



CUADERNO DE ARQUEOLOGÍA DEL TANGO EN LA BOCA Y BARRACAS

*Trazos del mapa del tesoro
de nuestra cultura reciente.*

INAPL

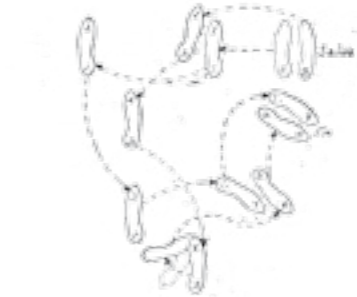
Instituto Nacional de Antropología
y Pensamiento Latinoamericano

PROGRAMA
Historias
BAJO LAS
baldosas

CUADERNO DE ARQUEOLOGÍA DEL TANGO EN LA BOCA Y BARRACAS

Trazos del mapa del tesoro de nuestra cultura reciente.





**Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico
Cultural de la Ciudad de Buenos Aires**

Autoridades

Secretaría General
Lic. Mónica S. Capano

Secretarios

Secretaría de Investigación Histórica
Lic. Liliana Barela

Secretaría Técnica Museológica
Lic. María Rosa Jurado

Secretaría de Preservación y Conservación
Arq. José María Peña

Secretaría de Programación y Relaciones Institucionales
Dr. Alejandro Félix Capato

Vocales Titulares

Cons. Alberto Orsetti
Lic. Liliana Mazattelle
Jimena Soria
Luis María Cuenca

Responsable de Edición

Lic. Mónica S. Capano

Coordinación General

Dr. y Lic. Marcelo N. Weissel
Director Programa Historia Bajo las Baldosas

Equipo de Trabajo

Textos e Investigaciones
Dr. y Lic. Marcelo Weissel
Prof. Martín Kleiman
Hugo Álvarez
Daniel Mendoza

Imágenes

María Sábato
Marcelo Weissel
Eduardo Alvelo
Archivo General de la Nación
Archivo Museo Arqueológico de La Boca
Asociación Amigos Barraca Peña

Agradecimientos

Gregorio Traub, Beatriz Rodríguez Basulto, Pablo Cirio, Eleonora Albertotti, Karina Chichkoyan

Correcciones

Laura Junowicz

Diseño

Marcelo Adrián Torres

Prologo

| | |
|--|------------|
| 1. Barrios de Tango | 7 |
| 1.1. El tango arqueológico..... | 9 |
| 1.2. Tango Patrimonio de la Humanidad | 13 |
| 1.3. Arqueología del tango..... | 16 |
| 1.4. Arqueología urbana para el tango..... | 20 |
| 1.5. Manual: ¿Cómo se investiga el tango arqueológico?..... | 24 |
| 1.6. Reconocer el valor arqueológico de un sitio del tango..... | 27 |
| 2. Contexto Socio-histórico desde el Riachuelo | 31 |
| 2.1. Tango: etimología | 34 |
| 2.2. Afroargentinos del tronco colonial..... | 35 |
| 2.3. Los arrabales..... | 41 |
| 2.4. La boca del Riachuelo..... | 45 |
| 2.5. Barracas..... | 50 |
| 2.6. El puerto del Riachuelo: trabajo de inmigrantes | 52 |
| 3. Ejemplos de Arqueología del Tango en La Boca y Barracas. | 59 |
| 3.1. El Riachuelo | 62 |
| 3.2. Barraca Peña..... | 63 |
| 3.3. Vuelta de Rocha, Caminito y Plaza de los Suspiros..... | 65 |
| 3.4. Pulperías enterradas en la “calle Larga” de Barracas | 68 |
| 3.5. Los conventillos de La Boca | 70 |
| 3.6. Los cafetines de La Boca..... | 74 |
| 3.7. Café Brasil | 78 |
| 3.8. Suárez y Necochea en la calle del pecado | 79 |
| 3.9. Los cafetines de Barracas | 83 |
| 4. La Preservación del Patrimonio Arqueológico del Tango | 87 |
| 5. Conclusiones | 93 |
| 6. Bibliografía y Notas | 101 |
| 7. Apéndice de Herramientas | 109 |
| 8. Apéndice de Tangos de La Boca y Barracas | 117 |



1. Barrios de Tango





1.1 El tango arqueológico

La arqueología se aplica generalmente a aquellas sociedades del pasado que han desaparecido. Es una ciencia social que se utiliza para conocer la historia de un lugar. La arqueología estudia aquella historia, que ya no somos capaces de ver. Por eso nos preguntamos, ¿Dónde están esas cosas rotas y enterradas que son inherentes al tango? ¿Quiénes fueron y qué hacían las personas que le dieron origen? ¿Podemos ver y tocar esas imágenes de los restos del tango originario? ¿Existieron realmente todas aquellas personas que nombran los tangos?

En muchos sitios de La Boca, Barracas y el Riachuelo, la arqueología ha trabajado intensamente, interactuando con otras disciplinas como la geología y la hidráulica histórica, sin descuidar su objeto central: la historia cultural de sus habitantes originarios, la de los conquistadores europeos y personas esclavizadas traídas contra su voluntad desde África o sometidas por la fuerza colonial como el caso de los pueblos Quilmes. Todas las historias, naturales y culturales constituyeron una antropización del ambiente de la desembocadura del Riachuelo: los barrios de La Boca y Barracas. Para estudiar esa culturización del ambiente, los arqueólogos emplean metodologías de la arqueología urbana. Así explican el rol de los grupos humanos que produjeron el **espacio histórico arqueológico de La Boca y Barracas**. Un espacio de dos barrios sin fronteras, de pisos y construcciones de la ciudad producidos durante la portuarización y urbanización del Riachuelo entre los siglos XVI y XX.

La arqueología del tango es una aventura de “redescubrir” el pasado histórico. Desde un

espacio arquitectónico e inmobiliario, como el “...*bulín de la calle Chacabuco*”, hasta los restos de un bandoneón enterrado o de una olla podrida, al decir de Rodolfo Mederos. La arqueología no es sólo hacer excavaciones para sacar cosas de la tierra. es un área del conocimiento científico social. El término arqueología del tango, nos remite al uso del pasado, como fuente de inspiración y valorización de la historia, del patrimonio y de las cuestiones que exceden la propiedad privada y se dirigen hacia el carácter público del patrimonio cultural. Aún así, la situación general en la arqueología mundial, muestra que “tango” es más un adjetivo que un objeto de estudio.



Ubicación Barrios de La Boca y Barracas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Desde un punto de vista legal, el patrimonio arqueológico se forma “*por bienes muebles e inmuebles o vestigios de cualquier naturaleza, que se encuentren en la superficie,*



Enrique Santos Discépolo
y Carlos Gardel (fuente
desconocida).

subsuelo o sumergidos en aguas jurisdiccionales, que puedan proporcionar información sobre los grupos socioculturales que habitaron el país desde épocas precolombinas hasta épocas históricas recientes, abarcando los últimos cien años contados a partir de la fecha de sucedidos los hechos o los actos de que se trate” (Ley de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico N° 25743 / 2003). Esto indica que “las cosas” del tango que tienen por lo menos 100 años de antigüedad, son arqueológicas. Los lugares del tango desde sus remotos y difusos orígenes, son también, por tanto, arqueológicos.

La historia de la forma de ser del tango, ligada al baile y a la música, es una forma universal del ser humano. Cantar, bailar, recrearse. El tango surge en la cultura Argentina dentro de una más larga historia que comienza con la expansión europea en América. Una historia de uniones y

confrontaciones tales como las que nos muestran las poesías de los tangos. Una gran serie de sentimientos y hechos concretos que se hicieron realidad en el tango: el olvido y la marginación, las migraciones y la producción del trabajo cotidiano que, por caso, urbanizó el Riachuelo.

Este libro tiene como objetivo proveer una herramienta para conocer y gestionar el patrimonio arqueológico del tango en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Conformar un manual de la arqueología del tango en La Boca y Barracas, presentando la forma en que los arqueólogos estudian el pasado y rastrean las fuentes de conocimiento de la historia, de sus sitios y de los elementos vinculados a estos barrios del sur. El libro descansa sobre una propuesta pluridisciplinaria que con el título de *Arqueología del tango*, busca reconocer los usos, representaciones, expresiones, conocimientos

y técnicas tangueras, a través del estudio de la cultura material y de la transformación ambiental. Esta es una definición de “cultura tanguera”. La cultura tanguera que existe desde hace mucho tiempo y que experimentó continuidades, crecimientos y cambios que se reflejan en el lunfardo imperecedero. A partir de reconocer la cultura tanguera, buscamos conocer sus inicios, sus espacios de culto, práctica y nutrición, tanto física (cosas y espacios de la ciudad), como social (influencias multiculturales de los sujetos sociales que alimentaron y desarrollaron el ser tanguero y sus técnicas y espacios históricos). Así, el tango queda definido como creación colectiva. Es el baile, la música y las lenguas, tanto de Buenos Aires como de Montevideo, de Zárate, de Rosario y de todas las ciudades de la región enlazadas por sus resonancias, que expresaron la modernidad y el “progreso” de la cultura económica portuaria sobre las sociedades mediterráneas con sus rutas, puertos, países, gente y costumbres.

El motivo de este libro es aprender a manejar las herramientas de la arqueología del tango para entender para qué sirve y cómo usar las herramientas de búsqueda de piezas antiguas y enterradas, relacionadas a Carlos Gardel, a Ángel Villoldo o a los primeros tangueros de Buenos Aires. O bien si somos más ambiciosos, podríamos preparar una expedición de excavación en la fábrica de bandoneones “Doble A”, que funcionara en Carlsfeld, Alemania, desde el año 1847, hoy destruida y enterrada bajo un parque. Más aquí, en La Boca y Barracas hay muchas cosas que resuenan en nuestro presente, como el bailetín que tenía Filiberti, padre de Juan de Dios Filiberto, cerca de la canaleta del Riachuelo, junto al barrio de los negros; o las esquinas de Suárez y Necochea, con sus cafetines, o la calle larga de

Barracas, actual Avenida Montes de Oca, con sus pulperías y cafetines de prosapia tanguera.

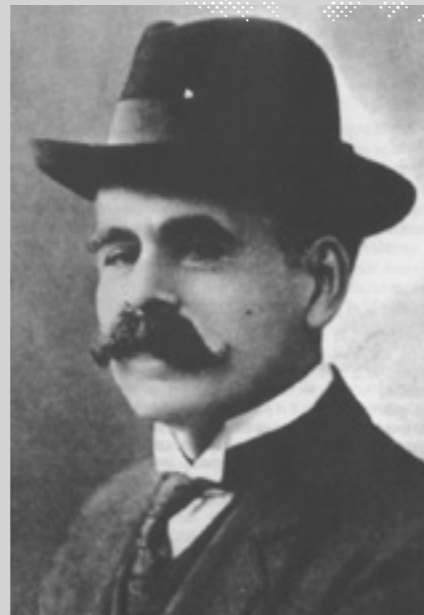
Las herramientas de la arqueología del tango pueden llegar a ser sofisticadas. Aparatos para estudiar cómo se sacó viruta al piso, o cómo se vivía en un conventillo y qué cosas quedaron enterradas. Sin embargo, contamos con herramientas simples de excavación y medición; y aún más importante, contamos con la memoria de nuestros antecesores, con la historia social del Riachuelo. Ahí, podemos usar teorías de arqueología urbana, geoarqueología, análisis demográficos y análisis de la arqueología de la arquitectura, donde las principales fuentes históricas son los planos domiciliarios de obras sanitarias: los dibujos de las cañerías de Buenos Aires son verdaderos mapas del tesoro de las viviendas porteñas y aprenderemos a usarlos.



Gabino Ezeiza. Payador y cantor afro argentino. Nació el 3 de febrero de 1858 – 12 de octubre de 1916. Fuente: Caras y Caretas 30 de agosto 1902.

Teniendo en cuenta que el tango ha sido declarado Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, y que es ley de la ciudad promover toda actividad vinculada a salvaguardar dicho legado, consideramos que este trabajo contribuye a conocer, preservar y poner en valor el patrimonio conformado por y vinculado a la historia del tango. En suma, el objetivo es desentrañar esta historia, es decir, **recuperar la memoria urbana como patrimonio de la Humanidad**. Este libro enciende los reflectores de la arqueología, para proveer una caja de herramientas: cucharines, espátulas, piquetas, cintas métricas y cámara fotográfica. ¿Cómo se investiga la arqueología

del tango?, ¿qué se pregunta esta disciplina?, ¿qué herramientas utiliza?, ¿qué fuentes consulta?, ¿cómo se interpreta la información que obtiene?, ¿quién investiga y para qué? En este sentido, esperamos descubrir el rico patrimonio cultural que existe en torno al tango en los barrios de La Boca y Barracas; y es por esto que este texto rescata y difunde la *otra* historia, la del tango de los autodenominados “afroargentinos del tronco colonial”; la del tango orillero, criollo e inmigratorio; la historia de las casas, comercios y conventillos, la de las baldosas, los *taitas*, los compadritos, los troperos, los músicos, el candombe y los inmigrantes. Y los hijos de todos ellos, como Juan de dios Filiberto, Eduardo Arolas, Gabino Ezeiza. Mediante esta recuperación, buscamos dar a conocer una memoria urbana que tuvo un gran impacto en el surgimiento de la cultura popular de nuestra ciudad. Y dado que este texto de arqueología es uno de los primeros trabajos en la materia, es un lujo para el tango del Riachuelo disponer de un manual y repertorio de fuentes de información, conocimiento, identificación y ubicación del patrimonio tangible e intangible del tango tanto en tiempo como en espacio, de las formas, áreas y sitios de raigambre tanguera. Las fuentes tangueras: tango palabra, tango gente, tango danza, y los paisajes arqueológicos del tango, se convierten en el recurso primario con el cual trabajar. Planos, mapas, censos, fotografías, pinturas y catastros sirven para inventariar cafetines y sitios relevantes al nacimiento del tango en La Boca y Barracas, prestando sentido a un bagaje documental privilegiado para la arqueología urbana. Sobre todo, no debemos olvidar que **las fuentes del tango constituyen las mismas fuentes de la historia de la Ciudad de Buenos Aires.**



Ángel Gregorio Villoldo Arroyo (Barracas, Buenos Aires, 16 de febrero de 1861-14 de octubre de 1919) fue un músico argentino, uno de los pioneros del tango.



Eduardo Arolas, bandoneonista, director y compositor de tango. Nació con el nombre de Lorenzo Arola el 24 de febrero de 1892 en Barracas y falleció el 29 de septiembre de 1924 en París, Francia.

1.2 Tango Patrimonio de la Humanidad

En un hecho trascendental para la historia de las artes y las culturas de Sudamérica, el 13 de enero de 2009, el tango fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Sí, patrimonio de la Humanidad, un distintivo inherente del ser humano que nos distingue de otros seres vivos en el planeta, y que implica responsabilidad. En su declaratoria se lee:

“El Tango, su música, danza y canciones, es un símbolo de la cultura popular de la Argentina y Uruguay, especialmente de sus ciudades capitales. La tradición argentina y uruguaya del tango, hoy conocida en el mundo entero, nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. En esta región, donde se mezclan los emigrantes europeos, los descendientes de esclavos africanos y los nativos (criollos), se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica. Practicado en las milongas –salas de baile típicas– de Buenos Aires y Montevideo, el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero, adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo”.

“Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

“Entre las expresiones más características figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural”.

“La comunidad comprende hoy músicos, bailarines profesionales y aficionados, coreógrafos, compositores, letristas y profesores que enseñan este arte y hacen descubrir los tesoros vivos nacionales que encarnan la cultura del tango” (UNESCO 2009).

La declaración patrimonial significó la inscripción del tango dentro de la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” a “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiesta en tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales”, según la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la UNESCO, celebrada en París el 17 de octubre de 2003.

La legislación argentina vigente en materia de protección del patrimonio arqueológico data del año 2003. El artículo segundo de la ley de patrimonio arqueológico, define qué es este patrimonio:

“Forman parte del Patrimonio Arqueológico las cosas muebles e inmuebles o vestigios de cualquier naturaleza que se encuentren en la superficie, subsuelo o sumergidos en aguas jurisdiccionales, que puedan proporcionar información sobre los grupos socioculturales que habitaron el país desde épocas precolombinas hasta épocas históricas recientes. La expresión EPOCAS HISTORICAS RECIENTES abarca a los últimos CIEN (100) años contados a partir de la fecha de sucedidos los hechos o los actos de que se trate”.

El organismo de aplicación nacional del patrimonio arqueológico es el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, en materia de bienes arqueológicos. Tal organismo, según sus competencias, define, a los efectos de la ley, qué es un Objeto Arqueológico, un Lote, una Colección y un Yacimiento, con el fin de elaborar una organización administrativa uniforme.

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la ley sobre tango más importante, data del año 1998 (Ley N° 130 LCABA). En su artículo 1° estipula que:

“La Ciudad reconoce al Tango como parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango”.

De esta manera, se considera que el tango, además de ser patrimonio cultural inmaterial, incluye la investigación de sus sucesos históricos. Así, los sitios en donde se gestó, entendidos

ahora como sitios históricos, resultan, también, inequívocamente, patrimonio cultural de nuestra ciudad. La existencia de esta legislación certifica el carácter patrimonial del tango y, por ende, de sus investigaciones. La relevancia de la disciplina arqueológica surge en tanto muchos de los lugares mencionados ya no existen más, y la única manera de reconocerlos es investigando fuentes arqueológicas históricas.

¿Por qué rescatar la memoria del tango orillero de La Boca y de Barracas? Al entender al tango como historia, es entenderlo como factor de identidad y continuidad. Indica el derecho de cada uno a conocer los productos de su cultura, su historia y; por lo tanto, su recuperación, es también la búsqueda y reformulación de la construcción identitaria. En este sentido, el tango asociado a su explotación turística debería servir como una herramienta para que sus habitantes, de manera inclusiva y estratégica incidan sobre su presente y futuro, conociendo y escribiendo la historia pretérita y presente, en este caso, del saneamiento de los barrios próximos al Riachuelo. Así, ejercer el patrimonio de esta manera supera la barrera del conocimiento/ignorancia, como raíz de los problemas ambientales de expresión social.

Los espacios culturales de La Boca y Barracas son claves para entender la historia del tango. Así sucede con la esquina de Suárez y Necochea, una zona hoy relegada. A principios de siglo xx, Necochea era conocida como “la calle del pecado” debido a la cantidad de burdeles, cafetines y bodegones portuarios que había en ella. Es en aquellos sitios donde el tango tomó forma y evolucionó de la mano de las prostitutas, marineros y compadritos que eran habitués de los lupanares. Esta esquina supo albergar, desde fines del siglo xix, varios cafetines míticos en donde

dieron sus primeros pasos muchos de los padres fundadores del tango.

A principios del siglo xx, La Boca era una zona portuaria en auge. Por ello, el tango en estos barrios y en esta época manifiesta, de manera ejemplar, las complejidades de una sociedad en nacimiento, dando cuenta de una nación contradictoria frente a la formación de su identidad. Se puede decir, entonces, que el tango constituye un patrimonio cultural surgido de la cultura portuaria y orillera, en tanto hibridación e interculturalidad.

Sin embargo, la calle Necochea, que volvió a vivir un tiempo de esplendor en la década de 1970 con el auge de las cantinas —hoy cerradas—, se encuentra en estado de abandono y relegación. El comercio está muerto y el turismo por allí no va. Resulta paradójico que esta sea la situación de la cuna del tango mientras el ícono tanguero de La Boca es un espacio para el turismo, Caminito. Probablemente, este sea el resultado de un largo proceso de gestión patrimonial a través del cual se le fue quitando al tango la resonancia portuaria y orillera que le dio origen: primero, por medio del proceso de *higienización*, a partir de los años 30, que lo convirtió en un producto de consumo masivo “apto para todo público” y, actualmente, en su versión *for export*, por medio de la cual se lo trata de encuadrar dentro de los cánones de la industria turística. En este sentido, la versión que hoy predomina del tango es pintoresca y desconflictuada, la que ofrece Caminito, por sobre una imagen que sostiene el origen prostibulario, sórdido y clandestino del tango, que vendría a estar representada por Suárez y Necochea. De este modo, al considerar a La Boca como una usina cultural que forjó muchos de los principales rasgos culturales de la identidad

de la Ciudad de Buenos Aires, esta dicotomía cobra mayor valor en tanto, simbólicamente, refleja el intento deliberado de borrar las máculas que denotan el carácter híbrido y bastardo de la cultura popular porteña.

El tango orillero de La Boca y Barracas, a cien años de su auge, no puede seguir siendo visto bajo el estigma de la época de la “prohibición” (últimas décadas del siglo xix y primeras del siglo xx), pero tampoco de un modo romántico e idealizado, como cuando se hizo masivo y popular a mediados de siglo y, de algún modo, trivializaba la historia argentina y de Buenos Aires. Hoy en día, el *compadrito* que describía José Sebastián Tallon hace medio siglo justificando la “prohibición”¹ ya no existe, y no constituye una amenaza al “pundonor nacional”². Asimismo, con la perspectiva que nos brinda el tiempo, hoy otro juicio de valor es posible, y además es preciso interpretar determinadas conductas y hechos sociales desde un marco más amplio y holístico que el aportado por los recuerdos y vivencias personales, los cuales sin lugar a dudas son fundamentales, pero cargados de la subjetividad de las emociones.

Actualmente, el tango es parte de un patrimonio cultural legitimado, hegemónico e interiorizado por todos y todas; por lo tanto, su origen ya no puede ser considerado ni un tabú ni una amenaza a determinados intereses; menos aún, teniendo en cuenta que lo último que se pretende con recuperar dicha historia es deslegitimar al tango, sino, antes bien, todo lo contrario. Consideramos que contribuyendo al estudio de todas las vertientes que intervinieron en su génesis —ya que la tradición orillera de La Boca y Barracas del Riachuelo no es la única—, el tango del presente se enriquece, pues se nutre de

muchas fuentes de conocimiento, de las historias y biografías que lo dieron a luz, de los espacios que posibilitaron su desarrollo y de las relaciones socio-culturales que engendraron esta amalgama. En suma, desentrañar y recuperar un pasado por tanto tiempo invisibilizado, para recuperar un pasado invisibilizado y romantizado, cuando se exageran sus valores para vendérselo al turista, no sólo le da voz a la memoria del tango, sino también a la de los barrios del Sur. Así, develando aquellas cosas que se habían mantenido ocultas o relacionadas a situaciones criminales, por caso la explicación sobre el lunfardo como idioma carcelario, comprenderemos aspectos centrales de la identidad cultural actual de Buenos Aires.

Como Patrimonio de la Humanidad, el tango en La Boca y Barracas, dispone de las fuentes necesarias para explicar, ilustrar, ampliar y facilitar la transmisión del mensaje que sostiene este trabajo: **preservar el patrimonio cultural es conocer y fortalecer la identidad**, en este caso, del tango y su gente.

1.3 Arqueología del tango

¿Qué mágica y curiosa alquimia habrá tenido lugar a orillas del Riachuelo a principios del siglo XX para que se hayan consolidado allí algunos de los más destacados elementos de nuestra identidad porteña?

La Boca es uno de los barrios más tradicionales y míticos de Buenos Aires con orígenes pluriculturales que se remontan al siglo XVI. Será durante los siglos XIX y XX que, en sus calles populares, dejadas de lado por el poder de turno, y al calor del duro trabajo portuario por parte de los inmigrantes que habitaban en los conventillos de madera y chapa, se forjarán a fuego lento muchos de los rasgos que más distinguen a los porteños hoy en día. Algunas de esas costumbres, surgidas al margen de la elite porteña, actualmente son parte inexorable de la identidad de esta ciudad.

Cabe destacar, por caso, que el fútbol, la religión extra-oficial de Argentina, tuvo en La Boca el hogar natal de sus dos máximos exponentes a nivel mundial: River Plate y Boca Juniors. Ambos clubes fueron creados por jóvenes de clase trabajadora en los albores del siglo XX: el primero por los empleados de una carbonería y el segundo por hijos de inmigrantes genoveses asentados en la ribera desde 1830. Durante el cambio de siglo, los barrios de La Boca y Barracas vieron la luz de una forma de ser; la expresión porteña que hoy la representa en todo el mundo: el tango.

Debido a que el tango es una expresión cultural originada en los sectores sociales de mayor marginación, resulta razonable suponer que dilucidar sus orígenes no es una tarea sencilla. Asimismo, el desprecio de clase social



01 Solar natal de Pedro Laurenz calle Garibaldi 1335, La Boca.



Arqueología del tango en la calle larga de barracas. Cafetín TVO Av. Manuel Montes de Oca 1778.



Ribera Plano Geo Arqueológico Diagnóstico del Potencial año 1999.

a las manifestaciones culturales de sus creadores, por parte de los sectores que manejaban el poder y las expresiones de la cultura oficial, vuelve dificultoso rastrear fehacientemente los orígenes del tango. En este sentido, más allá de los datos que proveen los análisis históricos o musicológicos y el contexto en el que nació y creció hasta alcanzar la aceptación social, la historia de sus orígenes permanece en un estado brumoso o, más precisamente, arqueológico. Este “estado arqueológico” del tango, es fundamento para que la investigación de historias, relatos, lugares, objetos, no sea entendida como el último recurso que queda sino como elementos de la historia misma del tango, es decir, protagonistas, no restos. La historia no la hacen solo las personas, sino que también sucede; sus trazos o huellas quedan en los objetos y se reflejan en los relatos luego contruidos. Esto es crucial porque, en este argumento, se conjugan los fundamentos de la arqueología con el rol de la memoria y la historia, ese “eslabón” que necesitamos sea bien fuerte para justificar la utilidad de la herramienta de preservación que buscamos que sea. Existen muchos datos y fuentes de conocimiento para acercarnos a los referentes concretos. Historias de casas, lugares, fábricas y personas, anécdotas, que aportan fuentes para el armado de un rompecabezas que busca explicar y concientizar, al menos en parte, sobre los conocimientos posibles del tango.

En principio, sabemos que se denominaba “tangó” al sitio en el cual se reunían y organizaban sus celebraciones los africanos y sus descendientes desde el inicio de Buenos Aires. En este sentido, y razonando de manera especulativa, el término “tango” se habría convertido en un adjetivo utilizado de modo despectivo hacia los lugares de

reunión de las clases bajas. De este modo, con el desprecio burgués hacia la cultura popular, dicho término habría pasado a designar a los lugares de reunión de mala fama.

Esta historia se inicia en el siglo XVI con la actual fundación de la ciudad por parte de Juan de Garay. Una sociedad organizada estamentalmente en castas sociales. Es el tiempo en que se asientan los africanos esclavizados en Buenos Aires, y, con este, se envuelve el período formativo del tango que se desarrolla en un largo lapso de tiempo donde la cultura africana en estas tierras va arraigándose y formando un tronco colonial propio. La música y las celebraciones irán dando forma y oficio a diferentes personas que luego se convertirán en famosos payadores y músicos, como las biografías de Gabino Ezeiza o Enrique Maciel. Es así que con el paso del tiempo, se encuentran los orígenes del registro moderno del tango, cuando los músicos del arrabal de la segunda mitad del siglo XIX desarrollaron un nuevo género musical, vernáculo, que integró influencias de diversas latitudes, interpretado en los burdeles orilleros. Dichos músicos fueron denominados “tanguistas” y, posteriormente, esa nueva expresión que entretenía a jóvenes inmigrantes de Europa, gauchos y cuarteadores provenientes del campo, se denominó “tango”, es decir, aquel epíteto que se utilizaba para designar, despreciativamente, el sitio donde este nació.

A fines del siglo XIX, con el avance de la urbanización, las redes de cañerías y agua corriente y la “limpieza” hacia el sur de la ciudad, los burdeles se convirtieron en cafetines con estrados para tríos musicales (luego, orquestas). El pasaje de los burdeles a los cafetines es un eje de análisis explorado por diferentes investigadores, como Diego Armus (1990) o Jorge Rivera (1995) cuyos

trabajos son ilustrativos de la transformación de la mirada que se tenía sobre el tango. Armus habla del pasaje del prostíbulo o el burdel al cabaret como símbolo de legitimación de estos espacios en los que también participaban las elites. O como Rivera que incluye en los movimientos de los músicos desde el sur y hacia el norte y centro de la ciudad, todo un movimiento ascendente en la escala social. De esta manera, la música así entendida, se desarrolla en el consumo cada vez mayor y masivo de una nueva identidad social en carnavales, salones de baile, festivales y luego, radio, discos, televisión y películas.



cómo el origen del tango no es sino un **hecho social**, inmerso en una historia de la sociabilidad, a la cual se integran las personalidades que hoy identificamos como aquellos que hicieron del tango el fenómeno artístico y cultural que conocemos. Eduardo Arolas, le proporcionó coherencia y unidad; Carlos Gardel, le otorgó una popularidad que trascendió las fronteras del país; y Astor Piazzolla, que le dio al tango una renovación innovadora, una reformulación; entre otras, muchas, figuras destacadas. Es que resulta necesario recordar y destacar que el tango no nació espontáneamente ni de forma acabada por la creación de un solo artista, sino que es el fruto de un **largo proceso de creación colectiva**, en la cual se fueron integrando y articulando diversos elementos que se amalgamaron de una forma característica en un sitio particular. Por este motivo, **tanto explicar qué es el tango hoy como narrar su historia es rastrear sus raíces**: los diferentes contextos históricos y socioculturales que lo originaron. De ahí la importancia de preservar las costumbres, conocimientos y testimonios de arquitectura, vida cotidiana, historia y arqueología del tango, como referentes materiales e inmateriales, que protagonizaron su desarrollo.

Arqueología y saneamiento habitacional en espacios medianeros de La Boca.

1.4 Arqueología urbana para el tango

Si tiene más de 100 años y guarda su contexto urbano material, es arqueológico. En noviembre de 1995, durante el Coloquio Internacional “Buenos Aires 1910: el Imaginario para una Gran Capital”, realizado en esta Ciudad de Buenos Aires, los arqueólogos plantearon una primera idea sobre cómo y dónde buscar indiscutiblemente el tango en la materialidad urbana. En ese momento acordaron que el tango se encuentra en las marcas de los pisos de los patios de los conventillos y de las milongas, allí donde quedaron grabadas las marcas del baile. El baile y la música representan los elementos unívocos e inherentes al tango. Esa es la marca del tango. Hoy luego de unos años de reflexión e investigación arqueológica, podemos decir que existen espacios técnicos históricos del tango. Hacer una arqueología del tango, significa utilizar herramientas teóricas y prácticas para estudiar la historia transformativa de los espacios del tango.

