo eso llama a ciertas formas de interacción que en los corsos actuales desaparecen. La risa es toda una forma de relacionarse.

Tal vez habría que encontrar otras maneras de recombinar la tradición humorística y la tradición murguera. Empaparse una de otra, aceptarse como dos formas que pueden teñirse, tomar elementos, transformarse mutuamente. La tradición como una potencia en el presente y no como una obligación con el pasado. Tal vez haya que reírse un poco más de las tradiciones. Reírse de las tradiciones de la risa, a ver si con eso recuperan su fuerza transformadora.



6. Carnaval y políticas públicas

La historia de los carnavales porteños es también una historia política. Lo es antes que nada porque son expresiones populares, porque se gestaron casi siempre desde organizaciones comunitarias y porque implican un uso determinado del espacio público. Salir disfrazado de cualquier cosa, bailar con desconocidos, celebrar la alegría en común, son acontecimientos políticos en tanto convocan formas de relaciones novedosas entre “las masas”, “el pueblo”, “los vecinos” o como se llame en cada tradición a los seres humanos cuando están de muchos y en la calle.



Rivera de la Boca. Fotografía de Estrella Herrera

Y como eso es así, existe una profunda relación entre esa micro política de las organizaciones comunitarias y las políticas estatales. Desde las prohibiciones del Virrey Vértiz hasta los corsos actuales, el Estado, a través de diferentes regulaciones, forma parte de las expresiones del carnaval, especialmente porque son actividades que ocupan el espacio público. Y también a través de las distintas políticas culturales genera posibilidades, privilegia unas formas de expresión sobre otras, protege, prohíbe, estimula y desampara posibilidades para que los festejos de carnaval existan.

La relación entre el Estado y el carnaval en la ciudad de Buenos Aires es también la historia de cómo la política concibe en cada momento qué es una fiesta popular y qué derechos tienen los cuerpos de los ciudadanos. Por acción o por omisión las decisiones estatales van siendo parte de la historia del carnaval porteño. Esa relación es un flujo que, si bien va cambiando a lo largo de los años y toma formas muy particulares en algunas épocas, tiene un patrón común que podríamos llamar de “ordenamiento de lo preexistente”. El Estado funciona más como un jardinero que poda una selva que como un campesino que trabaja la tierra. No hace esquejes, no se ocupa de esa planta que necesita más luz y cuidados, no abona la tierra ni cuida las semillas originarias del lugar. El Estado en líneas generales ordena lo que ya hay, con mayor o menor virtud, con más o menos violencia.

En La República de La Boca esta relación será muchas veces diferente a lo que ocurra en otros barrios. El hecho de que exista una forma de expresión propia del lugar en relación a la cultura del carnaval también habla de la necesidad que existió en muchos períodos de homogeneizar a través de las políticas culturales en vez de fomentar las diferencias. Siendo La Boca un lugar en el que existe una forma de expresión cultural única relativa al carnaval, con determinadas características que se dan sólo en ese contexto, no se observan políticas culturales que se ocuparan en concreto de ellas.



Los años 60

En el cincuenta y sesenta el carnaval estaba en su apogeo con las grandes comparsas, muy numerosas, 200, 300 componentes, instrumentos; y en ninguna de estas comparsas faltaba la música, los instrumentos, en este caso guitarras, acordeones y una gran cantidad de bandoneones, martillos, zambomba, los triángulos... Era realmente una cosa... yo lo llamaría espectacular, que no era el carnaval de Corrientes ni el carnaval de Niza, pero era el carnaval en su prístina esencia, porque el carnaval nace de forma espontánea, no es algo que se prepara, como ocurre hoy que, en el afán de revivirlo los gobiernos, por supuesto para sacar réditos políticos, juntan a la gente, les pagan para que se disfracen y todo eso no tiene nada que ver con el carnaval. El carnaval era crítico de las políticas, de los políticos de turno, las canciones estaban muchas de ellas destinadas a criticar los sucesos barriales, capitalinos y mundiales, muchas letras tenían esa intención, sobre todo el de las murgas, las agrupaciones muy pequeñas. Granara Insúa, Presidente de la Fundación del Museo Histórico de La Boca.

Aunque los relatos difieren en algunos puntos, son confusos en otros -y como ya bien sabemos "todo carnaval pasado fue mejor", muchos protagonistas acuerdan en que existió un grado mayor de autogestión en la organización de los carnavales en el barrio de La Boca hasta los años '60. Una gestión liderada por agrupaciones vecinales que le pedían al gobierno de la ciudad -o en su momento Municipio- determinados insumos para la organización de los corsos, pero que garantizaban ellas misma su existencia y funcionamiento. Narrada de esta manera la relación podría ser la misma que existe actualmente, pero en boca de sus protagonistas aparece como algo absolutamente diferente

Estaban las comisiones vecinales que pedían permiso a la Municipalidad, a lo que antes era la Municipalidad. La Municipalidad proveía de palcos, equipos de colgantes, las guirnaldas, que hoy no existe eso, hoy vas a pedir y no te dan. Antes se hacía todo eso. Nosotros en la agrupación formaban la comisión directiva, la dirección musical nosotros se la dimos siempre a Domingo Scotto que él hizo la marcha, yo era el presidente, pero estaba a las órdenes de él. Mi hermano salió de comisario general, él era el que iba, se adelantaba siempre y pedía la entrada a los corsos. Teníamos gente que cuidaba a las chicas y otros comisarios hacían otras funciones, eran 10, 12 comisarios que estaban dispersos por toda la comparsa. Tuni Parodi, Café Iaccarino.

