



El Carnaval Porteño como hecho teatral urbano: estudio de las materialidades expresivas del Primer Corso Oficial de 1869

María Guimarey

(Universidad Nacional de La Plata)

¡Oh! Ni aún con la imaginación podrá el que no lo ha visto, formarse una idea de nuestro espléndido carnaval del 69!!  
(La Lira, Periódico de Música y Literatura, 14 de febrero de 1869)

## Introducción

Las investigaciones sobre el carnaval están centradas casi exclusivamente en dos rasgos particulares de esta práctica social: por un lado, el carácter popular y multiétnico de los festejos con la consecuente inversión de las jerarquías y, por otro lado, el problema de sus orígenes sacros o profanos en relación a su comprensión como “trasgresión permitida” o “fiesta prohibida”.

Estas dos líneas de abordaje dejan de lado algunas cuestiones fundamentales de los festejos de carnaval que constituyen una experiencia vivencial única e irrepetible para sus participantes. Acontece en un tiempo excepcional, el tiempo festivo<sup>1</sup>, y se desarrolla en un espacio provisoriamente dispuesto para ello: el espacio urbano. Asimismo, involucra diversas materialidades expresivas en su desarrollo (disfraces, luces, música, decorados escenográficos, etc.). En este sentido, el carnaval, en tanto fiesta colectiva, se puede paragonar con el hecho teatral, dado su carácter efímero, su multiplicidad signica, la simultaneidad de las condiciones de producción y fruición del hecho estético y la convergencia de las dimensiones espacial y temporal en su acontecer. En

---

<sup>1</sup> Para ampliar este concepto, véase Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor SA, 1992 (Primera edición de 1963).



consecuencia, la categoría de espectáculo desarrollada por Marco De Marinis puede resultar un aporte significativo para su estudio y comprensión<sup>2</sup>.

El presente trabajo se propone analizar la confluencia de las diversas materialidades expresivas en los cursos callejeros de Buenos Aires en el siglo XIX. Con este fin, se hará una breve revisión crítica de la historiografía tradicional del carnaval, y específicamente del carnaval porteño. Finalmente, se aplicará el enfoque propuesto a los festejos de 1869, año del Primer Corso Oficial. Dada la amplitud y el alcance del objetivo propuesto, se abordarán únicamente las manifestaciones efímeras más significativas que acompañaron los festejos de dicho año.

### Historiografía del Carnaval

Los estudios en relación al carnaval suelen estar enfocados a dos problemas centrales. Por un lado, están aquellos que hacen hincapié en el origen todavía discutido de esta fiesta. Estas perspectivas parten en general de la etimología de su nombre, ya sea que se remonte a la antigüedad pagana o al medioevo cristiano. En este marco, existen dos posturas contrapuestas claramente identificables. Por un lado, ciertos autores proponen que el carnaval sería un resabio de la antigüedad clásica que persiste durante la Edad Media, resguardada en la cultura popular. Las saturnales romanas, fiestas dedicadas al dios Saturno, involucraban grandes procesiones, banquetes y excesos de todo tipo que serían el origen de los carnavales europeos modernos y pasarían a América durante el Período Colonial. Por otro lado, otros autores sostienen que el carnaval estaría ligado a la liturgia cristiana medieval como contrapunto de la Pascua antecediendo a la Cuaresma. Los excesos que lo caracterizan (banquetes, distribución de bienes vedados en días ordinarios, burlas a la autoridad, sátiras, etc.) funcionarían como válvula de escape previa a la abstinencia penitencial de la Cuaresma.

Asimismo, existen estudios que, dando cuenta de la condición popular y ampliamente participativa de los festejos, sostienen la tesis de que el carnaval es la

---

<sup>2</sup> Marco De Marinis, *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Galerna, 1977



fiesta de la inversión. Así, el cuestionamiento de las jerarquías y poderes establecidos derivaría en la subversión de los roles sociales vigentes, funcionando como una válvula de escape de las tensiones para luego, no sólo reestablecerlos, sino reforzar el orden interrumpido.

Mijail Bajtin introdujo la idea de que las formas carnavalescas, como expresión de la cultura popular y bufa, expresaban el rechazo de una visión rígida y estática, de corte aristocrático, de la realidad. El discurso carnavalesco, amplio y polifónico, se enfrenta con ella y celebra la ambivalencia.<sup>3</sup>

Por su parte, Jacques Heers expone en su obra la teoría de que el carnaval sería una expansión en el espacio urbano de las fiestas que celebraban los jóvenes clérigos en el ámbito sagrado de la Iglesia. Estos festejos incluían, según el autor, danzas y mascaradas que darían origen a las características particulares del carnaval.<sup>4</sup>

Umberto Eco, a su vez, comprende a la inversión carnavalesca no como una rebelión temporal en contra de la norma, sino como una transgresión autorizada<sup>5</sup> que se instituye en el marco de una ley vigente y conocida por todos los participantes. El autor sugiere que sin una ley establecida como válida no hay carnaval posible. En consecuencia, no supondría más que un reforzamiento de la norma en clave festiva.<sup>6</sup>

En el caso de los carnavales argentinos podemos citar como precursores las investigaciones realizadas por Félix Coluccio<sup>7</sup> y por Héctor A. Cordero<sup>8</sup>, las cuales, si bien no tienen valor académico en cuanto al rigor teórico, plantean ya la necesidad de hacer de estos festejos objeto de estudio de las ciencias sociales.

En la actualidad, los trabajos referidos al carnaval no presentan un tratamiento específico del tema, sino que sugieren que su estudio está comprendido

---

<sup>3</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

<sup>4</sup> Jacques Heers, *Carnavales y fiestas de locos*, Barcelona Ediciones Península, 1988, con traducción de Xavier Riu I Camps. La primera edición es de la Librairie Arthème Fayard de París en 1983.

<sup>5</sup> Umberto Eco, V. V. Ivanov, V. V. y Mónica Rector, *Carnival!*, Berlín, Editado por Thomas A. Sebeok, Mount Publishers, 1984

<sup>6</sup> Umberto Eco, ob. cit.; p. 6.

<sup>7</sup> Félix Coluccio, *Fiestas y Costumbres de América*. Buenos Aires, Editorial Poseidón, Biblioteca de Estudios Breves, 1954.

<sup>8</sup> Héctor Adolfo Cordero, *El primitivo Buenos Aires. Comercio, política, religión, instrucción pública, artesanos, gobernantes, médicos, fiestas populares*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1978.



dentro de un marco de análisis más general, subsidiario de la comprensión de procesos más abarcativos. Entre estos hallamos, por ejemplo, la gestación de la nacionalidad argentina<sup>9</sup>; la progresiva espectacularización de Buenos Aires y sus consecuencias sociales<sup>10</sup>; o la conformación de una sociedad multclasista y multiétnica en la segunda mitad del siglo XIX<sup>11</sup>, entre otros. En ellos, el carnaval es visto como un acontecimiento social que refleja circunstancias que lo trascienden. Hay que destacar, además, que la cronología que guía estos trabajos responde a acontecimientos ajenos al desarrollo de los festejos, tales como cambios en el régimen de gobierno o vaivenes económicos.

La Historia de los carnavales porteños de Enrique Horacio Puccia<sup>12</sup> merece, en cambio, una consideración especial. Si bien la intención del autor es realizar un estudio específico del carnaval porteño y ofrece una gran cantidad de documentación relevada, la investigación realizada no resulta más que una descripción de los acontecimientos dada la ausencia de un marco teórico conceptual. Otro estudio para tener en cuenta dentro del tema es el de Romeo César<sup>13</sup>. Allí, el autor sugiere que el espacio del festejo colectivo y popular del carnaval es un ámbito simbólico de resistencia al ingreso de las ideas de la modernidad europea en el marco de la gestación de la nación argentina. Aquí también el abordaje de la fiesta resulta subsidiario de procesos más abarcativos.

Los autores citados dejan de lado cuestiones que identifican, sin dudas, al carnaval. El carácter vivencial y efímero de esta práctica social festiva, la pluralidad de códigos discursivos que supone su concreción (disfraces, maquillajes, iluminación, música y sonidos, escenografías, etc.) y la dimensión espacial del ámbito urbano como escenario de la acción, cargado de significaciones intrínsecas.