Descubrir la historia arqueológica del tango en la Boca y Barracas significa reconocer la ocupación histórico tanguera del espacio como constructora de paisajes materiales que pueden ser estudiados y puestos en valor. Para conocerlos existen dos propuestas. La de la arqueología distribucional (Ebert 1992) y la de la arqueología por estratigrafía arqueológica (Harris 1991). Ambas permiten realizar estudios regionales al mismo tiempo que estudios particularizados de mucho detalle y reconocimiento de las transformaciones tanto horizontales del terreno (pisos y afirmados) como verticales (muros y paredes) de las sucesivas construcciones que se fueron sumando al paisaje urbano. La Arqueología

Distribucional desarrollada por James Ian Ebert en 1992 y aplicada en La Boca y Barracas por Marcelo Weissel desde el año 1995, se basa en el estudio de los paisajes arqueológicos. Es decir aquellos paisajes cubiertos por el crecimiento de la ciudad en vertical y en horizontal. Los paisajes arqueológicos son definidos a partir de la distribución, la densidad y la diversidad de los conjuntos de artefactos y estructuras históricas, como por ejemplo los cafetines del tango, en el espacio y en el tiempo. La distribución de los paisajes arqueológicos es un modelo de investigación de variables dinámicas donde se registran los cambios e intervenciones realizados por agentes de raíz cultural y natural. Por su parte, la Arqueología por Estratigrafía Arqueológica, desarrollada por Edward Cecil Harris en 1979, propone delimitar cada uno de los estratos del subsuelo y de la arquitectura por su origen antrópico. Sigue los contornos originales de cada una de las unidades estratigráficas sin efectuarles ningún tipo de corte predeterminado que afecte su conformación original. El registro con métodos arqueológicos y la interpretación de las unidades estratigráficas permite explicar las actividades desarrolladas en un lugar para cada una de las instancias de modificación social del paisaje pasado. ¿Podremos así reconocer si todo tiempo pasado fue mejor?

No lo sabemos, pero sí está claro que el tango forma parte de la historia de la cuenca del Río de la Plata. En sus puertos, la producción física y tecnológica del paisaje se convirtió en algo primordial. De esta forma, desde el siglo XVI, pero especialmente desde finales del siglo XVIII, junto a las riberas del Riachuelo las personas usan el espacio para producir, importar y descartar tecnologías de trabajo y vivienda y,



Arqueología Urbana etnias europeas y criollas hacia 1850.



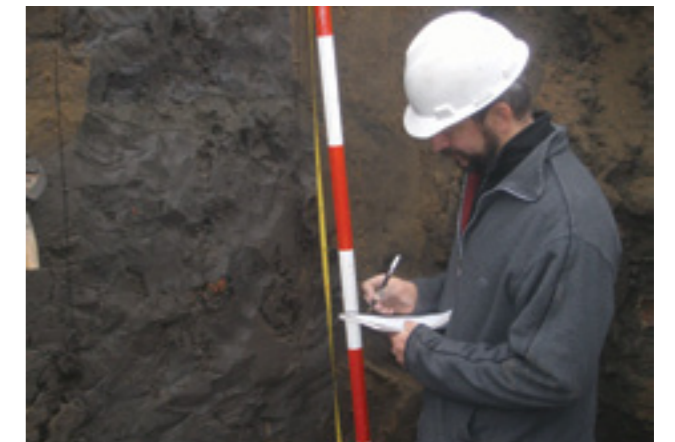
Plano arqueológico que indica los sitios con potencial sobre dibujo de Pedro Cerviño, año 1814, Archivo General de la Nación.



Plano arqueológico que indica la secuencia de urbanización y circulación en la ribera. Sobre plano de Adolfo Sordeaux hacia 1840. Archivo General de la Nación.



Recolección de artefactos debajo de conventillo Brandsen 626.



Arqueología del humedal del Riachuelo año 2008, Obra Emisarios Hidráulicos Principales.



Plano arqueológico con la ubicación de pulperías y cafetines hacia 1890. Grupo Independiente de Promoción del Patrimonio Histórico.

por lo tanto, al descartar e instalarse conformaron paisajes arqueológicos (Weissel 2009).

La arqueología de Buenos Aires cuenta con muchos estudios que permiten modelar sus paisajes arqueológicos de manera cronológica y espacial, orientando el conocimiento a la gestión de espacios culturales de carácter técnico e histórico (Albertotti 2012, Branton 2009, Chapman 2006, Guillermo 2004, Chichkoyan 2007, Schávelzon 1991 y 1996, Weissel 1997, Zarankin 1999). Para esto los arqueólogos utilizan conceptos como la ocupación moderna del espacio, incluyendo a los asentamientos y modificaciones ocurridas desde la llegada de los europeos al territorio de nuestro país actual. Así, frente a los restos arqueológicos que se reconocen en la región, se infiere un gran proceso de construcción y cambio social y ambiental durante la constitución de la modernidad global de la cultura humana. “Modernidad”, es una palabra que proviene del latín modo, que quiere decir *ahora*. Pero, ¿cuándo empieza ese ahora y cuáles son sus manifestaciones materiales? Enrique Dussel (2000), propone pensar a la modernidad como un fenómeno europeo que se

expresa como aquella ideología que justifica sentirse en el centro del mundo, llamada eurocentrismo. Es decir, que el conocimiento sobre la constitución de las relaciones sociales en el mundo moderno hace visible cuestiones propias de la historia de un mundo más cercano a la historia europea que a la historia de las sociedades originarias. Es por esto que existe la Arqueología del Mundo Moderno que caracteriza su objeto de estudio dentro de una economía única, colonial, internacional y en expansión (Orser 2000).

Es así que los arqueólogos del mundo moderno, trabajan con sitios generados entre los siglos XV y XX, emplean diferentes fuentes de conocimiento y delimitan estudios sobre la materialidad del capitalismo, la creación de roles de género, el uso de teorías racistas, la interacción de indígenas con colonizadores, e infieren la conformación cultural e histórica de nuestro mundo con el protagonismo del individualismo, la estandarización industrial y el consumo, como claves para entender las transformaciones sociales y los órdenes de la modernidad (Senatore 2007).

Arqueología Histórica Mundial

La arqueología es el estudio de los restos materiales de las sociedades del pasado. La Arqueología Histórica investiga los restos materiales de las sociedades que también han dejado algún otro tipo de evidencia histórica, particularmente en la forma de documentación escrita. La arqueología histórica es multi y transdisciplinaria, y los arqueólogos históricos a menudo trabajan compartiendo áreas del conocimiento, como: antropología, historia, etnohistoria, geografía y estudios de folklore. Si bien las preguntas de investigación son diversas, la arqueología histórica ha contribuido ampliamente al estudio del colonialismo europeo y el desarrollo del mundo moderno. En todo el mundo, los arqueólogos históricos han estudiado el contacto, interacción, e intercambio de tecnologías, alimentación, recursos, y costumbres, entre los pueblos indígenas y extranjeros.

Arqueología Urbana en Buenos Aires

La Arqueología Urbana es el área del conocimiento que puede responder cuestiones relativas al origen y a las condiciones del surgimiento del tango en el espacio de la ciudad. La arqueología dispone del aparato científico profesional para abordar el estudio y la valoración del patrimonio material del pasado, para las futuras generaciones de porteños y argentinos. Este aparato teórico metodológico se basa en el trabajo de los arqueólogos en la Ciudad de Buenos Aires. Son antecedentes los trabajos de Andrés Zarankin, Daniel Schávelzon, Rafael Goñi, Marcelo Weissel, Karina Chichkoyan, Flavia Zorzi, Mario Silveira y Eleonora Albertotti realizados en los barrios de La Boca, Barracas, Palermo y San Telmo. Allí se aplicaron técnicas de la arqueología urbana, la arqueología portuaria, la arqueología industrial, la zooarqueología, la arqueología de los conventillos, la arqueología del capitalismo y lo que podríamos llamar la “mala vida”.

Por consiguiente podemos desarrollar un esquema investigativo de la arqueología del tango, tal como se representa en la Tabla N°1.

| ARQUEOLOGÍA | |
|---|---------------------|
| PROCESOS NATURALES | PROCESOS CULTURALES |
| USOS TANGUEROS SOCIO AMBIENTALES DE LA BOCA BARRACAS | |
| ESCALA (REGIONAL, BARRIAL, MANZANA, DOMICILIO CALLE Y NÚMERO) | |
| RESOLUCIÓN TEMPORAL: 100 AÑOS DE ANTIGÜEDAD LEY PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO | |
| REGISTRO ARQUEOLÓGICO MULTIDISCIPLINAR | |
| INVESTIGACIÓN - CONSERVACIÓN – DISFRUTE – RECREACIÓN | |

Tabla N° 1:
Esquema Investigativo de la Arqueología del Tango

1.5 Manual: ¿Cómo se investiga el tango arqueológico?

El tango arqueológico se investiga desarrollando áreas de conocimiento compartido con muchas disciplinas y saberes, para construir casos de estudio que precisan contrastación empírica, muchas veces con excavaciones o relevamientos de construcciones históricas, dónde se identifican espacios, técnicas y objetos inherentes al tango con más de cien años de historia.

¿Cómo se conoce la antigüedad de un objeto?

Para conocer la edad o antigüedad de un objeto, de una casa o de una historia, se busca en los registros documentales históricos. La edad de los objetos históricos se conoce a través de catálogos de fabricación, donde se los puede ubicar por fecha y modelo. Pero es principalmente en los archivos dónde se encuentran documentos originales sobre la historia de las casas y obras de la ciudad y de sus habitantes.

¿Qué se busca?

Para hacer una arqueología del tango, se busca en la historia del tango y de las personas que practicaron su cultura.

¿Qué preguntas se hacen?

Se hacen preguntas de todo tipo, predominando la necesidad de conocer los lugares de habitación y sociabilidad, el consumo de productos y la dieta, las costumbres, el trabajo, el comercio, las relaciones de género y edad, etc.

¿Qué herramientas se utilizan?

En las investigaciones se usan herramientas teórico metodológicas (las teorías

que se usan en las ciencias sociales sumadas a las teorías sobre el ambiente natural). Por ejemplo, las teorías que existen sobre el origen del tango. Se utilizan métodos y técnicas específicos de la arqueología a la hora de revisar documentos históricos y emprender estudios en excavaciones, entonces sí se utilizan herramientas para cavar, limpiar y registrar, como cucharines, palas, espátulas, cepillos y pinceles, cuadernos y fichas de campo, video y cámaras fotográficas, entre otros.

¿Qué fuentes se consultan?

Se consultan fuentes arqueológicas e históricas primarias (es decir de primera mano-originales de una época), desde partituras, anuncios de conciertos, avisos en periódicos, censos, catastros, fotografías, pinturas, planos históricos, instrumentos musicales, artefactos arqueológicos, estructuras arquitectónicas, ecofactos, etc. También las fuentes orales, sirven de base a la historia oral y a la etnografía. Asimismo se utilizan fuentes secundarias como los trabajos de otros investigadores del tango, del lunfardo, de la música, de la danza, etc. Es decir que las fuentes de conocimiento, tanto orales como escritas o tridimensionales (de excavación y de arquitectura), son fuentes donde se toma la información para convertirla en conocimiento, datos y relatos. La variedad de fuentes disponibles, hace que desarrollemos una arqueología detectivesca en algunos casos, algo que abrevia de los periódicos barriales de La Boca de antaño, como *El Ancla* o el *Corriere de La Boca* del último cuarto de siglo XIX.

¿Cómo se interpreta la información?

Con las teorías sociales y arqueológicas se interpreta la información, creando datos. Por esta razón es muy importante investigar formulando una hipótesis. Por ejemplo: la información

requerida para contrastar que los espacios del tango son espacios de sociabilidad.

¿Qué son los paisajes arqueológicos?

Los paisajes arqueológicos del tango son los espacios culturales que se identifican con los lugares de su génesis y desarrollo. Son paisajes compuestos por los descartes materiales de antaño, y componen la materialidad cultural de los tangueros y de las técnicas empleadas en la materialización y ejercicio del tango. Artefactos completos o fragmentados y espacios culturales tanto enterrados como en edificios, de más de 100 años de antigüedad.

¿Por qué necesitamos de una arqueología del tango?

En primer término debido a su carácter de Patrimonio de la Humanidad, y en la obligación de conocerlo y conservarlo para toda la Humanidad. Pero especialmente dado que la arqueología tiene en su fundamento profesional el compromiso antropológico entre el arqueólogo y la comunidad. Un compromiso que trasciende el ejercicio de la profesión liberal. Todos los sitios declarados Patrimonio de la Humanidad requieren

de la permanente investigación para identificar, gestionar y conservar sus bienes patrimoniales. La UNESCO entiende la importancia y necesidad de investigar el patrimonio en la vida de una comunidad. Para la UNESCO, la investigación arqueológica es una política explícita sobre la cual se basan los programas de educación y de preservación patrimonial pública. (Convención de Patrimonio Mundial UNESCO 1972: Art. 27). También, los lineamientos de gestión del ICOMOS para el Patrimonio Mundial urgen a planificar la investigación con la participación de la comunidad. Los arqueólogos hoy en día discuten cómo estructurar la investigación, cuáles son sus bases epistémicas, cuáles son sus objetivos, cómo debería contribuir a las prioridades locales, regionales, y cuáles serían sus productos (Darvill 2007).

Con la Ley N°130 del año 1998, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires patrimonializa al tango, destacando la necesidad de su investigación. Este texto aporta a la reflexión sobre la necesaria gestión arqueológica como parte de la comunidad sobre el Tango como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

| Fuentes Históricas | | | |
|------------------------------------|---|----------------------------|----------------------------|
| libros | documentos históricos | cartografía | Iconografía |
| historia | censos | domiciliaria AYSA | dibujo - grabado - pintura |
| arqueología | catastros – mensuras | catastros y mensuras | Escultura |
| sobre el tango | registros de nacimiento - bautismo | urbana y arqueológica | Fotografía |
| sobre la ciudad | casamiento - fallecimiento - testamentos | geológica y geomorfológica | Cartografía |
| música y danza | aduana – migraciones | planos geológicos | Coreografía |
| sobre los barrios | partituras - letras de tango - academias música | arquitectura vernácula | Poesía |
| historia étnica | publicaciones periódicas (diarios - revistas) | arquitectura comercial | Música |
| Fuentes Arqueológicas | | | |
| cultura material | relevamientos y excavaciones | entrevistas | bases de datos |
| vida cotidiana – ocupación laboral | Arqueológicas | etnografías | Catastrales |
| historia de los materiales | arqueología de la arquitectura | historia oral | Fotográficas |
| recreación | salud y vivienda | historia institucional | Barriales |
| ergología y nutrición | obras de construcción | grabaciones | arqueológicas |
| discos - grabaciones | Geotécnicas | programas radio | Tangueras |
| instrumentos musicales | geomorfológicas | | colecciones privadas |

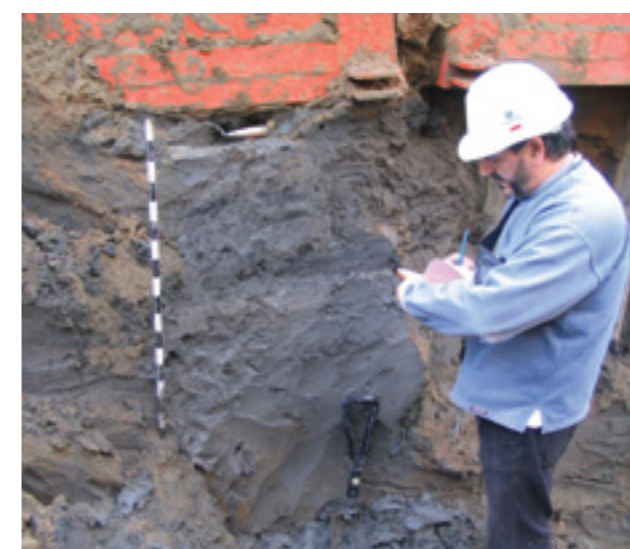
Tabla N°2:
Fuentes de información para la arqueología del tango.

Paisaje Arqueológico del tango

La arquitectura, los materiales utilizados, las mejores superficies para el baile y la reunión social, fueron variando con el crecimiento del tango. La historia de cada sitio, la selección de los materiales, la construcción, el uso, el abandono y hasta la destrucción de un sitio de tango, forma parte de la biografía material de esos lugares de actividades conexas al tango. Por lo tanto son arqueológicas en su sentido científico y material.



Hallazgos fonda de Barraca Peña. Cazoletas y tubos de pipas francesas años 1853 - 1884.



Investigación de los sustratos del Riachuelo de los Navíos.

1.6 Reconocer el valor arqueológico de un sitio del tango.

Para reconocer el va, ir arqueológico de un sitio del tango hace falta tener bien clara la definición y los temas que incumbe, pero especialmente las fuentes, la información, todo aquello que nos remite y resuena del tango en el presente. Para esto sirven las fuentes de información históricas y arqueológicas (ver Tabla N° 2). Luego ya se hace más simple, podemos seguir el procedimiento que se sugiere:

Primer paso: reconocimiento.

Mediante la observación directa. Visita al lugar, o bien desde la observación remota. Hoy en día disponemos de medios digitales para ver el lugar desde una computadora, con programas de internet como el googlearth o el sistema geográfico de la ciudad mapa.buenosaires.gov.ar. Pero también dentro de este reconocimiento podemos documentarnos en primera instancia, con la lectura de libros, trabajos y hasta documentos históricos que sean asequibles y puedan brindar información sobre el valor arqueológico de un sitio.

Segundo paso: hipótesis.

Redactar una hipótesis de investigación. Significa tener en cuenta los alcances, antecedentes, transformaciones y herramientas disponibles para producir conocimiento sobre un sitio. Conocimiento comprobable con fuentes históricas y arqueológicas. La hipótesis sirve también para desarrollar los objetivos a seguir en los siguientes pasos de la investigación.

Tercer paso: trabajos de campo y gabinete.

La documentación de campo es el paso más importante de la investigación, pues allí se realiza el registro arqueológico. El mismo puede significar excavaciones sistemáticas y mediciones, así como relevamientos de arqueología muraria. Es decir que en los trabajos de campo se recuperan artefactos, relaciones estratigráficas, medidas y materiales de los espacios construidos, como información que deberá ser convertida en conocimiento durante los trabajos de gabinete. El gabinete, llamado a veces laboratorio, es el lugar donde se almacenan las piezas que fueron extraídas de las excavaciones y relevamientos de campo. Se les da un tratamiento de conservación, de limpieza y de estabilización de su condición ambiental, procediendo a su identificación, siglado, registro fotográfico, cualitativo y cuantitativo, embolsado y estibado en condiciones controladas de conservación.

Cuarto paso: conclusiones, publicación, preservación.

En este último paso, se elaboran las conclusiones sobre el valor arqueológico de un sitio en relación al tango. Se sopesan las evidencias e información sobre el mismo, identificando los cambios y continuidades en la forma de vida de la ciudad. Los proyectos de investigación arqueológica son de dominio público, es decir que toda persona tiene derecho a conocerlos y a participar en su fomento. Luego sigue la publicación, por medio de informes y libros arqueológicos que responden a un esquema riguroso de presentación (estado del conocimiento, antecedentes, objetivos, hipótesis, metodología, resultados, discusión y conclusiones, acompañado de un aparato erudito junto a la cita de bibliografía

relevante y actualizada). La publicación se refiere a la obligación del arqueólogo de difundir los resultados de las investigaciones al mayor público posible para que pueda recrearse y disfrutar del patrimonio arqueológico.

Con la identificación de las fuentes de información, nos acercamos también a la historia social que ahora presentamos en los capítulos siguientes.



Mural conmemorativo solar natal Juan de Dios Filiberto. Obra de Vicente Walter.



Plano Arqueológico solar natal J.D. Filiberto con ubicación de pozos y estructuras arqueológicas. Calle Necochea 1007.




Plano Vivienda de Juan de Dios Filiberto, lugar de fallecimiento, calle Magallanes frente a plaza Matheu.



Plano Arqueológico solar natal J.D. Filiberto con ubicación de pozos y estructuras arqueológicas. Calle Necochea y Brandsen.





2. Contexto social e histórico

del Tango en el Riachuelo



El paisaje arqueológico y el contexto histórico social que le dio origen, experimentó grandes transformaciones. Espacios urbanos y portuarios, espacios de vida cotidiana, ámbitos domésticos y laborales costeros. Ciudad y Puerto de Buenos Aires donde se ubican los barrios de tango. Allí donde está la pieza y patio de conventillos, en una casa de inquilinos, en una casa de vecindad de aspecto pobre y de muchas habitaciones. O bien aquello que llaman bulín, una habitación, cuarto, aposento, vivienda de soltero. Son todas categorizaciones de espacios que han cambiado en los últimos 100 años.

Y esto es muy importante: para la historia del tango, no es lo mismo un lugar de gauchos, marineros y esclavos, que una academia de música donde prima lo doctrinario del tango. Y entre medio de los lugares mencionados también encontramos otros espacios de la modernidad: cafetines, prostíbulos, los mencionados conventillos y los domicilios de residencia y de trabajo de los personajes del tango. Es que esta expresión cultural forjó un relato que afectó a mucha gente, y que podemos conocer en las biografías y en los documentos, en las palabras y en los instrumentos musicales, y en las formas de vida de las minorías étnicas y grupo sociales.

El contexto social e histórico del tango se describe en función de sus antecedentes afroargentinos de tronco colonial, de la significación de los arrabales, de la historia de la boca del riachuelo, de la escala cultural de las casas de madera, de la simetría conductora de Barracas, y de la historia socio ocupacional del puerto del Riachuelo: basado en el trabajo de los inmigrantes que escucharon y compusieron la música, la danza y las lenguas del tango. ¿Qué será de los canyengües, cafishos, compadritos,

tauras y piantados? ¿Se tomaron el bondi?, ¿Compusieron lunfardología?, ¿La caduta de La Boca, es del tiempo de ñaupá?



La importancia del contexto social hacia 1923, la comparsa de carnaval Amanti Castaña (Alma Bostera Facebook).

2.1 Tango: etimología

Si bien podemos considerar al lunfardo como lengua del tango, nos preguntamos ¿Cuál es el significado concreto del término *tango*? Aquí, algunas definiciones:

“Aunque se aplica a músicas de muy distinto carácter y forma, tango es una palabra cuyo origen responde al mismo fenómeno histórico: el trasiego cultural entre España y América. De raigambre africana, proviene del comercio de esclavos. En algunas lenguas africanas, designaba el lugar donde se reunía a los negros lugareños para embarcarlos como esclavos. El término tangomao era un africanismo de la lengua portuguesa y quería decir ‘hombre que trafica con negros’. En América, por extensión, se llamó tangos a los sitios en que la población negra se reunía para bailar y cantar, y por el mismo proceso de ampliación verbal, a toda la música que se tocaba en ellos. El parecido con el término tambor ha hecho pensar que se trataba de una deformación de esta palabra, ya que tambor fue, asimismo, en los siglos XVIII y XIX, un lugar de baile en distintos países de Hispanoamérica”. (Enciclopedia Microsoft Encarta 2009).

“Baile de origen argentino en compás de dos por cuatro, de movimiento lento y diversidad de pasos, ejecutado por una pareja enlazada, generalmente con acompañamiento de bandoneón. Música y canto de este baile”. (Diccionario General de la Lengua Española VOX 1997).

“(Posible voz onomatopéyica.). 1. Baile rioplatense, difundido internacionalmente, de pareja enlazada, forma musical binaria y compás de dos por cuatro. 2. Música de este baile y letra con que se canta. 3. Fiesta y baile de gente de origen africano o popular en algunos países de América”. (Diccionario de la Real Academia Española 22ª edición 2003).

“(Voz onomatopéyica que imita el son de un tambor); (1) Baile de pareja, de gran cantidad de pasos, que se baila... (2) Tango. Es un modo de expresión musical

que incluye canto y baile. De orígenes inciertos, nació derivado... (3) Cante básico del flamenco, sin relación alguna con el estilo argentino popularizado por Carlos Gardel” (Enciclonet.com 2012).

“América fiesta y baile de negros o de gente humilde, origen del baile de sociedad de igual nombre. Chile, Cuba baile de infima clase. Colombia Tabaco para mascar. Honduras Instrumento músico indígena, especie de tambor. México rechoncho”. (Diccionario de Regionalismos de la Lengua Española 1998).

“Esteban Pichardo, en su Diccionario Provincial de Voces Cubanas (Matanzas, 1836) definió: ‘TANGO. N. s.m. Reunión de negros bozales para bailar al son de sus tambores o atabales’. En Buenos Aires se llamó tango, ya a comienzos del siglo XIX, a las casas donde los negros realizaban sus bailes. Probablemente tango sea voz de origen portugués, introducida en América a través del créole afro-portugués de San Thomé y llegada a España desde Cuba”. (Un siglo de Tango! Ministerio de Educación de la Nación).

2.2 Afroargentinos del tronco colonial

Los afroargentinos del tronco colonial, tal su auto denominación, habitan estas tierras desde hace mucho tiempo. El ingreso y presencia de africanos esclavizados comenzó durante la conquista y colonización española del Río de la Plata en el siglo XVI. Precisamente en el año 1538 por cuestiones de aduana se requisa la carga del navegante genovés León Pancaldo, elevando un primer sumario y comiso aduanero con el remate de diez negros esclavos. Aunque los primeros arribos fueron como vemos, en gran parte, obra del contrabando, el tráfico prosperó a través del puerto de Buenos Aires cuando se concedió a los británicos ingresar una cuota de esclavos. Los reyes de España celebraban, para proveer esclavos a las Indias Orientales, contratos de asiento con diversas compañías, principalmente portuguesas y españolas. En 1713, Inglaterra, victoriosa en la Guerra de Sucesión española, ejerció el monopolio de este comercio. El último asiento se pactó con la Real Compañía de Filipinas en 1787. Hasta la prohibición de 1784, los negros eran medidos y luego, marcados con hierro.

En cuanto a su procedencia, antes del siglo XVI los esclavos habían sido traídos en números relativamente reducidos de las islas de Cabo Verde, pero la mayoría de los africanos que se introdujeron a la Argentina procedían de su tierra continental, de los territorios de la actual Angola, la República Democrática del Congo, Guinea, Mozambique y la República del Congo, pertenecientes al grupo étnico que habla la familia de lenguas *bantú*. De los grupos *yoruba* y *ewé*, que fueron llevados en grandes números al Brasil, el tráfico esclavista en el río de la Plata fue

más reducido. Se calcula que cerca de 60.000.000 de africanos fueron enviados a América, de los cuales sólo llegaron con vida 12.000.000, los que ingresaron fundamentalmente a través de los puertos de Buenos Aires, Montevideo, Valparaíso y Río de Janeiro.

Dada semejante historia migratoria, también llamada diáspora, los afroargentinos del tronco colonial, forman parte indudable de los orígenes del tango. Sus expresiones culturales, como la vida musical pasada, puede conocerse a través de diversas fuentes. Pablo Cirio, investigador del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, nos propone una vía de acercamiento importante:

La etnografía constituye un canal de conocimiento en el presente, pero si queremos ahondar no sólo en el pasado sino en los usos del pasado, entender la trama de negociaciones que en diferentes contextos situacionales tejió la producción, difusión y consumo (o no) de determinados tipos de música, la iconografía nos abre un sugerente abanico de lecturas posibles que puede ayudar a conocer y entender esta faceta social. En tal perspectiva, cabe destacar tres aspectos: 1) La cultura material, la cual comprende, básicamente, la problemática organológica planteada con los documentos (...) pero que también incumbe, por ejemplo, a los modos de bailar (...); 2) Las valoraciones —o no— de cada práctica musical desde la sociedad envolvente y la perspectiva nativa pues, (...), cómo eran los negros no necesariamente concuerda con cómo querían ser vistos, sobre todo en aquellos pertenecientes a las clases altas, pues “Ante la posibilidad de perpetuarse en una fotografía, ¿por qué no hacerlo de una manera noble? ¿Por qué no representar a través de la apariencia exterior —que es, en realidad, la materia prima para el registro fotográfico- el personaje que él nunca había sido y jamás sería?”. (Cirio, 2007:154).

Cirio va más allá de la explicitación de la raíz negra de la palabra *tango*, y busca probar la incidencia negra en el género musical. En un trabajo reciente (Cirio 2006), rescató obras producidas por once compositores afrodescendientes, (aunque, significativamente, ninguna trate sobre la “negritud”), señalando que los negros trasladaron selectivamente sus saberes ancestrales cuando hicieron música y adecuaron su labor a las modas musicales de cada época. Así, encontramos en la música popular (en las letras y la rítmica, el uso y abuso de onomatopeyas, en un habla particular, etc.) arquetipos profundamente “racistas”, sin que los sectores discriminados hayan hecho escuchar una voz alternativa (Maronese 2006: 16).

En este sentido la herencia afroargentina de las personas esclavizadas, será objeto de creación y práctica en los lugares del tango, para luego ser retransmitida y transportada por famosos payadores de los arrabales de Buenos Aires, allí donde se desarrolló el periodo formativo del tango en el leguaje compartido entre tambores, payadores, pulperías, carnavales y romerías, antes de la ocupación urbana del arrabal.



Juan Manuel de Rosas visita un sitio de tango donde se encuentra con la población afroargentina (Archivo Centro de Arqueología Urbana).

El tango y los negros

Que la palabra *tango* es de evidente origen negro, ya lo hemos visto antes en el texto. Durante la época de la colonia, y no solamente en el Río de la Plata, dicha palabra solía designar a los lugares en donde los negros se reunían para practicar sus bailes y, además, desempeñar actividades de asistencia mutua. No obstante, es difícil encontrar elementos oficiales que vinculen a esa música del Río de la Plata con la cultura afroargentina. Esta dificultad se debe menos a la inexistencia de fuentes que a una pereza investigativa para con el tema. Y prueba de esto son los trabajos de los musicólogos Pablo Cirio (2007) para Argentina y de Gustavo Goldman (2008) para Uruguay. Lo que ocurrió es que la historia hasta ahora escrita, menospreció el aporte afroargentino en el marco de una Argentina que se imaginaba como un desprendimiento cultural de Europa.

Cabe destacar que Buenos Aires fue un importante puerto negrero, aunque no un destacado destino para los esclavos³. Los africanos eran ingresados – muchos incluso de contrabando -, vendidos, y enviados a las minas de Chile o a las haciendas del interior del virreinato. Eran requeridos como mano de obra en las explotaciones agrícolas extensivas, como la caña de azúcar, dada la disminución que los malos tratos y las enfermedades habían provocado en la población originaria. En Buenos Aires, los esclavos eran más bien utilizados como sirvientes, como marcadores de estatus o como proveedores de ingresos extraordinarios para los aristócratas porteños, ya que solían elaborar productos que vendían, o eran artesanos que realizaban las tareas manuales que sus dueños desdeñaban por poco nobles. No obstante ello, para los años de la Revolución de Mayo, un tercio de la población

de Buenos Aires era negra. Los negros libertos se concentraban en los barrios de Montserrat, San Cristóbal y San Telmo – los llamados barrios del Tambor y del Mondongo – y, luego del éxodo de los nobles con motivo de la peste, en las quintas que se extendían más allá de la Calle Larga de Barracas (actual Montes de Oca).