Actualmente los corsos de la ciudad de Buenos Aires se organizan de un modo similar: una asociación civil solicita al gobierno el corte de una esquina o calle. El gobierno de la ciudad provee algunas cosas como baños químicos y vallas, pero no garantiza el funcionamiento. Eso lo hace una persona responsable, el organizador de los corsos, que la mayoría de las veces es parte de una murga. Esa persona u organización provee el sonido, las luces y todo lo que haga falta para que el corso se realice. A su vez recupera ese dinero concesionando la venta de choripanes, bebidas y espuma.

Pero en el relato de los que conocieron el carnaval de los años 60 -y los anteriores- el funcionamiento actual es totalmente diferente al que existía entonces. El hecho de que el gobierno otorgue un subsidio para las agrupaciones de carnaval y les pague por las presentaciones traza un antes y un después en el recuerdo de muchos protagonistas. Volveremos mas adelante sobre esta paradójica relación entre las políticas culturales y las agrupaciones de carnaval, pero gran parte de las diferencias de opiniones entre los "viejos" y los "jóvenes" se desarrollan en torno a este punto.

Los años 70 y la(s) violencia(s)

Muchos relatos coinciden en que, en los años 70, antes del comienzo de la última dictadura cívico-militar, crecen las agresiones al interior de los corsos y de la sociedad. Los corsos se vuelven un lugar donde existe la posibilidad de ser agredido. Empieza a circular cierta diversión vinculada a la idea de violentar a los otros. Esta forma de relación entre los cuerpos es una novedad en el recuerdo de muchos. Que sea divertido golpear o agredir a otro, es algo totalmente nuevo en esos años. El Estado aparece en esos relatos, por primera vez, como un posible portador de "seguridad". Antes de los años 70 la seguridad la proveía, de algún modo, la felicidad misma del evento. La idea de la fiesta suspendía las agresiones, dejaba de lado las rencillas. Había, según recuerdan muchos, una gran claridad sobre la responsabilidad de la comunidad en preservar ese espacio de cualquier riesgo. Para que la diversión pudiera ocurrir sin interrupciones ni miedos de ningún tipo, todos tenían que cuidar ese espacio de las inclemencias del mundo.

Los carnavales últimos más lindos fueron los del 69-70, 71 quizás pero ya después empezó a decaer. No sólo empezó a decaer, sino la cultura cambió. Se puso todo más agresivo. Nosotros jugábamos con... en los corsos jugábamos con agua perfumada, papel picado y esas cosas y ya en los últimos años empezaron a salir unos machetitos de plástico para golpear en la cabeza y unos martillitos que hacían un sonido, pero los pibes lo empezaron a llenar de arena y se empezó a tornar todo un poco más violento. Ya había alguna que otra gresca. Yo he visto a Almirante Brown que vos no podías caminar de la cantidad de gente, por ejemplo. Y nunca de chico he visto una cosa de estas, una gresca.... Bueno todo esto en el 73 así se corta, ya ahí empezó la violencia y con la dictadura en el 76 directamente desaparece casi el carnaval de La Boca. Pablo Vlacich, Los Linyeras.

La dictadura mató mucho

En la última dictadura cívico-militar puede verse una clara intervención de las políticas estatales en relación a la organización de los corsos. Si bien el gobierno de facto no prohíbe directamente el festejo de carnaval, genera una serie de restricciones que destruyen esta tradición. Anula la posibilidad de estar en la calle y más aún disfrazado. Quita los feriados de carnaval. Llena de miedo a los ciudadanos respecto de la idea de reunirse. ¡Obliga a inscribirse en la comisaría a los participantes de la fiesta!

El clima se vuelve totalmente extranjero a este festejo y tal vez es ahí donde se ve con más claridad su verdadera dimensión política, su potencia transformadora disfrazada de fiesta inocente. Los festejos de carnaval no son acontecimientos políticos sólo porque canten en sus críticas canciones que interpelan al gobierno de turno o ridiculicen a alguno de los dirigentes. Generan algo mucho más peligroso para los gobiernos: ambigüedades de sentido, posibilidades de transformación, redes de relaciones que atentan contra la idea del autoritarismo. El humor, tal vez el eje central de las agrupaciones de carnaval en La Boca, se vuelve particularmente peligroso por ser por definición algo incapturable. El humor trabaja sobre la ambigüedad del sentido y eso enloquece a los autoritarios. ¿Qué quiere decir un hombre disfrazado de matambre? ¿A qué se refiere ese señor bigotudo con las nalgas peludas enfundadas en una tanga diminuta? ¿Por qué llevan en andas el cajón de un muerto que se levanta y chupa vino? ¿Qué es eso? ¿Qué es todo eso? ¿Qué quieren decir? ¿Se ríen de nosotros?

Identidades claras y limpias. Orden. Cuerpos separados. Que nadie se ría mucho. Todo lo contrario a los carnavales de La Boca.

La primavera democrática

A partir del regreso de la democracia, los protagonistas del carnaval de La Boca serán sumamente conscientes de la necesidad de rescatar esas tradiciones interrumpidas cuanto

antes. La Unión Boquense dará cuenta de la prioridad que le otorgarán en el barrio a recuperar la alegría, del gesto profundamente político que verán en volver a sacar a la calle los festejos, de traer la vida y el ruido al silencio sepulcral provocado por “los amantes del orden” (¿habrá alguna murga de personajes autoritarios que se llame así?).

El Estado de entonces, interviene simplemente dejando que existan los corsos. No se crea una política cultural específica dedicada a recuperar los festejos de carnaval. El ímpetu popular se agota rápidamente y pasado el primer furor los festejos de carnaval en el barrio de La Boca empiezan a disolverse, a volverse un negocio individual.