---

<sup>9</sup> María Lía Munilla Lacasa, *Celebrar y gobernar: un estudio de las fiestas populares en el siglo XIX*, Trabajo de Beca de Investigación para graduados, Categoría Iniciación, U.B.A., mimeo, 1993.

<sup>10</sup> Karen Robert, *El esplendor de los charcos: el carnaval como juego y espectáculo/ Transformaciones en las prácticas culturales de Buenos Aires, 1870-1882*. Trabajo de Tesis, Universidad de Michigan, mimeo, 1993.

<sup>11</sup> Oscar Chamosa, "Lúbolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX", en Hilda Sabato y Alberto Lettieri (comp.), *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.

<sup>12</sup> Enrique Horacio Puccia, *Historia del carnaval porteño*, Buenos Aires, Academia Porteña del Lunfardo, 2000.

<sup>13</sup> César, Romeo, *El carnaval de Buenos Aires (1770-1850) El bastión Sitiado*, Buenos Aires, Editorial de las Ciencias, 2005.

## La categoría de espectáculo de De Marinis y el Carnaval

El carácter vivencial y efímero, así como la pluralidad de códigos discursivos que hacen a su concreción, son aspectos distintivos del carnaval que aún no han sido explorados. El análisis del carácter de los festejos, los elementos ornamentales y escenográficos dispuestos en el espacio, las comparsas, su conformación y dispositivos, los disfraces y la instrumentación musical puede significar un aporte original para la comprensión de este fenómeno festivo tan particular.

El festejo de carnaval puede ser comprendido en relación de analogía con el hecho teatral. En este sentido, el concepto de espectáculo desarrollado por De Marinis puede aportar una original perspectiva de análisis<sup>14</sup>. Según el autor, un espectáculo teatral es un fenómeno significativo-comunicativo, complejo, multidimensional y sincrético que se compone de textos y subtextos de diversa materia expresiva (verbal, gestual, escenográfica, musical, etc.). Este fenómeno tiene, además, la particularidad de ser único e irreplicable, ya que su existencia depende de la materialización en un tiempo y lugar determinados y supone, por ello, la simultaneidad entre producción y comunicación, la relación en el aquí y ahora entre sus participantes, así como la co-presencia física de emisores y receptores. Esta categoría teórica aplicada al estudio del carnaval porteño permitirá reintegrar su especificidad como práctica social efímera para desligarlo de la relación especular con el entramado sociocultural, que mantiene hasta ahora en los estudios relativos al tema. Los festejos de carnaval serán entendidos, entonces, "como fenómeno cultural y social, pero también, básicamente, como fenómeno de significación y de comunicación, es decir, como un hecho esencialmente relacional".<sup>15</sup>

Siguiendo a Clifford Geertz, una teoría semiótica del arte debería trazar la vida de los signos en la sociedad<sup>16</sup>; por esta razón, establecer las particularidades de los rasgos temáticos, retóricos y enunciativos de los aspectos mencionados que

---

<sup>14</sup> Marco De Marinis, ob. cit.; p. 8.

<sup>15</sup> Marco De Marinis, ob. cit. p.9.

<sup>16</sup> Clifford, Geertz, El arte del sistema cultural, Modern Language Notes, volumen 91, 1976. Traducción de Andrea Molfetta y Ricardo González para la cátedra de Historia de las Artes Visuales II Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata, 1993.



distinguieron al Corso del año 1869, constituye una herramienta metodológica clave. La observación de estas características del discurso, descritas por Oscar Steimberg, permite agrupar productos culturales diversos en conjuntos de regularidades y postular ciertas condiciones de previsibilidad en la lectura de dichas producciones<sup>17</sup>. Lo temático supone esquemas de representabilidad históricamente elaborados para contenidos ya establecidos por la cultura. Lo retórico se refiere al modo en que esos contenidos son presentados como acto de significación y no como simple ornamento del discurso. Finalmente, lo enunciativo incluye los “procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico”<sup>18</sup>. En este nivel de lo enunciativo se puede observar, entonces, la articulación de los dos anteriores en función de un hecho comunicativo.

A partir del marco teórico-metodológico expuesto, el presente trabajo se propone establecer las características que distinguieron al Primer Corso Oficial del Carnaval de Buenos Aires en 1869 comprendiendo esta fecha como un momento clave para la periodización de los festejos del carnaval porteño desligada de acontecimientos de más amplio alcance. Es decir, el recorte temporal propuesto para el análisis corresponde a una cronología intrínseca al devenir histórico de la fiesta, en correspondencia con la necesidad de abordar el estudio de estos carnavales como acontecimiento vivencial productor de significaciones propias y originales y no sólo como espacio de manifestación de procesos ajenos.

#### Reseña de los festejos de Carnaval en Buenos Aires hasta 1869

El festejo del carnaval en Buenos Aires forma parte de la herencia de tradición hispánica de los tiempos de la Colonia. Hasta 1815, el Cabildo organizaba en el ámbito urbano bailes públicos además de representaciones privadas, mientras que, en los extramuros de la ciudad, los festejos tenían más que ver con el despliegue de destrezas propias del mundo rural. Para los primeros años del siglo, sin embargo, lo que caracterizó los festejos fue el desarrollo de los juegos de agua.

---

<sup>17</sup> Oscar Steimberg, *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

<sup>18</sup> Oscar Steimberg, *ob. cit.*, p. 44.



Desde el domingo hasta el miércoles de ceniza, los habitantes de Buenos Aires se entregaban al desenfreno generalizado de mojar todo y a todos. En las Cartas de Sudamérica, los hermanos Robertson definen al carnaval porteño como un “corto período de locura”<sup>19</sup>. Según este relato, los carnavales rioplatenses se desarrollaban en un crescendo que iba desde una mojadura con agua de colonia en los primeros días, hasta un baño completo con agua común e incluso, en algunos casos, sucia.

Empezaba con solapada moderación. Iba uno por la calle y de pronto una bonita mujer, sentada tras la reja de su ventana, lo rociaba con agua de colonia; poco después podía verse algún dandy arrojando agua de rosas hacia el interior de un balcón<sup>20</sup>.

Los carnavales de las primeras décadas del siglo no incluían más que los juegos descritos. En la crónica que hace un inglés sobre los carnavales en el Río de La Plata se comenta lo siguiente

Llegado el carnaval, se pone en práctica una desagradable costumbre en vez de música, disfraces y bailes, la gente se divierte arrojando cubos y baldes de agua desde los balcones y ventanas a los transeúntes, y persiguiéndose unos a otros de casa en casa<sup>21</sup>.

En estos años comenzaba a desarrollarse toda una industria ligada a la fabricación de objetos lúdicos ad hoc que se vendían en las calles: jeringas enormes, huevos de tero o de avestruz y vejigas de vaca llenas de agua.

Durante el gobierno de Rosas, los festejos de carnaval mantuvieron las características que los identificaban. Los juegos de agua continuaron siendo el verdadero leit motiv de las celebraciones, junto con los excesos, las burlas, la alteración de las jerarquías sociales que siguieron haciendo del carnaval un momento de distensión en el que toda la comunidad participaba por igual.

Con el transcurso de los años siguientes, comenta Ramos Mejía, se había reemplazado la procesión cívica por el cortejo de negros;

---

<sup>19</sup> John y William Parish Robertson, *Cartas de Sudamérica* [Letters on South America comprising travels on the banks of the Parana and Río de La Plata, Londres 1843], Buenos Aires, Emecé, 1950, p. 77.

<sup>20</sup> John y William Parish Robertson, *op. cit.* p. 78.

<sup>21</sup> Un Inglés, *Cinco Años en Buenos Aires (1820-1825)*, Buenos Aires, Solar-Hachette, 1942.

inundaban en esos días [de carnaval] la ciudad multitud de comparsas que, al son de pintarrajeados y largos tambores, cruzaban las calles tocando monótonamente (...) un ruido del más desastroso efecto<sup>22</sup>

Rosas no sólo promovió la participación de los negros en estos regocijos, sino que, de alguna manera, la apadrinó. Comenzaron entonces los primeros desfiles que luego darían origen al corso. Vicente Fidel López comenta en una publicación municipal que,

En las fiestas de carnaval, Rosas salía con sus amigos a recorrer las calles en pingos con arreos de plata y recado a la usanza criolla llevando en la frente de los caballos una testera de plumas rojas y en la cola de los mismos, la colera federal, consistente en una larga cinta colorada<sup>23</sup>.