¿Qué pasó con ellos? Algunos autores señalan que su participación en las guerras de la independencia y en las posteriores de la construcción del estado nacional, diezmaron su número de manera dramática. Otros, que también fueron los más afectados, dada su pobreza estructural, por las epidemias que asolaron Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. Además, con el *blanqueamiento* de la población, hubo un proceso de invisibilización sociocultural de la presencia negra en la ciudad de Buenos Aires, lo que afirmó el predominio de la teoría desaparicionista, donde el cuerpo gobernante e intelectual dejaron de verlos inclusive como minoría étnica, aún cuando realmente nunca dejaron de existir.

Algo similar parece haber ocurrido con el tango donde los elementos negros parecen estar ausentes en su genealogía musical. No obstante, una de las influencias hipotéticas como la habanera, es en realidad, un baile de negros del Caribe que llevado a España, es estilizado en los salones y regresado a las colonias sin sus elementos más sensuales. Por su parte, la milonga, es una música que se genera en los arrabales de las ciudades, donde convergen la orilla y lo rural, los marginados de la ciudad y del campo y esto incluye a los indios, a los diferentes mestizos, a los blancos desclasados y por supuesto, a los negros. Asimismo, el tango también parece haber tenido aportes del candombe porteño.

Cuando los negros fueron traídos a estas costas, primero fueron obligados a reunirse en cofradías, creadas por los blancos para tenerlos bajo control y educarlos en la fe católica. Luego éstos pudieron ir reuniéndose, con relativo grado de libertad cada vez mayor, en las autodenominadas naciones de acuerdo a sus lugares de origen. Esto resultó de la necesidad afectiva de las personas esclavizadas de reunirse con gente de la misma lengua y de la misma región, pero también de la necesidad mercantil de los negreros que le asignaban características especiales a cada grupo para realizar tareas específicas.

Ya desde su arribo, los negros trajeron su cultura, sus costumbres y géneros musicales afroporteños. Esto llama la atención al hablar del candombe como la única expresión tardía (siglo XIX) de la música afroporteña. Se trata de un proceso distorsionado, de mucha complejidad y de larga duración (más de 300 años), hasta que se comienza a registrar las palabras candombe y tango en la primera mitad del siglo XIX. En la época de Rosas ya se hicieron más visibles. Las celebraciones de las cofradías y naciones dieron origen a las comparsas que tocaban candombe, en especial durante los carnavales. Estas comparsas, a su vez, dieron nacimiento durante el siglo XIX a las academias de baile y ya en el siglo XX, a las asociaciones, como el Shimmy Club que llegó casi hasta nuestros días y donde se tocaba ragtime, jazz y tango. En las academias de baile, en especial las que había en Barracas, el tango encontró una de sus cajas de resonancia. La “Parda” Carmen Gómez, afrouruguaya, regenteaba una de esas academias cerca de Plaza Lorea y “la Negra” Rosa otra en Pompeya. Se dice que rebenque en mano anunciaba: “haiga relajo, pero con orden”.

En La Boca, los negros de habla portuguesa

que se asentaron en los inicios del siglo XIX supieron habitar la zona llamada Santa Rita – alrededor de Villafañe y Necochea - y reunirse en “El café de los Negros” (Necochea y Brandsen), en donde se juntaban a candombear, y al que de seguro, algún criollo se habría acercado por el «camino viejo» (actual Necochea), constituyendo así otro de los eslabones que le dieron origen al tango. Luego, hay también un segundo período en el cual se produce una nueva inmigración de africanos portugueses a la Argentina. Este período se produce con la construcción del puerto de la Boca a principios del siglo XX. Provenientes de las islas de Cabo Verde, empujados por la sequía y el hambre se establecieron en la proximidad de los puertos, en especial en la Boca, Dock Sud y Ensenada, ya que en su mayoría eran marinos, pescadores y gente vinculada a la actividad naval.

La payada, los gauchos, los negros y el tango

La payada o canto repentista es una práctica de antigua data que se da en gran parte del mundo. En Hispanoamérica recibe diversos nombres. En la Argentina y Uruguay, se lo llama payada, en donde surge asociada al mundo rural de los gauchos trovadores. Como el gaucho era generalmente analfabeto y necesitaba expresar su realidad, no pudiendo escribirla, la transmite a través de su canto. La payada entonces se improvisa entre dos o más payadores, acompañados de sus guitarras con arpeggios repetitivos y entonando versos sobre temas que les son propios, como el culto a la amistad, respeto al valor, desdén por el trabajo, vida errante, etc. Es como un duelo poético que se sostiene a base de versos octosílabos, combinados en cuartetos y décimas acompañados con las guitarras con una milonga campera, que no es una danza, y que es

anterior y precursora de la milonga ciudadana y bailarina.

Después de esta primera etapa en el campo, con sus tradiciones y particularidades propias de los troperos, el payador pasa a la ciudad, afincándose en aquellos sitios arrabaleros en los cuales se entremezclaban el mundo urbano con el mundo rural como Barracas por ejemplo, que a fines del siglo XIX conservaba aún cierto aire pueblerino.

Muchos almacenes de Barracas conservaban a fines de siglo su aspecto de pulperías, en las que se congregaban los parroquianos, troperos y cuarteadores luego de duras jornadas de trabajo. En esos lugares solían presentarse los payadores de regular jerarquía, que haciendo a veces de “boletineros”, informaban a la concurrencia cantando en “cifra” o milonga, los sucesos que habían visto, leído u oído comentar.

Según cuenta Enrique Puccia, muchas payadas de resonancia tuvieron por escenario las “romerías” que se realizaban al sur de la quinta de Sáenz Valiente, el almacén “La Luna” de don Pedro Chiappe, en Uspallata y Av. Montes de Oca. En el café “La Pelada” en Patricios y Pinzón; en el café “El Pensamiento” en Vieytes entre Suárez y Olavarría (hoy ubicado en Brandsen y Montes de Oca), también conocido como “El Palomar” porque en los fondos se levantaba una torre de madera que daba albergue a cientos de palomas. Y en muchos otros cafés, en distintos arrabales de nuestra ciudad. Los payadores fueron los “padres del tango”, estos primeros poetas tangueros fueron Ángel Villoldo, Gabino Ezeiza, Higinio Cazón, José Betinotti solo por citar algunos. Asimismo, cabe recordar que Carlos Gardel antes de ser “El Morocho del abasto” fue conocido como “El Zorzal Criollo”, en tanto que esos ritmos criollos como los ritmos de Milonga, Estilo, Cifra, Vals

que eran propios de los payadores, quedaron en la música ciudadana, principalmente la Milonga y el Vals que hoy son hermanos del tango.

Por otro lado, es de destacar que desde su génesis en lo que hoy es nuestro país, la payada tuvo como cultores tanto a blancos como a negros. Musicalmente, el payar de los negros no se diferencia del de los blancos, a no ser por su siempre ponderado agudo ingenio y delicadeza al improvisar, cualificaciones que hacen de Gabino Ezeiza su figura epigonal. Otros payadores de ascendencia afro fueron Francisco “Pancho” Luna (maestro de Ezeiza), Higinio D. Cazón (1866-1914), Luis García Morel (1875-1961) y Juan José García (1898-1975). En su conjunto, contribuyeron a la gestación, consolidación y difusión de este canto, incluso allende nuestras fronteras, como Ezeiza, quien llegó a pagar en Montevideo. Asimismo, en lo ficcional, la payada escrita por José Hernández en La vuelta de Martín Fierro (1879) entre éste y “un moreno”, es la expresión más conocida de la presencia negra en el género.

En la figura de estos payadores urbanos, entre los cuales se destacaban los negros, es donde se nota un aporte significativo de la cultura afroargentina al origen del tango. Por ejemplo, en un viejo reportaje publicado en La Opinión de Avellaneda (1916), el popular sainetero Nemesio Trejo afirma que fue Gabino Ezeiza, precisamente, quien introdujo hacia 1884 el contrapunto milongueando en sus actuaciones circenses: “*En 1884 era mi primera topada con Gabino Ezeiza, el más célebre de los bardos argentinos, y esa payada sirvió para hacer escuela. Por aquella época se cantaba por cifra, pero Gabino introdujo la milonga en esa oportunidad en el tono Do Mayor*” y agregaba: “*es pueblera (del ambiente ciudadano) ya que es hija*

del Candombe africano, y golpeando con los índices en el borde de la mesa empezó a tararear... tunga... tatunga... tunga...” para demostrar, fonéticamente, la vinculación de este ritmo con el Candombe”.

Esta relación entre los payadores, el candombe y la milonga no es azarosa y está en el corazón mismo de la génesis del tango. Desde 1890, cuando el tango comienza a balbucear sus primeras palabras, y hasta 1915, se vivió la llamada época de oro de la payada que protagonizó la actividad más intensa en el canto nacional de ese período y con una fuerte producción fonográfica que por suerte se conserva. Asimismo, los primeros que realizaron grabaciones de tango en Argentina fueron precisamente payadores tales como Gabino Ezeiza que grabó el tango “Patagones” en 1905, Higinio Cazón que grabó el tango “El Taita” en 1905 o Sócrates Figoli que grabó “La Morocho”. Es bueno recordar que estos “tangos” estaban en período de incubación y que muchos de ellos no eran más que milongas con alguna pincelada de habanera hasta que llega luego a conformarse el tango tal cual lo conocemos hoy, para remplazar por completo el auge popular de la payada, pero conservando varios recuerdos de ella en su constitución como ritmos, letras, métricas, temáticas y tangos propiamente dichos compuestos por payadores.

Esta íntima relación entre los payadores, los negros, La Boca y el origen del tango, está inmortalizada en la milonga de Cadícamo “El Morocho y el oriental”:

(Recitado)
Viejo café cincuentón
que por la Boca existía,
allá por Olavarría
esquina Almirante Brown.
Se estremeció de emoción
tu despacho de bebidas
con las milongas sentidas
de Gabino y de Cazón.

En tus mesas escucharon
los reseros de Tablada
provocativas payadas
que en cien duelos terminaron.

Histórico bodegón
del priorato y del Trinchieri,
donde una noche Cafieri
entró a copar la reunión.
Traía un dúo de cantores
y haciendo, orgulloso, punta
dijo: “Aquí traigo una yunta
que cantando hace primores”.

(Recitado)
Y con acento cordial
fue diciendo medio chocho:

“Este mozo es el Morocho
y éste Pepe el Oriental”.
Un aplauso general
al dúo fue saludando
y el Morocho iba templando
lo mismo que el Oriental.

(Recitado)
Templaron con alegría
sus instrumentos a fondo,
y el silencio era tan hondo
que ni las moscas se oían.

Y entre aplausos, vino y chopes,
y esta vuelta yo la pago,
iba corriendo el halago
tendido a todo galope.

(Recitado)
“A mi madre”, “La pastora”,
“El moro” y otras canciones
golpeaban los corazones
con voces conmovedoras.
Ah, café de aquel entonces
de la calle Olavarría,
donde de noche caía
allá por el año once...

De cuando yo, en mi arrabal,
de bravo tuve cartel.
Y el Morocho era Gardel
y Razzano el Oriental.

El Entrerriano (1897)
Letra de Homero Expósito y Música de Rosendo Mendizábal

Sabrán que soy el Entrerriano,
que soy milonguero y provinciano,
que soy también un poquito compadrito
y aguanto el tren de los guapos con tajitos.
Y en el vaivén de algún tango de fandango,
como el querer voy metiéndome hasta el mango,
que pa'l baile y pa'l amor sabrán que soy siempre el mejor.

Ven, no ven lo que es bailar así, llevándola juntito a mí como
apretando el corazón...?

Ven, no ven lo que es llevarse bien?
en las cortadas del querer en la milonga del amor...?

Todo corazón para el amor me dio la vida
y alguna herida de uez en vez, para saber lo peor.
Todo corazón para bailar haciendo cortes
y al Sur y al Norte suelen gritar que el Entrerriano es el gotán.

Melodía de arrabal (1932)
Música: Carlos Gardel
Letra: Alfredo Le Pera / Mario Battistella

Barrio plateado por la luna,
rumores de milonga
es toda su fortuna.
Hay un fueye que rezonga
en la cortada mistonga,
mientras que una pebeta,
linda como una flor,
espera coqueta
bajo la quieta
luz de un farol.

Barrio... barrio..
que tenés el alma inquieta
de un gorrión sentimental.
Penas...ruego...
jesto todo el barrio malevo
melodía de arrabal!
Barrio... barrio...
perdoná si al evocarte
se me pianta un lagrimón,
que al rodar en tu empedrao
es un beso prolongao
que te da mi corazón.

Cuna de tauras y cantores,
de broncas y entreveros,
de todos mis amores.
En tus muros con mi acero
yo grabé nombres que quiero.
Rosa, “la milonguita”,
era rubia Margot,
en la primer cita,
la paica Rita
me dio su amor.

2.3 Los arrabales

Los arrabales existen, desde que llegaron los conquistadores españoles. El arrabal es el borde y el sustrato productivo indispensable para que cualquier ciudad nazca, crezca y prospere. La historia del arrabal es, de alguna manera, la historia misma de Buenos Aires y por correlación también es parte de la historia de nuestro país. Fue también el suburbio de gentes segregadas del orden colonial y capitalista, como el que se desarrolló en el Río de la Plata durante el antiguo régimen colonial. Las orillas o arrabales de la ciudad, también precisaron de controles y defensas. En la primera época de la colonia, más precisamente en 1599, el Gobernador Diego Rodríguez de Valdéz y de la Banda, manda edificar un fuerte en el Riachuelo con una estacada de madera, piedra de lastre y encima tierra en que poner artillería. Era la primera defensa para asegurar el comercio con España de cebo, harina, cecina y metal. Luego, Hernando Arias de Saavedra mandó a construir un torreón defensivo, llamado guardia para el puerto, ubicado en la entrada al Riachuelo, como consecuencia del saqueo de dos navíos anclados, por parte de corsarios ingleses el 18 de marzo de 1607. En 1653 se realiza en el lugar la primera obra portuaria del momento de Pedro Salazar, en el llamado “paso de la canoa”. Entre 1667 y 1669 el gobernador José María de Salazar rehace el fuertecillo con el nombre de San Juan Bautista. En 1678 se registra el inicio de la construcción de barracas y en 1681 el terreno se describe como “...prados que en lloviendo son intransitables de poder mantenerse en ellos...”. Este mismo sitio los arqueólogos lo relacionan con la ubicación de la quinta del inglés Brittain en La Boca.

Es que el arrabal de una ciudad naciente

se ubicó allí donde estaban sus labores sucias y sus gentes trabajadoras. Las labores típicas del Riachuelo desde la fundación de la ciudad y hasta el siglo XIX, fueron las tareas de la ribera, con sus cirgadores, los cuarteadores que tiraban de cuertas o cuerdas, matarifes, peones, galleteros, troperos, vigilantes, soldados, saladeros, carpinteros de ribera, pescadores, astilleros, marineros, vendedores de vituallas, esclavistas. Lo cierto es que hasta principios de siglo XIX en la boca del riachuelo, no hubo habitantes fijos. Los navíos remontaban el Riachuelo hasta la tierra enjuta, allí, cerca del puente de Gálvez donde estaban las barracas.

La pregunta, entonces, es: ¿Quién, dónde y cómo se vivía el arrabal? En la mayoría de los casos, se trataba de hombres solos en la edad activa de la vida, quienes conformaron la primera clase trabajadora del Riachuelo. No había trabajo para familias, salvo, tal vez, en algunos comercios y establecimientos productivos como huertos, tambos, ladrilleras y despacho de víveres y galletas para la navegación y sus tripulantes. Pero lo que más abundaban eran las barracas, el matadero y las pulperías. Las barracas fueron aquellas construcciones realizadas para albergar los pertrechos de mar y de maestranza, así como también para albergar los productos importados y los frutos del país. Una barraca se define como un depósito, sitio o recipiente donde algo se acumula, se guarda o se almacena en una construcción tosca y con materiales reutilizados. En esos lugares orilleros/riberños, es donde se mezcló la gente de mar y de tierra. Fueron zonas cuyas jurisdicciones no estaban definidas como lo están hoy. Por lo tanto, especialmente las pulperías del Riachuelo, fueron conocidas como lugares de riña y conflictos, al punto que el Capitán del Puerto de Buenos Aires hiciera cerrar

unas cuantas hacia el 1800. Los desórdenes de la marinería ya habían sido reportados por Félix de Azara en el siglo XVIII: “...son los pagos de esta gente no beben vino sino aguardiente”.

Otra zona claramente delimitable del arrabal de Buenos Aires es la costa del Río de la Plata. En La Boca, se definió por el encuentro del Plata con las riberas del Riachuelo, donde todo era anegadizo, lleno de juncas, lagunas y pantanos y se extendía río arriba en la zona de más pantanos y meandros. Esta geografía es la que la hizo conocida como un espacio perfecto para el contrabando y el trabajo sin control de los lancharos que desembarcaban mercaderías y que navegaban la ruta Buenos Aires Montevideo. Por estas razones, el arrabal del Riachuelo fue una zona de reglas *sui generis*, hechas en el lugar por parte de los sujetos que allí estaban. Los documentos escritos hablan de un portochuelo separado de la ciudad, de un pueblo del sur, allí dónde Nicanor Sagasta, lancharo y uno de los viejos cronistas boquenses, identificó hacia 1850 al barrio de los negros sobre la canaleta del Riachuelo, arroyo del Piojo o cauce antiguo del Riachuelo de los Navíos.

Antonio Juan Bucich, historiador boquense, hace referencia a las historias del “*Camin veggio*” o camino viejo en genovés. Bucich toma las memorias de Nicanor Sagasta para describir la dinámica de la gente que vivía cerca de la ribera, por caso en la renombrada quinta Waterloo del inglés Brittain. Los afroargentinos habitaban cerca de los pajonales del Riachuelo. Bucich menciona que los negros que se asentaron allí junto a grupos de correntinos y paraguayos desde las primeras décadas del mil ochocientos, eran de procedencia portuguesa, “*acaso fueron los primeros moradores del lugar. Se dice que no pocos de ellos se establecieron en esa*

zona mal vista, peor renombrada, enmarañada e inundable” (Bucich 1971:71).

Los negros vendían paja brava que cortaban de los costados del camino al puerto (actual avenida Almirante Guillermo Brown), borde seco del valle. Otro habitante histórico boquense, Pastor Obligado, menciona que en los pajonales se refugiaban los que huían de alguna persecución. Es que a lo largo del camin veggio, o camino de la costa, se encontraba el Rancherío de Cuitiño y el lugar donde se asentaron familias genovesas como Eusebio, Baglietto o Fava (fundadores del Club Boca Juniors) en la década de 1830.

Así, con el transcurso del tiempo se dio un lento juego de superposiciones y asentamientos de inquilinos y ya propietarios del arrabal. Haciendo una arqueología de las alteraciones de la historia boquense, vemos que el camino a la boca y muelles de Brittain, antecede al actual trazado de la avenida Brown. Pero también ocurren alteraciones más pequeñas como las retratadas en las diferentes leyendas negras de La Boca. Como aquella sobre las llamas que comieron hasta el último caramelo de una confitería; o las que consumieron el laboratorio fotográfico de Arquímedes Imazio en 1912. O bien por otra parte vemos cómo comienza el Café de Torres en 1858, luego fonda El Cocodrilo en la intersección de las actuales Brown y Ayolas.

Como la mayor parte de los fenómenos culturales de carácter popular, el tango parece haber nacido huérfano de padre. Diferentes circunstancias hacen que no exista el “autor del primer tango”. En primer lugar, porque al ser precisamente de naturaleza popular, es el resultado de una construcción colectiva que se va gestando a lo largo del tiempo con aportes de diferentes materiales e influencias. Segundo, porque

contiene al menos dos momentos formativos, el origen afroargentino y el origen prostibulario — algo en lo que están de acuerdo la mayoría de los académicos—, por lo cual es dudoso que, de tener un autor, este haya trascendido. Si bien la prostitución no estaba prohibida en el Buenos Aires de fines del siglo XIX, y cada clase social tenía su barrio prostibulario preferido (la zona del Parque —la actual Plaza Lavalle— para la clase alta, y La Boca e Isla Maciel para la baja), el tango, para esta época, era propio de las clases populares más susceptibles de anonimato.

Ya para 1880, el tango era la música del *orillero*. ¿Pero qué era el orillero? Tres hechos confluyen en la conformación de la nueva sociedad porteña. Por un lado, la formación del puerto en el Riachuelo, por el otro, el fin de la guerra contra el Paraguay y, finalmente, la federalización de Buenos Aires. Como relata Enrique Puccia (1977/2011), una parte de la zona sur de la ciudad, Barracas, había sido durante años el lugar elegido por las familias patricias para edificar sus quintas. Con las epidemias y la construcción del puerto, se fueron trasladando y buscando aires más limpios a la zona norte (Retiro y Recoleta) y al oeste (Flores), dejando esos terrenos a las oleadas de inmigrantes que la actividad portuaria convocaba. En especial ligures, croatas, dálmatas, vascos, gallegos, ingleses, alemanes, belgas y algún que otro griego.

Asimismo, con el fin de la guerra del Paraguay, se produjo una gran desmovilización de los gauchos que habían sido enrolados cuando la Pampa era un ámbito extenso y sin propietarios, pero que ahora consistía en campos alambrados y propiedades privadas. Sin un lugar adonde ir, se establecieron en los bordes de la gran ciudad, que al menos les ofrecía algo para subsistir.



Hallazgo de fragmentos de platos de diferentes orígenes.



Hallazgo y dibujo arqueológico. Pablo Willemsen.



Hallazgos en la ribera, fragmentos de botellas de ginebra y de vino.

Por último, cabe destacar que además del puerto, la zona de La Boca-Barracas, era donde el campo se encontraba con la ciudad. Así, eso que se denomina el *arrabal*, o la *orilla*, adoptó al tango como su música representativa. Ya para 1880 el tango era la música del *orillero*. Entonces, el tango nace como la primera expresión de esta mixtura cultural inmigratoria. Como afirma Gustavo Varela (2005), el tango no es el sonido del Río de la Plata sino la armonía del puerto, la del prostíbulo cercano al puerto: “*La cara del extranjero reflejada sobre el Río de la Plata es la fuente de la que brota el tango en su origen; ni el extranjero ni el río, ambos*”.



Marca de ginebra encontrada en un astillero de la ribera de la vuelta de Rocha.

La elección de Buenos Aires como Capital Federal, consolidó un modelo de país agroexportador ligado por vínculos cuasi coloniales al imperio británico. Los productos exportables se concentraban en plazas de carretas y mercados de frutos instalados en los arrabales. Hasta allí llegaba, y sólo hasta allí era lícito, la peonada de los latifundios de la oligarquía porteña. En ese preciso lugar se producía el encuentro de dos culturas: la urbana y la rural, y, por supuesto el intercambio de canciones. Así, las músicas camperas se mezclaban con los aires de moda en la ciudad.

Todos estos elementos conformaron el lumpenaje que se llamó, elípticamente, “la orilla”. Todos ellos confluyeron en una cultura propia de la cual el tango es uno de sus productos.



Contexto social, actividades en el arrabal. El matadero de la ciudad, hoy Parque España. Litografía de Hipólito Bacle hacia 1834 (Monumenta Iconográfica, Bonifacio del Carril y Aníbal Aguirre Saravia 1982: 215).



Buffet en una casilla de madera con el título de la ópera Francesca da Rimini. Archivo General de la Nación.



Típico trabajo de carreros de descarga en la ribera del río de la Plata

2.4 La boca del Riachuelo

Tango: La Boca está de fiesta (1932)

Música: Eduardo Bonessi

Letra: Eduardo Escaris Méndez

*La Boca está de fiesta, festeja la gringada,
el santo 'e la madonna con gran veneración
y allá en los malecones del muelle en la explanada
caminan los marinos en toda dirección.*

*Allá en una taberna un semialcoholizado,
con pinta sospechosa de antiguo malandrín, pulsando una
guitarra que el público ha rodeado la emprende con un
tango que en sol fa dice así.*

*“¡Boca vieja!, que de triste estoy enfermo
si te vieran los modernos como yo te conocí.
¡Boca vieja!, fiel ribera que en tus noches marineras todo
un mundo sueña allí.*

*Boca vieja!, si volvieran esos años
a escalar en los peldaños del convento en que nací, yo de
alegre remozara
y hasta la daga lustrara con que a pelear aprendí”.*

*Calló el malevo al punto que muchos lagrimeaban, quizás
enternecidos por esa evocación, y un núcleo de marinos,
que al vate circundaban, rompieron su silencio con esta
exclamación*

*“No cantes más, buen hombre, enfunda tu guitarra, que
es mucha la amargura que vemos desbordar. Que allá,
cuando a su tiempo, soltemos las amarrar tal vez que en
otro puerto nos siga tu cantar”.*

Este emblemático barrio debe su nombre a que precisamente en esta zona se encuentra la *boca* del Riachuelo. El barrio de La Boca recuerda su cumpleaños cada 23 de agosto, en función del 23 de agosto de 1870, cuando logra su autonomía jurisdiccional, instalando un Juzgado de Paz. Durante varios años, la boca del Riachuelo fue el puerto natural de Buenos Aires, pero debido a problemas tales como la poca profundidad de

las aguas, los bancos de arena y las considerables crecientes y bajantes, entre otras cuestiones más políticas, se trasladó más hacia el norte de la ciudad. Por este motivo, donde hoy se asienta el barrio de La Boca fue durante la mayor parte del siglo XIX, una zona hostil, pantanosa, desolada y con periódicas inundaciones. De este modo, a diferencia de otros barrios de Buenos Aires, La Boca nació y creció con una fisonomía e identidad propias.

Es en este contexto dónde nace la barriada durante la gran migración transatlántica hacia el país, que comenzó a instalarse en el barrio de La Boca con una pujante y creciente comunidad italiana, con predominio de origen genovés que, poco a poco, fueron dándole vida y personalidad. Con el tiempo, se fueron incorporando otros grupos de inmigrantes: españoles, griegos, alemanes y algunos dispersos grupos de franceses y sajones. El barrio girando al ritmo del puerto fue, más que nada, un lugar de marineros de paso, con lo cual, se abrieron numerosas pulperías y bares.

Ya hacia 1900, La Boca era un mundo bullicioso y de trabajo. El barrio, en su crecimiento, ya tenía zonas claramente diferenciadas: la avenida Almirante Brown era el centro comercial y social, la zona de Necochea y Wenceslao Villafañe aún era conocida como “Santa Rita”, “barrio de los negros” o “de los correntinos”, mientras que pasando la vía de la calle Garibaldi comenzaba el “barrio chino”, de pésima fama, y en el cual se dice que existían algunos fumaderos de opio.

Mucha agua había corrido por el Riachuelo desde aquellos tiempos en que comenzaron a asentarse en la Vuelta de Rocha los primeros inmigrantes ligures hacia 1819,

aquellos hombres y mujeres perseguidos por la pobreza o por sus ideas políticas que habían ido creando un pueblo con fisonomía propia, dedicado a todas las empresas y oficios que hacen a la actividad portuaria. La Boca, en 1910, ya era un ruidoso enjambre de trabajo y comercio: desde la Dársena Sud hasta la Vuelta de Badaracco —y aun en Barracas— y el Puente Pueyrredón, cientos de embarcaciones cargaban y descargaban productos del país y de ultramar, mientras en ambas riberas las chimeneas de industrias y frigoríficos recortaban el cielo. Don Pedro de Mendoza, Necochea y la avenida Almirante Brown hacía tiempo que habían dejado de ser malos caminos para transformarse en bulliciosas calles pobladas de negocios e instituciones. La Boca podía presumir de ser uno de los barrios más progresistas y dinámicos de una ciudad que se empezaba a considerar “la París del Sur”.

Lo cierto es que La Boca, culturalmente, tenía vida propia y una fuerte personalidad: las instituciones nacidas en el último cuarto del siglo XIX seguían desarrollando su fructífera tarea y nuevas asociaciones y emprendimientos se sumaban a la vida cultural del barrio. A los muy concurridos teatros de marionetas, se sumaba ahora el cinematógrafo. Los primeros “biógrafos” funcionaron en cafés y bares, algunos muy humildes y otros de mayores pretensiones. A la salida de la función, cafés y fondas de todas las categorías esperaban en sus mesas y veredas a los parroquianos.

Necochea, el “camino viejo”, desbordaba de negocios y, fundamentalmente, de legendarios “cafés-concert” que se agruparon alrededor del cruce con Suárez: el tango, en su camino hacia la conquista del “centro”, había recalado en San Cristóbal, en los alrededores de Entre Ríos e

Independencia, y en La Boca, en esta esquina que se denominaba popularmente “del pecado”.

El barrio mantenía su esencia portuaria con la gran cantidad de marineros que se encontraban ociosos mientras sus naves descargaban y cargaban, pero, por otro lado, Buenos Aires registraba una desproporción entre ambos sexos debido a la inmigración. Esta situación favoreció el auge de la prostitución. Más discretamente, en otros lugares de esparcimiento masculino — como los cafés con orquesta, luego, cabarets— se ejercía la prostitución encubierta de mujeres que llevaban a sus clientes a otro domicilio o, en algunos casos, a cuartos ubicados en la trastienda. Y todo esto ocurría en la misma esquina en que se escribieron algunas de las más importantes páginas del entonces naciente tango.

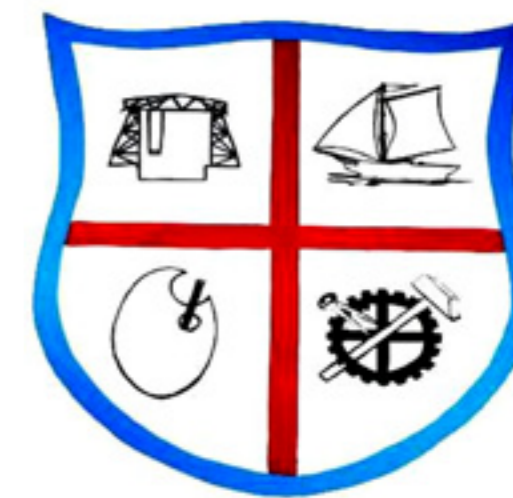
Aún hoy, basta caminar por las calles de La Boca del Riachuelo para sentir cómo la historia se hace presente. Su paisaje presiente un sustrato arqueológico que se despliega sobre los diferentes trazados que tuvo el Riachuelo en los últimos 10.000 años. Desde la llegada de los europeos se habla del Riachuelo de los Navíos, del primer barrio e inicio de Buenos Aires con la expedición conquistadora de Don Pedro de Mendoza y de las diferentes bocas que tuvo el curso en su desembocadura, la boca norte, la boca de los Quilmes y Guaraníes, las guardias del Riachuelo y fuertecillo de San Juan Bautista, la boca del trajinista, la isla de los sauces, la isla del tío Cruz, la canaleta, el gran juncal, el tragaleguas, el camino viejo, la aduana, el camino nuevo, los pajonales, la isla Demarchi, la Vuelta de Rocha, la maestranza del Almirante Brown, la Vuelta de Badaracco, el barrio Santa Rita, el ferrocarril, la Barraca Peña, las casillas de madera, los astilleros, los muelles, los talleres

de trabajo, los depósitos, la Plazoleta de los Suspiros, Caminito, los conventillos, las plazas Solís, Matheu y Brown.