La figura del corsero, que aparece con fuerza en los años ‘80, es la de un empresario, una persona que se dedicaba a lucrar durante el carnaval. Una vez fracturado el tejido social que generaba la organización de los festejos emergen estas figuras individuales, que organizan los corsos como un negocio. Los corseros les pagan a las agrupaciones por la participación (en el mejor de los casos), se ocupan de la venta de los choripanes, la bebida y la espuma. Organizan el carnaval con fines lucrativos. Lo cierto es que los festejos de carnaval, en tanto eventos multitudinarios, siempre generaron una cierta circulación de dinero. Lo que se transforma en los años ‘80 es la distribución de ese dinero. Si los responsables del evento son organizaciones sin fines de lucro las ganancias obtenidas serán –al menos en la mayor parte de los casos– para garantizar el sostenimiento de esas agrupaciones. La relación con las ganancias, a partir de la figura del corsero, se vuelve otra. Y también con el Estado, en tanto es quien otorga los permisos, en definitiva, quien permite que el corso se haga. Esos permisos, que aunque de acuerdo a la legislación vigente debían otorgarse a asociaciones civiles, se empiezan a dar a personas individuales que presentan asociaciones más o menos falsas. El Estado hace la vista gorda en aquellos años y eso rompe también redes de relaciones con las agrupaciones. Esa forma de articular las políticas culturales, respondiendo a demandas de organizaciones sociales, se fractura en los años ‘80 cuando el carnaval se vuelve un negocio.

Los años 90

A fines de los años ‘80 y durante comienzos de los ‘90 el momento histórico social se empieza a insertar con fuerza en las organizaciones murgueras y en su discurso. Aparecen las murgas como un espacio de resistencia vinculado a la política y a los derechos humanos. Y más allá de esta tematización de lo político, ocurre un resurgimiento de la murga, que incluye mujeres y niños en un espacio que antes estaba reservado a los varones. Además de las murgas barriales tradicionales que se empiezan a recomponer, surgen las llamadas “murgas de taller”. Del ya mítico taller de murga en el Centro Cultural Ricardo Rojas coordinado por Coco Romero surgirán varias agrupaciones, pero también de otros espacios como el Programa Cultural en barrios o de distintos clubes.

Ese movimiento empieza a ganar fuerza, a reunirse y a generarle al Estado una serie de demandas. En principio que reconozcan su existencia. Realizan la primera marcha car-

navalera en 1997 reclamando la devolución de los feriados de carnaval. Una vez que se hace la marcha, estas agrupaciones se preguntan cómo seguir y se arma la agrupación Murgas que nuclea a casi la totalidad de las murgas existentes en ese momento en la Ciudad de Buenos Aires.

Por otro lado, se empieza a gestar en la Legislatura de la Ciudad una ordenanza que protege los festejos de carnaval. Hasta ese momento estaban amparados únicamente en una legislación de turismo.

Con la ordenanza 52.039, sancionada en 1997, el Gobierno de la Ciudad reconoce como patrimonio cultural a las actividades que desarrollan las agrupaciones de carnaval. También ordena la creación de una Comisión de Carnaval integrada por un representante del Poder Legislativo, un representante de la Secretaría de Cultura porteña y cuatro representantes de las agrupaciones de Carnaval. Esta comisión tiene como tarea principal coordinar la organización general del Carnaval Porteño.

Todo ese tiempo las murgas nos fuimos organizando a ver como hacíamos, como que estas dos cosas fueron en paralelo y una vez que se sancionó la ordenanza fueron juntas. Yo creo que la ordenanza fue desde el legislativo algo como “bueno, hagamos esta ordenanza” y nadie se imaginó que atrás veníamos todos nosotros a organizar esa ordenanza, a aprovechar eso. Para la misma época por ejemplo se sancionó el museo del fútbol, y bueno, hoy no existe, nadie instrumentó esa ordenanza. Nosotros no nos quedamos quietos, los primeros años fueron de mucho laburo, mucha discusión, fueron super ricos porque hubo rearmar el carnaval en la ciudad. Luciana Vainer, Referente Cultural.

Se oirá mucho a los viejos referentes del carnaval de La Boca decir que “desde que entró la guita cambió todo”. Algunos hasta le echarán la culpa a “la guita” por las diferencias en la participación del público en los carnavales de ayer y de hoy. La guita refiere a una política cultural específica que existe en relación a las agrupaciones de carnaval desde que fueron declaradas de interés cultural en 1997. A partir de allí los corsos ingresan en un sistema regulado en forma mixta por el Estado y las agrupaciones de carnaval, donde la ciudad aporta un dinero en forma de subsidio. Ese dinero paga las presentaciones de las agrupaciones de carnaval pero es la comisión de carnaval la que administra los pagos.

Las murgas cobran de acuerdo a ciertos criterios que tienen que ver con la clasificación que la misma comisión de carnaval les otorga. Hay cuatro categorías de murgas, y esa división depende de la cantidad de integrantes y de la calificación que reciban. Esa calificación, otorgada por un jurado conformado por integrantes de otras murgas, considera ciertos aspectos que deben ser cuantificables para poder ser evaluados. Ajustarse a esos parámetros y cumplirlos se vuelve central para las murgas si desean participar de los corsos oficiales. También existen las categorías de agrupación humorístico musical y comparsa. Pero las murgas son una clara mayoría.