Hasta las décadas del 30 y el 40, no hay hechos que indiquen la presencia de autoridades en los festejos. Por el contrario, lo único que podría ligar al carnaval con el poder político es la sucesiva promulgación de decretos que intentaban controlar los desmanes a los que se llegaba. El desfile carnavalesco de altos dignatarios es algo inédito en los festejos precedentes.

El comienzo y la finalización de todas las conmemoraciones y celebraciones fueron rigurosamente estipuladas. El Restaurador instituyó una serie de salvazos que marcaban el desarrollo de las fiestas. La señal de iniciación del carnaval se daba a las doce del mediodía y a las seis de la tarde se daba fin a los juegos con agua, continuándose con las reuniones particulares hasta que se reanudaban, al día siguiente.

En el año 1844, un decreto abolió y prohibió para siempre el carnaval. En el documento se esgrimen varios argumentos que sostienen esta medida; "las dañosas costumbres del juego de carnaval, la inconveniencia a la habitudes de un pueblo laborioso e ilustrado, el costo para el tesoro del Estado que los festejos suponían, la pérdida de tiempo en diversiones perjudiciales, los perjuicios a la

---

<sup>22</sup> J. M. Ramos Mejía, *Rosas y su tiempo*, Buenos Aires, Felix Lajouane, 1907, Tomo I ed.; p. 219.

<sup>23</sup> Censo de la Capital Federal del 15 de septiembre de 1887. Crónica abreviada de la Ciudad de Buenos Aires. Cuarta Década, p. 44, Tomo 1º, 1889. Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina. Tomo 1º. Buenos Aires. Cía. Sudamericana de Billetes de Banco, calle San Martín 258, 1889.



agricultura y a las fortunas personales”<sup>24</sup>, etc. Esta prohibición pesó sobre los carnavales hasta dos años después de la caída del Restaurador, ocurrida en 1852.

Hasta 1854, no sólo estuvo prohibido el festejo del carnaval, sino que ni siquiera se hace mención de la fecha en las publicaciones periódicas. Recién en ese año, comienzan a aparecer las primeras referencias al festejo. En el periódico El Pueblo se lee,

Aproximándose ya los días destinados para el juego de carnaval, y no encontrando inconveniente el Gobierno en que la población disfrute de esta diversión autorizada por una costumbre inveterada, no menos que de las comparsas de máscaras que también se han acostumbrado en dichos días, ha autorizado al jefe infrascripto para hacer las prevenciones siguientes (...)<sup>25</sup>

Y a continuación se detalla una Disposición Municipal que reglamenta el festejo tanto en los días que debe durar, como en el tipo de proyectiles permitidos para el juego con agua o en la obtención obligatoria de un “permiso de máscara” para aquellos que anduvieran disfrazados por las calles. Además, seguido de esta disposición se incluye también un “Reglamento para las comparsas de máscaras que se permitirán organizar en los días de carnaval”<sup>26</sup>. Esta disposición mencionada se repite en otras publicaciones del mismo año, como son El Nacional, El Industrial o La Tribuna<sup>27</sup>.

Entrada la segunda mitad del siglo XIX, los festejos de carnaval en las calles de Buenos Aires comenzaron a retomar la popularidad que habían tenido por décadas. Con los años, éstos se fueron pautando hasta que llegaron a componerse de tres momentos claramente identificables: el primero correspondía al juego con agua entre el mediodía y el atardecer; el segundo, al desfile de comparsas, desde las últimas horas del día hasta las primeras horas de la noche. Luego, como tercer momento, y fuera del ámbito público, se realizaban bailes de máscaras en los clubes, asociaciones y entidades sociales.

---

<sup>24</sup> Para ver la transcripción completa de esta disposición véase Enrique Horacio Puccia, ob. cit.; p. 93 y 94.

<sup>25</sup> El Pueblo, Buenos Aires, sábado 11 de febrero de 1854.

<sup>26</sup> El Pueblo, Buenos Aires, Sábado 11 de Febrero de 1854.

El Nacional, Órgano de la Política, Comercio y Literatura de la República Argentina, Sábado 11 de Febrero de 1854; El Industrial, Repertorio de las Artes e Industrias Nacionales y Órgano de la Comunidad Extranjera, Año I, Número 22, Sábado 26 de Enero de 1854; La Tribuna, Viernes 3, Sábado 4 y domingo 5 de Febrero de 1854, Buenos Aires

Con la amplia participación y la consecuente reglamentación, se produjeron cambios que los porteños no dejaron de notar. En el periódico La Tribuna de 1860 un anuncio de artículos para carnaval dice lo siguiente:

Para el carnaval!

Felizmente se va aboliendo entre nosotros la costumbre poco delicada de jugar con agua en huevos.- Este año las flores y los confites vendrán a suplantar a los huevos. A los que quieran jugar bien al carnaval y ser galantes con nuestras bellas, les recomendamos los preciosos y variadísimos cartuchos que se venden en la Confitería Del Globo que está en la esquina de las calles Florida y Tucumán. Basta acercarse a la vidriera para admirara la elegancia y el buen gusto que ha precedido a la fabricación de estos cartuchos (...)<sup>28</sup>

De esta manera, a fines de la década del 60 se llega a la organización del Primer Corso Oficial pautado por una reglamentación municipal.

1869: Primer Corso Oficial del Carnaval Porteño

Del carácter general de los festejos

Lo primero que se destaca en las fuentes respecto del festejo del año 1869, es el carácter civilizado, original y distinto que presentó respecto de carnavales anteriores. En el diario La Tribuna, se publicó lo siguiente:

Cuánto hay que decir! Cuánto hay que referir y a cuántas reflexiones da lugar el soberbio espectáculo y la transición espléndida que ha presentado el Carnaval de 1869.

Nadie puede darse idea de la fiesta improvisada pocos días antes y contrariada hasta la víspera por las lluvias del cielo y por los esfuerzos de los partidarios del bárbaro Carnaval a agua y huevo, nadie que no lo haya presenciado. (...) Y todo esto va a surgir espontáneo de esa veta riquísima que ha descubierto el Carnaval de 1869. Sí! (...) Por nuestra parte saludamos al año 1869, como una época nueva, como la inauguración de un período fecundo para la sociabilidad y la economía del país, y felicitamos sinceramente a los iniciadores de la fiesta popular y al pueblo todo por la sensatez y cultura que ha revelado<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> La Tribuna, Buenos Aires, Lunes 6 y Martes 7 de Febrero de 1860, Año III, N° 1854.

<sup>29</sup> "El Carnaval de 1869" en La Tribuna 11 de Febrero de 1869, Buenos Aires.



El carnaval es definido por primera vez como un espectáculo que el pueblo produce y se brinda a sí mismo. La fiesta descontrolada y confusa donde todos aportan al desorden generalizado del juego con agua se deja de lado. El festejo, dice, ha sufrido una transición, encontrando una nueva veta para su desarrollo. A partir de aquel momento, el carnaval conlleva la aparición de nuevos roles entre los participantes. Hay enunciadores y enunciatarios que interactúan en un discurso festivo novedoso. El año 1869 se presenta, a los ojos de este cronista y espectador, como un punto de inflexión en la larga tradición de los festejos de carnaval en la ciudad de Buenos Aires.

En el periódico semanal *El Misterio* también se hace referencia a la particular característica de los festejos que se vivieron en ese año.

Pero más que la comparsa, más que los faroles y aunque diga una barbaridad más que las porteñas, qué diréis me entusiasmo en los tres días de bulla y alegría?

La sensatez, la cordura, la civilización que ha demostrado poseer el pueblo de Buenos Aires; puede decirse con fundamento que la policía, ha sido hasta cierto punto innecesaria: creedme, gozaba viendo la expansión alegre y tranquila que se dibujaba en todos los rostros<sup>30</sup>.

Nuevamente, lo que sorprende al autor de este relato es la civilidad que el pueblo porteño demostró en los festejos de ese año. El carnaval, si bien conservaba el tono festivo de "bulla y alegría", sumó a los festejos los ideales modernos de cultura y civilización entendidos en términos de un nuevo orden social compartido por todos. Tanto es así que, según el relato, ni siquiera fue necesario que la policía ejerciera su función represiva asumida ya por la tradición.