La Boca es un barrio donde prima la buena conservación de los materiales arqueológicos producto del encharcamiento de los mismos (están bajo el agua). Un barrio cuya urbanización fue producida por el puerto, es decir un lugar que se construyó con lo que se trajo en barco y en tren después. Su ocupación permanente comienza recién a comienzos del siglo XIX, aunque no se descarta la presencia indígena previa y el asentamiento de la primera Buenos Aires. Las cosas (herramientas, equipajes, enseres domésticos, alimentos, bebidas, recuerdos, documentos, vestimentas, calzados) que trajeron los inmigrantes desde Europa y que se usaron para construir el barrio (especialmente las casas de madera), son elementos arqueológicos que vinieron de ultramar, desde la Mesopotamia argentina y otras tantas del litoral atlántico argentino, así como también muchos elementos traídos por el comercio de la ruta del océano Pacífico.

Sus paisajes arqueológicos se distribuyen de manera regular en el espacio. Fueron producidos a los fines de elevar el nivel del terreno, en forma de terraplenes y cimientos donde hincar los pilotes de las construcciones palafíticas o dónde vaciar el lastre de los barcos. Los arqueólogos distinguen grandes paisajes: uno relacionado a la ribera de la desembocadura del riachuelo en el estuario, denominado costa antigua o camino viejo ribereño, que sirvió principalmente al tránsito terrestre cuando era posible, pero a la navegación en forma importante, por medio de la sirga. Muy cerca de allí, un arqueólogo encontró en el año 2008, los restos de un barco mercante

español que buscaba ingresar al puerto y varó durante una tormenta (Weissel 2012). En esta área se establecieron los sitios de control de los españoles sobre el puerto natural de la ciudad.



Escudo de la República Independiente de La Boca.

Los conventillos - casas de madera

El habitar histórico en la ribera del Riachuelo se convirtió en una necesidad para quienes buscaban trabajo y en una posibilidad cierta para quienes crecieron de la renta portuaria y urbana. Una incalculable cantidad de personas⁴ habitó estable o transitoriamente en casas de madera en el actual barrio de La Boca dejando tras de sí muchísimos materiales culturales que hoy, son buscados por los anticuarios. Esas casas de madera, reflejo del surgimiento de una ciudad instantánea⁵, fueron estudiadas y valoradas en diferentes momentos⁶. El estudio de la vivienda canalizó ópticas distintas: una que hizo hincapié en la situación social y la preservación arquitectónica; y la otra sobre la vigencia de los inquilinatos como sistema de vivienda. Ambas visiones historiaron el desarrollo de sus usos en La Boca⁷.

La Boca por el tipo de suelo y constantes anegamientos, presenta una arquitectura liviana y construcción en seco: casas de madera, chapa y balcones de hierro. Sus fachadas se combinaban con carpinterías de madera enriquecida por variadas molduras. Los colores de las casas son una cuestión en sí misma y ha sido explicada por el uso de los sobrantes de pintura que los marineros traían a sus casas. Como la pintura era costosa y la cantidad escasa para pintar toda la vivienda de un mismo color, se aprovechaba hasta la última gota, primero, se daba color a los marcos, hasta agotar el material, luego se pasaba a las paredes y se utilizaba hasta donde alcanzara.

Hoy en día muchas de estas casas siguen existiendo, como vivienda de alquiler por cuartos o ateliers⁸. Presentan malas condiciones de salubridad y mantenimiento, cuando no de edificación, siendo también riesgosas por el peligro de incendio. Si bien se reconocen diferentes factores de deterioro, estructural, socioeconómico, dominial, etc., estas casas son el destino de la acumulación constante de materiales, la falta de limpieza y la disposición de basura en los bordes no edificados de las propiedades. Las mismas condiciones de acumulación en el pasado generaron un continuo aporte de materiales arqueológicos a través del tiempo. Una suma ininterrumpida de materiales culturales desde el siglo XVIII hasta el presente.

Durante mucho tiempo las casas de madera, fueron estigmatizadas por sus desventajas y negatividades. Sin embargo presentan volúmenes y espacios abiertos que otorgan otra vivencia de ciudad, a la vez que son reservorio de un patrimonio arqueológico que da cuenta de la historia de la inmigración sus culturas y los hábitos de la ciudad. Hoy en día con

el auge de la especulación inmobiliaria, también relacionada al turismo, no podemos augurar un futuro de preservación para estas construcciones. Es necesario tomar medidas especiales, como el desarrollado durante los estudios arqueológicos de Garibaldi 1429 en el Museo Conventillo “Marjan Grum”, en Suárez 501, Palos 460, Brandsen 626 y Hernandarias 674; o en el marco de renovación urbana impulsado por la Comisión Municipal de la Vivienda en 1999 y por la iniciativa alquiler justo de la Fundación Hábitat para la Humanidad en la Argentina en 2011.

El estudio arqueológico de la vivienda boquense es el estudio de la vida cotidiana, del espacio de descanso, recuperación, alimentación, crecimiento de la familia; pero también es el espacio del trabajo, de la lucha contra la inundación, del pago del alquiler y de peligros de incendio y cuidado de la salud. En este sentido las condiciones naturales de geología e hidrología del lugar son conocimientos relevantes⁹. Aún hoy se encuentran maderas constructivas marcadas con números romanos, las mismas casas de madera que a partir de 1890 se comienzan a revestir de chapa y pintadas luego en colores, de lo que por cierto no se cuenta con muchos datos.

La Boca del Riachuelo como barrio portuario hegemónico por inmigrantes europeos¹⁰, fue el sitio donde desembarcaron y se asentaron, construyeron viviendas y habitaron espacios durante 35 lustros. Para inicios de siglo XX los problemas por la falta de infraestructura urbana se ampliaron con la expansión del transporte público¹¹. Aún cuando la mayoría de las viviendas sirvieron para quedarse, trabajar y prosperar en una zona naval, comercial e industrial, muchas resultaron en un “estar de paso”. Parte de su población emigra. Si hacia



Mural en el Colegio San Jan Evangelista de La Boca en la primera parroquia salesiana del mundo fuera de Italia. Olavarría 486, Domingo Ianantuoni, 1969, Humanización al trabajo. Cristo en La Boca.

1970 La Boca albergaba 76.000 personas; hoy en sus aproximadas 300 hectáreas y 180 manzanas apenas alcanza 46.000. Nos encontramos pues con un paisaje urbano de grandes contrastes, modernos edificios en altura junto a ruinas de casas de madera. En lo que se refiere a los antecedentes de estudio en arqueología del barrio de La Boca cabe destacar que hasta 1995 prácticamente no existían, salvo algunos hallazgos realizados por vecinos y donados a Benito Quinquela Martín. Desde 1995 se han desarrollado varios trabajos¹².

De cualquier manera la teoría indica que los asentamientos ribereños representan el comienzo de los asentamientos permanentes¹³. En este sentido la gente construyó el contenedor y llenó el lugar de contenidos con muchos cambios en el diseño del espacio habitacional y de interconexión¹⁴, la forma de consolidación del terreno (variabilidad en las tecnologías de apoyo y terraplenes), información acerca del tamaño y composición de los hogares (perfil socioeconómico de propietarios e inquilinos, ingreso edad, ocupación, origen, edad), inserción en el mercado laboral, nivel de ingreso a través

de la información censal y arqueológica. Las mejores fuentes para conocer las viviendas son: la documentación histórica (planos de instalaciones internas OSN, censo 1895 y guías comerciales Kraft) y el relevamiento en el lugar.

En la actualidad los conventillos se encuentran en un amplio abanico de situaciones, los de Caminito, si bien no se conoce su dominio, existe un procedimiento regulado referente a las obras y habilitaciones comerciales a cargo de la oficina de Áreas de Protección Histórica, el programa “Magallanes – la calle de los Artistas” impulsó la preservación de gran parte de las construcciones históricas. Esta forma de administración de las casas de madera es producto de reconocer que estas casas tiene un valor. Son incluso una paradoja para la mayoría de los arquitectos, ya que el problema de la vivienda se enfrenta al patrimonio de la misma manera hoy que hace 25 años cuando se desarrollara el Plan Recup Boca o la propuesta del Arq. Eduardo Ellis -Techint. Sin embargo la mayoría de los conventillos están en situaciones precarias y sus habitantes han organizado una red de Hábitat y Vivienda para mejorar su situación.

2. 5 Barracas

Debe su nombre a las construcciones que instaladas a ambos márgenes del Riachuelo se instalaron para almacenar cueros, carnes saladas y pertrechos de la gente de lanza y mar. El barrio de Barracas recuerda su origen cada 30 de agosto de cada año como el Día del Barrio de Barracas. La fecha conmemora el momento histórico en que en el año 1853 fue creado el Juzgado de Paz de Barracas al Norte, siendo nombrado como Juez de Paz el Dr. Juan Milberg. El crecimiento de Barracas se apoya sobre el aumento de las exportaciones hacia el estado español del reinado Borbón, especialmente de la minería, el cuero y sus subproductos, llamados Frutos del País. Así, estos últimos, se convirtieron en materia de inversión para comerciantes locales y españoles. Las barracas comenzaron a ocupar las orillas del Riachuelo. La carga y descarga creció a la misma velocidad que todo tipo de servicios de barcos y construcciones en los almacenes, lo que permitió unir la circulación por la calle larga de Barracas hacia el sur con la circulación ribereña por el Riachuelo y costa de Buenos Aires. Las barracas del riachuelo atraen la actividad naval y mercantil e integran la cuenca del Plata con la navegación oceánica y el fenómeno del poblamiento por la inmigración. Las principales instalaciones portuarias se encontraban en las orillas del Riachuelo, como la Guardia del Riachuelo, la Casa del Rey y los Almacenes Reales. Las mismas barracas o barracones pudieron haber sido usadas para el tráfico esclavista y para los frutos del país. Sin embargo aún no se han hallado evidencias africanas en el Riachuelo, pero sí en otros ámbitos porteños (Schávelzon 2003).

La zona de Barracas se conoce con ese

nombre desde el siglo XVII, cuando comenzaron a instalarse en el lugar construcciones para depositar cueros y otros productos que entraban y salían de la ciudad a través de los navíos del Riachuelo. Este, a su vez, determinó la separación: de un lado Barracas al Norte (el actual barrio porteño de Barracas), y en la otra orilla Barracas al Sur (hoy, Avellaneda). Así, el nombre de Barracas surge de la apropiación, entre simbólica y práctica, del lugar.

Por aquellos años, Barracas no era una zona habitada y se destacaba por su ubicación estratégica, ya que en sus inmediaciones funcionaba un puerto y un Arsenal de Marina para evitar posibles invasiones extranjeras. Además, hasta 1872 existía en el noroeste de Barracas los Mataderos del Sur, llamados también de la “Convalecencia” o del “Alto”. Estos fueron cerrados debido a que producían una gran contaminación, dado que se arrojaban al Riachuelo los desperdicios de los animales que se faenaban.

Con el correr del tiempo, Barracas se transformó en un barrio de quintas: familias de gran figuración política y social residían en las lujosas casonas y en las señoriales quintas que bordeaban la calle Larga, actual avenida Montes de Oca. En los terrenos que fueron propiedad de la familia Guerrero, se construyeron verdaderos palacios rodeados de imponentes jardines, siendo uno de ellos la actual plaza Colombia, inaugurada en 1937.

Un momento de indiscutible importancia en la historia ocurrió en 1783, cuando Doña María Josefa de Alquizalet trasladó a su quinta de Barracas el oratorio y capilla pública de Santa Lucía la cual, casi cien años más tarde, en 1869, habría de convertirse en sede de la parroquia del mismo nombre. Es también patrimonio del barrio el histórico Puente de Gálvez. Cuando se llegaba a las barracas se podía cruzar el Riachuelo en canoas, que no soportaban el peso para trasladar



Actividades que quedaron bajo las baldosas de Barracas.

carruajes y ganado y eran peligrosas, por lo cual se decidió construir un puente de madera. Finalmente, y después de muchas discusiones, el 1 de diciembre de 1791 se inauguró. Las obras estuvieron a cargo de Juan Gutiérrez Gálvez, vecino del lugar y propietario de una de las canoas por las que se atravesaba el Riachuelo. Por cruzar el puente, se cobraba un monto que dependía de la carga y la cantidad de animales. En 1806, el puente fue incendiado para impedir las invasiones inglesas. Luego, comenzó su reconstrucción. El paso fue reconstruido y remodelado en variadas ocasiones y durante muchos años, las inundaciones y los factores climáticos adversos fueron un gran inconveniente. Años más tarde, en 1858, Prilidiano Pueyrredón, hijo del general Juan Martín de Pueyrredón, propuso al gobierno reemplazar el actual puente de Barracas que se hallaba en estado de completa ruina, por uno sólido, espacioso y cómodo para el tránsito terrestre y fluvial, digno de su forma elegante por las cercanías de la Ciudad de Buenos Aires. De esta manera, el 9 de noviembre de 1871, se inauguró el nuevo puente. Pero, a pesar de tener una construcción de hierro y con pilares apropiados, en 1884, una feroz crecida arrasó con la obra. Más adelante, en 1903, se inauguró un nuevo puente y en 1931 se habilitó el que funciona actualmente con el nombre de Puente Pueyrredón.

Otros sitios destacados del barrio eran las pulperías, los bares y cafés. La mayoría de



Escudo de la República Barracas obra de Luis Zorz. Archivo Histórico Enrique Horacio Puccia.



J. D. Dulin. Buenos Ayres. La Boca del Riachuelo cerca de Barracas, c. 1860, litografía coloreada por Lemercier. Museo Histórico Nacional. Buenos Aires.

ellos se instalaron sobre la arteria vertebral del barrio, originalmente conocido como “el antiguo camino de Ensenada de Barragán y Pampas”, luego, “calle larga”, y más tarde, “avenida Santa Lucía”, hasta adquirir el nombre definitivo: avenida Manuel Montes de Oca, la cual, en tiempos de la Federación, era el nexo principal entre el Riachuelo y el centro de la ciudad.

Por último, cabe destacar que, desde 1880, en Barracas el tango tuvo una destacada presencia, constituyéndose en uno de los primeros baluartes de la música popular de Buenos Aires. Si bien en 1870, de la mano del legendario Don Pedro Chiappe, comienza a difundirse el tango en el barrio, ya en 1869 el compositor y cantor Ángel Villoldo traía esta música a sus calles y empezaba a ser conocido por muchos como “el papá del tango”. Del mismo modo, se pueden señalar varios músicos notables, como don Agustín Bardi, Lorenzo Eduardo Arola (nacido en Barracas y apodado “el tigre del bandoneón”) y los hermanos Berstein, entre otros.

2.6 El puerto del Riachuelo: trabajo de inmigrantes

Barracas, La Boca y el puerto: la evocadora nostalgia de aquellos viejos marinos de lo que fue y ya no volverá. ¿Qué otra música más que el tango podría expresar este sentimiento de melancolía?

Niebla del Riachuelo (1937)

Música: Juan Carlos Cobián- Letra: Enrique Cadícamo

*Turbio fondeadero donde van a recalar,
barcos que en el muelle para siempre han de quedar...
Sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el corazón...
Puentes y cordajes donde el viento viene a aullar;
barcos carboneros que jamás han de zarpar...
Torvo cementerio de las naves que al morir,
sueñan sin embargo que hacia el mar han de partir...*

*¡Niebla del Riachuelo!..
Amarrado al recuerdo
yo sigo esperando...
¡Niebla del Riachuelo!..
De ese amor, para siempre,
me vas alejando...
Nunca más volví,
nunca más la vi,
nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí...
esa misma voz que dijo: “¡Adiós!”.*

*Sueña, marinero, con tu viejo bergantín,
bebe tus nostalgias en el sordo cafetín...
Llueve sobre el puerto, mientras tanto mi canción;
llueve lentamente sobre tu desolación...
Anclas que ya nunca, nunca más, han de levar,
bordas de lanchones sin amarras que soltar...
Triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la “botella del figón”...*



Una de las vistas más antiguas de la ribera de La Boca. Christiano Junior alrededor de 1870.

El puerto, en lo cultural, representa mestizaje, hibridación y heterotopía: un lugar en donde los tabúes desaparecen o se relajan, o al menos el nivel de tolerancia hacia lo diverso aumenta. La cultura portuaria siempre implicó interculturalidad, intercambios y fusiones de expresiones diversas. En este sentido, el Riachuelo en su condición de espacio portuario, constituyó un lugar propicio para que las expresiones populares pudieran florecer sin el rígido control de la sociedad burguesa de la época. Por ello, el tango en La Boca y Barracas de principios de siglo XX manifiesta de modo brillante a una sociedad en nacimiento, aquella que dio origen a la identidad cultural porteña.

Aún como espacio periférico y marginal de la ciudad, la vinculación de Buenos Aires con el Riachuelo es fundante. La creación del virreinato del Río de la Plata por Carlos III en 1776

desencadenó un proceso que modificó el mapa económico del inmenso territorio antes dependiente de Lima, y desde entonces de Buenos Aires, como puerto único, que pasó en pocos años de ser una simple aldea, a un sitio tan poderoso como para encabezar la Revolución de 1810. Y como las necesidades comerciales se unieron a las militares, se incrementaron las actividades del Arsenal de Barracas, de la utilería de la Maestranza y del alojamiento de alguna gente de mar. El paraje por aquellos tiempos era bastante despoblado. Pero en 1830 Carlos Pellegrini pinta una serie de acuarelas en el Riachuelo, Maestranza, donde se armaron los buques del almirante Brown, Puerto de los Tachos-Barraca Peña y Riachuelo-Primitivo puente de Barracas en las cuales es posible apreciar un crecido número de edificios y galpones -en un marco aún semi rural-, seguramente barracas y depósitos de frutos del país.

Las embarcaciones a vela estaban destinadas a perdurar hasta más allá de terminado el siglo XIX y el Riachuelo a convertirse en el centro naviero de Buenos Aires (Tablas N° 3 y 4), donde se nucleó la zona la inmigración italiana -predominantemente genovesa- de oficio marinero y bien conocedora de la construcción naval.

| Censo de la Ciudad año 1855 | Censo Nacional año 1869 | Censo Nacional año 1895 |
|--|---|--|
| Pulperos, bolicheros, almaceneros, patrones de naves, constructores de ribera y empleados. Marineros, carpinteros de ribera, carpinteros sin especificar, zapateros, calafateadores, aserradores | Carbonero, labrador, repartidor, pescadero, zapatero, cigarrera, comerciante, lavandera, changador, marinero, costurera, barbero oficial, tropero, peón de barraca, lustrador de botas, sirviente, mucama, cocinero, carrero, herrero, planchadora, aserrador, cavallerizo, naranjero, repartidor de pan, carpintero, fondero, almacenero, maestro carpintero, curandera, albañil, hojalatero, calafatero, velero para buque. | Abogado, albañil, ambulante, barbero, billetero, bombero, calafate, calderero, camarera, carbonero, carnicero, carpintero de blanco, carpintero de ribera, carpintero sin especificar, carrero, cartero, changador, cigarrero, cirujano, cobrador, cocinero, comercio, confitero, contable, costurera, dentista, dependiente, empleado, enfermero, escribano, escultor, estibador, farmacéutico, foguista, guarda, herrero, hojalatero, jornalero, joyero, lavandera, litógrafo, maestro, maquereau/cafishio, maquinista, marino, mecánico, médico, militar, modista, mozo, músico, panadero, peluquero, peón, pescador, piloto, pintor, planchadora, policía, práctico, prostituta/vida alegre, rentista, sastre, tienda, titiritero, velero, zapatero, sirvienta/servicio, relojero. |

Tabla N°3:
Oficios históricos del Riachuelo. Fuente: datos censales (Weissel 2009).

| Establecimientos laborales / Años | 1869 | 1881 | 1887 | 1910 | Totales |
|-----------------------------------|------------|-----------|-----------|------------|------------|
| Astilleros | 9 | 12 | - | - | 21 |
| Almacenes navales | 4 | 4 | 7 | 5 | 20 |
| Almacenes comestibles | 35 | 32 | 39 | 40 | 146 |
| Barracas | 4 | 11 | 8 | 34 | 57 |
| Agencias marítimas | 4 | 1 | 4 | 4 | 13 |
| Bodegones | 60 | 7 | - | - | 67 |
| Confitería, bar, café | 4 | - | 2 | 13 | 19 |
| Carnicerías | 31 | 1 | - | 2 | 34 |
| Corralones madera | 5 | 8 | 15 | 13 | 41 |
| Fondas | 10 | 4 | 5 | 19 | 38 |
| Panaderías | 7 | - | 3 | 4 | 14 |
| Pulperías y boliches | 40 | 3 | - | - | 43 |
| <i>Totales</i> | <i>213</i> | <i>83</i> | <i>83</i> | <i>134</i> | <i>513</i> |

Tabla N°4.
Establecimientos laborales Riachuelo. Fuente: elaboración propia a partir de Devoto (1991), Guevara (1988) y Bucich (1971 - Censo Escolar 1882).

Tras la caída de Rosas, Buenos Aires comenzó un período de mejoramiento. En 1854 se realizó el primer intento de canalizar la entrada al Riachuelo mediante una draga adquirida en Europa, obra que será llevada a cabo parcialmente dos años más tarde. Asimismo, cabe destacar que el problema de la contaminación de los cursos de agua no es de reciente data; sino que la salazón y, más tarde, la curtiembre de los cueros comenzaron el vertido de residuos animales y químicos que continuarían durante décadas en las industrias afincadas en sus orillas.

A partir del dragado del Riachuelo, realizado bajo la dirección del ingeniero Luis Augusto Huergo en 1876, el puerto funcionó a pleno y La Boca pasó a ser el barrio marinero de Buenos Aires. Si bien el Bajo -el Paseo Colón y el Paseo de Julio, hoy Leandro Alem- fue frecuentada por la gente de mar de paso en el puerto de Buenos Aires a partir de la construcción del Puerto Madero, aquella fue zona de hospedajes, fondines, despachos de bebida y otros establecimientos de diversión, muchos de mala fama. En tanto que en La Boca, aunque también se instalaron depósitos, carpinterías, talleres mecánicos y navales, almacenes, lo más importante, es que allí es en donde esa gente de mar se afincó y construyó su hogar. Alguno pudo construir su casa de material, pero los más lo hicieron con madera y chapa, utilizando técnicas navales y elevándolas sobre pilotes, como palafitos, para sortear las periódicas inundaciones y las aguas servidas que, en esta antigua zona cenagosa, se acumulaban hasta que llegó el alcantarillado y las aguas corrientes hacia 1890.

Asimismo, la canalización del Riachuelo, dio un nuevo impulso a la zona al permitir la entrada de mayores buques, por lo que el gobierno

nacional declaró abierto, el Puerto del Riachuelo para buques de ultramar el 21 de noviembre de 1876. Posteriormente, se realizará la bahía de la Vuelta de Rocha en 1883 y la canalización de su cauce hasta el puente Pueyrredón hacia 1887 con la consiguiente construcción de muelles operativos de madera y adoquines. Sin embargo, la construcción del Puerto Madero a partir de 1895 el proyecto del ingeniero Huergo que aprovechaba el Riachuelo constituyó una amenaza y contribuyó a su decadencia como puerto de ultramar. Debido a esto, es que los tiempos cambiaron, cambió el puerto y el progreso se llevó a los paisanos que sirgaban en la ribera, reemplazados por remolcadores, pero la navegación de cabotaje, fluvial y marítima siguió siendo servida por muchos años por pequeñas embarcaciones a vela, vapor o mixtas que, independientemente de su material de construcción conservaron la tradición por años hasta la década de 1970, cuando finalmente el Riachuelo fue desactivado como puerto auxiliar.

La "Mala" Vida

"Yo he visto puertos (...) pues bien en nombre del respeto que a veces tengo por la verdad (...) ver la Boca es ver algo más también. La Boca: La Boca de Buenos Aires (...) Las encontraréis en la Boca, es decir, en el propio bajo fondo, no solamente en el fondo de Buenos Aires, sino en el fondo de todo, y aún algo más. Las encontraréis solitarias, en su casita, en su maison francoise, en todas las cuadras de este vasto damero de Buenos Aires (...).La Boca parece la conciencia que se hubiera cargado de todos los pecados mortales y que abatida viviera allí en medio de la maldición". Albert London "El Camino de Buenos Aires"

Dice la historia oficial que la composición mayoritariamente varonil de la inmigración, constituyó el caldo de cultivo para la instalación de prostíbulos alrededor de la ciudad. ¿Se habrán dado las condiciones sociales para que la presencia de hombres solitarios buscara saciar sus apetitos sexuales? La hipótesis es que estos locales surgieron en las *orillas o arrabales*, allí donde la ciudad se confundía con el campo, en una zona de frontera caracterizada por la mezcla y la ambigüedad. En el imaginario colectivo de la época, la “*orilla*” connotaba social, simbólica y espacialmente un territorio marginal en donde las clases altas percibían “*el peligro de un enfrentamiento fatal con el enemigo*” (Matamoro, 1971: 14). En esos territorios, antes de la desmilitarización de la década del 1870, las prostitutas nativas –las denominadas “*chinas*”– atendían las demandas sexuales de los soldados durante sus horas de descanso (Matamoro, 1971), pero luego de esa fecha fueron desplazadas por las “*loras*”, las prostitutas extranjeras, que comenzaron a llegar cuando la prostitución y la trata de blancas se convirtieron en un negocio rentable.

Existían, hacia fines del siglo XIX, cerca de seis mil prostíbulos en la ciudad, ubicados alrededor de dos núcleos, uno localizado en lo que se denominaba el Parque (lo que hoy es Plaza Lavalle y los Tribunales) que era frecuentado en especial por la gente acomodada, y otro ubicado en la Boca, al que acudían principalmente las clases populares. En un estudio actualizado sobre los prostíbulos de Buenos Aires Horacio Caride (2009), expresa: “*Con la aparición de una renovada literatura especializada y la diversificación de los enfoques transdisciplinarios, alimentados con los aportes de la nueva historia cultural, la teoría del habitar, la historia de la vida privada, la antropología urbana y la perspectiva de género, desde aquella primera aproximación ha transcurrido, creo, el tiempo necesario para interrogarse también sobre la*

conformación de esos espacios—en cuanto a su implantación urbana y a su arquitectura— que formaron parte de la vida de Buenos Aires durante décadas. Así quiero presentar el trabajo: como unos breves y provisionales apuntes, una suerte de noticia que forma parte de una investigación más amplia, sobre “Burdeles y barrios prostibularios en Buenos Aires”, 1871-1936”.

Sin embargo, **los prostíbulos eran ámbitos que invitaban a la mezcla, la confusión y el alboroto. Allí se cruzaban la prostituta, el niño bien, el trabajador, el aristócrata, el travesti y el homosexual.** En esto se evidencia lo complejo de la construcción cultural, donde no están tan divididos los pobres y los ricos, lo popular y lo aristocrático, todo está mezclado. Además, es en estos espacios donde se transmitió el lunfardo. La historia “oficial” dice que era un código entre presos (la “*escoria social*”) sólo está encubriendo que los aristócratas se mezclaban con los inmigrantes en estos lugares. De esta forma se encubría la presencia de los aristócratas mezclada en esos lugares con los inmigrantes. Allí todos aprendieron esa lengua marginal. De esta manera es como llegan a nuestros días tantas palabras lunfardescas sin connotaciones negativas, sino integradas a la lengua “*culta*” u oficial. Según Varela: “*...la inmigración invade las calles de la aldea con política y sexo, con anarquistas tirabombas, prostitutas e invertidos. (...) El tango, con su barbarie prostibularia, reúne ambas clases [sociales] en su erotismo, es la música que da cuenta de este magma que hierve debajo de viejas estructuras. En el prostíbulo todo se confunde: el rufián, el proxeneta y el marginado comparten los mismos apetitos con los hombres acomodados y los niños bien, todos bailan al mismo ritmo, unos y otros cruzan sus piernas y su moral con las piernas y la moral de las prostitutas.*” (2005: 45)

El prostíbulo, como el conventillo, constituyó un lugar fuertemente cargado de simbolismo, donde se daban cita las transgresiones, el libertinaje y la algarabía que desafiaba la seriedad del orden. **De**

este modo, la mezcla y la inversión jocosa de las jerarquías parecían conjugarse en el prostíbulo del Buenos Aires de entonces, y quizás por eso mismo constituyó el territorio donde surgió la nueva cultura que dio origen al tango. Centro de las periferias sexuales y morales, el prostíbulo fue su cuna. Nació de la mixtura de lenguajes, costumbres, cuerpos y ritmos que confluían en un ambiente jubiloso que se oponía a la gravedad y circunspección que regía la vida diaria. Así, el lugar que vio nacer al tango, el prostíbulo, era el recinto por antonomasia del espíritu festivo, de la algarabía, el reino de lo carnal, de la sexualidad y de la marginalidad, donde era posible experimentar los límites de lo aceptable¹⁵.

Asimismo, cabe recordar que más allá de la algarabía festiva que se vivía en los prostíbulos, existía todo un mundo criminal que sustentaba este sistema: explotación y servidumbre de mujeres, redes internacionales de trata de blancas, corrupción a todo nivel. En este sentido, aquello era ni más ni menos que el reino del hampa, lo cual de romántico no tiene nada. Como todas las industrias ilícitas y clandestinas, el negocio de la prostitución llegó al paroxismo en Buenos Aires para satisfacer una necesidad vital de la población, que por las vías legales y regulares, no se podía proveer. Describe así Tallon con su particular estilo, el clima de época: “*Acababan de aflorar en la capital de la República muchedumbres de jóvenes sin cultura. Advenían con la carne huracanada de apetitos urgentes y pocos escrúpulos de orden moral, o ninguno. Disponían de una libertad de acción para las aventuras deshonestas como tampoco se ha visto antes muchas veces. Y para colmo de tentaciones y de acicates a las pasiones instintivas más bajas, la ciudad estaba llena de dinero. En los arrabales se llegó a reputar como un zongo a quien no había aprendido a ganar el dinero con facilidad y a gastarlo de la misma manera. El clima psicológico del hampa, dominaba, pues, las conciencias juveniles, y aún cuando no llegasen a lo más consumado -a poner una mujer en “la vida”-, o a ser hombres de coraje, todos se tenían por vivos”.*



Estación Tres esquinas Ferrocarril Buenos Aires a Ensenada. Tango de 1941. Música Ángel D'Agostino Alfredo Attadía, letra Enrique Cadícamo. Archivo Vías Navegables.



Contexto social y laboral. La Cantábrica en Barracas 1904-1944. Primera laminadora de acero del país. Archivo EH Puccia.



Vista del puerto del Riachuelo, Pedro de Mendoza y Necochea. AGN.



*3. Ejemplos de Arqueología del Tango
en La Boca y Barracas*





*Vista en foto mosaico
de La Boca y Barracas
hacia 1941 USIT GCABA.*

Es la fuente pantanosa y arrabalera de los inicios del tango de La Boca y Barracas dónde podemos identificar el tango arqueológico. Los lugares arqueológicos del tango en Boca y Barracas, son espacios donde estuvo y está su historia y cultura material inherente. Son espacios que requieren de una identificación y gestión como espacios técnicos históricos. Por esta razón son espacios que tenemos que reconocer, conocer, investigar y disfrutar en una nueva cotidianidad.