Yo no lo recuerdo bien, pero me parece que no estaba la política. Es más, no dependía ni del Estado, ni del Gobierno de la Ciudad, ni nada, no se pagaba, por eso te digo, desde que entró la plata es un problema. Hacían rifas, choriceadas, otra cosa, era totalmente distinto. No recibían dinero de nadie. De nadie, por ahí venía un transportista y ponía un mango porque quería, nada que ver, era totalmente distinto. Como arrancamos nosotros en la actualidad de Iaccarino, hicimos choriceadas, hicimos lo mismo que para comprar un banco, para hacerlo, como debe ser, nos ayudaron también para comprar las cosas. Saverio Fiorella, Café Iaccarino.

La cantidad de shows que hagan también va a depender de esa calificación. Y por eso cobran. Por cada presentación reciben una cantidad de dinero que varía de acuerdo a la cantidad de personas que integran la murga. Ese dinero no permite en general a las agrupaciones mucho más que evitarse tener que solventar ellos mismos los costos de su funcionamiento: los trajes, los micros para moverse, algo de las horas de ensayo. La guita cubre los viáticos y algo más, pero lo cierto es que la mayoría no gana dinero por estas presentaciones. Simplemente se autosustentan.

A la vez las evaluaciones hacen crecer los costos necesarios para poder salir: se evalúan los trajes por ejemplo y eso tiene un costo. Podría pensarse que algo se vuelve un poco circular entonces porque ganan dinero para solventar aquello que les permite seguir participando para ganar dinero para poder sostenerse. Sin embargo, muchos integrantes de las murgas aseguran que el sistema de evaluación ha contribuido a una cierta profesionalización de la actividad, o al menos a un abandono del más alegre amateurismo. Prepararse para la evaluación fomenta mayor dedicación y esfuerzo en la relación con la práctica.

De todos modos las murgas existen más allá del programa de gobierno que las ampara. De hecho, existen muchas murgas que funcionan por fuera de los llamados "corsos oficiales" y que creen que el sistema de evaluación incluye mecanismos de exclusión y de competencia.

Fue y sigue siendo tenaz el esfuerzo de las agrupaciones de carnaval por sostener los corsos, conseguir los feriados, cortar las calles y generar otra circulación en el espacio público en la Ciudad Buenos Aires. Hay toda una experiencia del campo artístico popular en la recuperación de los carnavales porteños desde los años 90 hasta la actualidad. Más allá de las críticas que podrían recibir desde otros sectores, hay ahí una gestión colectiva y una articulación de demandas a las políticas culturales gestada desde organizaciones populares. Eso existió y existe, tiene sus logros y sus errores. Sólo por prueba y error avanzan las experiencias colectivas. Si no, serían otra cosa.

Pero tal vez, la original República de la Boca, con sus caprichosas y tenaces particularidades, sea un buen ejemplo de los límites de esa experiencia. Siendo que son agrupaciones de murgas las que llevan adelante la gestión con el Estado.

¿Cómo ingresa ahí lo que no es murga?

¿Cómo se recupera desde esas estructuras el saber de un barrio que tiene otras experiencias, otra forma de expresarse y de organizarse?

¿Cómo hacer para que un saber tradicional crezca, mute hacia otra cosa, se actualice?

¿Cómo evoluciona la tradición?

¿Quiénes y por qué son sus guardianes?

Probablemente sea complejo para una tradición ligada a la autogestión, generar un vínculo con el Estado tal y como está planteado actualmente. Cierta rigidez en los criterios que aparece como necesaria para introducir algunos parámetros desde donde un organismo estatal pueda evaluar qué es una agrupación de carnaval y qué no lo es, parece contradecirse con el espíritu desfachatado de los locos con disfraz y las zambombas. Otras formas de relación entre las políticas culturales y la gestión colectiva tal vez sean necesarias para traer esta tradición al presente. Eso o recuperar la potencia de una tradición autogestiva, que solamente le pide al Estado que la deje hacer lo que sabe hacer.



7. La fiesta interminable

Una sensación parece acompañar la historia de los carnavales en La Boca: ese espíritu de reunión que organizó el barrio desde sus comienzos siguió presente en los festejos. La Boca sigue siendo aún hoy un cúmulo de organizaciones de todo tipo. Y esas formas de reunirse contienen siempre al barrio como espíritu aglutinador, como amoroso lugar de centro que al mismo tiempo nuclea y contiene.

Si bien este libro se ocupa sólo de las agrupaciones de carnaval, existen hoy muchas otras agrupaciones de todo tipo que funcionan allí. Grupos de teatro comunitario y centros culturales -por citar algunos ejemplos- organizan todavía la vida del barrio, le dan sentido, la siguen volviendo compartida y común.

Tal vez se haya perdido menos de lo que parece, o de lo que dicen los antiguos habitantes del lugar. Al menos en comparación con otros barrios de la ciudad de Buenos Aires, La Boca sigue siendo un espacio de resistencia. Un barrio que se aferra a sus tradiciones porque entiende que ahí hay una clave para organizarse. Una comunidad que se organiza porque sabe que sólo así se vuelve fuerte.

En ese sentido, no deja de resultar misterioso que el fuerte movimiento murguero no pueda alimentarse con más potencia de las tradiciones carnavalescas del barrio. Las razones están claras desde ambos lados, pero visto desde afuera no deja de sorprender este corte en la transmisión de una práctica.

Las murgas sí continúan con el hábito de reunirse y en eso La Boca expresa la potencia de su tradición. Pero en términos estéticos podría perderse todo un saber popular, que combina de manera única elementos muy diversos y que contiene en sus formas la historia de unos sobrevivientes emprendedores. Esos recién llegados que saltaban los “sorullos”, esos inmigrantes pobres y aventureros que fundaron el barrio como su nueva casa.