Luego de la prohibición explícita de los juegos con agua durante el carnaval del 68 a causa de la epidemia de cólera que había asolado la ciudad, los festejos cobraron un nuevo carácter. A partir de entonces, el desfile de comparsas, que había sido parte del ciclo festivo como un elemento más, pasó a un primer plano de

---

<sup>30</sup> *El Misterio* –Periódico semanal, político, satírico, filosófico y enigmático–, Buenos Aires, 14 de febrero de 1869 Año I, N° 9.



importancia. Tanto es así que al año siguiente aparece, por primera vez en las crónicas del período, el término *corso* para referirse a los desfiles de estas agrupaciones de carnaval. En *La Lira*, Periódico de Música y Literatura del 14 de febrero se lee:

Tal ha sido nuestro carnaval!

En estos tres días materialmente, todo el mundo ha vivido en la calle. Desde lo más distinguido y elevado de nuestra sociedad, hasta las clases inferiores, todo el mundo ha participado de la alegría general, todo el mundo ha contribuido con su dinero, con su presencia y su buen humor a dar realce a las ruidosas fiestas que el mundo civilizado consagra a la diosa de la locura. (...) Trataremos de describir, aunque a la ligera, lo más notable del adorno del *corso*, centro principal en donde se puede decir estaba concentrado el carnaval.

Aquí se destaca no solo la masiva participación de los porteños, sino la existencia de un foco donde desde ahora se concentrarán los festejos. La calle elegida para el desfile oficial es el centro de atención, un espacio físico que se propone como escenario de la acción, en cuya ornamentación y adornos estarán puestas las miradas de los espectadores. También en *La Tribuna* se deja traslucir lo novedoso de esta nueva disposición escénica.

No exageramos el resultado de la brillante improvisación de lo que han llamado el *corso*, verdadera fiesta popular, que abre para la sociedad de Buenos Aires un ancho horizonte moral y económico desconocido antes<sup>31</sup>.

Poner nombre al espacio que da cabida a los festejos no es un hecho menor. El término *corso* proviene etimológicamente de la palabra italiana *percorso* que significa literalmente recorrido, camino, vía. En el marco del ingreso de las primeras oleadas migratorias al país y de las ideas de la modernidad, de marcada tendencia eurocentrista, no parece casual la elección del término. Europa es el punto de referencia y Roma, centro de poder emblemático desde la Antigüedad, se impone como un ejemplo a seguir en términos carnalescos. Dice literalmente *La Tribuna*, "intentemos de imitar el *corso* de Roma ya que no podemos por ahora sacar una

---

<sup>31</sup> "El Carnaval de 1869" en *La Tribuna*, Buenos Aires, 11 de febrero de 1869.



copia fiel"<sup>32</sup>. Este hecho no solo le da entidad propia al ámbito del carnaval, sino que además lo cualifica destacándolo del resto del entramado urbano.

También la disposición de los actores en el espacio se verá afectada por esta nueva jerarquización. En La Cartera de Orión, se dice lo siguiente:

El gran paseo Carnavalesco del Domingo ha sido un verdadero acontecimiento.

Si mi Cartera no se imprimiera para Buenos Aires, yo me tomaría la pena de hacer una descripción completa de esa espléndida procesión, en que quince comparsas marchaban reunidas, al son de sus alegres músicas y en presencia de cincuenta mil almas, que se derretían de puro gusto al ver tan imponente espectáculo<sup>33</sup>.

En este comentario se trasluce la nueva situación enunciativa que va a darse en los carnavales porteños. Si bien se trata de una fiesta para todos, vivenciada de manera simultánea y homogénea por sus participantes, a partir de ese momento, las comparsas desfilan al ritmo de la música, ante los espectadores; esas "cincuenta mil almas" de las que se habla. El cronista no duda en definir este hecho como un "imponente espectáculo". Evidentemente, hay allí una suerte de disposición escénica de las agrupaciones de carnaval en función de su público.

La preocupación, ahora, está en dar cabida tanto a los actores como a los espectadores dentro del espacio dispuesto para los festejos. En la prensa porteña se publican los siguientes comentarios.

Es inmenso el gentío que ha acudido a las calles adornadas, tanto, que es necesario tratar de habilitar otras con el objeto de distribuir ese gentío convenientemente, de manera que el paseo no sea tan incómodo. Cuando se trata de un número tan crecido de paseantes, las veredas son insuficientes y hay que recurrir a la calle<sup>34</sup>.

La importancia manifiesta en esta cita, de dar al paseo de las comparsas el espacio suficiente para su lucimiento, da cuenta del significado que cobran los individuos en sus distintos roles dentro del festejo, ya sean éstos actores o espectadores. A partir de la institucionalización del curso, tanto unos como otros

---

<sup>32</sup> "Espléndido Carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires, 11 de febrero de 1869.

<sup>33</sup> La Cartera de Orión, Buenos Aires, 10 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

<sup>34</sup> "Espléndido Carnaval" , en La Tribuna, Buenos Aires, 11 de Febrero de 1869.



forman parte fundamental del Carnaval y su confluencia en un mismo espacio modifica necesariamente las conductas que cada grupo adopta en relación al otro. Sin dudas, la percepción que se tenía del Carnaval no era lo misma si se desfilaba en una de las comparsas, que si se estaba entre el público y viceversa. No sólo se explicitan los roles que los individuos tienen dentro del festejo, sino que además se pauta de antemano, y de manera estricta, el desarrollo del desfile, sus recorridos y momentos. En el diario La Tribuna se publican los siguientes avisos, dirigidos al pueblo porteño.

Reunión de todas las comparsas  
Procesión Divertida.

Las comparsas recorrerán las calles de Florida y Parque, yendo a terminar la caravana en la Plaza de este nombre, donde se celebrará la gran ceremonia proyectada.

Será una función estupenda.  
Prepararse niñas y viejas!!<sup>35</sup>.

Aquí, el corso se define como una "procesión divertida", término que hace alusión a la liturgia cristiana que forma parte importante de la vida cívico religiosa de los porteños. Este carácter que se le atribuye al corso, de paseo simbólico por el espacio urbano, refuerza la nueva retórica que se impone a los festejos no ya como simple divertimento para todos, sino como espacio complejo y jerarquizado donde los distintos sectores sociales se manifiestan frente al otro social. A continuación del aviso anterior se lee lo siguiente;

Orden de la marcha

La comitiva saldrá del corralón de la casa de Gobierno, tomando la calle de Bolívar hasta llegar a la esquina de la Victoria, por la cual se doblará para entrar a la calle del Perú.

En seguida por la de la Florida hasta la altura de la del Parque, que recorrerá toda hasta llegar a la plaza de ese nombre.

Final de la función

Llegadas que sean las comparsas al Parque, se colocarán allí en el orden que disponga el Presidente de la fiesta, después de lo cual el orador popular D. Florencio Madero pronunciará un discurso fúnebre en italiano<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> La Tribuna, Buenos Aires, 11 de Febrero de 1869.

<sup>36</sup> La Tribuna, Buenos Aires, Buenos Aires, 11 de Febrero de 1869.



El corso tiene, según esta cita, un orden estricto y previamente establecido para el desfile de comparsas. El hecho de que la casa de Gobierno sea el punto de partida revela el carácter oficial que tienen los festejos del año 1869. Además, hay un Presidente de la fiesta, personaje novedoso en los carnavales porteños. Esta nueva retórica carnavalesca -que establece un paralelo entre el poder político, en proceso de consolidación, y el poder festivo- materializa la necesidad de la elite porteña de establecer un nuevo orden social que acompañe los cambios en la esfera política.

Por último, se menciona allí la lectura de un discurso fúnebre pronunciado por un orador popular en idioma italiano. Una vez más, la lengua elegida para el momento culminante del festejo, refiere a la tendencia eurocentrista que tiene la elite porteña para la construcción de su discurso.

Los cambios referidos hasta aquí le dieron al carnaval del año 69 un cierto aire marcial. Incluso se encuentran comentarios como: "somos partidarios acérrimos de las comparsas, pero para que hagan algún papel, necesitan estar organizadas regularmente"<sup>37</sup>. Incluso, el desfile de comparsas en el Corso Oficial es descrito con palabras que remiten a la terminología de uso militar.