Se presentan algunos ejemplos de sitios de tango, significativos e inolvidables del patrimonio cultural argentino. Así se describe al Riachuelo, la Barraca Peña, los habitantes, los conventillos, la vuelta de Rocha, las pulperías de la calle larga, los cafetines de La Boca y de Barracas. Allí dónde se desarrollaron y vivieron el lunfardo, la danza, los arquetipos, y las personalidades destacadas como Ángel Villoldo, Gabino Ezeiza, Juan de Dios Filiberto, Eduardo Arolas, David Luján Duarte, Arnaldo D'Espósito.



*Vista general de la Boca y Barracas hacia 1870 en el
1º Catastro de la ciudad. Museo de la Ciudad.*

Mucha de la información proviene de trabajos de historiadores de los barrios, del tango y de los afroargentinos a la que se adosa la información arqueológica e histórica. Este bagaje informativo es el que permite evaluar el potencial arqueológico de cada sitio, a la vez que nos obliga a pensar qué hacer con el mismo.

3.1 El Riachuelo

En algún lugar de un Riachuelo se inició la primera Buenos Aires, un día del año 1536, por decisión del Adelantado Don Pedro de Mendoza, en una mítica y fabulosa expedición fallida de conquista. Allí, en un Río Chuelo, llamado por algunos Riachuelo de los Querandíes o Riachuelo de los Navíos, se desarrolló la actividad mercantil naval desde el primer desembarco europeo en el paisaje. Hacia 1700, los franceses lo denominaron con los siguientes términos: *Riotehuelle*, *petite riviere de Chouelo* y *Ruichoüille*. A partir de mediados de siglo XVIII se lo conocerá como Riachuelo de Barracas, dividiendo las poblaciones de Barracas al norte, y a Barracas al Sur. Durante 400 años, el Riachuelo fue la puerta de entrada a la ciudad y al continente. Militares, esclavos, viajeros, comerciantes e inmigrantes comenzaron a llegar en una época signada por la tracción a sangre y el alumbrado a sebo. El advenimiento del ferrocarril, la navegación a vapor y la industrialización darán paso a la tecnificación del ambiente. La Argentina moderna aprovecha el Riachuelo como espacio para el desarrollo de la vida en la ciudad de Buenos Aires.

Asimismo, Buenos Aires fue, desde el mismo día de su nacimiento, puerto y astillero. En aquella época, el Riachuelo no desembocaba donde hoy lo hace, sino que giraba hacia el norte y tenía su boca a la altura de la calle Humberto I°. Por su parte, la actual Boca se formó a mediados del siglo XVIII, siendo mencionada en 1786 por un trajinista o sea un botero que cruzaba personas y mercaderías de una a otra banda. Hoy el Riachuelo es uno de los ríos más contaminados del mundo, comprende 14 municipios de la provincia de Buenos Aires y la Ciudad de Buenos

Aires en una superficie de 2.200 km², donde habitan más de 5 millones de personas.

Paisaje arqueológico: El Riachuelo es una tecnósfera: un mundo artificial que deriva de la historia de la actividad tecnológica. Los arqueólogos pueden estudiar en el Riachuelo más de 10.000 años de historia tecnológica humana. El Riachuelo, contiene paisajes enterrados de la presencia de las sociedades originarias, de los conquistadores de la expedición de Don Pedro de Mendoza y su primera Buenos Aires, y del nombre Matanza que completa el nombre de la cuenca, de los barcos y mercaderías, de los mataderos y saladeros, de sus fábricas y casas que fueron urbanizando el paisaje hasta dar forma a la historia de las ciudades y los partidos de la cuenca.



Grafía de Riachuelo hacia 1830.
AGN.

Vista del edificio principal
de la Barraca Peña en 2009.



Pintura de Eugenio Daneri.
Barraca Peña año 1957.

3.2 Barraca Peña

La Barraca Peña debe su nombre al empresario gallego Francisco de la Peña y Fernández quien estableció una barraca para comerciar frutos del país en el año 1774, y quien legara la tradición gallega en muchas familias del inicio del país, como Enrique Udaondo Peña. Es un testimonio del paisaje del trabajo y la renta portuaria que dio inicio a la Argentina Moderna del modelo agro exportador. Aquel modelo que se basó en la exportación de materias primas y en el yugo de los estibadores que llevaron bolsas al hombro. Una historia de diferencias sociales y económicas, de luchas por los derechos sociales y la renta que hizo posible la existencia de los suntuosos palacios de la avenida Alvear. Su historia y su materialidad conforman un escenario ambiental único a orillas del Riachuelo, en el barrio de La Boca. La Barraca de Peña, fue durante

mucho tiempo, una urbanización primitiva, es decir un primer ámbito de sociabilidad que sirvió de base a historias anónimas y escritas sobre el origen de la nación argentina.

Las construcciones sobrevivientes datan de 1860, cuando la propiedad perteneció a Emilio Vicente Bunge, primer edil electo de La Boca, presidente de la Corporación Municipal e Intendente de la Ciudad en 1894. Los edificios conforman un conjunto representativo del momento de desarrollo de la inversión lanera en la región pampeana, utilizando la primera conexión ferroviaria - portuaria del país: el tendido del ferrocarril Buenos Aires a la Boca y Ensenada. El conjunto se compone de un antiguo almacén, llamado primero La Fortuna y luego El Triunfo, acompañado de un galpón para prensar y almacenar lana y un galpón de mampostería que tuvo varios usos, como las necesidades de alojamiento y alimentación de las personas que

llegaban al puerto, así como la administración, estiba y resguardo de carbón y maderas. La edad de oro del comercio lanar, convocó a los inmigrantes europeos y desarrolló las industrias y la ciudades en nuestro país. Hacia 1900, la barraca comprendía una superficie de almacenamiento de 200.000 m², dependiendo su administración del Ferrocarril del Sud que emplaza un puente levadizo en el año 1913. En 1948 la línea ferroviaria pasó al Ferrocarril Roca. Hacia 1955 pasa a la órbita de la Administración General de Puertos y durante la década de 1990 el predio es adquirido por la transportista Transportes Automotores Terrestres quien vende a la empresa elaboradora de hormigón Hormaco, desde donde aún parten los camiones que riegan la ciudad con gris solidificante.

Sus paisajes arqueológicos fueron estudiados en varias oportunidades resultando significativos para la historia del tango. Allí, se puede encontrar una parte del ADN de la ciudad. Hay cuatro siglos de registros manuscritos, bitácoras, libros de denuncia, libros de estudio, libros de actas, permisos de embarque, libretas y cuadernos, tarjetas postales, cartas, periódicos, diarios, censos y guías comerciales describen

el pasado del lugar. Perspectivas que suman un verdadero arqueo del Riachuelo. El estudio arqueológico del almacén – pulpería, permitió responder una pregunta muy interesante: ¿Cuáles son los restos arqueológicos de la sociabilidad del puerto?

Por último, la Barraca Peña es un escenario propicio para imaginar la época industriosa que pintó Quinquela Martín, experimentando los espacios y calidades materiales que aún sobreviven. Hoy se busca que se convierta en un centro de preservación de patrimonio y museo arqueológico de La Boca.

Paisaje arqueológico: El substrato de la Barraca Peña fue estudiado en varias oportunidades y hoy sirve de matriz a los restos del barco mercante encontrado en el año 2008 en el actual Puerto Madero, muy cerca de la antigua desembocadura del Riachuelo. En la Barraca se encontraron depósitos de carbón mineral, una bayoneta transformada en hoz cegadora, varios cimientos de construcciones hoy desaparecidas, los indicios de un muelle, piedras de lastre y gran cantidad de platos, vasos, botellas huesos y herramientas utilizados en el trabajo y en la fonda de la barraca.



Almacén El Triunfo de Barraca Peña hacia 1980.

3.3 Vuelta de Rocha, Caminito y Plazoleta de los Suspiros

La Vuelta de Rocha, tiene la forma de un viejo meandro del Riachuelo, un espacio acondicionado con muelles funcionales al puerto. La Plazoleta de los Suspiros es un espacio de conmemoración de las hazañas navales y de las añoranzas allende los mares de los inmigrantes que recibían noticias de lejos, suspirando. Mientras que Caminito, es un museo al aire libre que rinde homenaje a las costumbres del barrio. Desde los bomberos hasta el tango, pasando por la sirga, el Santos Vega, vistas del noroeste argentino, el arte y el trabajo boquense. “Caminito” es un paseo que data de una iniciativa de un grupo de vecinos de la Vuelta de Rocha incluido el pintor boquense Quinquela Martín, quienes en 1958 lograron la conversión del viejo sendero del ferrocarril que desembocaba en el Riachuelo en una calle-museo. Caminito había adquirido significación cultural por haber inspirado la música del tango homónimo del músico y compositor Juan de Dios Filiberto. En esta calle, que Quinquela denominó consecuentemente en honor al tango de aquel ilustre del barrio, comenzaron a exponerse obras de arte, a la vez de que se pintaron de colores brillantes los frentes de los típicos conventillos boquenses, reconstruyendo idealizadamente un pasado que desde hacía décadas ya no existía más. Actualmente, el paseo Caminito parece un parque temático de extraña antigüedad, en donde se despliegan exageradamente a cada paso todos los estereotipos tangueros y boquenses posibles. Los mismos son representados grotescamente una y otra vez para deleite y disfrute de los turistas,

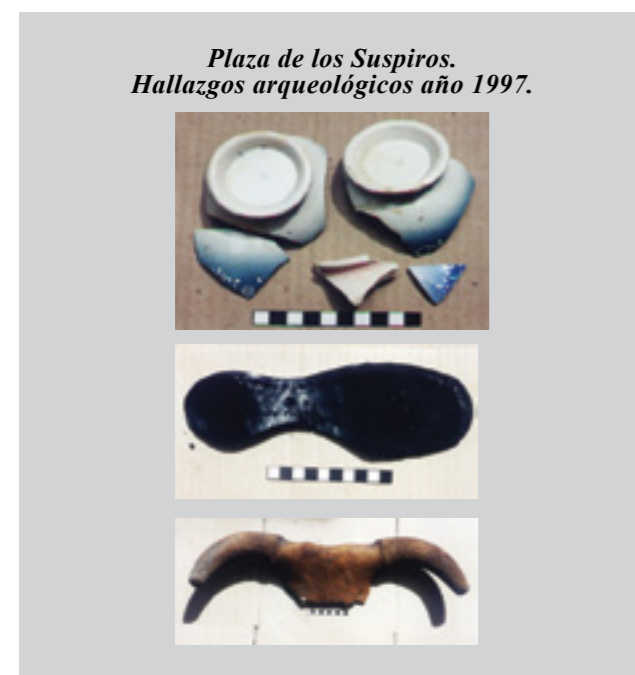
quienes por su parte encuentran en Caminito precisamente aquello que allí iban a buscar: una “Boca autentica”; donde confirmar la existencia de los estereotipos previos globalmente instalados por los discursos promovidos por el mercado turístico internacional.

Recibe el nombre de Caminito en homenaje al tango homónimo compuesto por Juan de Dios Filiberto, ilustre vecino de la Boca. Con letra de Gabino Coria Peñaloza, el tango tiene según sus compositores diferentes orígenes. Para el compositor de la letra, Caminito (1926) se refiere a un camino del pueblo de Olta en la Provincia de La Rioja donde vivió parte de su infancia y adolescencia. Para Juan de Dios Filiberto la fuente de inspiración es la curva ubicada en La Boca por donde pasaba todos los días de regreso del trabajo.

Originariamente pasaba por allí un arroyo, que funcionaba a partir de 1817 como la divisoria de propiedades entre el inglés Diego Brittain y las familias de raíz española Alegre, Ballester y Estrada. Luego se convirtió en un desvío de las vías del tren que se construyera en 1863, llamado Buenos Aires a La Boca y Ensenada, para luego, a partir de 1890, quedar bajo la administración del Ferrocarril del Sur. Luego su trayecto fue utilizado para la construcción del conducto especial de desagües debajo de las vías del Ferrocarril del Sud en el año 1938, implementando un novedoso sistema de control de inundaciones con compuertas a charnela que permitían que el agua de lluvia se escurriera al Riachuelo sin dejar entrar el agua del estuario a las instalaciones domiciliarias. El desvío del tren fue usado, hasta que en 1954 deja de utilizarse, convirtiéndose en un terreno baldío donde los vecinos arrojaban su basura. Benito Quinquela Martín junto a Aníbal

Cárrega, primer intendente de la Vuelta de Rocha y creador de la Plaza de los Suspiros, presentan un proyecto ante el Concejo Deliberante para transformar ese pasaje en propiedad municipal. Caminito se inaugura bajo ese nombre con una gran concurrencia de vecinos y autoridades. Luego que el escribano mayor de Gobierno Jorge Garrido colocará la calle en posesión de la intendencia, se inauguraron las luces de Caminito y se lanzaron fuegos artificiales.

Paisaje arqueológico: Debajo de Caminito corre un arroyo, llamado del puntín (puente en zeneize). Su trazado fue variando, pero lo que es seguro es que fue un lugar donde se arrojó la basura de las casas linderas durante mucho tiempo hasta que en 1863, se realiza el desvío del tren a los muelles del Riachuelo. Luego en 1938, el ferrocarril volverá a levantar el viejo desvío y se construirá un gran desagüe retratado por Quinquela en la obra que se encuentra en la vieja sede central de Obras Sanitarias de la Nación, y luego el que será la obra pública de Quinquela.



**Plaza de los Suspiros.
Hallazgos arqueológicos año 1997.**

La pulpera de Santa Lucía
Vals 1929
Música: Enrique Maciel
Letra: Héctor Pedro Blomberg

*Era rubia y sus ojos celestes
reflejaban la gloria del día
y cantaba como una calandria
la pulpera de Santa Lucía.*

*Era flor de la vieja parroquia.
¿Quién fue el gaucho que no la quería?
Los soldados de cuatro cuarteles
suspiraban en la pulpería.*

*Le cantó el payador mazorquero
con un dulce gemir de vihuelas
en la reja que olía a jazmines,
en el patio que olía a diamelas.*

*“Con el alma te quiero, pulpera,
y algún día tendrás que ser mía,
mientras llenan las noches del barrio
las guitarras de Santa Lucía”.*

*La llevó un payador de Lavalle
cuando el año cuarenta moría;
ya no alumbran sus ojos celestes
la parroquia de Santa Lucía.*

*No volvieron los trompas de Rosas
a cantarle vidalas y cielos.
En la reja de la pulpería
los jazmines lloraban de celos.*

*Y volvió el payador mazorquero
a cantar en el patio vacío
la doliente y postrer serenata
que llevábase el viento del río:*

*¿Dónde estás con tus ojos celestes,
oh pulpera que no fuiste mía?”
¡Cómo lloran por ti las guitarras,
las guitarras de Santa Lucía!*



Caminito Postal Caminito año 1958 firmada por Quinquela propiedad Museo Luis Perlotti.



Plaza de los Suspiros hacia 1960.



Caminito hoy.



Desvío del Ferrocarril del Sud, luego Caminito.



Mural en Caminito. Guardia Vieja Tango. Obra de Israel Hoffmann.

3.4 Pulperías enterradas en la “Calle Larga de Barracas”

Desde la llegada de los españoles, el nombre de “pulpería” se designó para aquellos establecimientos que se dedicaban al comercio de toda clase de objetos destinados a atender las necesidades de la población. En realidad, la actividad que se desarrollaba en las pulperías era tan amplia, que el gaucho no sólo se aprovisionaba de comestibles, bebidas y prendas de vestir, sino que en ella, además, podía vender los cueros que constituían la mayor parte de sus ingresos, reunirse con otros paisanos a tomar una copa, escuchar a un payador, obtener favores sexuales - las pulperías solían funcionar como prostíbulos -, o simplemente sentarse para ver pasar la vida. Desde fines del siglo XVIII, ya aparecen en las pulperías las hojas sueltas de poesía que solían colgarse de cuerdas para su venta (literatura de cordel, cuya idea resuena en el teatro comunitario de Barracas). La rueda de cantores, con el payador ocupando el centro de la escena, constituía el punto más alto de la importancia que adquiría la pulpería como centro de reunión social para el gauchaje. El payador lentamente va incorporando los versos de la poesía gauchesca que han recibido la aprobación del pueblo, sin dejar de componer sus propias obras; ambas coexistirán en su repertorio y con el tiempo, muchas afirmaciones de carácter sentencioso que adornaban su contenido, aparecerán en algunas letras de tango, cuya poesía recibe en línea directa esta característica de la poesía payadoril.

La pulpería tuvo también su lugar en la Buenos Aires anterior al gran desarrollo de la

segunda mitad del siglo XIX, cuando la ciudad se tocaba con la pampa; y la diferencia con el campo solía ser una línea difusa. De esa Buenos Aires con perfume de campo, quedaron las historias de las pulperías hermanadas en la Barracas de “la calle larga” (Avenida Montes de Oca), La Banderita (Montes de Oca y Suarez) y Tres Esquinas (Montes de Oca y Osvaldo Cruz). Es aquí en la pulpería, en donde el gaucho encuentra la ciudad, donde éste va a ir relacionándose con los inmigrantes europeos y demás habitantes de la misma, con lo cual van apareciendo los eslabones iniciales que dieron origen al tango.

En suma, se puede concluir que bajo las calles de Barracas existen evidencias arqueológicas concretas de estos espacios sociales fundamentales que fueron testigos del surgimiento y desarrollo del tango.

Paisaje arqueológico: Los almacenes y pulperías son espacios muy estudiados por los arqueólogos pampeanos. Informan sobre la llegada del mercado de consumo de bienes europeos como la ginebra o el vino, pero también sobre costumbres locales. Siguiendo el razonamiento de Karina Chichkoyan y de Marcelo Weissel, los espacios del tango son espacios de sociabilización, y las pulperías, tanto como otros sitios de reunión, fueron los primeros en su clase. Por estudios del consumo en espacios laborales como un astillero, comparados con otros sitios recreativos como una fonda, se pudo saber que el consumo más variado de bebidas y de alimentos se da en aquellos lugares abiertos a todo público: las pulperías y las fondas. En este sentido, el registro arqueológico del consumo en una fonda representa en escala y variedad el mismo consumo que se identificó para todos los sitios arqueológicos estudiados en el Riachuelo.

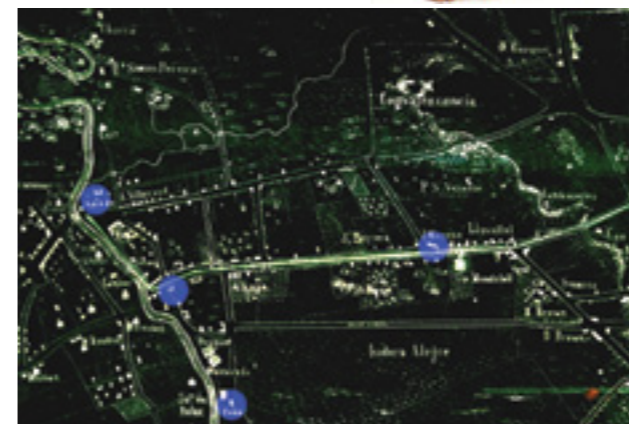
Pulpería “La Banderita” A partir de 1830 se instaló en la esquina noroeste de Montes de Oca y Suarez la pulpería “La Banderita”, que se estableció como parada obligada de las carretas y mensajerías que iban hacia el sur.

Pulpería “Tres esquinas” Si existía una pulpería para la largada de carreras, no podía faltar otra en la llegada de la cancha. Tres Esquinas, ubicada en Montes de Oca y Cruz, fue durante mucho tiempo el punto de reunión de los hombres de Barracas y de la Boca que conducían ganado a los Corrales del Sud. La inmortalidad le llegará a esta pulpería por el éxito del tango de Cadícamo en 1940.

Otras pulperías famosas que existieron en la zona fueron: “**La Luna**” (Montes de Oca y Uspallata), que hacia 1880 vivía sus tiempos más florecientes cuando era concurrido por payadores y cuarteadores que lo habían elegido como parada; “**El Sol**” (Montes de Oca e Ituzaingó) y “**Parada de los Vascos**” (Ituzaingó y Tacuarí).



Personaje gauchesco, arquetipo de habitante de los arrabales.



Pulperías enterradas en Barracas y su ribera.



Avenida Montes de Oca Café TVO. Clásico lugar en donde tocaron Arolas y Bernstein.



Av. Montes de Oca 1643, donde funcionara el Teatro Social, sitio donde cantó Carlos Gardel.



Pulperías enterradas. Placa recordatoria.



Pulperías enterradas. Hallazgos varios de Barracas, en exhibición en el Complejo Histórico Santa Felicitas.



Río Cuarto y Montes de Oca. Entre los dos edificios se observan edificios más bajos. El de dos plantas es donde funcionó el viejo Cafetín TVO.



Título de un tango que inspiró el nombre de un cafetín de Barracas y que funcionó en el año 1912.

3.5 Los conventillos de La Boca

Hay conventillos famosos por sus historias, pero, la personalidad de La Boca se debe en parte a su arquitectura. Las primeras viviendas del barrio se elevaron sobre palafitos –como defensa para las inundaciones–, tan habituales en esa zona de bajíos. En los primeros años casi exclusivamente de madera, fueron reemplazadas por otro tipo de construcciones en las que la chapa, en muchos casos coloreada con restos de pintura, tuvo un lugar preponderante. Hay dos teorías sobre el origen de los diversos colores, 1- parecen provenir de los sobrantes que los trabajadores de los astilleros y del puerto, y a veces los marineros allí afincados, se llevaban para mejorar y proteger sus casas. Costosa como era la pintura, las pequeñas cantidades no alcanzaban para decorar toda una casa del mismo color. Se pintaban primero los marcos de puertas y ventanas, los ornamentos y las barandas, hasta donde alcanzara, para pasar con distintos colores a las paredes. 2- De todas maneras, esta manera de hacer las cosas fue observada en otros puertos del mundo; en nuestro caso, su origen es de la ribera ligur, que es de donde provenía la mayor parte de la población del barrio hacia 1880. La arquitecta Emilia Rabuini que estudió la paleta cromática Quinqueliana, afirmó que los colores fueron el reflejo de los colores de la marinería, es decir del color de las mismas embarcaciones y de las velas que se usaban en el mar mediterráneo. Pero las casas de madera incorporaron una variedad de dispositivos comunes, como los cerramientos de varillas de madera formando rombos, que en determinados contextos refleja a la simbología afro. Las casas alternaban las techumbres tradicionales de chapa a dos o cuatro

aguas. La madera subsiste durante mucho tiempo, dando lugar a trágicos incendios en reiteradas oportunidades. Estos materiales mantuvieron su vigencia –por baratos e industrializados, durante muchos años, dando lugar a esas construcciones “...mezcla de volúmenes yuxtapuestos, apilados en torno a los patios que siempre son extensiones de la calle y del río”. En nuestro lenguaje siguen firmes las formas de nombrarlo: yoti, yotivenco, convoy, convento, inquilinato.

Paisaje Arqueológico: Debajo de las casas de madera se pueden encontrar las cosas abandonadas por las muchas personas que allí vivieron desde el momento de la construcción de la casa hasta el presente. Artefactos que trajeron los inmigrantes desde Europa, maderas duras del Paraguay, herramientas de trabajo, envases de comestibles y bebidas, zapatos chicos y grandes, y muchos juguetes perdidos u olvidados por los niños que allí habitaron.

Tapa del libro *El tango en mis recuerdos. Su evolución en la historia*. Autor: De Julio de Caro. Ejemplar existente en el Museo de la Ciudad.



Plano de distribución de conventillos, casas de madera y chapa en La Boca. Relevamiento 1999, pasantes Facultad de Filosofía y Letras UBA - GCABA.



Solar natal de Pedro Laurenz en venta febrero 2012.



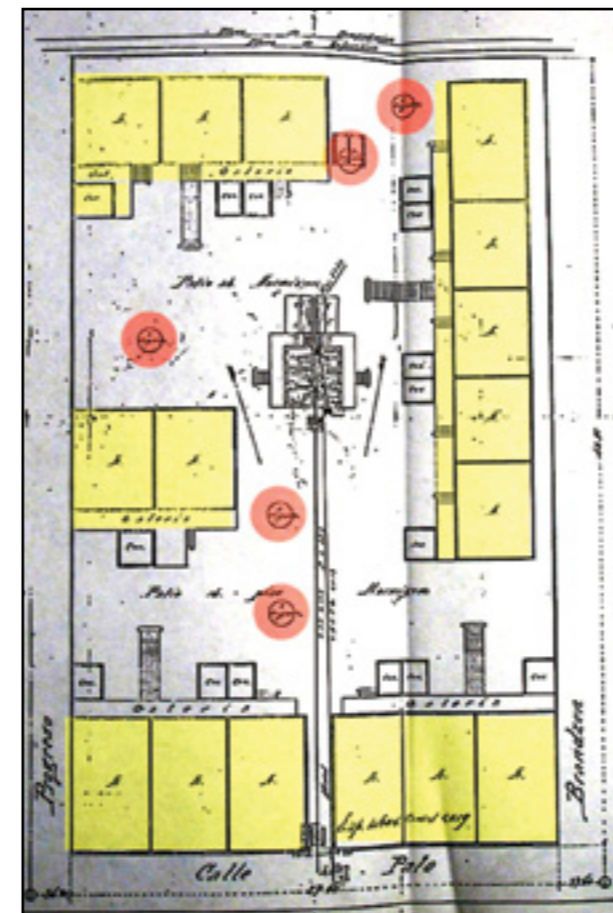
La inmigración que fue a vivir a los conventillos fue un fenómeno socio urbano único. Mural Museo Conventillo Marjan Grum, obra de Menasché.



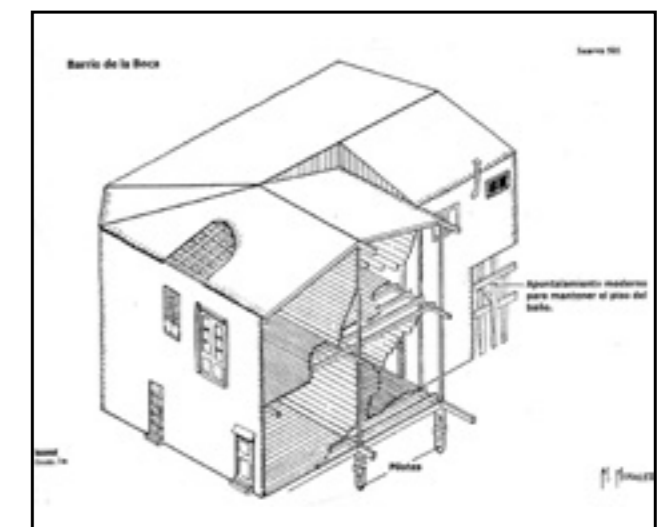
Artefactos dispuestos para mostrar la vida cotidiana del pasado de un conventillo.



El conventillo de los sueños. Un lugar para el turismo en una casa de madera de 1870.



Palos 460. Plano de potencial arqueológico del conventillo.



Dibujo de la casa de Suárez 501, conocida como almacén del Ángel o del Tabernáculo, previo a su demolición. Gentileza Marcelo Morales.

3.6 Los cafetines de La Boca

Muy pocas instituciones tienen en la vida de los habitantes de Buenos Aires tanta trascendencia y prestigio como el café. Cuando Enrique Santos Discepolo escribió *Cafetín de Buenos Aires*, fijó en tres frases los atributos definitivos de su grandeza para la cosmovisión del porteño: “Como una escuela de todas las cosas”, “sos lo único en la vida que se pareció a mi vieja”, “Me diste en oro un puñado de amigos”. Los cafés representan la veta tanguera de Buenos Aires y su cultura nacional; son el mito viviente de las costumbres populares. No es de extrañar entonces que estas instituciones tuvieran un rol clave en el origen, difusión y desarrollo del tango.

Los cafés, como espacios de sociabilización informal, constituyeron uno de los principales centros de presentación de músicos y orquestas. Primero en la periferia y en los barrios, y luego en plena calle Corrientes - usinas creadoras aquellos y vidrieras los del centro - los cafés constituyeron un circuito de iniciación, presentación y consagración de los intérpretes del tango. Junto con el cine mudo, los cafés fueron uno de los lugares donde el gran público pudo tener contacto directo con los artistas que el disco y la radio le acercaban cotidianamente.

Ya desde las primeras épocas de La Boca, los cafetines atrajeron a todo tipo de público. Es así que, en estos cafés *zeneizes*, se fue gestando a través del inmenso crisol inmigratorio, quizás lo más importante del desarrollo de nuestro tango. Cabe destacar que con el avance de la ciudad hacia el sur, en la zona se dispuso de una infraestructura que hizo posible el establecimiento de sitios en los cuales era posible alojar orquestas

y parroquianos, lo cual habría facilitado el desarrollo del tango. A continuación, se detallan los principales cafetines que existían en La Boca a principios del siglo XX:

1- El bar de la negra Carolina

Sobre la calle Pedro de Mendoza, a pocos metros de Almirante Brown, casi a orillas del Riachuelo, estaba The Droning Maud, más conocido como “el bar de la negra Carolina” donde, según cuenta la leyenda, apagaron su sed los escritores y marinos Jack London y Eugene O’Neill cuando recalaron en estas costas.

Su propietaria, Caroline Maud, era una negra nacida de New Orleans, con una vida bastante novelesca. Hija de esclavos libertos de la vieja Virginia en Estados Unidos, siendo aún niña, quedó al cuidado de una camarera de café una vez muertos sus padres. Fue así como a los doce años comenzó a servir vasos de ron y de whisky a los marineros de Virginia. Por su trato con los marinos extranjeros, aprendió varios idiomas y al nacer el siglo XX llegó a la Boca inaugurando The Droning Maud. Fue tan importante la impronta dejada, que hasta el poeta Héctor Blomberg lo recuerda. Caroline tenía como ayudante a una inglesa llamada Eve Laneve que unos años antes había sido portada de algunos diarios ingleses cuando su amante, el doctor Crippen, había asesinado a su esposa, se decía, con la complicidad de Eve. Fueron detenidos cuando ambos intentaban huir de Londres. El médico fue ejecutado en 1911. Ella fue puesta en libertad y recaló un día en The Droning Maud. El bar cerró en 1927, cuando la negra Carolina ingresó al Hospital Argerich, donde falleció. Es posible que años más tarde el mismo local fuera ocupado por el restaurant el Puente o la cantina “La Barca de Bachicha”, cuyo frente adornado aún se puede contemplar.

Paisaje Arqueológico: La avenida Don Pedro de Mendoza en su encuentro con la avenida Brown, formaron la primera plaza, o espacio de encuentro de La Boca. Allí, se ubicaron varios cafetines por lo que es de esperar una compleja estratigrafía de superposiciones a lo largo del tiempo. Cimientos, pozos, rellenos, terraplenes, plateas flotantes, todas construidas con los materiales disponibles: restos de cargamentos de los barcos, piedras de lastre, madera dura, columnas de hierro, ladrillos, basura de la cocina de los cafetines y fondines. Claro, al menos desde el año 1800.