Las canciones, los instrumentos, el humor, los muñecos, las carrozas, los disfraces, la forma de moverse: ahí hay una historia de los cuerpos en la calle. Una historia hecha en movimiento y en grupo. Perder esas formas, dejar que esa tradición se desvanezca, es perder también la información que esa historia contiene. La trama de resistencia que ejercieron esos cuerpos para ocupar las calles con alegría y desparpajo.

Aunque también es válido preguntarse por qué debería tocarle a las murgas del barrio recoger el guante. Ellas responden a otra tradición y han ido generando sus propias costumbres después de casi 30 años de funcionar allí. Tal vez no les toque ni siquiera a los jóvenes del barrio hacerlo. Recoger una tradición no debería ser una obligación para nadie.

Los hábitos de una comunidad pueden ser un punto de partida o algo que las nuevas generaciones anhelan romper. Pero el diálogo con esa historia es inevitable. Allí donde haya un festejo en las calles de La Boca estará la historia de sus carnavales presentes, ese pasado brillante que según quien lo cuente alcanzó su máximo esplendor en la década del ‘30, del ‘60 o del ‘80.

Y aunque las versiones difieran y se contradigan, existe sin duda un cierto conocimiento, un saber popular encriptado en esas leyendas. Los viejos protagonistas ansían que eso no se pierda. Poder dejar el legado de esa genealogía corporal en otros cuerpos, no sólo en palabras. Pero ¿cómo transmitirlo? ¿Cómo hacerla viva en el presente?

Para que una tradición se continúe a veces debe cambiar. Debe ceder algo. Debe encontrar aquello que la conecta con los días que corren. Debe actualizar su fuerza. Mezclarse. Abandonar su pureza. Y de eso se tratan justamente las costumbres carnavalescas del barrio de La Boca. Del cocoliche. De ese lugar donde todo se mezcla y donde no hay formas puras. De aquello que encuentra el cloaquista, todo confundido, en su monólogo.



Sin embargo, en las voces de los protagonistas, se oye la nostalgia de algo que podría irse para siempre. De una forma que corresponde al pasado. De una tradición vanguardista que no encuentra un anclaje en el presente y que si bien es rescatada y sostenida por algunos grupos minoritarios, no logra aparecer como opción para los jóvenes.

¿Por qué no existen agrupaciones-humorístico musicales en otros barrios, al menos de la ciudad de Buenos Aires? ¿Por qué se perdió la costumbre de salir disfrazado para carnaval? ¿Por qué los señores bigotudos ya no andan en tanga, ni enormes submarinos de papel maché cruzan las avenidas, ni un camión con un acoplado traslada una zanahoria de 20 metros? ¿Existe un equivalente en la cultura carnavalesca actual de ese desparpajo, del payaso en patines, del hombre baño, del cajón con el muerto que chupa vino?

Ahí hay una pregunta válida para hacerse, porque aún sin que volvieran esas formas específicas -que en general dialogaban con la cultura popular de ese momento- podría existir esa tradición como espíritu, como forma de relación entre los cuerpos, como lógica. Hacerse presente, no en su forma más pura que algunos podrían sentir desactualizada, pero sí como dinámica, como posibilidad.

Y de algún modo está presente. Y los que vivieron los carnavales del 30 dirán que los de la década del 60 no eran carnavales. Los Amantes de La Boca tienen 70 disfrazados entre sus 500 murgueros. Ariel Muscio de Los Pibes de Don Bosco dice que a él le enseñaron que La Boca es la capital del Carnaval justamente por la cantidad de agrupaciones que tuvo el barrio. La historia dialoga con el presente, no está olvidada. La tradición está ahí, viva, al acecho. Activa en las voces de sus protagonistas. Reivindicada en agrupaciones como Los Linyeras.

Para terminar de hacerla cuerpo sólo parece faltar un empujoncito, un toque de una varita mágica, un poco de buena voluntad desde todas las partes. Tal vez sea el Estado el que tenga que reconocer esta situación. O tal vez La Boca deba sacar a relucir su vieja capacidad autogestiva, y hacerlo solos, a través de sus organizaciones. Como han hecho siempre todo desde que se bajaron de los barcos que venían de Génova. Juntándose entre ellos.

Ojalá que los jóvenes siempre escuchen a los viejos y que los viejos entiendan a los jóvenes. Que las voces se sigan cruzando y construyendo la historia de cómo es estar en la calle festejando. Que la fiesta no se termine nunca. Porque este barrio sabe inventar y resistir festejando. Y eso es un tesoro incalculable.

Zapatos de tano. Ateneo Popular de la Boca, 2015.





Protagonistas del carnaval





Héctor Bulens

Empezó a salir en los años 60 con una comparsa llamada Esperanza. Luego con Iacarino en el 65 y con La Verdurita en el 68. Actualmente forma parte de Los Linyeras. *Es una vieja pasión que volvió a brotar, vi tantos conocidos, todo... Y se te va pegando, volvía a agarrarlo de nuevo y hasta ahora.*

Facundo Carman

Uno de los principales referentes y fundadores de la murga Los Amantes de La Boca. Facundo tiene 46 años y como él mismo dice *41 años de carnaval*. Es una persona con múltiples intereses, muchos de ellos relacionados con el barrio. Fundador de la Biblioteca Popular de La Boca, miembro de Impulso y politólogo. Publicó un libro junto con Roberto Baschetti llamado "Mujeres son las nuestras", que da cuenta en imágenes de la historia de las mujeres peronistas. Se declara militante peronista e hincha de Boca de toda la vida (vive enfrente de la cancha). En Los Amantes baila, es letrista, presentador de la murga y uno de los responsables de la organización.

