

“Vuelvo al sur. Aproximaciones a una construcción estética del imaginario urbano”.

César Nacucchio y Eugenio Yañez.

Cita:

César Nacucchio y Eugenio Yañez (2011). *“Vuelvo al sur. Aproximaciones a una construcción estética del imaginario urbano”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/468>

VUELVO AL SUR

Aproximaciones a una construcción estética del imaginario urbano

César Roberto Nacucchio, Eugenio Diego Yáñez Francetic

Ambos autores son Sociólogos, egresados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

c.nacucchio@gmail.com

yfed@hotmail.com

Resumen

Cualquiera puede compartir la sugestiva admiración que tenía Borges por la antigua y firme estabilidad del sur de la Ciudad de Buenos Aires, cuyas raíces se habían nutrido de una cierta y aún perdurable noción de que el sur es una porción del pasado que vive en el presente. Viejos almacenes de barrio, veredas angostas alumbradas por faroles de luces cansadas que apenas sirven de reflejo para los empedrados añejos, antiguos bodegones, etc., son signos aún visibles, y constituyen los rasgos más pintorescos de una geografía actual en la que no faltan evidencias de las huellas que dejó la inmigración. El auge y la decadencia de la Industria Nacional no le han dejado indemne. A lo largo del tiempo, ha habido diversas iniciativas para renovar el sur, que empieza a partir de Rivadavia en algunos barrios y un poco más al sur en otros. Hoy se muestran prósperas las que buscan apropiarse de identidades que condensan rasgos de valores pasados y que orillan tiempos añorados. Así, se ha vuelto prolífica la convocatoria a grandes masas de ávidos consumidores de símbolos. La indagación de los discursos que edificaron y/o administraron esa simbología que le confiere aires de encanto al sur de nuestra ciudad, que tienen su correlato en marcas visibles en el territorio, que comprenden una dimensión política, geográfica, económica, artística y cultural, y, quizás de manera sustancial, una dimensión profundamente estética, es fundamental para comprenderlo como un maravilloso aleph que testimonia múltiples tiempos, experiencias y tradiciones.

Palabras Claves: Sur, Mito, Barrio, Literatura, Tango

Introducción

“Nadie ignora que el sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no era una convención, y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme.” (Borges, 1968: pág. 182). En 1944, Borges publica el libro de cuentos artificios, en el que incluye el autobiográfico cuento *El sur*. Según su consideración, su mejor cuento.

En 1947, Homero Manzi escribe el tango *Sur*, una sentida evocación de la nostalgia del barrio y su letra más representativa:

“San Juan y Boedo antigua y todo el cielo,
Pompeya y, más allá, la inundación,
tu melena de novia en el recuerdo,
y tu nombre flotando en el adiós...
La esquina del herrero barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur... paredón y después...
Sur... una luz de almacén...
Ya nunca me verás como me vieras,
recostado en la vidriera
y esperándote,
ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya.
Las calles y las lunas suburbanas
y mi amor en tu ventana
todo ha muerto, ya lo sé.

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y, al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé.
Nostalgia de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre del barrio que ha cambiado
y amargura del sueño que murió.

Sur... paredón y después...
Sur... una luz de almacén...”

En 1988 se estrena *Sur*, de Pino Solanas. No es su film más conocido, título que sin dudas debería ser atribuido a *La hora de los hornos*. Sin embargo, su carácter netamente simbólico, su particular manera de narrar la restauración democrática (reencausándola en un imaginario de lo barrial) y su evocación romántica de alguno de los discursos (y de los mitos) que habitan nuestra

ciudad porteña y nuestra nación, le granjearon el premio al mejor director en Cannes.