Café La Perla.
Uno de los Bares Notables de la Ciudad.

2- El Cocodrilo

Desde 1865 funcionó en Almirante Guillermo Brown y Ayolas el Café de Torres, atendiendo a marineros y trabajadores de astilleros y barracas que comenzaban a pulular en el barrio. En 1914, el “Café de Torres”, en cuyos altos había tenido su estudio el pintor italiano Decoroso Bonifanti, se convirtió en el restaurante El Cocodrilo, cuya famosa cocina atraía visitantes del Centro, especialmente gente de teatro que solía festejar allí los estrenos. Una novela nos ha dejado testimonio de su ambiente: “Reuniéronse en El Cocodrilo, itálico restaurante, tirando a bodegón. Era un local muy amplio y bastante oscuro, un tanto destartado por entonces ya. Estaba situado en la calle Pedro de Mendoza del barrio boquense, apenas a cien metros del murallón, casi parapeto, junto al cual atracaban algunos buques menores de cabotaje (...) Tras los diversos copetines, ingeridos en la parte delantera del establecimiento, decorada con barriles, bordalesas y los infaltables grandes cromos sobre Garibaldi y el Vesubio, ambos en plena erupción, pasaron los concurrentes a uno de los comedores del sospechoso interior. En efecto, de otros comedores más reducidos y cerrados previsoramente por dentro, solía trascender ‘un rumor de besos y un batir de alas’, y también, a veces, cortantes palabrotas, tanto pronunciadas por labios masculinos como por los enrojecidos en su borde (...)”¹⁶

3 -Café de los Negros:

Su nombre remite obviamente al color de la piel de sus parroquianos. Ubicado, según Antonio Bucich, en la esquina de Necochea y Brandsen, era el lugar al cual acudían los negros de origen caboverdeano del barrio Santa Rita (aproximadamente en el cruce de Villafañe y Necochea). Los negros fueron de los primeros en hacer música en los bares de la zona y es inevitable su consideración en la historia del nacimiento del tango. Pero no sólo negros convivían en el café. También criollos de las provincias, en especial los correntinos que vivían en los alrededores del Arroyo del Piojo y desandaban el Camin *veggio* **Veggio** (Camino viejo, actual Necochea) para acercarse al café.

Paisaje Arqueológico: este sitio se asoma como un lugar de arquitectura doméstica y estructuras sanitarias rellenas de materiales arqueológicos. Sin embargo conocer es muy interesante conocer antes y durante la vida del café. Por una parte los tiempos del camino viejo de la costa y luego el funcionamiento del café con su clientela.



Café de Torres, desde 1858. Ayolas y Almirante Brown. Hoy se erige en su lugar un museo de 6 pisos de altura.

4- El bailetín del Palomar

La esquina de Suárez y Necochea comenzó su historial porteño entre los años 1870 y 1880. Para esa época, concretamente en 1876, se establece en la esquina sudeste el “bailetín de Palomar” o “lo de Tancredi”. Según declaraciones de Juan de Dios Filiberto, para 1877 ya se bailaba tango en el establecimiento. José Tancredi era un toscano que venía de Ensenada y en su salón se juntaban personajes de avería con solitarios poetas del barrio como Santiago Stagnaro. El ingreso era gratuito pero se pagaban cinco centavos por pieza bailada, importe que el señor Tancredi se aseguraba de cobrar exhibiendo un ostentoso trabuco sobre el mostrador. La palabra “bailetín” es el nombre que en la jerga hablada por los genoveses que habitaban la Boca - mitad español y mitad dialecto xeneixe - se le daba a estos negocios. Algunos de personajes que eran habitué del local como la Parda Flora, el Lungo Pepe o Giovanni el lancharo quedaron inmortalizados en tangos y coplas populares. El bailetín del Palomar cerró sus puertas en la segunda década del siglo XX.

5- Café Royal

El Café Royal, también conocido como el Café del Griego por la nacionalidad de su dueño, Nicolás Bardaka, también se encontraba en la esquina de Suarez y Necochea, la “calle del pecado” según las crónicas de la época. Reducto de taitas y guapos, los duelos que se daban en la puerta eran memorables. Pero más que por eso el Café Royal es recordado por que fue el lugar donde comenzó la amistad de Francisco Canaro y Eduardo Arolas. Para 1908, Canaro firma su primer contrato para tocar en el Café del Griego con su trío integrado además por Castriota y Loduca. Una noche de 1909, se presenta ante él un joven y delgado Arolas - recuerda Cadícamo en Mis Memorias - vestido con un traje a cuadritos con ribetes claros y un sombrero alerón de color gris que en combinación con un pantalón de fantasía atraía la mirada de los parroquianos. Le dijo que tocaba el bandoneón y Canaro lo invitó a actuar una vez que dejara el escenario. Así lo hizo y tocó un tango del cual era autor. El suceso fue inmediato y “Una noche de garufa”, tal era el título del tango, pronto alcanzó gran popularidad.

6- Café del Sur

Otro bar típicamente boquense, el Café del Sur se encontraba en la esquina de Santa Teresa - hoy Ministro Brin - y Pedro de Mendoza. Reducto de la colectividad ligur, hacia 1897 contaba entre sus números artísticos con “el tano” Genaro Spósito, el mítico bandoneonista. Años después, el local fue escenario de un evento importante para el barrio: la primera proyección cinematográfica. También en sus mesas buscó inspiración el poeta Santiago Stagnaro.

7- La Popular

También ubicado en la esquina de Suárez y Necochea, frecuentado por marineros y prostitutas, estaba regentado por una mujer de singular belleza. Enrique Cadícamo, citado por Bossio, la describe de ojos profundamente negros y con un lunar en el rostro que acentuaba su sensualidad. “Vestíase con un ceñido corset - sostiene Cadícamo - que resaltaba las líneas de su exuberante cuerpo. Se peinaba en alto con peinetones cubiertos de diamantitos. El blanco cuello lo engalanaba con collares de oro que pendían sobre sus senos blancos y turgentes...”¹⁷. Su amor no correspondido por Eduardo Arolas fue el tema del tango de Cadícamo “Che, papusa ¡oi!” de 1927.

8- Café Azul

En la esquina de Necochea y Progreso (hoy Pinzón) se encontraba el Café Azul. En sus noches se podía uno topar con Lorenzo Logatti, el autor de “El irresistible” junto a Villoldo, con Francisco “el Tano” Lauro y su orquesta, con Vicente Buchieri, el fundador de “El alma que canta” o con Julian Centeya desgajando sus glosas en alguna mesa.

9- Café Marconi

Gozaba de mucha popularidad en las primeras décadas del siglo pasado. En su clientela se mezclaban músicos, poetas, obreros y jugadores de fútbol. Estaba en Olavarría al 600 y en él hizo sus primeros pasos “el pibe de Wilde”, Carlos Marcucci. En *Poemas del bajo fondo: viento que lleva y trae*, Enrique Cadícamo rememora:

Viejo Café Marconi donde actuaban

los tres hermanos Paulos y Luiggin.

Tus tangos eran tristes y lloraban

en el fuelle y las cuerdas del violín.¹⁸

10- Café La Marina

La Marina fue otro de los cafetines donde según Cutolo “se entrelazaban pasiones y tango”. Ubicado en Suárez 275, a metros de la esquina con Necochea, para principios de siglo gozaba ya de cierto prestigio: en su escenario se florecía el trío de “el Tano” Genaro Spósito acompañado por Agustín Bardí al piano y “el Tuerto” José Camarano en la guitarra. En frente de este local, en el café de Teodoro, se destacaba una importante intérprete, Roberto Firpo mientras que en el Café Edén los hermanos Vicente y Domingo Greco (el creador del concepto de “orquesta típica criolla”) con Ricardo Gaudencio interpretaban tangos de la guardia vieja.

11- Bailetín de Zanni (o de Nanni)

Son bastante confusos los aportes de diferentes historiadores de la Boca respecto de este bailetín. Ya desde el nombre existen divergencias entre Vicente Cutolo en su obra *Historia de los barrios de Buenos Aires* y Jorge Bossio en la suya *Los cafés de Buenos Aires*. Dice Cutolo: “...Estaba el bailetín - así se llamó en jerga cocoliche - de Nani y del padre de Filiberto (Necochea y Pinzón)...”.¹⁹ En tanto que Bossio afirma: “...en el año 1878 las puertas del baile de Tancredi se abren a los parroquianos; frente a él, en la esquina histórica de Suárez y Necochea, “lo de Zanni”, hasta que en 1892 adquiere la casa que el padre de Filiberto posee en Olavarría 287.”²⁰

Como se puede ver, ni siquiera las direcciones son coincidentes. Abona la tesis de Bossio un artículo del diario “Crítica” del 21 de julio de 1925, citado por él donde se menciona esta última dirección. Lo que parece indudable es la participación del padre de Juan de Dios Filiberto en la sociedad.

12- Café La Fratinola

Alejado de la “calle del pecado” y a espaldas de la vieja residencia del Almirante Brown, la Casa Amarilla, La Fratinola se encontraba en la esquina de Patricios y Martín García. Sitio emblemático del tango por los años del Centenario, las interpretaciones de “El Alemán” Bernstein eran la atracción que convocaban a la gente del barrio, que también disfrutaba de la música del “Yepi” José María Bianchi quien andaba siempre cargado con trabuco en la cintura. Enrique Cadícamo la recuerda como lugar de encuentro de formidables cuchilleros y tahúres de toda talla “que sacaba un muerto o dos por noche sin darles contraseña”



Plano ubicación de cafetines arqueológicos.

3.7 Café Brasil

Ubicado en la esquina de Necochea y Brandsen, la mera existencia de este bar constituye una manifestación de perseverancia. En este edificio centenario, se palpan las huellas del café y del restaurante de marineros que llegó a albergar entre sus paredes. En sus orígenes fue conocido como “Café de los negros”, dado el origen africano de sus parroquianos que habitaban el cercano barrio Santa Rita (Necochea y Villafañe), seguramente constituyó un eslabón que vinculó la música de los negros con las demás vertientes que dieron origen al tango. Más adelante, este café fue conocido como “Café Azul” y también como “Puchero misterioso”, tal como aparece mencionado en varias de las obras del dramaturgo Enrique González Tuñón.

Debido a su persistencia en el tiempo, a través del cual supo mantener su aspecto y su esencia, el lugar suele ser elegido como escenario para diversas películas. Una vieja puerta de madera de dos hojas, descolorida y entreabierta espera a quienes se animen a entrar. Hay dos viejos tomando una cerveza y conversando pegados a una ventana. La luz es poca, tenue. La barra es de madera tallada y torcida. Sobre ella hay un sifón de soda, un par de tazas sin limpiar, unas medialunas secas al lado de un exhibidor vacío. En una pared hay un almanaque con una foto de una rubia curvilínea y voluptuosa pegado a la de un perrito blanco con un moño. Al lado, la caja de los fusibles y un viejo cartel con la lista de precios, esos con borde de aluminio, fondo negro donde se escribe clavando las letras de plástico negras. Don Francisco, su dueño, mientras prepara un café, se lamenta por la decadencia de la zona, y cuenta que a partir de las cinco de la tarde cierra sus puertas. Este café mantiene vivo lo que los demás pretenden representar mediante la reconstrucción

de escenarios evocadores. Lo que en el resto es una puesta en escena, aquí es original.

Tres esquinas (1941)

Música: Ángel D’Agostino / Alfredo Attadía
Letra: Enrique Cadícamo

*Yo soy del barrio de Tres Esquinas,
viejo baluarte de un arrabal
donde florecen como glicinas
las lindas pibas de delantal.
Donde en la noche tibia y serena
su antiguo aroma vuelca el malvón
y bajo el cielo de luna llena
duermen las chatas del corralón.*

*Soy de ese barrio de humilde rango,
yo soy el tango sentimental.
Soy de ese barrio que toma mate
bajo la sombra que da el parral.
En sus ochavas compadrié de mozo,
tiré la daga por un loco amor;
quemé en los ojos de una maleva
la ardiente ceiba de mi pasión.*

*Nada hay más lindo ni más compadre
que mi suburbio murmurador;
con los chimentos de las comadres
y los piropos del Picaflor.
Vieja barriada que fue estandarte
de mis arrojios de juventud...
Yo soy del barrio que vive aparte
en este siglo de Neo-Lux.*



Bar Brasil, también conocido como Brasilia o Puchero Misterioso, atendido por su dueño, José Francisco.

3.8 Suarez y Necochea - La Calle del Pecado

Extracto de “El Tango en sus etapas de música prohibida” de José Sebastián Tallon. Esta obra fue publicada por “Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino” en 1959, cinco años después del fallecimiento de su autor:

En la Boca, hasta los años 16, 17 y 18, Pinzón, Brandsen, Suárez, Olavarría, Necochea, Ministro Brin, Gaboto, parte de la ribera, calles adyacentes, la esquina de Suárez y Necochea era el centro nocturno del tango típico, y todo lo demás un barrio de heliogabalos, de borrachos y de prostitución. Los restaurantes, cafetines y despachos de bebidas compartían la clientela, las trifulcas, la paranoia, la tuberculosis y la lúes con chistaderos clandestinos, prostibulos, cafés cantantes y bares de camareras. En algunos de los bares de la ribera, los más desorejados, se podía “pasar adentro”. En otros menos crudos tenían los compadritos afortunados sus mujeres cuando eran demasiado para el lenocinio. “Mucha hembra”, decían ellos. Y lo eran, por atractivas o por astutas, o por ambas condiciones. Hermosas y lanceras, allí podían “trabajar” con los bacanes del mar: empleados de empresas marítimas, de la prefectura, del banco, etc. Cuando se ofrecía el caso eran maestras habilísimas en el arte de explotar asimismo los sentimientos románticos de los marinos, haciéndoles de “novias”.

Los que hacían música en los bares tenían el rótulo de tanguistas. Fueron musicantes sin pretensiones, que habían descubierto en el tango, con una completa indiferencia profesional un medio fácil de vida. Aún después de 1905 sus orquestas apenas superaban a las primitivas. Se componían de flauta, bandolín, guitarra o arpa, violín y, a menudo, armónica. Advierto además que tales orquestas precursoras no trabajaban en los bares por contrato, eso se hizo desde mucho más tarde hasta nuestros días. Eran ambulantes, se multiplicaban en profusión y se sucedían unas a otras poco menos que diariamente. Conviene que el lector no las imagine ubicadas siempre en un palco orquestal, ni siquiera en tarimas improvisadas. Se las acomoda así o como fuera posible: rodeando una mesa generosa, o, a lo mejor, secas y abnegadas, de pie contra un muro de los costados o en un rincón no más, si era espacioso. También conviene no suponerlas orquestas criollas sin excepción. Los tanguistas que pasaban por la Boca eran en su mayor parte italianos meridionales. La guitarra y la armónica, para sorpresa y desconcierto de los tangueros actuales

(siento tener que revelar estas cosas) las reemplazaban por el clarinete. Pero sólo en la Boca actuaban estos músicos. En los otros barrios suburbanos dominaron siempre la situación las orquestitas criollas. Y siempre fueron compadritos porteños –con más aspiraciones de agenciarse una pupila que a cobrar el sueldo de la patronal los que dieron patente de soez al tango en los “café” (burdeles colectivos con bebidas alcohólicas y baile) de la capital y de la provincia. En la Boca prosperaban también los serenateros. Eran principiantes que debían su mote a que la serenata era entonces, para todos los músicos vernáculos, el primer paso de rigor. Se jugaban el alma sin economías los aprendices, tocando sin parar y gratuitamente y en cualquier parte, incluso en el café. En todo caso, alguno de ellos pasaba, cada dos o tres piezas “el platito”.

Pero no fué de los tanguistas, y menos de los serenateros, la esquina de Suárez y Necochea. Para los trasnochadores de los barrios bajos y de los altos, esta esquina era desde antes del 900 lo que fué después –durante la segunda, tercera y cuarta década del siglo, y depurada de ciertas realidades, por cierto– la calle Corrientes vieja. Es decir, lo que ni es ningún lugar de Buenos Aires, el centro de reunión de la ciudad. Desde 1890 ó 1895, en tres de las cuatro esquinas había sendos café musicales, sin mujeres –con menos elementos extranjeros, por lo tanto–, y, en torno a 1905, con orquestas de tango. No eran todavía las orquestas típicas criollas con bandoneón que se estaban, quien sabe dónde, incubando. (Casi siempre las orquestas nuevas hacían antes de iniciarse en la capital una gira por los grandes prostíbulos danzantes de la provincia). Pero si para actuar en esos palcos, debían ser veteranas, o dárse a conocer de pronto como buenas y de arrastre entre los apasionados (hoy diríamos hinchas) de una barriada o de otra. Durante los conciertos se bebía nerviosamente y era cosa de machos hacerlo sin medida. Se trataba en su totalidad de un público de amoraes y de agalludos y de otros cuya desgracia y cuya dicha consistía en parecerlo. No eran tipos de amontonarse como paquetes, silla contra silla, en una leonera llena de humo y de estarse ahí media noche mirando hacia arriba a los músicos, nada más que para pasar las horas encantados como niños. El tango y el alcohol eran uno, y nada se entendía mejor con las penas que les rodeaban, roncando como peñones; en los abismos varoniles del pecho. El tango era para ellos cosa de fuertes como un vaso doble de ajeno o una puñalada. Por eso los compadritos no pudieron comprender nunca que los ladrones desdeñasen el tango, que los sobrarian sin disimulo por su pasión, o diciéndoles sin vueltas no más que eso era cosa de mujeres zonzas o de afeminados. Al igual que las payadas y las cantadas de milongas que ya se estaban haciendo hábitos de antaño, la música nueva y sin letra ayudaba a llorar para adentro, como

los tragos rudos, a los guapos sin lágrimas. Mucho era lo que tenía que llorar así un compadre y le gustaba que su duelo fuese visto y lo compartiesen todos. De aquí que nadie se atreviera, en tales reuniones de la Boca, a discutir al más guapo su derecho a dirigir desde su sitio la orquesta. Si un tango determinado le hablaba, más que los otros, el monstruo sentimental que le rugía por dentro lo hacían repetir dos, tres, cuatro veces, y hasta que se le diese la gana. Pero no se confunda a los músicos ya los otros que obedecían, con adulones o cobardes. Pululaban entre aquel gentío promiscuo los criminales más feroces que produjeron los suburbios, y cualquiera –aparte los entrometidos inconscientes–, por el sólo hecho de arriesgarse a pasar ahí una velada de copas y mujeres, de sobra ya estaba testimoniando su hombría. Y fue nada menos que ante el asombro de esa clase de gente, y en medio de una tensión nerviosa como ésa que irrumpieron un día, gimiendo de puro humanos, los bandoneones.

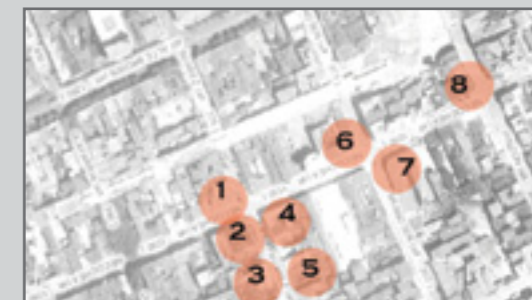
La esquina de Suárez y Necochea fue el punto de partida de las primeras orquestas típicas criollas. Se podría fijar la del Centenario como la fecha aproximada de su aparición imprevista. Genaro Spósito, idolatría pronto de San Telmo; Eduardo Arolas, de Barracas; Vicente Greco, de San Cristóbal. Tres bandoneonistas extraordinarios que allí se anunciaron casi junto a las masas porteñas. Con el gran Juan Maglio (Pacho), que se inició en Balvanera y dominó después todo el norte, corren con la gloria tamaña de haber aportado al tango el bandoneón. Y por su parte Ernesto Zambonini, en el violín, y Prudencio Aragón (El Yoni) en el piano, inauguraron para la orquesta típica el incisivo y excitante compás del canyengue, en el mismo lugar y durante el mismo suceso.

Y lo demás, lector, es cosa obvia: fué la locura. Aquellas de los bandoneones inesperados no fueron voces en el desierto, fueron voces en el delirio. Con una popularidad repentina y ruidosa, las orquestas sensacionales del bandoneón y del canyengue provocador atrajeron, desde luego, a las multitudes juveniles del sur, del oeste, del norte de la ciudad; y al viejo escándalo de rutina de la Boca, se agregó un nuevo tumulto. Ni siquiera los zaguanes se salvaron de ser transformados para el caso en diligentes boliches. Sobre todo en las vísperas de feriados y los domingos, muchedumbres compactas se movían impacientes y rumoreaban como el hervor en el cruce de ambas calles y en los cafetines contiguos. Los café memorables eran chicos y los que estaban sentados dentro –desde dos o tres horas antes de llegar las orquestas– sedentarios. Hasta las prostitutas con asueto debían esperar turno largamente con los demás que se apretaban con fastidio y miraban hacia los músicos desde la calle. La doble sed hacía infinita la distancia que los separaba de los bandoneones y de los

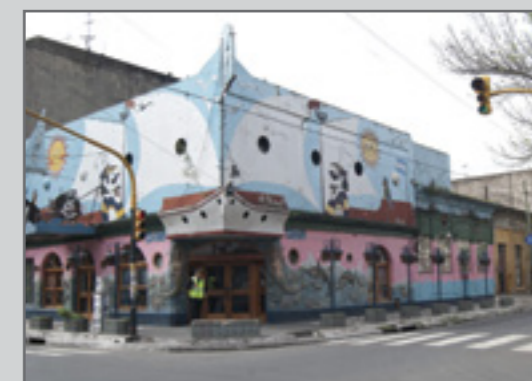
vasos, y entre tango y tango gritaban a los de adentro cuatro guasadas. Quien lo deseara puede tener de estas escenas una noción más directa. El barrio de la Boca, quizá por ser tan antiguo –los genoveses le dan el tono y el color que lo peculiariza desde el siglo XVIII– es el más conservador de Buenos Aires. El ambiente edilicio de las fechas recordadas de Suárez y Necochea se mantiene, en su decencia humana actual, con un sesenta por ciento o más de longevidad pintoresca. Hasta las grandes lajas rotas de las veredas son las mismas, y el café de la esquina norte, sin nada que espante las sombras olvidadas de Spósito, Greco y Arolas, permanece casi intacto. Ancianos que hoy se sientan a tomar su cerveza asistieron ahí mismos al alumbramiento del bandoneón. El pronunciado olor a la humanidad suburbana que se respira en la zona facilita la intuición, por otra parte, de la del pueblo de otrora. Y todavía nos sorprende el anacrónico que anda con la pinta del guapo, el paso lento, el gran pañuelo al cuello y el chambergo Maxera.

Los nocherniegos libertinos de la Boca no se la pasaban sin ir, después de las audiciones, a bailarse un tanguito en los burdeles. Los bailarines de renombre como El Cívico, solían dar allí verdaderos espectáculos de coreografía orillera. En una atmósfera de desvarío el individuo se apartaba en dichos casos y aplaudía, invariablemente embriagada, frenética, la turba lupanaria. Se ponían de mal humor los bailarines rivales, se enloquecía el corazón de las prostitutas, se estimulaba la ambición de los mocosos con aire de cafisitos precoces. Cortes y quebradas, lujurias, vocería guaranga, botellas, Manoseos torpes, dagas celosas, humo. Si no había trifulcas y detenciones, hasta el amanecer no se daban tregua los musiqueros. Y los homosexuales, y las escenas droláticas y grotescas.

Todo aquello ha sido, en una palabra, el motín. La zona ribereña de las mancebías fue sin duda el foco más importante de la rebelión de la gente moza de esos años contra la moral. Mucho antes que en Francia, hubo un movimiento existencialista en la ciudad de Buenos Aires. En los alrededores de Suárez y Necochea llegó a los extremos últimos de la náusea el envilecimiento del populacho bravío y de sus secuaces. No por nada los dulces, soñolientos e insólitos bandoneones no hacían en esa esquina otra cosa que darse a conocer a las masas, y hecho eso huían. Ahogaban sus voces el estruendo y el tufo del vicio.



Plano Arqueológico sitios de Tango en Suárez y Necochea.



Suárez y Necochea. Cantina Piccolo Vapore, donde funcionó el cafetín que dio inicio al tango moderno.



Suárez y Necochea. Plato marinero hallado en una excavación. Museo de Bellas Artes de La Boca Benito Quinquela Martín.



Suárez y Necochea. Mural de Vicente Walter en ruinas de la cantina Gennarino.



Suárez y Necochea.
Ruinas de la cantina Tres Amigos.



Retrato de la vida nocturna de la calle Necochea hacia la segunda mitad del siglo XX.



Vista histórica de la calle Necochea.

3.9 Los cafetines de Barracas

¿Quién mejor que Cadícamo para evocar aquel ambiente tanguero y compadrito que se respiraba en los cafés de Barracas allá por las dos primeras décadas del siglo XX?:

Café de Barracas (No)

Música: Eduardo Arolas (1920) - Letra: Enrique Cadícamo (1952)

*Viejo café de Barracas,
turbios recuerdos de entonces,
que allá por el año once
tenía entreveros de facas...
Hoy has cambiado tu pinta,
todo es nostalgia y neblina,
ya no es muchachos de esquina
la del Café El Pasatiempo,
cuando tocaba en sus tiempos
el Tigre del Bandoneón.*

*Tu luz de gas, hoy, tan distante,
no alumbraba más, café cantante...
Lupe cantaba canciones bellas,
Lupe era estrella de aquel café.
Tu luz de gas ya no destella
Ni alumbraba más la escena aquella,
cuando una noche, de puro guapo,
la alcé en un coche y la robé.*

*Sacarle punta a un recuerdo
es regresar del olvido...
¡Cuantos amigos se han ido;
de todos ellos me acuerdo!
Ya nos perdimos de vista,
viejo café de Barracas,
siento tus luces opacas
y hoy tiemblan dentro 'e mi pecho...
¡Yo soy tu amigo derecho
que no te olvido jamás!*

Salón La Cavour

Letra: Cadícamo sin fecha

*La Cavour fue un salón de gente temeraria que
existió por la calle Coronel Salvadores entre las de
Patricios y creo que Hernándezarias,
barrio de milongueros, taitas y cuarteadores.*

*Sábado por la noche "función y baile había"; ahí
el filodramático daba Justicia Criolla, el "Centro
Parlatutti" la sala conmovía y el drama hacía llorar
igual que la cebolla.*

*De aquel cuadro que todos llenaban de alabanza,
Emilio Lola era el director de la escena, lucía con
orgullo y llevaba ala usanza de Pablo Podestá,
imponente melena.*

*Luego de la función retiraban las sillas
y entonces todo aquello se convertía en pista;
Garrote con su trío hacía de parrilla sus tangos
inspirados, era bandoneonista.*

*Cuando ya las parejas salían a bailar
siempre había un incidente que aparejaba el corte,
pendencieras miradas se hechaban al pasar y las
provocaciones eran el gran deporte.*

*Había quién traía dos damas comodines
porque le daba el cuero para tener cuñada, y con
ese tronquero y esos dos balancines se tiraba parejo
cualquier chata pesada.*

*Ante tanta abundancia, si alguien se le acercaba
para pedirle una al don Juan pintoresco, éste le
respondía por la que le sobraba: "también baila
conmigo; la traigo de refresco".*

*Cuando un guapo sabía que su mujer fallaba
coquetando con otro, la sometía a prueba y
sonriendo de celos al rival invitaba a bailar una
pieza con la pérfida Eva.*

*Provocativamente le seguía diciendo:
"Baila con mi mujer..." y si este se negaba, entonces
para el patio del fondo iban saliendo, sacando de la
sisa del chaleco sus dagas.*

*Por eso en las noches de baile se escuchaba
la campana del negro furgón de la Asistencia
que llegaba... se iba... volvía... y regresaba
al Argerich, cargando con heridos de urgencia.*

*Siempre tuvo ese clima nuestro tango canyengue,
el culto del coraje fue su mejor blasón,
sus notas eran pasos de un malevo de lengua
y su ritmo, el candombe de un negro cimarrón*

Los cafetines de Barracas fueron el nexo, el lugar de discusión que quedaba entre el domicilio de los músicos, los escenarios chicos y la academia de música dirigida por Alberto Williams en la actual calle José Salmun Feijoo. Pensemos que allí concurrió Filiberto, que al mismo tiempo el compositor boquense Arnaldo D'Espósito recorría el camino que separa el Riachuelo y el teatro Colón. Eran los tiempos donde se contaban las historias de los bandos de antaño y donde se discutía, cuál era el mejor futuro del tango. De aquellos míticos lugares, podemos mencionar a los siguientes:

Café T.V.O.

Donde el Camino Largo (Montes de Oca) se juntaba con Iriarte, estaba el café T.V.O. Ocupaba una punta de la quinta donde había transcurrido el drama Amalia de José Marmol aunque el predio ahora ya no era frecuentado por unitarios o federales sino por malevos de pantalón a la francesa y saco negro, atraídos por la presencia del Tigre del bandoneón: Eduardo Arolas. También se vieron en el T.V.O. los payadores más importantes de la época que protagonizaban desafíos que duraban hasta ya entrada la madrugada. Se dice que aquí el violinista Alpidio B. Fernández en 1916 compuso su primer tango titulado con el nombre del lugar, dedicado a los Sres. Ghiglione y Cía., propietarios del gran café y billares T.V.O. Asimismo "Pasado Florido", se menciona al café TVO. Letra de Cadícamo y música de Rosendo Luna. Como nos cuenta Gregorio Traub, un café famoso de corta duración "Una Noche de Garufa" . Fue regentado por Arolas

y Betinelli en el año 1912 y hay dos anécdotas sobre el mismo. Para su amoblado se usaron los muebles que había descartado el mítico "Armenonville", que estuviera ubicado en Tagle y Libertador y dónde Gardel sufriera una herida de bala. Además en este local Arolas compone junto a Tito Roccatagliata, el tango "Lágrimas" en homenaje a la muerte de la madre de un amigo suyo. Se estrena en Montes de Oca 1675/81.

Otros cafés importantes de la zona de Barracas fueron "El león" de Montes de Oca y Australia o "La Cavour" de Sarmiento 764 (hoy Cnel. Salvadores 1400) que devinieron en "academias de tango" junto con la "Fratellanza Artigiana", el "Olimpo Argentino" y la "Sociedad Liguria". Café León: esquina Nord Oeste de Quinquela Martín y Montes de Oca. Reducto de Tango donde tocaron Bardi, Arolas, Genaro. La Luna: Café y Pulpería. Montes de Oca y Uspallata, lugar de payadores y recitadores como José Ingenieros, Rubén Darío, Villoldo, Alfredo Palacios. Hoy edificio MOPIN. El Vasco: Olavarría y Azara. Debut de orquestas. Quinta de Hernández, vuelta de Berisso. Café El Faro, El Danubio Azul: entre el 20 y el 50. La Fratinola: poema de Cadícamo en su libro El Viento que lleva y trae. Esquina Suroeste, vivió Villoldo. El Arbolito Café: Piedras e Ituzaingo esquina Nord Este. Donde paraban tangueros. Café de Doña Dominga sobre la avenida Montes de Oca. El Café del Plata: Montes de Oca y California, morada de intelectuales como Astori. Café parada de los Vascos. Ituzaingo 700. Café El Sol: Ituzaingo y Montes de Oca. El Pensamiento: Montes de Oca y Brandsen Nord Oeste. En 1915 cantó Gardel e Ignacio Riverol. La Pelada: Patricios 584/88.