Jorge "Titina" Castro

Es integrante de Los Nenes de Suárez y Gaboto desde su fundación en 1949, participó también en el resurgimiento en 1984. Nació en el año 1931 y vivió en el barrio toda su vida, gran parte de ella en conventillos. Actualmente vive solo, aunque pasa bastante tiempo con uno de sus hijos que tiene un taller en el barrio. *Vos te esmerabas por hacer cosas bien, por hacer reír a la gente, por actuar bien... Por lo menos, yo lo hacía con un entusiasmo bárbaro, todos los muchachos lo hacían con un entusiasmo bárbaro. No había uno que se enojara, o te dijera que lo habías hecho mal. Todos hacíamos todo correcto.*

Maximiliano Castro

Es coordinador de Los Príncipes de La Boca en lo relacionado con la percusión, tiene 25 años. *Mi hija es chiquita, tiene 5 años y ya tiene el traje. Al principio no quería saber nada con la murga. Tenía miedo al bombo, pero después cuando la traés, la traés... luego le dimos el traje, no se lo quería sacar. Es murguero el que ama serlo, el que ama compartir todas estas cosas. Que lo hace sin obligación, sin nada. Es ir a la plaza, juntarse a bailar, estar con amigos y estar con gente de otros barrios.*

Lorenzo Alberto "Gino" Ciccolella

Nació en 1957. Participó de varias agrupaciones históricas: La Grasería, Los Marimbos, La Peña Revisteril Riachuelo y Unión Boquense. Está a cargo de una peluquería. Su primera participación en el carnaval fue a sus siete años en una comparsa que se llamaba *Sportivo California*. *Éramos muchos chicos que formábamos un grupo y representábamos a casi todos los clubes del barrio de La Boca y de Barracas. Había un club que se llamaba Le Petit Garçón y yo era el representante de ese club. La murga recorría todos los clubes, cuando llegábamos a ese club me hacían un homenaje a mí, me daban una copa y esa copa después iba al club Sportivo California que era el que armaba esa comparsa.*

Saverio Fiorella

Ex integrante de la Agrupación Café Iaccarino y uno de los responsables de su resurgimiento en 2011-12. Tiene 54 años. Nació en el conventillo que estaba enfrente del Café Iaccarino, lugar de origen de la agrupación, en el año 63. Era un niño cuando lo dejaron participar de ella. Actualmente vive en la misma cuadra. Se declara bohemio, nostálgico y amante de La Boca. Tiene un puesto de flores en una plaza de Barracas y los sábados trabaja en un restaurante de Caminito frente al Samovar de Rasputín de Jorge Napo. Participa hace cuatro años del grupo de teatro comunitario "3.80 y crece". Actualmente cuando lo contratan para algún evento se disfraza de obispo.



Omar Gasparini

Nacido en la ciudad de Azul, Provincia de Buenos Aires, llegó al barrio de La Boca en los años '60 y se quedó allí desde entonces. Es escultor y escenógrafo y gran parte de su obra está vinculada al barrio, sobre todo sus murales y muñecos. Osvaldo Soriano escribió sobre él: "En las paredes de chapa, como al descuido, quilombo y protesta. Un mundo napolitano y genovés que de pronto, se vuelve guaraní y uruguayo. Barrio de paso hacia arriba y hacia abajo, hacia las catacumbas de todos los ajustes de finanzas y cinturón, curiosas figuras, con vestido gentil y caras de circunstancias o de melancolía. Personajes ilusorios pero con un resto de vida. El necesario para la vieja tradición de un barrio de artistas populares. No en vano entre los personajes de Gasparini está también el cordial Gardel que caminaba a las noches por ese puente que ahora es apenas un símbolo para mostrar en la tele. Esta exposición es un homenaje al arte callejero".

Rubén Granara Jusúa

Referente cultural e histórico del barrio. Dirige el Museo Histórico de la Boca y es uno de sus fundadores (1987). Presidente de la Tercera República de La Boca. *Yo nací en La Boca, de padres y abuelos boquenses y bisabuelos inmigrantes genoveses como la mayoría de los fundadores del barrio. Me gustó desde pequeño todo el tema que tenía que ver con la historia, con la numismática, la filatelia, y después al conocer a don Antonio J. Bucich, a Quinquela Martín, a otro de nuestros próceres, al escultor Roberto Capurro, el Escultor del Mar, también boquense, comencé a tener un interés profundo sobre la historia de mi barrio. Y así fui recopilando elementos, documentos de todo tipo que tuvieran que ver con la historia del barrio, o sea, un poco el nacimiento del museo en su parte fundamental, el contenido.*

Juan Carlos Kehiayan

Es el encargado de la Sala Verdi. Asegura que su sueño desde chico fue salir en la comparsa, pero que recién de grande se animó. Desde hace cinco años participa de Los Linyeras y hace un personaje distinto todos los años. *Hice un obispo gay, un angelito que fue emocionante y en el 2014, antes del mundial, salí como referí corrupto de la FIFA. Y el que sale se divierte, no sale por compromiso ni por plata, sale por amor para sacarle una sonrisa la gente.*

José Lasalandra y Miguel Términe

José Lasalandra y Miguel Términe: Integrantes de Los Nenes de Suárez y Gaboto en el resurgimiento de la agrupación e integrantes de la Comisión Directiva desde 1984 a 1987. El padre de José Lasalandra fue uno de sus fundadores en 1949. En esa época se disfrazaban como una pareja: José iba vestido de mujer y llevaba un carrito con un bebé que era un adulto. Eran Cornelio Guampas y Virginia Ponesempre. Son amigos desde hace años, son unidos y se expresan mutuo cariño y respeto. Los dos tienen una enorme pasión por Los Nenes. Miguel sigue viviendo exactamente en la misma cuadra, Suárez y José vive a tres cuadras, a pesar de él; *me sacaron* dice, cuando cuenta que se fue del conventillo.