En la gran comitiva irán tres carros adornados simbólicamente.  
Al primero le servirá de escolta la Comparsa La Marina.  
Al segundo, la Pascua Florida en la misma colocación que tiene.  
Al tercero La Republicana.  
Ningún miembro de comparsa podrá separarse de la formación, a fin de no producir tumultos, ni menos embarazar la marcha de la comitiva<sup>38</sup>.

En este párrafo se destacan palabras como "escolta", "formación" y "marcha" que claramente tienen relación con el discurso utilizado en el ámbito militar. Una vez pasados los festejos, el diario La Tribuna publica lo siguiente:

En el momento en que doblaron la esquina de la calle Victoria para entrar en la de Perú faltaban tres, pero al cabo de un rato apareció la Africana apresurando el paso para ir a tomar su rango de batalla. (...) Falta un Boulevard para que ese cortejo produzca todo su efecto.

<sup>37</sup> "Espléndido carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires, 11 de febrero de 1869.

<sup>38</sup> "Gran Fiesta Carnavalesca" en La Tribuna 12 de febrero de 1869, Buenos Aires.

Figúrense lo que serían esas comparsas, bien ensayadas, caminando de frente, una detrás de otra, con sus banderas al frente, rompiendo y formando sus secciones, cambiando la marcha de frente con la marcha de flanco y vice-versa, desfilando por la doble.<sup>39</sup>

Aquí de nuevo, el uso del lenguaje militar para referirse a las comparsas llama la atención. Teniendo en cuenta los relatos de la época, parecen quedar pocos rastros de aquella fiesta popular, desorganizada y homogénea que tenía como leit motiv el juego con agua, además del paseo por las calles de algunas comparsas al son de sus músicas y los bailes ofrecidos al vecino que quisiera disfrutarlo.

#### De la ornamentación y el adorno de las calles

La organización del Corso Oficial suponía, igual que en años anteriores, el adorno de las calles por las que pasaba el desfile de comparsas. Este arreglo estaba en manos de comisiones de vecinos previamente organizadas, que juntaban los fondos, compraban o confeccionaban los adornos y ofrecían el frente de sus casas para ubicar los dispositivos. Estos vecinos encargados de engalanar el paso de las comparsas, tenían cierta autoridad para determinar cuestiones que excedían al adorno mismo. En el diario La Tribuna, se publicó lo siguiente,

Una medida importante se han olvidado de tomar las autoridades de ornato: la de establecer el orden de marcha para los paseantes. Siguiendo todos un mismo rumbo uno se expone a los pisotones, codazos, y atropellos que son inevitables, cuando todo el mundo va y viene libremente en todos sentidos<sup>40</sup>.

Los vecinos que contribuían con el adorno de las calles eran llamados "autoridades de ornato" y se les pedía, entre otras cosas, que se encargasen de dar un cierto orden dentro al corso de su calle, estableciendo por ejemplo, el sentido de la marcha de las comparsas. En concordancia con el carácter general de los festejos de este año, aquí se observa la adjudicación de roles entre los festejantes. Si se tiene en cuenta que las calles elegidas para el paseo de las comparsas eran aquellas donde estaban las casas más distinguidas de la ciudad, queda claro que los

---

<sup>39</sup> "Cosas" en La Tribuna, 16 de febrero de 1869, Buenos Aires.

<sup>40</sup> Véase "Espléndido Carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires, 6 de Febrero de 1869.



ciudadanos de los estratos más altos disponían de cierto poder dentro de los festejos, al igual que ocurría en la vida ordinaria.

En el orden temático, el motivo más recurrente en el adorno de las calles eran los arcos, que se ubicaban de lado a lado de la acera, sujetos a los frentes de las casas. Este elemento ornamental que tiene su origen en la Antigua Roma, presenta un marcado carácter simbólico. En aquel entonces, su función no era únicamente conmemorar las victorias de algún Emperador, sino poner de manifiesto y de manera visible en el espacio urbano el poder que Roma y los Patricios tenían sobre el territorio conquistado.

En La Cartera de Orión se lee lo siguiente,

Hablaré primero de la calle Florida.

Las dos cuadras que se han llevado la palma, en cuanto al buen gusto, sencillez y elegancia de los adornos, han sido las que clasificaré de Manigot, y la de Ocampo e Irigoyen.

En la una se descubría el chique, que ha nacido con los franceses como nace la sombra con el cuerpo: en la otra el garbo y la hidalguía de los Porteños, cuyas bolsas no encuentra jamás una mano que le tire los cordones, cuando se trata de divertirse y de gozar.

Los arcos, que no son por cierto los que se levantan en la Vía Apia para dar paso a los triunfadores Romanos que venían a coronarse en el Capitolio, son todos en general sencillos pero de buen gusto, distinguiéndose, de una manera notable el que se levanta en la esquina de Cangallo<sup>41</sup>.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto respecto de las autoridades de ornato, no es llamativo que en este pasaje el cronista establezca una clasificación de las cuadras de la calle Florida, a partir del apellido de los vecinos a cargo del adorno. Uno de ellos, dice, aporta el chic de influencia francesa; los otros dos, de más antigua tradición en la ciudad, representan los ideales porteños de garbo e hidalguía. Aquí, entonces, se deja entrever la preponderancia de los sectores más altos de la sociedad en el desarrollo de los festejos. Luego, el cronista continúa su relato comparando los arcos que atraviesan la calle Florida con los levantados en Roma para celebrar los triunfos imperiales. Una vez más, la referencia a tradiciones

---

<sup>41</sup> Véase La Cartera de Orión, Buenos Aires, 7 de Febrero de 1869, Año I, N° 3.

europas condiciona la mirada del observador sobre los carnavales porteños, comprendidos como sencillos pero de buen gusto.

Estos arcos levantados por los vecinos tenían además, elementos decorativos relacionados con la imaginería del carnaval europeo y, sobre todo, con personajes del teatro y de la *commedia dell'arte*. En el periódico *La Lira* se comenta;

En la boca-calle de Perú y Rivadavia había otro arco, exactamente igual al del Club del Progreso, lo mismo que el de Piedad y Florida, los que se diferenciaban solamente por las alegorías carnavalescas que bajo la figura de arlequines, payasos y bailarinas coronaba las cuatro esquinas del arco<sup>42</sup>.

La tipología de los arcos de una calle a la otra según este observador, era muy parecida. Lo que marcaba la diferencia entre uno y otro era la presencia de figuras alegóricas en las esquinas. Si bien se trata de distintos tipos de personajes, todos ellos pertenecen a la tradición teatral y escénica europea, que por cierto forma parte de la vida cultural de la elite porteña. Uno de estos personajes, el arlequín pertenece a la *commedia dell'arte*, género teatral cuyo origen está ligado a la cultura popular bufa del siglo XVI tanto en Italia como en Francia. Una vez más no es casual que la referencia esté no sólo en Europa, sino puntualmente en estos dos países. Francia, por un lado, con el ingreso de las ideas de la modernidad, se impone como modelo de Estado a seguir. El caso de Italia puede estar más relacionado, quizás, con la creciente tendencia migratoria de dicho país hacia el nuestro.

La siguiente descripción de un arco ubicado en la calle Córdoba llama la atención. Según el cronista, este arco estuvo a cargo de un individuo llamado jardinero Peralito. Si bien puede tratarse de un seudónimo, este individuo no parece ser un "vecino" como los mencionados anteriormente. Dice,

El arco de la calle de Córdoba había sido dirigido por el jardinero Peralito y aunque sencillo de forma presentaba su conjunto un efecto bellísimo. Sobre un fondo blanco el jardinero había enroscado vistosísimas guirnaldas de enredadera, las cuales trepaban en revueltos giros hasta

---

<sup>42</sup> *La Lira* Periódico de música y Literatura, Buenos Aires 14 de Febrero de 1869, Año I.

la elevada cumbre del arco, en donde se desparramaban en simétrico desorden<sup>43</sup>

Este adorno resulta para el observador sencillo de forma, quizás en paralelo con la condición social de su realizador. Por otro lado, aquí se menciona otro elemento característico de la ornamentación del carnaval porteño de estos años: las guirnaldas de enredaderas. Este motivo que evoca el mundo natural se encuentra repetidas veces, no sólo en adornos de calle, sino también en carros alegóricos, disfraces, etc. Al respecto se publica en La Cartera de Orión,

Todos los días traían media docena de vagones de carga, llenos de laurel e hinojo para las calles; y uno repleto de flores para el Club y los amigos que deseaban adornar sus casas<sup>44</sup>

La profusión de flores, hojas y ramas (algunas artificiales y otras naturales), acompañó los festejos de carnaval desde años anteriores. Sin embargo, es a partir de la prohibición del juego con agua que estos elementos tuvieron mayor presencia, convirtiéndose incluso a veces, en proyectiles para ser arrojados entre los participantes. Esta introducción del mundo natural en el espacio urbano durante el tiempo saturado de la fiesta conllevaba el acercamiento de dos mundos separados por definición: primigenio y bárbaro uno; "civilizado" el otro.