El Progreso es de 1942 antes fue farmacia Villela. Salón Olimpo: como la Fratellanza, Patricios al 200. Petinelli, industrial Vieytes 1274, El Olimpo Fábrica. Club Sportman: bailes. Vieytes 1240/2.

Paisaje Arqueológico: En el paisaje de los cafetines de Barracas, se puede encontrar una gran variedad de envases, vasos y restos arqueológicos de comestibles. Además de los propios espacios utilizados para la recreación y la sociabilidad en una etapa del tango en formación.



*4. La Preservación del Patrimonio
Cultural Arqueológico del Tango*





Arqueología es reconocer el urbanismo antiguo, es arquitectura y partituras, biografías y pozos de basura y letrinas de burdel. La arqueología del tango es una forma de ejercer una actividad científica a partir de revisar la historia de la arqueología urbana y de sentir y pensar el tango como algo que le es propio a la ciudad porteña. La arqueología del tango busca conocer y preservar las historias y los bienes del tango de Buenos Aires. Para ese fin, aplica una metodología arqueológica para reconocer usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas tangueras.

En toda ciencia, hay teorías. En la arqueología del tango, las teorías son sobre sus orígenes y lugares cotidianos, personas y encuentros, sociabilidad y ocio en los arrabales. Las teorías arqueológicas sobre el tango quieren explicar los espacios del tango, casas, cafetines, almacenes y burdeles; las marcas coreográficas del tango; la vida en el conventillo; la comida y las elecciones de consumo; el trabajo, la resignación y la desgracia; la sociedad del malevaje; la experiencia de los inmigrantes; la vida de los tangueros famosos, crianza, inicio y producción,

Son verdaderas biografías materiales que podemos conocer y recorrer, recorridos por la vida. Asimismo, cabe destacar que la actividad arqueológica del tango en Buenos Aires, está respaldada y enmarcada por numerosos antecedentes promovidos por UNESCO.

Contrariamente a las perspectivas hegemónicas naturalizantes y objetivadoras que sobre el patrimonio cultural suelen esgrimir determinadas agencias culturales estatales e internacionales, cabe resaltar la perspectiva del antropólogo brasileño José Reginaldo Santos Gonçalves, quien aboga por mantener el reconocimiento de la naturaleza

necesariamente ambigua y precaria del patrimonio cultural. Para él, “los *“patrimonios culturales”* serían entendidos más adecuadamente situados como elementos y mediadores entre diversos dominios sociales simbólicamente contruidos, estableciendo puentes y cierres entre categorías cruciales, tales como pasado y presente, dioses y hombres, muertos y vivos, nacionales y extranjeros, ricos y pobres, etc.” (Gonçalves, 2005). En este sentido, siguiendo la perspectiva de Gonçalves, es que es pertinente acudir al concepto de *resonancia*, el cual hace referencia al poder conferido a un objeto que ha sido sobre determinado con la virtud de evocar, irradiar o representar aquello que en rigor lo trasciende. Entonces, cuando las instituciones trabajan en la gestión de la *resonancia*, estas realizan un cuidadoso trabajo de eliminación de ambigüedades; una puesta en valor o activación del patrimonio cultural. Esto sería un trabajo discursivo que “*sustituye categorías sensibles, ambiguas y precarias, por categorías abstractas y con fronteras nítidamente delimitadas con la función de representar memorias*”. (Gonçalves, 2005). El riesgo de esto, es que la eliminación de la ambigüedad, termine vaciando el contenido de la *resonancia* y su poder mediador, es decir, “*su poder de evocar al espectador las fuerzas culturales complejas y dinámicas de donde los patrimonios culturales emergen*” (Gonçalves, 2005).

Asimismo, cabe agregar, siguiendo con Gonçalves, que la relación entre el patrimonio cultural y las formas de identidad individual o colectiva “*no es apenas una relación externa y emblemática*” sino que “*no hay subjetividad sin alguna forma de patrimonio*”. Es decir, que no hay patrimonio cultural que no sea al mismo tiempo condición y efecto de determinadas modalidades de autoconciencia individual o colectiva, y

además, campos de disputa. En suma, uno de los desafíos para preservar el patrimonio cultural de La Boca y Barracas, es pues, el de rescatar y preservar la *resonancia* del tango, objetivo con el cual contribuye este catálogo de arqueología del tango en La Boca y Barracas.

Es de nuestro interés entender al patrimonio local como una construcción social que conforma una identidad definida, que la hace única ante la ciudad y el mundo. Este sentido, debería ser una actitud fundamental a la hora de recobrar la motivación por recuperar nuestro barrio. El desarrollo de cada uno de los iconos y lugares de La Boca deberá ser la impronta que nos lleve por un incesante camino de múltiples dimensiones que profundice la historia, la resignifique y nos lleve a trascender las geografías de lo meramente instituido por la frontera comercial del desarrollo turístico. El patrimonio debe tener un fuerte arraigo en la comunidad, para que esas fronteras se abran y brinden mayores posibilidades a los habitantes, para que no deban pensarse a sí mismos como meros espectadores de su propio hábitat. Por eso el patrimonio es un factor motivacional, que puede ser la puerta para construir ideas de recuperación, trabajo, capacitación, investigación, y desarrollo de saberes y habilidades, vinculadas a las tradiciones y necesidades de la zona. No se piensa el patrimonio como algo museístico del pasado para que sea observado por los otros, se lo piensa como algo vivo para que sea la posibilidad del sustento y el orgullo de pertenecer, de ser, y de tener una identidad, que se vea transferida a la educación, el urbanismo y las políticas públicas, sobre las que se intentará incidir para que no entiendan al todo por sus fragmentos, sino de manera integradora.

En conclusión se destaca que el patrimonio es diferente a una idea de “reproducir” o “copiar” el pasado por el sólo hecho de ser pasado.



Esculturas de tango en el Museo Histórico de Cera de La Boca.



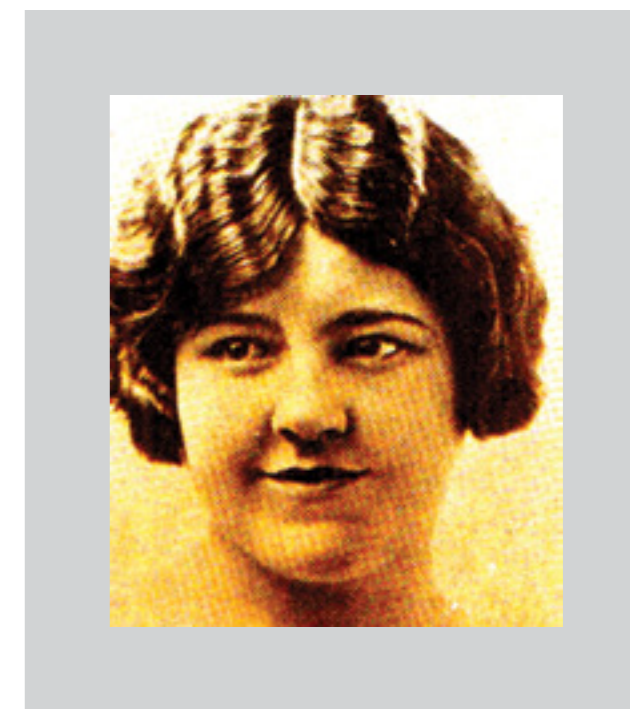
Caminito con turistas.



Obra casa de Bombas en Vuelta de Rocha.



Carlos Melo 733. Solar Natal de Rosita Quiroga.



*Rosita Quiroga.
Famosa cantante de tono arrabalero.*





5. Conclusiones



El tango en la actualidad es un boom mundial. La gente se pone fanática por conocerlo, escuchándolo, bailándolo y corporizando su historia. A través del registro obtenido mediante métodos científicos demostramos que es posible una reconstrucción histórica y la elaboración de un relato acerca del tango en La Boca y Barracas de principios de siglo XX que narre, así, nuestro presente.

Los antecedentes en el estudio arqueológico urbano de Buenos Aires son más que considerables. Especialmente durante los últimos 20 años se realizaron muchos estudios e intervenciones de rescate por parte de grupos de investigadores de diferentes disciplinas. Se han estudiado una gran cantidad y variedad de estructuras subterráneas. La bibliografía al respecto es elocuente. Este manejo de fuentes, plantea sin embargo problemas que se acercan a una arqueología del pasado reciente, hace 100 años, allí donde o cuando los bienes comienzan a ser arqueológicos y se mezclan con la demografía, la historia, los documentos, los sonidos, las canciones, los cafetines. Comenzamos a reconocer los sujetos sociales y la construcción del vivir la ciudad, el trabajo, la alimentación, la sociabilidad y la recreación junto al tango.

Llegar a una conclusión de este texto es precisamente demostrar la posibilidad de estudio y recuperación por medios no destructivos sino de preservación. El texto es un instructivo de cómo plantar una danza científica combinando en una reunión, muchas fuentes transdisciplinarias, de las más tempranas posibles, para observar la transformación en el tiempo del lugar del tango en La Boca y Barracas. Dado que el tango es Patrimonio de la Humanidad y sostén de la identidad argentina y de la Ciudad de Buenos Aires

en particular; desde la historia y la antropología, revisamos el puerto y el arrabal, planteamos ejes de discusión y ejemplos que representan una gran diversión conocerlos. Reconstruimos el contexto socio-cultural de dicha época barrial, portuaria, orillera, para poder entender cómo y por qué se origina y crece el tango. Por otro lado, buscamos rastrear biografías y trayectorias personales y profesionales de referentes tangueros de dicho período, para dar cuenta de cómo era el proceso creativo. Asimismo, tomando al tango como un todo, buscamos entender cómo se articula, específicamente, el tango denominado *orillero* en el desarrollo posterior de la música, la danza y la sociabilidad del género.

En este sentido, la arqueología brinda herramientas para conocer y gestionar los recursos culturales que se encuentran enterrados o representan patrimonios visibles como los arquitectónicos y espaciales urbanos, junto a su emplazamiento y vegetación que les son inherentes a una comunidad, tan inherentes como el tango es de la humanidad. Y que además son por definición finitos y no renovables.

Es muy importante conocer la relación entre la tecnología y la sociedad a través del tiempo y el espacio para valorizar el patrimonio y prever impactos sobre recursos no renovables. En el barrio de La Boca esto se experimenta permanentemente en su suelo, geografía, viento y sol, al haber sido construida sobre el lecho del Riachuelo y su llanura de inundación. La arqueología muestra dónde está el tango en la geografía histórico social del tango.

Existen fuentes de toda índole referidas al Tango, cuyo contexto y cultura material es estudiada por los arqueólogos; En los barrios de La Boca y Barracas los referentes del tango son

muchos y se encuentran en diferentes estados de conservación, muchos confundidos o recubiertos con refacciones posteriores, pero que conservan las marcas y depósitos arqueológicos en forma de rellenos de pozos, terraplenes, divisiones arquitectónicas, densidad, distribución y diversidad de artefactos del Tango; Los jóvenes estudiantes y futuras generaciones de ciudadanos y habitantes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, precisan reconocer estas materialidades arqueológicas para preservar y potenciar su identidad relacionada al Tango; Esta memoria es precisa para relacionarse con otros habitantes del mundo y de sitios patrimonio de la humanidad en la Argentina (como es la Quebrada de Humahuaca) y en la región, como lo es la República Oriental del Uruguay.

Resulta entonces fundamental desarrollar una arqueología del tango para preservar aquellos sitios con potencial arqueológico y que puedan develar estas cuestiones.

Teniendo en cuenta que el tango es Patrimonio de la Humanidad declarado por UNESCO y que es ley de la ciudad promover toda actividad vinculada a preservar dicho legado, consideramos que este trabajo contribuye a preservar y poner en valor el patrimonio y los sitios vinculados a la historia del tango. En la memoria urbana, esto ocurre cuando los ciudadanos se apropian de su propia identidad, la preservan y promueven orgullosamente.

En suma, es importante conocer para cuidar. Es importante conocer para saber qué se tiene, qué se es como lugar, qué historias hay, para la gestión de la identidad en este caso de La Boca, Barracas, Caminito, la calle larga, el Riachuelo, los barcos, los inmigrantes, las cantinas, los negros, los cafetines, los lugares de Filiberto,

Arolas, Villoldo, Maciel. La destrucción de los testimonios de la historia del tango y sus resonancias resultaría en un daño irreparable.



Caminito para los turistas y porteños que trabajan con ellos.





*Obra de Berni.
La orquesta típica, 1940/75. Museo
Nacional de Bellas Artes.*



*Vasos del Taller de Garibaldi, famoso café concert de la década de 1970,
antes una carpintería y antes un almacén de Manuel Peri. Rocha 901.*



En 1923 el pintor Benito Quinquela Martín decidió refundar la República de La Boca. José Víctor Molina fue elegido Presidente Dictador de esta II República de La Boca.



Conjunto Típico Eduardo Arolas. eltangoyusunvitados.com





6. Bibliografía y Notas



Bibliografía citada

Albertotti, E. 2012. Maderas, astilleros y talleres de ribera en La Boca del Riachuelo de fines del siglo XIX. Tesis presentada para optar al título de Licenciatura en Antropología de la Universidad de Buenos Aires en el área Arqueología. Ms.

Armus, D. 1990. Mundo urbano y la cultura popular. Estudios de historia social argentina. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Branton, N. 2009. Landscape Approaches in Historical Archaeology: The Archaeology of Places. In *International Handbook of Historic Archaeology*, Majewski, Teresita and David Gaimster, eds. Springer.

Bucich, A. J. 1971. La Boca del Riachuelo en la Historia. Asociación Amigos del Museo - Escuela de Bellas Artes de La Boca.

Caride Bartrons, H. 2009. Apuntes para una geografía de la prostitución en Buenos Aires. 1904-1936. Seminario de Crítica IAA N° 162. FADU UBA.

Cirio, P. 2007. La música afroargentina a través de la documentación iconográfica, Bogotá. D. C., 2007, Universidad Nacional de Colombia, <http://es.scribd.com/doc/7963633/Musica-afroargentina-a-traves-de-documentacion-iconografica-Lic-Pablo-Cirio>
Bibliografía

Cirio, P. 2006. La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines. En *Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*. Maronese, L. (Comp.). Temas de Patrimonio Cultural 16. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Pp. 25 – 60.

Chapman, H. 2006. *Landscape archaeology and GIS*. Stroud.

Chichkoyan, K. 2007. La Comida en La Boca. Un modelo alimentario. Tesis de licenciatura Departamento de Ciencias Antropológicas Facultad de Filosofía y Letras UBA. Ms.

Darvill, T. 2007. Research frameworks for World Heritage Sites and the Conceptualization of Archaeological Knowledge. *World Archaeology* Vol. 39 (3): 436-457.

Devoto, F. 1991 Los orígenes de un barrio italiano de Buenos Aires (La Boca, 1830-1870). En: *Estudios sobre la emigración italiana a la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX*. Universitá de Sassari. F. J. Devoto (Comp.). Edizioni Scientifiche Italiane Serie Studi 1. Pp. 115-141.

Dussel, E. 2000. Europa, modernidad y eurocentrismo. En libro: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*.

Edgardo Lander (Comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000.

Ebert, J. I. 1992. *Distributional Archaeology*. University of New Mexico Press, Nueva Mexico. Estados Unidos de Norteamérica.

Goldman, G. 2008. *Lucamba Herencia Africana en el Tango*. Editorial Perro Andaluz Ediciones. Montevideo.

Guevara, C. 1988. La Boca. Su Historia Urbana y su Composición Étnica. *Anales del Instituto de Arte Americano* Nro. 26. Pp. 52-62. FADU UBA. Buenos Aires.

Guillermo, S. 2004. Reinterpretando las estructuras halladas en el rescate arqueológico del Banco Central de la República Argentina. En: *Aproximaciones Contemporáneas a la Arqueología Pampeana*. Gustavo Martínez, María Gutiérrez, Rafael Curtoni, Mónica Berón y Patricia Madrid (Eds.). FCS - UNCPBA. Olavarria. Pp. 469-477.

Harris, E. C. 1991. *Principios de estratigrafía arqueológica*. Editorial Crítica. Barcelona. España.

Maronese, L. 2006. (Comp.) *Buenos Aires Negra. Identidad y Cultura*. Temas de Patrimonio Cultural 16. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

Matamoro, B. 1971. *Historia del tango*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Orser, Charles Jr. 2000. *Introducción a la arqueología histórica*. Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Buenos Aires.

Puccia, E. H. 1977/2011. *Barracas en la historia y en la tradición*. Buenos Aires. MCBA.

Rivera, J. B. 1995 *Cartografías urbanas del tango: los ámbitos antagónicos y complementarios del tango*. En: *Ericlia Moreno Chá (Comp.) Tango tuyo, mío y nuestro*. INAPL, Buenos Aires Pp. 149 – 164.

Schávelzon, D. 1991. *Arqueología Histórica de Buenos Aires. La cultura material porteña de los siglos XVIII y XIX*. Corregidor, Buenos Aires.

Schávelzon, D. 1996. El cotorro. *Arqueología de un conventillo*. Crítica Nro. 73. IAA e IE, FADU - UBA. Ms.

Schávelzon, D. 2003. *Buenos Aires Negra. Arqueología Histórica de una ciudad silenciada*. Emecé, Buenos Aires.

Senatore, M. X. *Arqueología e historia en la colonia española de Floridablanca, Patagonia, siglo XVIII*. Teseo, Buenos Aires. 2007.

UNESCO. 1972. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

Varela, G. 2005. Mal de Tango - Historia y genealogía moral de la música ciudadana. Editorial: Paidós Buenos Aires.

Weissel, M. 2012. Hallazgo de un naufragio en La Boca del Riachuelo. Actas del I Congreso Internacional de Arqueología de la Cuenca del Plata. Buenos Aires. INAPL, en prensa.

Weissel, M. 2009. Arqueología de La Boca del Riachuelo. Fundación de Historia Natural "Félix de Azara" Vázquez Mazzini, Buenos Aires.

Weissel, M. 1997. Arqueología en La Boca y Barracas. El mantenimiento del relleno de las oquedades de las tapas de bocas de registro de servicios urbanos del Radio Antiguo de provisión de agua de la Capital de la República Argentina. Tesis de Licenciatura. Revista Noticias en Antropología y Arqueología. Nro. 13.

Zarankin, A. 1999. Casa Tomada, sistema, poder y vivienda doméstica. Sed Non Satiata, Teoría Social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea. A. Zarankin y F. Acuto (Eds) Pp. 239-272. Del Tridente, Buenos Aires

Otra biblioteca de referencia

Alposta, L. 2005. Mosaicos Porteños. Marcelo Olivieri editor. Buenos Aires.

Álvarez, V. H. 2011. Arqueología del Tango - Informe sobre Bares, Buenos Aires.

Barcia, J. 1973. El lunfardo de Buenos Aires. Ed. Paidós. Buenos Aires.

Barela, L. Schávelzon, D. Zakim, N. Piñeiro, A. Frassi, P. y Silveira, M. 2011. Café de Hansen. Historias y Hallazgos en Palermo. DGPeIH.

Bossio, J. A. 1968. Los cafés de Buenos Aires. Ed. Schapire. Buenos Aires.

Cadicamo, Enrique. Mis memorias. Ed. Corregidor. Bs. As. 1999

Cadicamo, Enrique. Poemas del bajo fondo: viento que lleva y trae. Peña Lillo Editor. Bs. As. 1964

Cirio, P. 2010. Afroargentino del tronco colonial. Una

categoría autogestada. Documento de trabajo entregado en mano a las autoridades del Indec a efectos de que tomen conocimiento sobre la cuestión, en una reunión mantenida en mayo de 2010. http://es.wikipedia.org/wiki/Poblaci%C3%B3n_negra_en_Argentina

<http://es.scribd.com/doc/7963633/Musica-afroargentina-a-traves-de-documentacion-iconografica-Lic-Pablo-Cirio>

Cunietti Ferrando, F. 1999. James Brittain y el parcelamiento de la Boca del Riachuelo. Historias de la Ciudad. Una revista de Buenos Aires. Año I, N° 2. Pp. 7 – 25.

Cutolo, V. O. 1998. Historia de los barrios de Buenos Aires. Ed. Elche. Buenos Aires.

De Gandía, E. 1939. Historia de la Boca del Riachuelo. Buenos Aires. Ateneo Popular de La Boca.

Ellis, E. 1987. La Boca. Identificación de proyectos para su puesta en valor. Boletín Informativo Techint Nro. 249. Buenos Aires.

Ferrer, H. 1960. El tango. Su historia y evolución. Peña Lillo Editor. Buenos Aires.

Furlan, L. 1971. La poesía lunfarda. C.E.A.L. Buenos Aires.

Gobello, J. y Olivieri M. 2010. Lunfardo. Curso básico y diccionario. Ed. Libertador. Buenos Aires.

Goldman, G. 2003. El tango: emergente de un conflicto en la sociedad afromontevideana (1867-1890)", en Música al sur, Revista electrónica de la Escuela Universitaria de Música, UDELAR, www.eumus.edu.uy/revista

Groussac, P. 1916. Mendoza y Garay: las dos fundaciones de Buenos Aires. J. Méndez, Buenos Aires.

Mina, C. 2007. Tango. La mezcla milagrosa (1917-1956). Sudamericana. Buenos Aires.

Ministerio de Educación de la Nación. Subsecretaría de Coordinación Administrativa. Producción: Dirección de Gestión Informática. 2012. El origen de la palabra "Tango". <http://www.me.gov.ar/efeme/diatango/palabra.html>

Morales, M. y H. Paradela 1998. Conventillos de La Boca. Integración, manipulación y conflicto. Informe Interno Gabinete de Arqueología. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. Ms.

Morales M. Paradela H. Bianchi Vilelli M. Cardillo M. Guillermo S. 2003. Fundamentos teórico – metodológicos para la evaluación de potencial arqueológico en áreas urbanas. En: Análisis. Interpretación y gestión en la Arqueología de Sudamérica. R.P Curtoni y M. L. Endere (Eds.) INCUAPA UNCPBA. Olavarría. Pp. 219 – 242.

Nogués, G. 2003. Buenos Aires, ciudad secreta. Ed. Sudamericana. Buenos Aires.

Porta, M. y M. Lacarrieu 1985. Rehabilitación de Conventillos en Buenos Aires. Summa Colección Temática Nro. 2. La Madera una Tradición Perdurable. Buenos Aires. Pp. 56-59.

Puccia, E. H. 1968. Barracas, su historia y sus tradiciones, 1536 - 1936, Buenos Aires. República de Barracas.

Rodríguez Ponziolo, R. 2011. Nueve puntos bravos... de La Boca y el Tango! Junta Auténtica de Historia y Cultura de La Boca del Riachuelo, el Sábado, 10 de septiembre de 2011.

Salas, H. 2008. Tango. Una guía definitiva. Ediciones B. Buenos Aires.

Salas H. 1997. El Tango. Planeta. Buenos Aires.

Sapir, E. 1978. El lenguaje. F.C.E. México.

Suárez Danero, E. 1970. El sainete. C.E.A.L. Buenos Aires.

Tallon, J. S. 1959. El Tango en sus etapas de música prohibida. "Cuadernos del Instituto Amigos del Libro Argentino" Buenos Aires. <http://www.scribd.com/doc/55357064/-J-sebastian-Tallon-El-Tango-en-Sus-Etapas-de-Musica-Prohibida>

Weissel, M. y Kleiman, M. 2011. Informe Arqueología del Tango en el Riachuelo. Ms. CPPHC HBLB.

Weissel, M. y M. Cardillo 1999. Dinámica antrópica y ambiental en las tierras bajas del Riachuelo y Puerto Madero: un enfoque. Mesa de Comunicaciones. XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Córdoba.

Weissel, M. y M. Cardillo 2001 Malacología y procesos de formación. El caso arqueológico del sitio de la Vuelta de Rocha en el marco general de los barrios de La Boca y Barracas. Separata de la revista Nótulas Faunísticas N° 7. FHN Félix de Azara. Buenos Aires.

Weissel, M. y J. Novello 2004. Nadie lo hubiera hecho: Rescate de la arqueología ferropuertaria en la ribera norte del Riachuelo. Tramo La Boca – Barracas. Capital Federal. Mosaico, Trabajos de Antropología Social y Arqueología. Editora: Mariana Carballido Calatayud. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano – FHN "Félix de Azara" Universidad CAECE. Pp. 233-244.

Weissel, M. y P. Willemsen 2002. La génesis del emporio. Informe final de actividades Fundación Andreani. Ms.

Weissel, M. I. Ozán, M. Smith, J. Cruz, V. Valladares 2008. Apropiación material del espacio por la actividad cultural: Barraca Peña, La Boca. Actas del III Congreso Nacional de Arqueología Histórica. María teresa Carrara (Compiladora). Pp. 101-110.

Weissel, M. 1995 Arqueología del tango en una ciudad productora de vestigios arqueológicos. Presentado al Coloquio: "Buenos Aires 1910: el imaginario para una Gran Capital". The Getty Center for the History of Art and The Humanities.

Weissel, M. 1996. Pasar a ser graduado y rescatar la arqueología de la Boca del Riachuelo. Actas Congreso Nacional de estudiantes de Arqueología. Universidad de Tucumán.

Weissel, M. 1997. Preservación Patrimonial de la Plazoleta de los Suspiros y Arqueología de Rescate en la Vuelta de Rocha del Riachuelo. Barrio de La Boca. Informe de tareas y análisis. Buenos Aires. Ms.

Weissel, M. 1998. Arqueología Histórica en la Vuelta de Rocha del Riachuelo. Capital Federal República Argentina. Actas II Congreso Argentino de Americanistas. Buenos Aires. Tomo II, Pp. 553-584.

Weissel, M. 2000. Puerto al fin. Informe de las tareas realizadas en el barrio de la Boca del Riachuelo. Enero Julio 1999. Actas III Congreso Argentino de Americanistas. Buenos Aires. Tomo III, Pp. 427-458.

Weissel, M. 2001 Metodologías y alcances sociales de la práctica profesional en Arqueología Urbana e Industrial en la Argentina. Ponencias Tercer Coloquio Latinoamericano sobre Rescate y Preservación del Patrimonio Industrial. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage. Santiago de Chile. Pp. 307-318.

Weissel, M. 2006. Las casa de chapa y madera como sitios arqueológicos. XX Jornadas. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Ms.

NOTAS

1 “El hombre del tango y no el tango era lo que rechazaba el pundonor nacional. Lo sexual psicopático, lo erótico relajado, lo venéreo petulante, estaba hasta en el modo de andar del compadrito mismo. A distancia se percibía su olor a casa pública, a degeneración mental, a heredo alcohólico, a erotomanía”. (Tallon, 1959: 5).

2 “El tango no era meramente una música, una canción, un baile familiar o popular de ciertas horas alegres. Era algo consubstancial con el bajo fondo. Algo oriundo del lenocinio y de la amoralidad del compadrito. Y se había convertido en un modo de ser, en un estilo psicológico, en una manera de vivir. Quería pasar en definitiva, por ser una clave para diferenciarse como argentino. Y el prohibicionismo de los criollos decorosos como mi padre sentía que eso era ofender al pueblo argentino decente. En consecuencia, se injuriaba en su criterio nada menos que la dignidad de la Nación. Yo no hubiese podido ocuparme del tango compadre y de su mundo repulsivo de no tener, por un lado, el propósito de sostener de esta manera que la prohibición de las familias del pasado se justifica ampliamente; pero, por otro, deseo sostener mi convicción de que hubo, paralelamente a la del compadraje, otra realidad, la de los hogares del pueblo”. (Tallon, 1959: 3).

3 Los principales asientos negreros de Buenos Aires estaban en el Retiro (ingleses) y en el Parque Lezama (franceses).

4 Más de 600.000 personas. Elaboración propia en base a los censos 1855, 1895, 1980, datos del CGP3 1998 y Bucich, A. J. La Boca del Riachuelo en la Historia. Asociación Amigos del Museo de Bellas Artes de La Boca 1971.

5 Liernur, Jorge y Silvestri, Graciela, “El umbral de la Metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)”, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

6 Andrada, Calcagno, Etcheandía, Fricia, García, Lacarrieu, Mesquida, Moughty, Porta, Quitans, Sinigaglia y Volpini Las Casas de Madera y chapa del barrio de La Boca. Revista Dana Nro. 25. Pp 10-16. Resistencia 1982; Aslan, L. Joselevich, I. Novoa, G. Saiegh, D. y Santaló, A. Buenos Aires La Boca 1885 - 1970. Inventario de Patrimonio Urbano. CONICET SECYT. 1989; Durrieu, M. Cimentación de las construcciones en suelo huido. Ciencia y Técnica. Revista del Centro de Estudiantes de

Ingeniería. Vol. 100 Nros. 489-490. Pp 179-259. Buenos Aires 1943; Durrieu, M. y A. Bonetti Maderas. Crecimiento y caracteres de las maderas. Revista del centro de Estudiantes de Ingeniería. Año XXI Nro. 218. Buenos Aires 1920; Ellis, E. 1987 La Boca. Identificación de proyectos para su puesta en valor. Boletín Informativo Techint Nro. 249. Septiembre Octubre. Buenos Aires; García, A. Volpini, N. Fricia, J. Echeandía, C. Calcagno, L. Moughty, D. Schevach, H. Lacarrieu, M. Madera y Chapa en el Barrio de La Boca. Summa Colección temática 2. La Madera una Tradición Perdurable. 1985; Katzenstein, E. Las Casa de La Boca y del Dock Sud en Buenos Aires. Revista Casabella nro. 213. 1956; Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Instituto Histórico de la Ciudad. Secretaria de Cultura y Educación. Historias de Buenos Aires. Diario de un Testigo. La Boca en 1910. Año 6 Nro. 22. 1993, La Boca el color de Buenos Aires. Programa Por La Memoria. 1998; Oliva, J.F. Relevamiento de las construcciones rurales de madera de Misiones. Sistemas constructivos de las viviendas según las etnias de la colonización. Misiones 1979; Porta, M. Lacarrieu, M. Rehabilitación de Conventillos en Buenos Aires. Summa Colección Temática 2. La Madera una Tradición Perdurable. Pp 56-59. 1985; Villaluso, B. La madera en la arquitectura. El Ateneo. Buenos Aires 1992.