José Mastronicola

Tenía 15 años cuando empezó en Café Iaccarino. Representó y representa el número de los Tanos, tradición cuyo origen sitúa en un tal Carmelo (alias Melo) y que actualmente continúan él, sus hijos y sus nietos. Está muy orgulloso de su número, destaca la calidad con la que lo representa en oposición a otros que quieren hacer de tanos pero que, según su opinión, no están a la altura.



Leo Morolla

Nacido y criado en La Boca, desde hace un par de años trabaja también en el barrio, en el Museo Quinquela Martín. Su familia es italiana y proviene de la zona de Molfetta. Sus antecedentes carnavalescos lo ubican entre Iaccarino y Los Linyeras. Sus primeras salidas con las comparsas fueron en su infancia, en los años '60. Actualmente sale con Los Linyeras. *Volví a los Linyeras por las canciones, es como un arrojó. Las canciones siguen siendo las de nuestra infancia. Además, siempre quise hacer el paso de los tanos y tuve la oportunidad de que me lo enseñaran.*

Ariel Muscio

Pertenece a la parroquia Don Bosco desde los 5 años cuando empezó a ir para jugar. Desde los 15 años coordina allí actividades de oratorio y es parte de la murga desde su fundación, hace 20 años, siendo uno de los promotores. Actualmente es el Director General. Tiene 37 años. Resalta el carácter social de la murga, el trabajo que hacen en el barrio para sacar a los chicos de la calle y el hecho de que nadie se queda afuera por cuestiones artísticas. Nosotros no competimos contra nadie. Nosotros competimos contra nosotros. *En lo personal yo siento que la murga es como casi un hijo. La hicimos desde un sueño, la construimos a lo largo de mucho tiempo. Y eso nos llena de satisfacción.*

Omar "Toro" Musis

Participó en la Juventud Café Iaccarino, en Los Nenes de Suárez y Gaboto, fue Director de Los Linyeras de La Boca y colaboró en la recuperación de Juventud Café Iaccarino en el año 2012. Es escultor y crea a partir de materiales en desuso. Su premisa es que *nada se pierde, todo se recicla*. *Los disfraces que hago yo los hago para mí, trato de divertirme. Una vez me hice un disfraz de Pinocho. Me caractericé dibujado: dibujaba las rodillas, las articulaciones, y con los hilos sueltos, yo caminaba solo. Pero el que más me gustó fue el de "vikingo gastronómico". Ese lo hice con todas las cosas de cocina: cuchillos, tenedores, cucharas, coladores y la espada... era un palo de hacer ravioles.*



Antonio "Tuni" Parodi

Tiene 88 años y nació en La Boca. Bandoneonista, ex fotógrafo de profesión, participó de varias agrupaciones humorísticas como Los Amantes de la Castaña y Qué Risatta y es uno de los fundadores de Juventud Café Iaccarino en el año 63. Actualmente, junto con Saverio Fiorella, José Mastronicola, a veces Pablo Vlacich y algunos otros miembros conforman un grupo pequeño que es contratado en eventos públicos o privados para rememorar el antiguo carnaval. Allí Tuni toca en el bandoneón canciones de Café Iaccarino y de otras agrupaciones de la época.



Juan Carlos "Rama" Ramírez

Nació y vivió siempre en La Boca. Comenzó en 1985, a los 5 años, en la murga de los Xeneizes. *En el 89 fui a Los Galanes acá de La Boca. Todo lo que tuviera los colores de La Boca, ahí iba. Estuve 2 o 3 años y de ahí salí a Los Amantes desde el 91 o 92.* Es uno de los fundadores de Los Príncipes de La Boca, además de coordinador del baile y letrista. Siempre ha tenido la misma levita, es toda azul con la franja amarilla y el escudo de la murga: dos murgueros y el puente.

Martín Scotti

Es abogado y pertenece a la Asociación El Trapito desde su refundación en 1995. Conoce a fondo los problemas de La Boca y ha estudiado y leído mucho sobre el barrio. Su vinculación con el carnaval y con el antiguo club y la comparsa El Trapito es familiar, dado que su abuelo pertenecía a este club. Pero también es accidental, ya que la refundación tuvo objetivos sociales (defensa de los derechos de los niños y recuperación de la antigua traza urbana) que nada tenían que ver con la vieja comparsa. Al ocupar la sede del viejo club y ver desfilar a muchos vecinos contando anécdotas de la vieja agrupación se les ocurre ponerle el nombre de "El Trapito" como una especie de homenaje.

Horacio Spinetto

Pintor, dibujante, arquitecto, museólogo e investigador urbano. Fue docente en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA y en la Fundación Artes Visuales, presidida por Hermenegildo Sábat. Fue coordinador del Programa Los Barrios Porteños, de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico del Ministerio de Cultura del GCBA. Primero estuvo vinculado a La Boca desde sus intereses, luego cuando fue director del Centro Cultural Alfredo Palacios (1985-1988). Organizó los tres primeros encuentros de murga porteña desde la llegada de la democracia. En la actualidad participa en Impulso, agrupación de gente de arte y letras de La Boca.