El Primer Corso Oficial sublimó la barbarie del juego con agua en la introducción de elementos del mundo natural dentro del espacio urbano. Esta operación sólo puede comprenderse en el ámbito ficcional de la "farsa carnavalesca" que como el teatro puede permitirse reconciliar, sin riesgos para actores o espectadores, dos mundos antagónicos y excluyentes entre sí. También en el periódico La Tribuna se da cuenta de la abundancia de adornos con motivos florales que distinguieron al carnaval de 1869.

Hermoso espectáculo ofrecía la calle de la Florida.  
Las mil y mil banderas de todas las nacionalidades, puestas en juego con los faroles chinoscos de variados colores; la interminable fila de arcos cubiertos de verde follaje, de gasas, de flores y de figuras

---

<sup>43</sup> La Lira Periódico de música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.

<sup>44</sup> "La Semana", La Cartera de Orión, Diario Popular, Buenos Aires, 14 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

alegóricas, y el pavimento cubierto y alfombrado con hinojo y menudas ramas de sauce, formaba, junto con las interesantes y bellas criaturas que adornaban las ventanas y los balcones, con sus espirituales miradas y divinas sonrisas, un panorama tan animado y tan pintoresco que bien puede llamársele encantador<sup>45</sup>

En esta cita se menciona otro motivo recurrente en el adorno de las calles del Corso: las banderas. Según cuenta este observador, se trataba de banderas representativas de los distintos países del mundo. Esto puede ser comprendido como un gesto integrador por parte de la elite porteña en su intento por generar espacios de sociabilidad compartidos por todos. En este sentido, una crónica publicada el día 7 de Febrero dice,

El aspecto general de las calles del Perú y Florida, era realmente pintoresco por la variedad de banderas que confundían alegremente sus colores, simbolizando el sentimiento de fraternidad que ha conmovido todos los corazones en estos tres días de locura (...)<sup>46</sup>

Este espectador del carnaval de Buenos Aires considera que las banderas utilizadas en la decoración de las calles Perú y Florida son un símbolo del "sentimiento de fraternidad" que promueve el festejo callejero.

De cualquier forma, no siempre las banderas utilizadas en la decoración, representaban países. En la revista El Mosquito, se comenta lo siguiente:

El doctor Irigoyen ha dado un saludable ejemplo de orden y de economía exhibiendo en este ocasión las banderas blanco y punzó que en otros tiempos le servían para embanderar su casa en los días de fiestas patrias y que se hallaban arrinconadas desde el tiempo de D. Juan Manuel<sup>47</sup>.

En este caso, las banderas elegidas por el vecino para el frente de su casa tienen un claro significado político. Esta operación de vaciar de sentido una insignia de carácter ideológico, transformándola en un simple elemento festivo ornamental,

---

<sup>45</sup> "Espléndido Carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires 6 de febrero de 1869.

<sup>46</sup> La Cartera de Orión, Buenos Aires, 7 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

<sup>47</sup> El Mosquito, Periódico satírico, burlesco, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año VII, N° 137.

debe comprenderse en este marco de ficción que el carnaval permitía a sus participantes.

Las banderas, ya fueran de carácter nacional o político ideológico, constituyeron un motivo decorativo fundamental en el Corso Oficial de 1869. En el periódico La Lira se estimaba que “en nueve cuadras que hay desde esa boca-calle [Perú y Victoria] hasta la de Córdoba, había más de cinco mil astas de banderas plantadas a un lado y otro de la calle”<sup>48</sup>. Si bien este número puede no tener relación estricta con la realidad, este observador da cuenta de la profusión de este elemento en las calles porteñas.

La iluminación del corso se hacía con los llamados farolitos chinos o chinescos, que acompañaban el efecto visual de los arcos y las banderas. Estos artefactos, según las crónicas, parecen haber sido confeccionados ad-hoc con materiales poco duraderos o incluso descartables. En El Mosquito, el cronista dice lo siguiente,

Las linternas chinescas llamaron bastante la atención de Durand; mi secretario hubiera preferido otra clase de alumbrado; linternas de vidrio, por ejemplo, pero como dice Demóstenes: Cuando uno no tiene lo que desea, debe conformarse con lo que tiene.<sup>49</sup>

Este observador pretendía encontrar artefactos lumínicos realizados en vidrio, material noble y duradero que hubiera dado al Primer Corso Oficial un aspecto más acorde a las pretensiones de la elite porteña. Sin embargo, el lucimiento del Corso no estaba en el material con que se realizaban estos faroles, sino en el uso de la electricidad.

La iluminación era lujosa pues a más de los dos mil faroles que contenía, todos de grandes dimensiones y de precioso efecto, en cada uno de sus arcos había colocada una gran luz eléctrica que, lanzaba sus plateados y vivísimos resplandores,- más bellos aún que los de la luna,- a muchas cuadras de distancia<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> “Revista de la Semana” en La Lira Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.

<sup>49</sup> El Mosquito Periódico satírico, burlesco, Buenos Aires. 14 de Febrero de 1869, Año VII, Número 137.

<sup>50</sup> “Revista de la Semana” en La Lira Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de febrero de 1869, Año I.



En esta década, la electricidad todavía constituía algo novedoso. En La Cartera de Orión se relata el siguiente hecho.

(...) esta buena señora o mujer contemplaba extasiada el arco colocado en la esquina de la encantadora familia del hombre a todos simpático en Buenos Aires, cuando de repente empieza a gritar como una loca (...) Nadie atinaba la causa del desorden de la "campesina", cuando padre Elías que atinaba a pasar por allí, haciendo alarde de su nueva perspicacia cosechada en sus últimas excursiones a Móbile, descubrió que el espanto de aquella infeliz nacía de estar oyendo un tambor en el aire, solo, sin platillos, y sin que mano alguna lo manejase. La electricidad producía lo que, con razón sin duda, habrá clasificado la leona de las Lomas de fenómeno, pues, ¡qué entiende ella de electricidad!<sup>51</sup>

Este relato, con su toque de humor, pone en evidencia que el uso de luz eléctrica en el alumbrado público causaba asombro entre los porteños. La combinación de arcos, banderas, follaje, figuras alegóricas y faroles chinescos contribuía a dar un efecto de teatralidad único al carnaval porteño. Estos recursos visuales sumían a los participantes en un marco de fantástica irrealidad, donde todo se hacía posible. En una crónica publicada en La Lira, el Periódico de Música y Literatura, se da cuenta de este efecto de teatralidad que se generaba en los festejos de carnaval.

La casa del Sr. Viola, que como todos saben es un edificio antiguo y casi ruinoso, gozando de las prerrogativas del carnaval y como ciertos viejos verdes que gustan en estos días de echar una caña al aire, se había disfrazado por completo, ocultando sus negras y gretadas paredes bajo un bastidor que imitaba el jaspe y al que se le habían pintado tres balcones y una gran puerta por los que asomaban varios grotescos personajes<sup>52</sup>.

El narrador habla de un objeto inanimado que realiza una acción: la casa del Sr. Viola se había disfrazado por completo. Más allá del uso retórico de esta imagen

---

<sup>51</sup> La Cartera de Orión, Buenos Aires, 7 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

<sup>52</sup> "Revista de la Semana" en La Lira, Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de febrero de 1869, Año I.



para presentarlo de manera atractiva al lector, animar objetos es una operación que sólo se puede concretar en el marco de la verdad escénica del teatro.

Por último, en el siguiente pasaje, se describe la ceremonia del entierro de carnaval. Allí una vez más, podemos observar esta teatralidad que acompañó al Primer Corso Oficial de Buenos Aires.