7 Auza, N. “Salud e Industria en el Buenos Aires de 1910”. La salud en Buenos Aires. Jornadas de Historia de la Ciudad. 1988. Pp. 97 – 119; Cuenya, B. Inquilinatos en la Ciudad de Buenos Aires. Referentes teóricos e históricos y un estudio de caso en el barrio de Almagro. Cuadernos del CEUR. Buenos Aires Nro. 24. 1988; Gazzoli, R. y otros. Inquilinatos y hoteles de Capital Federal y Dock Sud: establecimientos, población y condiciones de vida. Centro Editor de América Latina. Serie Conflictos y Procesos Nro. 29. 1989; Guevara, C. Vega, S. y Atlas, G. La huelga de inquilinos de La Boca. Crítica 78. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Jornadas de la carrera de Sociología: Veinte años después. Taller de Historia Urbana. 1997; Gutierrez, L. Condiciones de la vida material de los sectores populares en Buenos Aires 1880-1914. Revista de Indias. Vol. XVI. Enero-Junio. p.167-202. Instituto “Gonzalo Fernandez de Oviedo”. Consejo Supremo de Investigaciones Científicas. Madrid 1981; Hardoy, J. y Armus, D. Conventillos, ranchos y casa propia en el mundo urbano. En: Mundo Urbano y Cultura Popular. Estudios de Historia Social Argentina. Editorial Sudamericana. 1990; Paez, J. El Conventillo. Centro Editor de América latina. Colección Grandes Exitos Nro. 40. Buenos Aires 1956; Pastrana, E. Bellardi, M. Agostino, S Gazzoli, R. Vivir en un cuarto. Inquilinatos y Hoteles en Buenos Aires. IIED-AL. Medio Ambiente y Urbanización. Año 13. Nro. 50/51. Marzo Junio 1995; Recalde, H. E.

La salud de los trabajadores en el Buenos Aires del centenario. La salud en Buenos Aires. Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Pp. 210-230. 1988; Torres, H. El Mapa Social de Buenos Aires (1940-1990). Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires. 1993; Yugnovsky, O. a) Políticas de vivienda en la ciudad de Buenos Aires (1880-1914). En Desarrollo Económico Nro. 54. Vol. 14. Buenos Aires 1974. b) Claves Políticas del problema habitacional argentino 1955/1981. GEL. Buenos Aires 1984.

8 En el año 1991 se localizó el 70 % de los inquilinatos de la ciudad en el barrio de La Boca, y se encuentra el 26,3 % de proporción de hogares pobres estructurales de la ciudad (Pastrana et. al op. cit). Según el Censo Nacional de 1991 en La Boca se encontrarían 500 viviendas de estas características, sin embargo estimaciones del Programa Pro Habitat (1986) se trataría de 850 viviendas; y según el Programa Recuperación serían 1.200. Por lo tanto estimamos la existencia de aproximadamente 1000 casas de madera. Ver también el plano de relevamiento de conventillos realizado FCS UBA.

9 Brown, A.G. Alluvial Geoarchaeology. Floodplain Archaeology and Environmental Change. Cambridge Manuals in Archaeology. Cambridge University Press. 1997.

10 Baily, S. L. Patronos de residencia de los italianos en Buenos Aires y Nueva York: 1880 -1914. Estudios Migratorios Latinoamericanos. Año 1. Número 1. 1985; Belza, Juan. En la Boca del Riachuelo; síntesis biográfica del sacerdote salesiano Don Esteban Bourlot. Buenos Aires, Lib. Don Bosco. 1957; Bucich, Antonio J. Nombres para la historia boquense: Nicanor Sagasta, Manuel Peri, Marino Froncini. Cuadernos de la Boca del Riachuelo 23. 1966, La Boca del Riachuelo en la Historia. Asociación Amigos del Museo-Escuela de Bellas Artes de La Boca. 1971; Cacopardo, M. C. y J. L. Moreno. a) La migración italiana a Argentina: consideraciones metodológicas acerca de las fuentes estadísticas Boletín del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos. 3. Diciembre. 10. pp 523-540. 1988; b) El “equipaje” del migrante italiano en la Argentina: un intento de conceptualización en torno al origen regional. Boletín del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos 7. Abril. 20. pp 149-160. 1992; Clementi, Hebe. El protagonismo de la Boca: 1850-1890. Editorial Letra Buena. 1994; Cortes Conde, R. El crecimiento de la economía, de las industrias y la inmigración italiana, en F. Korn (Comp.). Los italianos en la Argentina. Buenos Aires. 1983; De Gandía, Enrique. Historia de la Boca del Riachuelo. Buenos Aires. Ateneo Popular de La Boca. 1939; Devoto, Fernando J. a) Las cadenas

migratorias italianas: algunas reflexiones a la luz del caso argentino. Boletín del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos 3. Abril. 8. pp 103-123. 1988. b) The Origins of an Italian neighbourhood in Buenos Aires in the mid-XIX century. The Journal of European Economic History. Vol. XVIII, Número 1. Roma. Páginas 37-64. 1989. c) Los orígenes de un barrio italiano de Buenos Aires (La Boca, 1830-1870). En Estudios sobre la emigración italiana a la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX. Seminario di Studi Latinoamericani dell'Università de Sassari. Fernando J. Devoto (Comp.) Edizioni Scientifiche Italiane Serie Studi 1 Emigrazione. Pp.: 115-141. 1991; Fernández, R. Modelo Etnourbanístico de La Boca. Instituto de Arte Americano FAU UBA. Ms.; Frid de Silberstein, C. L. Migración y profesiones: una lectura del movimiento inmigratorio a la Argentina desde las fuentes nominativas. Boletín del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos 11. Diciembre. 34. pp 507-540. 1996; Granara Insúa, R. La República de La Boca. Editorial de La Boca del Riachuelo. 1986; Guevara, C. La Boca. Su Historia Urbana y su Composición Étnica. Anales del Instituto de Arte Americano. Nro. 26. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires. 1988. Pp. 52-62; Halperín Donghi, T. La integración de los inmigrantes italianos en Argentina. Un Comentario. En: F. Devoto y G. Rosoli (Comps.). La inmigración italiana en Argentina. Buenos Aires. Biblos. 1988; Korn, F. y L. De la Torre. Italianos en Buenos Aires: las profesiones; la sociabilidad. 1869-1914. En “Los Italianos en la Argentina”. Fondazione Giovanni Agnelli. Buenos Aires. 1983. Pugliese, José. Páginas de Historia de La Boca del Riachuelo. Buenos Aires, Agrupación de Gente de Artes y Letras “Impulso”. 1982; Redondo, Nélica. La Boca: evolución de un barrio étnico. Boletín del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos 3, Agosto. 9, pp. 269-294. 1987; Romay, F. Breve historia de los bomberos voluntarios de La Boca. Cuadernos de la Boca del Riachuelo 5. Buenos Aires. 1962; Scobie, J. Buenos Aires del Centro a los barrios. 1870-1910. Hachette 1977.

11 “(...) los tranvías, que posibilitando el desplazamiento hacia la periferia donde la tierra y los alquileres son más baratos, han descentralizado una gran parte de la población obrera de Buenos Aires. Vemos surgir así nuevos tipos de viviendas obreras, fuera del radio tradicional de la ciudad, que sigue expandiéndose. A las modalidades habituales se agregan ahora casa de madera y de material, de una y dos piezas, en la Boca, Barracas, Constitución y corrales viejos; y casas de material de una y dos habitaciones en Flores, Floresta, Liniers, Villa Devoto, y Belgrano” (Recalde op cit 1988: 217). De todas formas se desprenden problemas de visibilidad

arqueológica como la ausencia de normas en materia de instalaciones industriales y el uso habitacional del espacio urbano (hacinamiento, ruidos, riesgos de instalación y depósito, derrames y desechos, humo, gases e insalubridad a escala particular de la industria; y a escala de ciudad necesidades de trazado urbano, transporte, instalación tranvías eléctricos, construcción de puerto madero, equipamiento sanitario y escolar, servicios de desagüe y limpieza, consolidación de calles, acrecentamiento del equipo urbano de gas y electricidad, aguas corrientes, viviendas, abastecimiento). Estos elementos hacen a una delicada relación entre zonas de vivienda e industria (Recalde op cit: 99). Dado que "...el obrero buscaba, como es comprensible, su instalación en las proximidades de sus fuentes de trabajo; y con ello la cuestión resurgía nuevamente". "El mismo departamento ejecutivo no percibía la cuestión cuando en la memoria de 1919 advertía al consejo deliberante la conveniencia de estudiar la marcación de dos nuevas zonas de barrios industriales en La Boca y Barracas, argumentando al respecto "...que se trataba de un barrio esencialmente obrero" (Recalde op cit: 117)

12 Weissel, Marcelo. a) Puerto al fin. Informe de las tareas realizadas en el barrio de la Boca del Riachuelo. Enero Julio 1999. Actas III Congreso Argentino de Americanistas. Buenos Aires. Tomo III, Pp. 427-458. 2000. - b) Nadie lo hubiera hecho: Rescate de la arqueología ferroporтуaria en la ribera norte del Riachuelo. Tramo La Boca – Barracas. Capital Federal. Mosaico, Trabajos de Antropología Social y Arqueología. Mariana Carballido Calatayud (Comp.). INAPL – Fundación de Historia Natural "Félix de Azara" Universidad CAECE. 233-244. 2004. Weissel, M. D. Lemaire y M. Cardillo. Herramientas arqueológicas para el conocimiento y saneamiento ambiental de la cuenca del Riachuelo – Matanzas Primer Encuentro: Adaptación de la Ciudad de Buenos Aires y Área Metropolitana al Cambio Climático. 2001. Ms. Cardillo, M y M. Weissel. Ribera norte del Riachuelo y dique 3 de Puerto Madero: enfoque de su dinámica ambiental y antrópica. XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Córdoba. 1999.

13 Linebaugh D. W. y Robinson G.G. Spatial Patterning in Historical Archaeology: Selected Studies of Settlement. Donald W. Linebaugh y Gary G. Robinson (Comps.). William and Mary Center for Archaeological Research. Depart. of Anthropology. Occasional Papers in Archaeology Nro.2. 1994; Linebaugh D. W. Settlement patterning in the Grand River Valley, Ottawa County, Michigan: An ecological Approach: 139-175. Spatial Patterning in Historical Archaeology: Selected Studies of Settlement. Donald W. Linebaugh y Gary G. Robinson (Comps.). William

and Mary Center for Archaeological Research. Depart. of Anthropology. Occasional Papers in Archaeology Nro.2. 1994; Mrozowski, Stephen A. Exploring New England's Evolving Urban Landscape. Living in Cities: Current Research in Urban Archaeology. Edward Staski (Comp.). Special Publication Series, Nro.5. Pp. 1-10. 1987 Society For Historical Archaeology.

14 Paradela, H. Conventillos de La Boca. Usos del espacio. Aplicación y análisis de los índices de Escala, Integración y Complejidad. Ms. 1999.

15 Ceconi, Sofia (2007), "Cuerpos abyectos: figuras del género y la sexualidad en la era del tango prostibulario". Ponencia expuesta en las IV Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, 19, 20 y 21 de septiembre de 2007

16 Agustín Remón: *El amor fácil (en el Buenos Aires de ayer)*, p. 32.

17 Bossio, Jorge A. *Op.cit.* p.88

18 Cadicamo, Enrique. *Poemas del bajo fondo.* P.95

19 Cutolo, Vicente O. *Historia de los barrios de Buenos Aires.* Tomo I pág. 232

20 Bossio, Jorge A. *Los cafés de Buenos Aires.* P.82



7. Apéndice de Herramientas



Las herramientas están, como siempre lo estuvieron, o se forjan al calor de la necesidad. De orden legal y social, las herramientas de preservación del patrimonio toman al ser humano como primer motivo. El tango como patrimonio de la humanidad también sigue este fin. La ventaja es que en el caso de los arqueólogos se busca la conservación y el conocimiento abarcativo - educativo con fines de integración social. En el caso de la arquitectura comercial y la de vivienda, se promueve la mejora, muchas veces sin conocimiento; o bien conocimientos parciales sin inclusión social.

Existen varias herramientas de aplicación práctica para valorar y preservar el patrimonio histórico relacionado al tango. Estas incluyen instituciones y áreas temáticas que van desde la Dirección General de Música del Gobierno de la Ciudad, la Comisión de Bares Notables, hasta la oficina de áreas de protección histórica. También hay sitios que son sitios turísticos y arqueológicos.

Preservar- participar-difundir-transformar-sanear-crecer en la gestión del Patrimonio de La Boca, serán las bases de la tendencia que nos anima.

“El Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, ubicados en el territorio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, que en sus aspectos tangibles e intangibles, materiales y simbólicos, y que por su significación intrínseca y/o convencionalmente atribuida, definen la identidad y la memoria colectiva de sus habitantes”.

LEY 1227/2003 PATRIMONIO CULTURAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.

7.1 Legislación sobre El Tango Marco Internacional

Fundamentos UNESCO para una Arqueología del Tango

Los bienes patrimoniales contemplados en la Convención de Patrimonio Mundial de la UNESCO (1972: Art. 5) precisan de investigación arqueológica para mejorar las políticas que promueven la conservación y manejo del Patrimonio. La arqueología está expresamente citada para servir a programas de educación y de presentación del patrimonio al público (UNESCO 1972: Art. 27). La investigación ocupa un lugar central en la identificación y definición de lo que se considera Patrimonio de la Humanidad, y cada vez más en su gestión y conservación. Esto llama la atención sobre la manera y continuidad en que se formulan marcos de investigación como un medio de proporcionar un enfoque transparente y estructurado para la planificación y ejecución de investigaciones de alta calidad, que en última instancia, deben ser útiles y socialmente relevantes en términos de los productos obtenidos. Se sugiere que los sitios del Patrimonio Mundial no sólo deben dar el ejemplo para fomentar la investigación, sino que también deben ser identificados con la creación y mantenimiento de diferentes tipos de conocimiento (Darvill 2007). Debates éticos han puesto de relieve, entre otras muchas cosas, la cuestión de quién toma las decisiones sobre el futuro del patrimonio cultural, sobre qué sistemas de valores se utilizan y cómo se dan el reconocimiento adecuado a cuestiones locales, regionales, nacionales e internacionales. En los últimos años, la forma en que el trabajo arqueológico se lleva a cabo, se ha sofisticado, con una mayor variedad de enfoques teóricos sobre las representaciones del pasado, y con una actitud más inclusiva para el acceso físico e intelectual. Así, una excavación arqueológica en un cafetín tanguero, permite ver, entender y mostrar las condiciones materiales del pasado.

La Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO (1972) es la que se utiliza para seleccionar, nominar y sostener el Patrimonio Mundial. Basa sus criterios en los resultados de amplios estudios, encuestas e investigaciones detalladas. La creación de la evidencia, que se compila en los documentos de nominación y en el plan de gestión, exige una investigación en profundidad con el fin de establecer un “valor universal excepcional”. Desde el año 2009, el Tango está en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO 2003), indica que se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

Declaración de la UNESCO del Tango como Patrimonio Cultural de la Humanidad

Está en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, desde 2009.

- Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.
- Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento

de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, octubre de 2003.

Decisión 4.COM 13.01 2009 UNESCO

“El Comité (...) decide que [este elemento] cumple con los criterios de inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, de la siguiente manera:

R.1: El tango es un género musical que incluye danza, música, poesía y canto, y es considerada una de las principales manifestaciones de la identidad de los habitantes del Río de la Plata;
R.2: La inscripción del elemento en la Lista Representativa contribuirá a la visibilidad del patrimonio cultural inmaterial y a una comprensión más profunda del tango como expresión regional resultante de la fusión de varias culturas;

R.3: Los dos Estados que lo nominan han presentado una serie de medidas de protección colectivas e individuales para el elemento por el cual las comunidades y las autoridades se comprometen a la creación de una formación especializada y centros de documentación, así como el establecimiento de una orquesta, museos y fideicomisos para la preservación;

R.4: La candidatura del elemento se benefició de la participación continua de las comunidades de argentinos y uruguayos a través de reuniones, seminarios, entrevistas y talleres, y representantes de la comunidad han firmado documentos para marcar su consentimiento libre, previo e informado;

R.5: El elemento está incluido en los inventarios del patrimonio cultural inmaterial que están siendo elaborados en Uruguay y Argentina”.

Marco Nacional

Art. 41 Constitución de la Nación Argentina. Todos los habitantes gozan del derecho a un ambiente sano, equilibrado, apto para el desarrollo humano y para que las actividades productivas satisfagan las necesidades presentes sin comprometer las de las generaciones futuras; y tienen el deber de preservarlo. El daño ambiental generará prioritariamente la obligación de recomponer, según lo establezca la ley. Las autoridades proveerán a la protección de este derecho, a la utilización racional de los

recursos naturales, a la preservación del patrimonio natural y cultural y de la diversidad biológica, y a la información y educación ambientales.

Lista de sitios argentinos inscriptos como patrimonio de la humanidad.

1. 1981 - Los Glaciares. Provincia de Santa Cruz.
2. 1984 - Parque Nacional Iguazú. Cataratas del Iguazú. Provincia de Misiones.
3. 1999 - Península Valdés. Provincia de Chubut.
4. 1999 - Cueva de las Manos en Río Pinturas. Provincia de Santa Cruz.
5. 2000 - Manzana Jesuítica y Estancias de Córdoba. Provincia de Córdoba.
6. 2000 - Parques naturales de Ischigualasto y Talampaya. Provincias de La Rioja y San Juan.
7. 2003 - Quebrada de Humahuaca. Provincias de Jujuy.
8. 2009- El Tango. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina y Uruguay.

Marco de la Ciudad Autónoma

Art. 32 Constitución de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esta Constitución garantiza la preservación, recuperación y difusión del patrimonio cultural, cualquiera sea su régimen jurídico y titularidad, la memoria y la historia de la ciudad y sus barrios.

Ley N°: 1227. Ley marco para la investigación, preservación, salvaguarda, protección, restauración, promoción, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (PCCABA). Publicado en el B.O. N° 1850 el 05-01-2004

Legislación sobre Tango

Ley N°2933 Comisión de Homenaje a Carlos Gardel. BOCBA N° 3091 del 08/01/2009.
 Ley N°2323 Uso Salón Milonga. BOCBA N° 2699

del 06/06/2007.

Ley N°2218 Programa Ballet de Tango de la Ciudad de Buenos Aires. BOCBA N° 2611 del 24/01/2007.

Ley N°2190 Paseo Turístico-Cultural Tango-Bares Boedo. BOCBA N° 2611 del 24/01/2007.

Ley N°1399 un Monumento al Bandoneón en el “Paseo del Tango”. BOCBA N° 2018 del 06/09/2004.

Ley N°1139 Monumento al Tango, en Puerto Madero. BOCBA N° 1821 del 19/11/2003.

Ley N°366 11 de julio “Día del Bandoneón”. BOCBA N°949 del 24/05/2000.

Ley N°228 FM 92.7 titular Ciudad de Buenos Aires, tendrá una programación destinada íntegramente a la emisión de música de tango y popular argentina. BOCBA N°792 del 06/10/1999.

Ley N°130 Tango es parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve, fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango. BOCBA N° 616 del 22/01/99.

Ley N°1024 Paseo Turístico - Cultural Subterráneo del Tango” en recorrido Línea H de subterráneos. BOCBA N° 1716 del 20/06/2003.

Decreto N°5830 Dispóngase la adhesión de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires a los actos que se realicen el día 11 de diciembre de cada año en conmemoración de “El Día del Tango”. B.M. N°15.660 del 02/12/1977

Decreto N°6485 Orquesta del Tango de Buenos Aires. B.M. N°16.157 del 22/11/1979.

Otras actuaciones de interés

Ley de Fomento del Tango. Proyecto N°: 200100990, Sesión:05/04/2001.

Declaración de Interés Cultural de la Ciudad el libro “Imágenes Porteñas. El Tango y la Ciudad”. Proyecto N°:200202169, Sesión:05/09/2002.

Declaración de Interés el primer Mundial de Tango a realizarse en el Centro Cultural San Martín en Noviembre de 2002. Proyecto n°:200201817, Sesión:25/07/2002.

Otórguese en el ámbito de la Ciudad un subsidio único, especial, mensual y vitalicio a los intérpretes, músicos de Tango, naturales o con residencia no inferior a quince años en la ciudad. Proyecto N°:200701128, Sesión:24/05/2007.

Declaración de Interés de la Ciudad el Museo Mundial del Tango creado por la Academia de Tango. Proyecto n°:200701184, Sesión:24/05/2007.

Incorpórese la enseñanza del tango en las escuelas de la Ciudad, en todos los niveles. Proyecto N°: 200800522, Sesión:17/04/2008.

Declaración de Interés Cultural de la Ciudad de Buenos Aires al Archivo Digital del Tango. Proyecto N°:200901412, Sesión:02/07/2009.

La Legislatura de la Ciudad adhiere a la presentación ante la UNESCO del Tango como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Proyecto n°:200802678, Sesión: 06/11/2008.

La Legislatura de la Ciudad expresa su beneplácito por la resolución de la UNESCO declarando al Tango Patrimonio de la Humanidad. Proyecto n°:200902209, Sesión:01/10/2009.

Designación del barrio Villa Urquiza Capital del Tango Bailado. Proyecto n°:201003491, Sesión: 02/03/2011.

El Poder ejecutivo adoptará la TANGOTERAPIA como recurso terapéutico, cultural y recreativo. Proyecto n°:201003021, Sesión:21/10/2010.

Declaración de Interés Cultural al “Primer Festival de Tango de la República de La Boca”. Proyecto n°:201002626, Sesión:16/09/2010.

Declaración de Interés Cultural de la Ciudad a la campaña 1.000.000 de firmas para el Tango en la educación, llevada adelante por el sitio web www. quierootango.com. Proyecto n°: 201101198, Sesión: 16/06/2011.

7.2 Proyecto de Ley “Zona arqueológica del tango”

En el año 2011 se presentó el Proyecto Zonas Arqueológicas del Tango en la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

El tango no nació espontáneamente de forma acabada por un solo creador, sino que es el fruto de un largo proceso de creación colectiva, en la cual se fueron integrando y articulando diversos elementos que se amalgamaron de una forma característica en un sitio en particular. Por este motivo, es fundamental preservar el contexto histórico y sociocultural que posibilitó esta conformación característica, para así salvaguardar tanto a sus referentes materiales como inmateriales que le dieron origen y vigencia.

Además, dado que el tango fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2009, los sitios en donde éste se gestó, constituyen parte del patrimonio cultural de la ciudad de Buenos Aires. En este sentido, proteger el patrimonio de La Boca y de Barracas de principios del Siglo XX a través de la preservación patrimonial de los sitios que le dieron origen al tango, constituye un insumo invaluable para comprender a nuestra ciudad y trabajar con ahínco para su preservación a través de la valorización de su patrimonio cultural.

En este sentido, la declaración del polígono propuesto como Zona Arqueológica es más que pertinente, ya que constituye el primer paso para la declaración de algunos de los lugares que allí se encuentran como Sitios Históricos, contribuyendo así a preservar

el patrimonio cultural tanto de La Boca y Barracas, a la vez que se establece un área de protección patrimonial en una zona amenazada por las continuas demoliciones y los avances de la especulación inmobiliaria. Cabe destacar que la declaración de dicho polígono como Zona Arqueológica del Tango, lo que implica es que antes de llevarse a cabo un proyecto inmobiliario en dicha zona, correspondería consultar al Ministerio de Cultura y a la CPPHC - la autoridad de aplicación de la Ley N° 1227 -, por lo cual este proyecto constituye un importantísimo instrumento para la preservación del patrimonio cultural del tango en La Boca y Barracas.

PROYECTO

Artículo 1°.- Declárese como bien integrante del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en los términos del artículo 4°, inc. f) de la Ley 1227, al polígono delimitado por: Av. Pedro de Mendoza, Vieytes, Luján, Sta. María del Buen Ayre, California, Santa Magdalena, Australia, Pinedo, Carrillo, Paracas, Ituzaingo, Uspallata, Av. Martín García, Irala, Villafañe, Caboto.

Artículo 2°.- Encomiéndese al órgano de Aplicación de la citada Ley 1227, implementar los medios necesarios para garantizar la investigación, restauración, conservación y puesta en valor de los bienes arqueológicos vinculados al tango ubicados dentro del polígono demarcado.

Artículo 3°.- Comuníquese, etc.

FUNDAMENTOS

La relevancia que tiene preservar los sitios arqueológicos vinculados al tango, se debe a que el Tango es reconocido como patrimonio de la humanidad y sostén de la identidad argentina y de la Ciudad de Buenos Aires en particular. Los recursos arqueológicos del Tango no son renovables. Se trata de evidencia y testimonios físicos contemporáneos a la historia del tango y cuya destrucción resultaría en un daño irreparable. Los recursos arqueológicos, tanto espaciales como mobiliarios son referentes para comprender la forma de vida y la constitución identitaria de Buenos Aires.

La arqueología es la única disciplina que puede responder cuestiones relativas al origen y a las condiciones del surgimiento del tango en el espacio portuario de la ciudad. Asimismo, se destaca que la arqueología dispone del aparato profesional para abordar el estudio, la valoración y la participación del patrimonio material del pasado para las futuras generaciones de porteños y argentinos. Este aparato teórico metodológico se basa en el trabajo de arqueólogos en la Ciudad de Buenos Aires. Son antecedentes los trabajos

realizados en los barrios de La Boca, Barracas, Palermo y San Telmo. De este modo se aplicaron técnicas de la arqueología urbana, la arqueología portuaria, la arqueología industrial, la zooarqueología, la arqueología de los conventillos, la arqueología del capitalismo y la “mala vida”. En este sentido se destacan los siguientes análisis:

- Los espacios del Tango, casas, cafetines, almacenes y burdeles.
- Las marcas coreográficas del Tango,
- La vida en el conventillo,
- La comida y las elecciones de consumo,
- El trabajo y la desgracia,
- La sociedad del malevaje.

Teniendo en cuenta que:

- el Tango forma parte de la historia, la memoria y la identidad de la Ciudad de Buenos Aires, ya que sus orígenes se relacionan al inicio de la Argentina moderna, a la historia de sus personas y a sus oficios relacionados;
- existen fuentes de toda índole referidas al Tango, cuyo contexto y cultura material es estudiada por los arqueólogos;
- en los barrios de La Boca y Barracas los referentes del tango son muchos y se encuentran en diferentes estados de conservación, muchos confundidos o

recubiertos con refacciones posteriores, pero que conservan las marcas y depósitos arqueológicos en forma de rellenos de pozos, terraplenes, divisiones arquitectónicas, densidad, distribución y diversidad de artefactos del Tango

- los jóvenes estudiantes y futuras generaciones de ciudadanos y habitantes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, precisan reconocer estas materialidades arqueológicas para preservar y potenciar su identidad relacionada al Tango
- esta memoria es precisa para relacionarse con otros habitantes del mundo y de sitios patrimonio de la humanidad en la Argentina (como es la Quebrada de Humahuaca) y en la región, como lo es la República Oriental del Uruguay.

Resulta entonces fundamental preservar aquellos sitios con potencial arqueológico que puedan develar estas cuestiones.

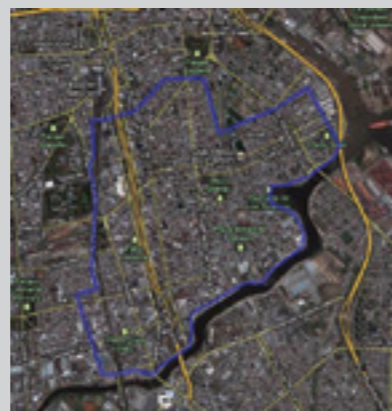
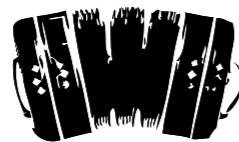


Figura: Representación del Polígono en mapa



8. Apéndice de Tangos de La Boca y Barracas



Tangos de Juan de Dios Filiberto

Guaymallén (1915)
Quejas de bandoneón (1918)
El pañuelito (1920), con Gabino Coria Peñaloza
La cartita (1921), con Gabino Coria Peñaloza
El último mate (1922), con L. Teissere
El ramito (1923), con Gabino Coria Peñaloza
La tacuarita (1923), zamba, con Gabino Coria Peñaloza
El besito (1923), con Gabino Coria Peñaloza
Mentías (1923), con M. A. Caminos
La vuelta de Rocha (1924), con Gabino Coria Peñaloza
Chúcaro (1924), gato, con J. S. Reeves
Ay zamba (1924), zamba
Langosta (1925), con Juan A. Bruno
Amor (1925), con Juan A. Bruno
Yo te bendigo (1925), con Juan A. Bruno
Amigazo (1925), con J. M. Velich y F. Brancatti
Caminito (1926), con Gabino Coria Peñaloza
Compañero (1926), con E. P. Maroni
Ladrillo (1926), con J. A. Caruzo
Cuando llora la milonga (1927), con L. Mario (María L. Carnelli)
Comadre (1927), con Celedonio Flores
Malevaje (1928), con Enrique Santos Discépolo
Clavel del aire (1930), con F. Silva Valdéz
Linyera (1931), con L. Mario (María L. Carnelli)
Botines viejos (1932), con Ángel Vacarezza
Nahuel (1940), con A. Moresino
La canción (1959), con L. Bayardo
Mí credo (1959), con J. A. Rosa

Tangos de Eduardo Arolas

Una noche de garufa (1909)
Lágrimas
Osvaldo Pugliese compuso un tema dedicado a Arolas llamado "Para Eduardo Arolas", lo mismo hizo Astor Piazzolla con su tema "Johann Sebastian Arolas".
Compuso más de cien obras entre tangos, valsés y canciones camperas.
"Café de Barracas" (1920) con Cadícamo
"La cachila" 1921
"Moñito"
"Era linda mi gauchita" con Pascual Contursi
"La guitarrita" (1913).
"¡Que querés con esa cara!"
En 1920 lo grabó Carlos Gardel.

Otros tangos:

Comme il faut, La guitarrita, Derecho viejo, Buenos Aires, La cachila, ¡No!, Lágrimas, ¡Araca!, El Marne, Mishiadura, Retrechero, Colorao, Moñito, La cabrera, El rey de los bordoneos, Púas bravas, La trilla, Place Pigall, Rawson, Suipacha, Viborita, Papas calientes, Bataraz, Anatomía, y sus valsés Notas del corazón, Tu sueño, Despedida, y canciones camperas, Era linda mi gauchita, A San Martín.

El Tango en Barracas.

Entrevista a Gregorio Traub, 2011.

Lugares

- Café León, Quinquela Martín y Montes de Oca
- La Banderita, Suárez y Montes de Oca
- Almacén de los Berisso
- El Vasco Olavarría y Azara
- Puentecito
- La Fratinola, Martín García y Patricios (poema de Cadícamo)
- La Cavour, Coronel salvadores 1400
- Café El Arbolito, Piedras e Ituzaingo
- Café de Doña Dominga
- El Café del Plata
- El Pensamiento, Montes de Oca y Brandsen en 1915 cantó Gardel
- La Pelada Patricios 584.
- Tangos a Barracas: La Barranca, Allá en Barracas, Barracas, Parroquia Santa Lucía, Entre Tangos y Recuerdos, El Jazmín de Barracas.