Pablo Vlach

Nació en 1956. Su abuelo vino desde la provincia de Ipola, en la ex-Yugoslavia, directo a vivir a La Boca. Él es tercera generación de boquenses. Formó parte de Los Linyeras. Fue impulsor del resurgimiento de la agrupación desde 1993 y hoy está retirado. Es herrero y tiene un grupo de música llamado La Flor y Nata. *Mi papá ya salía en los Linyeras. Él decía ¿a qué hora salimos? Iba y buscaba en el ropero cosas de mi mamá. Era muy típico vestirse de mujer pero ridículo porque mi viejo tenía las piernas peludas y por ahí salía con un vestidito de mi vieja que le quedaba chiquitito. Cosas así. Mi abuelo salía de Popeye.*

"Pibas de Don Bosco": Andrea Arganaraz, Bianca Basabilvaso, Yanina Cuervo, Tatiana López, Tatiana Olivera y Bárbara Pacciani

Barbie es vicedirectora de la murga y el resto de las chicas son bailarinas, referentes de grupos de niños y bombistas. Todas viven en el barrio y participan de la murga desde hace bastante tiempo. Tienen entre 20 y 30 años. Muestran un enorme sentimiento de afecto y pertenencia por la murga y por todas las actividades que se generan desde la parroquia: la colonia, el grupo de exploradores, la escuela. Varias de ellas llegaron a la murga desde estos espacios o de la mano de otros familiares que ya participaban.

Dejan muy claro que es una murga que, privilegia la inclusión, sobre todo de los chicos más pequeños que son la mayoría, por sobre los componentes estéticos. Esta es la política que sustenta todas las actividades de la parroquia, incluyendo la murga.



"Mujeres Linyeras": Rosa Herminia Dolcini, Titina Norma B. Napoli Zurdo y Beatriz

Titina es una mujer viuda y pensionada. Nació y se crió en un conventillo en La Boca y tiene gran identificación con el barrio. *En mi experiencia, si bien de chica siempre me ilusionó la idea de salir, era como algo muy lejano. Los carnavales de mi niñez eran hermosos en La Boca. Otra forma de ser, sí nos llevaban al corso y todo, pero para mirar. Y bueno, hace dos años, estábamos un día tomando café acá, éramos diez chicas y un amigo nuestro, Héctor Bulens, dice: Chicas, ¿por qué no salen en la agrupación? Y salimos.*

Rosa es un poco menor que Titina, muy extrovertida, con risa contagiosa y ojos verdes llenos de energía. Dice que ahora vive en Monserrat, el barrio de los negros de 1800. Yo comencé con Los Linyeras, un año estaban desfilando por la Avenida 9 de Julio y Avenida de Mayo donde originariamente se hacia el corso y el director era mi cuñado. Yo estaba del lado de afuera mirando, por supuesto, y me dicen "Tenés que venir, tenés que venir". Y a mí me picaba eso de: Tenés que venir, tenés que venir y al año siguiente cuando volvieron a salir me integré. Y así fue.

Beatriz parece una mujer seria, por su porte, voz gruesa y claridad de palabra, pero la combina con chistes de humor negro y picaresco que sorprende a quien no la conoce. Cuando se pone su traje de enfermera sexy, se convierte absolutamente. Estábamos acá en la reunión en el bar, acá en este mismo bar y dijeron que quién quería participar. Entonces ahí decidimos ir. Me gustó eso de maquillarse, prepararse y salir. Y salir a hacer reír a la gente. Si a mí me gusta hacerlo, es porque por lo menos esa sonrisa que uno ve cuando pasa hace que por un instante esa persona que tiene una preocupación la olvide. Y con eso para mí ya es suficiente, con el hecho simplemente de llevarles el humor.

Bibliografía Consultada

- BAJTIN, Mijail. 1990. La cultura popular en la edad media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais. Alianza Editorial, Madrid.
- BUCICH, Antonio. 1971. La Boca del Riachuelo en la historia. Buenos Aires, Asociación de amigos de la Escuela Museo de Bellas Artes de la Boca.
- CANALE, Analía y Hernán MOREL. 2005. "Actores y representaciones en la patrimonialización de las agrupaciones del carnaval porteño". En: Cuadernos de Antropología Social Nº 21, Buenos Aires.
- MARTIN, Alicia. 2005. Tiempo de Mascarada. La fiesta del carnaval en Buenos Aires. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Altuna Impresiones, Buenos Aires.
- RESASCO, Fernando. 1891. En las Riveras del Plata. Madrid.
- ROMERO, Coco. 2012. La murga porteña. Historia de un viaje colectivo. Editorial Ciccus, Buenos Aires.
- VAINER, Luciana. 2005. Mirala que Linda Viene la Murga Porteña. Editorial Papel Picado, Buenos Aires.

Otras publicaciones:

- Historias de Barrio. Programa Pasión por Buenos Aires. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2010.
- Revista Corsito. Año XVII Nº41, Noviembre de 2011 producida por el Centro Cultural Rojas.
- ORGAMBIDE, Pedro. Diario Clarín 14/01/2001.

Mimeográfica

Lavalle 2007 1ºB

(1051) – Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Tel. 4116-3330/3329

mimeografica@gmail.com



Este libro es el resultado de un proceso de investigación, que se desarrolló entre los años 2015 y 2016 con el objetivo de reconstruir la historia del carnaval y de las expresiones artísticas populares del barrio de La Boca desde la perspectiva de sus protagonistas.

El texto fue elaborado a partir de testimonios que reflejan experiencias, contextos socio históricos, recuerdos y cosmovisiones diversas, pero todos atravesados por una historia que los interpela y, en muchos casos, emociona. Para comprender ese particular “modo de ser” del carnaval boquense se entrevistaron más de 40 personas, desde adolescentes hasta octogenarios.

Una sensación parece acompañar la historia de los carnavales en La Boca: el espíritu de reunión que organizó el barrio de inmigrantes desde sus comienzos. La Boca sigue siendo aún hoy un territorio donde se experimenta lo colectivo de un modo singular y que alcanza su esplendor cada febrero.

ISBN 978-987-46444-0-4

9 789874 644404