El entierro de carnaval tuvo lugar el miércoles de ceniza.  
Por imprevisión tal vez, se habían ya desarmado la mayor parte de los arcos y el adornos de las casas, sin embargo, podemos decir que el entierro fue tan lucido como convenía a tan ilustre muerto.  
Sobre todo la comparsa de llorones era de un grotesco subidísimo. Todas las demás acompañaban compungidas al risible féretro<sup>53</sup>.

El narrador se lamenta que los adornos hubieran sido retirados al momento de realizar el entierro del carnaval. A pesar de ello, reconoce el lucimiento que tuvo la ceremonia donde una "comparsa de llorones" aportó un toque grotesco al espectáculo ofrecido. Los términos en los que se relatan los hechos remiten al lenguaje teatral.

#### De las comparsas

El término comparsa, según la definición dada por Patrice Pavis<sup>54</sup>, designa al papel subalterno de un actor que solo es útil para que destaquen los papeles principales. Dentro del ámbito de los festejos de carnaval, sería difícil establecer la existencia de un rol protagónico que necesitara ser destacado. Sin embargo, dicho autor propone a su vez relacionar el concepto de comparsa con el de *emploi*. Este término designa al tipo de papel que un actor representa de acuerdo con su edad, aspecto y estilo interpretativo. Es decir, se trataría de un rol que se asigna a un grupo de personas y que se halla codificado a partir de ciertos criterios de agrupamiento como pueden ser el rango social, el vestuario, el carácter, etc.

---

<sup>53</sup> La Lira, Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.

<sup>54</sup> Patrice Pavis, Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003.

Si tomamos esta última definición, podemos decir que las comparsas de carnaval corresponden a grupos de personas o tipos sociales reunidos a partir de ciertas características compartidas por todos. Esto a su vez estaría puesto en función del destaque del nombre que recibe la agrupación, entendido, entonces, como protagonista del festejo. En este sentido, es necesario en primera instancia, analizar los nombres de las comparsas que desfilaron en el Primer Corso Oficial del carnaval porteño. En el diario La Tribuna del 12 de febrero de 1869, se publicó la lista de comparsas según el orden en el que debían desfilan.

#### Colocación de las comparsas

Las comparsas seguirán en el orden siguiente, que es el que les ha tocado, después de sortearlas.

- 1° La Marina
- 2° Unión Italiana
- 3° Buenos Aires
- 4° Salamanca
- 5° Pascua Florida
- 6° Estrella del Plata
- 7° Unión Argentina
- 8° Lago di Como
- 9° Los Negros
- 10° La Republicana
- 11° La Africana
- 12° Progreso del Plata
- 13° Estudiantina
- 14° La Estrella
- 15° La Ibérica
- 16° Orión

De las dieciséis comparsas mencionadas aquí, seis de ellas hacen referencia directa a un lugar o región geográfica: Unión Italiana, Buenos Aires, Salamanca, Unión Argentina, Lago di Como y La Ibérica. En el caso de Estrella del Plata y Progreso del Plata también se da esta relación, aunque se vincula más a la topografía que a un espacio en particular; la cuenca del Plata. La Africana, si bien tiene también relación con un ámbito geográfico, se destaca más por remitir al espectador a la condición de negritud asociada al continente africano. No obstante estas diferencias, es evidente la tendencia general de las comparsas a denominarse según la procedencia o la identificación de sus integrantes con una nación, región o área geográfica. Si tenemos en cuenta la marcada presencia de banderas como

motivo preponderante en el adorno de las calles estaría en relación con este hecho.

Buenos Aires se fue convirtiendo poco a poco en una ciudad que albergaba individuos de muy variada procedencia y el carnaval como festejo popular y urbano ofrecía un espacio de sociabilidad excepcional para el encuentro de estos grupos. El caso de la comparsa Estudiantina merece una consideración especial. Este término se utiliza en España para designar a las tunas o rondallas que recorren cantando y bailando las calles de los pueblos al son de sus instrumentos. El nombre de esta comparsa también hace referencia, aunque de manera indirecta, a una nación o incluso a una cultura, la española.

El resto de las comparsas recibían nombres variados que no respondían a un patrón específico; La Marina, La Republicana, Los Negros, Estrella son sustantivos comunes que bien pueden designar un grupo de individuos asociados en relación al carácter de sus integrantes como no. En el caso de Los Negros, por ejemplo, esta agrupación estaba conformada por jóvenes de la elite porteña y nada tenían que ver con la población de color. Pascua Florida y Orión son nombres propios que poco dicen al espectador sobre los integrantes de la comparsa.

En la siguiente cita se mencionan algunas comparsas que no se hallaban mencionadas en la lista del desfile oficial.

Más tarde Los Negros lucieron su brillante Comparsa convirtiéndose en baile aquella hermosa reunión  
Pero nada como la última noche  
Aquello estuvo espléndido  
Asistieron ocho comparsas: La Africana – La Marina – El Progreso – Buenos Aires – Los Negros – Unión Ibérica – Los Gauchos<sup>55</sup>

En este relato donde se cuenta que algunas comparsas asistieron para animar un baile privado, se pone en evidencia que no todas las comparsas de Buenos Aires pasaban por el desfile oficial. Esto quizás responde a que existía, ya desde años anteriores, un reglamento de comparsas donde se estipulaba una serie de requisitos para la conformación de estas agrupaciones de carnaval. Era necesario por ejemplo, tener un lugar de ensayo y un presidente, y obtener un permiso de

---

<sup>55</sup> La Cartera de Orión, Diario Popular, Buenos Aires, 14 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

disfraz en la policía por cada integrante. Pese a esto, según dice la crónica transcrita a continuación, la comparsa La Republicana, que formaba parte del desfile oficial, estaba compuesta de pobres, parditos, morenos, etc. Esto parece contradecir el hecho de que no todos participaran por igual en el Corso Oficial. Sin embargo, el cronista se detiene a aclarar que todo el mundo debe gozar en esos días. Incorporar esta comparsa cuyos integrantes pertenecían a los estratos más bajos de la sociedad puede haber sido, nuevamente, un gesto de la elite porteña en pos de hacer que los festejos del carnaval fueran un espacio singular de encuentro entre los distintos estratos sociales que se estaban conformando.

La Republicana – Con este nombre ha salido una comparsa en Carnaval compuesta por pobres, parditos, morenos, etc.  
Perfectamente organizados, se han lucido en Carnaval.  
Todo el mundo debe gozar en esos días.  
Por nuestra parte damos un alegre viva a la Republicana<sup>56</sup>

Observando este reglamento que regía la organización de las comparsas, se publicó, en el periódico La Tribuna, el siguiente llamado de atención.

Entre todas las comparsas la que menos ha lucido de las que han concurrido a Colón, es la "Vascongada".  
Somos partidarios acérrimos de las comparsas, pero para que hagan algún papel, necesitan estar organizadas regularmente.  
Aconsejamos a los "Salamanquinos" que cambiasen de traje, por la razón que ya eso ha hecho época. Para seguir luciendo e interesando, deben oír nuestro consejo.  
Los jóvenes que componen el "Progreso del Plata" prometen mucho y están llamados, sino desmayan, a distinguirse y formar una de las mejores comparsas.  
Los "Negros" han sido aplaudidos como siempre.  
"Buenos Aires" "Unión Ibérica", "Unión Argentina" y otras muy bien<sup>57</sup>.

Aquí el observador da su parecer acerca de la organización y los trajes de dos comparsas, así como también destaca y felicita la actuación de otras. Esto pone de manifiesto la existencia de ciertas normas de presentación para las comparsas que debían ser conocidas por todos.

---

<sup>56</sup> La Tribuna, Buenos Aires. 12 de Febrero de 1869.

<sup>57</sup> "Espléndido Carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires. 6 de Febrero de 1869.

El desfile por las calles del Primer Corso Oficial incluyó, además de la marcha de los integrantes luciendo sus trajes representativos, carros alegóricos de los más variados tipos y modalidades.

Añadid ahora a este cuadro que os acabo pálidamente de describir, esa muchedumbre estrepitosa y vestida con todos los colores imaginables; haced pasear por entre esta matizadas olas humanas, góndolas venecianas cubiertas de oro y púrpura coronadas de flores, y desplegando a la dulce brisa, graciosas banderolas; haced deslizar en medio de los estrepitosos acordes de una fanfarria, a un verdadero jardín portátil, con sus flores, arbustos, y senadores; figuraos ver marchar lentamente y dejando tras de sí una nube de humo perfumada a un barco a vapor perfectamente tripulado y empavesado de gala, seguido de otras embarcaciones menores con las que formaba escuadrilla. Imaginaos verse adelantar un verdadero promontorio humano, vestido con los más extraños trajes y hacinado en las gradas de un gran carro triunfal<sup>58</sup>.

Aquí se mencionan góndolas venecianas, un jardín portátil, un barco de vapor, otras embarcaciones menores, un carro triunfal. Toda esta parafernalia que acompañaba a las comparsas en su paso por el corso, era construida ad-hoc por cada una de las agrupaciones. Las funciones teatrales y operísticas tuvieron en estos años un gran desarrollo en la ciudad. Si consideramos esto, es posible inferir que las fuentes de las que abrevaron para la realización de todos estos elementos de carácter escenográfico estaban en el teatro y en sus dispositivos escénicos para crear atmósferas fantásticas en el mundo real.

#### De los disfraces y la instrumentación

La siguiente cita, extraída del periódico La Lira, expone el efecto de conjunto que tuvo el carnaval porteño del año 1869.

Luego, cerrando los ojos para concentrar en nuestra imaginación el recuerdo de lo pasado, sin que lo turben nuevas imágenes se ve aún esa gallarda y vistosa fantasía de vivos y matizados colores, de brillantes y ondulantes sederías, de tules transparentes, de flameantes gallardetes,

---

<sup>58</sup> "Revista de la semana" en La Lira, Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.



de flecos y pasamanerías de oro, de cristalinos globos, de lucientes lámparas, de esmaltadas flores y entretejido follaje, al lado de ese mundo grotesco y extraño de arlequines, pierrots, increíbles, diablos, frailes, bailarinas, guerreros, monjas, vendedores, paisanos, reyes, pastoras, indios duques, negros, estudiantes, dioses, aldeanas, mendigos, condes, y marqueses que parece la vertiginosa e hirviente muchedumbre de un infierno, invadiendo, agitándose con ademanes descompasados y frenéticos, las fantásticas y purísimas regiones de la gloria<sup>59</sup>.

En este relato el observador describe la percepción que tiene del Corso Oficial deteniéndose en los materiales, las texturas, los dispositivos ornamentales, y en cómo todos estos elementos se entrelazaban con ese mundo grotesco y extraño que conformaban los participantes con sus atuendos. Los disfraces, según enumera el cronista, correspondían a personajes tipo, en su mayoría pertenecientes a la tradición teatral europea. La *commedia dell'arte* tendió a la tipificación de los personajes como premisa fundante. Arlequines, pierrots, diablos, bailarinas, duques, condes, mendigos, aldeanas, etc., provienen de la imaginaria de esta corriente teatral fuertemente enraizada en la cultura popular europea y ligada a la tradición carnavalesca.

Cabe destacar que en esta enumeración realizada por el cronista, solo dos de los disfraces mencionados corresponden a tipos locales: paisanos e indios. Si bien podrían estar representando al mundo criollo el primero y a su antagonista -el hombre nativo- el segundo, es probable que la confección de estos disfraces estuviera tamizada por la mirada de sesgo romántico que caracterizó a la elite porteña, fuertemente influida por las corrientes europeas de pensamiento.

No solamente aparecen en las fuentes disfraces de personajes tipo, sino también trajes que representan a las distintas naciones de las cuales provenían los inmigrantes que llegaban al país. En *La Cartera de Orión* se narra el ingreso de un individuo a un baile de carnaval que se presentó con su rubia(...); ella estaba en traje de bolera y él en andaluz<sup>60</sup>.

Luego de describir los disfraces, el cronista antes citado continúa diciendo:

---

<sup>59</sup> *La Lira*, Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.

<sup>60</sup> *La Cartera de Orión*, Diario Popular, Buenos Aires, 7 de febrero de 1869, Año I, N° 3.

Y en medio de todo esto el confuso ir y venir, el vocear descompasado, el retintín del alegórico cascabel, el redoble metálico de la tirante pandereta, el repiqueteo sonoro de la alegre castañuela, el rasgue tembloroso de la melancólica guitarra, el chirrido disorde del cobrizo platillo y el agudo sonido de la áspera corneta, todo unido, todo a un tiempo, formando un conjunto un tutti atronador, una verdadera orgía de ruidos y sonidos, que os aturde y entusiasma, que os enoja y os hace reír a un mismo tiempo<sup>61</sup>.

Este observador detalla la impresión que le causaron los instrumentos y la música que acompañaban el paso de las comparsas por el curso. La instrumentación constaba de cascabeles, panderetas, castañuelas, guitarras, platillos y cornetas y conformaban según el cronista, una orgía de ruidos y sonidos. Esta última apreciación no transmite la idea una sonoridad armoniosa en conjunto. Esto daría cuenta de que la ejecución no estaba necesariamente a cargo de músicos profesionales, sino de los integrantes de las comparsas. Al igual que las tipologías elegidas en los disfraces, estos instrumentos corresponden a la tradición musical europea. Las castañuelas, por ejemplo, así como las guitarras, son de origen español.

También en el diario La Tribuna se deja entrever lo poco armoniosa que era la instrumentación de las comparsas.

Las comparsas musicales consideradas como tales, adolecen todas ellas del mismo defecto: mala instrumentación.

Generalmente tiene muchos violines, flautas, es decir, puros cantantes. De modo que los cantantes unidos a las panderetas, a los redoblantes, bombos y platillos, hacen una mala orquesta, mientras el espacio intermedio no esté bien surtido de buenos bajos.

Tratándose de coros, no simpatizamos con los solos.

Lo conveniente es una música característica, coreada, arreglada concienzudamente como para que no fatigue a los cantantes y se pueda oír claramente la letra, tratando de conservar la afinación con todo esmero, como punto capital<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> La Lira, Periódico de Música y Literatura, Buenos Aires, 14 de Febrero de 1869, Año I.

<sup>62</sup> "Espléndido Carnaval" en La Tribuna, Buenos Aires, 6 de Febrero de 1869.

Este espectador reclama a las comparsas orquestar de manera más adecuada el acompañamiento musical. Se puede ver que los instrumentos, igual que en la cita anterior, resultan muy heterogéneos, razón por la cual sería difícil armonizarlos. Según se ve, los instrumentos melódicos, como los violines y las flautas, se sumaban a la percusión producida por redoblantes, bombos y platillos dando un efecto desacompañado. Además, este espectador reclama que la música sea coreada siguiendo los cánones tradicionales a los que está acostumbrado el oído de la elite porteña en las funciones de ópera y conciertos.

A modo de conclusión

Según se vio a lo largo de este trabajo, la posibilidad de establecer analogías entre los festejos de carnaval y el hecho teatral no sólo es factible, sino que puede aportar una mirada completamente original y enriquecedora respecto de esta práctica social. Las materialidades expresivas que confluyen en el espacio urbano y dan entidad al carnaval, no son simplemente elementos anecdóticos, útiles para comprender fenómenos de mayor alcance. Se trata, más bien, de dispositivos que cargan de significación la vivencia de los distintitos actores dentro del festejo, creando un ámbito singular y cualitativamente distinto del cotidiano confiriendo a su vez valor de verdad a los componentes fantásticos que los define.

Vale aclarar que este trabajo no pretende ser concluyente. Por el contrario, propone encontrar nuevas metodologías de abordaje capaces de complejizar no solo el estudio de los festejos de carnaval, sino el de otras prácticas festivas que acompañaron, y aún hoy lo hacen, el devenir de las sociedades, teniendo en cuenta que estos estudios han quedado reducidos al terreno de la etnografía y la antropología.

[mariaguimarey@yahoo.com.ar](mailto:mariaguimarey@yahoo.com.ar)



## Abstract

This article analyzes the confluence of the different expressive materials (disguises street ornamentation, musical instruments) of the first official corso [a kind of street parade performed during Carnival] developed in Buenos Aires on the second half of the XIX century.

Palabras clave: carnaval - corsos - disfraces - ornamentación callejera instrumentos musicales

Key words: carnival - corsos - disguises - street ornamentation - musical instruments