Casi al comienzo, vemos una calle desierta y a Foreal (*Miguel Ángel Solá*) que camina rodeado de fantasmas y espectros y hojas que vuelan con el viento. Está oscuro y neblinoso. La ciudad, a la vista, se muestra decadente, patéticamente romántica, fuera de época como acabada. Es el Sur, convertido aquí en símbolo primario de la fuente y del origen. Floreal ha vuelto al sur como se vuelve al origen, como se vuelve de un exilio que, en este caso, fue lejanamente interno: una salida del tiempo y del espacio, una subjetividad suspendida producto de un encarcelamiento en el lejano sur de la patria durante la dictadura, a partir de cuya finalización el personaje de Solá emprende la mentada vuelta al origen. Allí todo y nada lo esperan. Todo es el pasado, todo su pasado. Nada es el presente, sólo fantasmas, y el futuro, que debe ser escrito. Volver al sur es volver al origen para hacer del futuro la Historia que nos merecíamos.

¿Cómo llega Dahlmann, alter-ego de Borges, a su visión del sur como mundo antiguo? ¿De dónde brota la nostalgia por el barrio que llora, un par de años más tarde, el tango de Manzi? ¿Cómo llega Solanas, cuando ya se extingue el siglo XX, a esa fatigada noción del Sur-Origen, del Sur-Pasado y la contrapone a esa otra de renovada esperanza, la del Sur como la fuente desde la cual ha de renacer el tiempo que se detuvo en un posible futuro?

A lo mejor hoy, por muy nostálgicos que nos pongamos, no podemos ver más que un *otro* en el sur: villas, pobreza, desigualdad económica y de acceso a bienes culturales. Aunque no está el sur exento de consumos interesantes (para nosotros, capaces que somos de hacer turismo en nuestra propia ciudad). Por lo que una *vuelta*, en este caso, bien puede resultar atrapante y pintoresca.

Además de Caminito y sus conventillos turísticos, además de los empedrados de siempre, de los faroles, de los bodegones pura pinta, de la Feria de Mataderos, del riachuelo, de los boliches de tango: ¿qué queda del *mítico* y gastado sur (ése que no queremos dejar partir porque, en el fondo, es parte de nosotros)? ¿Dónde ha quedado el relato (en un sentido amplio y heterogéneo) que les da sentido a esas palabras, y del cual se escaparon para andar ahora como cosas sueltas por la ciudad, como si nada? ¿Cuáles son los *valores* que ese Sur nos prometía y que nos fueron robados, por lo que merece la pena recobrarlos en un proyecto de futuro?

La Expansión de Buenos Aires: Del centro al suburbio

En su ensayo "La cabeza de Goliat", Ezequiel Martínez Estrada afirmaba que en Buenos Aires convivían diversas ciudades: la ciudad de Don Pedro de Mendoza identificada con la tierra, ciudad primera que remite a lo aleatorio, a la inseguridad al miedo originario que crea fantasmas absurdos "sentimos miedos porque estamos solos (...), el miedo a los campos que yacen bajo el pavimento como si de pronto pudieran surgir hordas que nos pasaran a cuchillo; como si lo que tenemos y amamos, nos pudiera ser arrancado en nombre de un

derecho bárbaro e inclemente. La tierra desde lejos nos transmite ese pavor” (Martínez Estrada, E. 2001: 23); la ciudad de Garay, valiente, progresiva y tenaz, la de la conquista, ciudad eterna y universal. La simboliza la estatua del fundador, con un gesto despótico. Después está la ciudad de la emancipación, “ésta de 1810, libre, entusiastita, efervescente en el ideal de la redención humana, anhelante de un gran porvenir; la ciudad de los próceres, la única ciudad nuestra” (Martínez Estrada, E. 2001: 24). Luego llega para dominar la ciudad de 1880, “la ciudad de los grandes sueños del terrateniente y del hacendado, del político, de la gente de la banca internacional: la ciudad que da la espalda al interior y mira a Europa” (Martínez Estrada, E. 2001: 24).

La ciudad de 1880, constituida como Capital Federal, debe ser entendida en el marco de la articulación de la Argentina al mercado mundial en carácter dependiente y asociada al modelo agroexportador, como también por la consolidación del Estado Nacional. Buenos Aires se constituía como puerto de salida de las materias primas, eje de la red de transportes y administrador de la aduana nacional. El nuevo escenario económico desató profundas transformaciones sociales y culturales. La ciudad fue centro de atracción para un fenomenal proceso de inmigración transoceánica. Según los datos censales, en 1869 los habitantes de la ciudad eran 187.169 y ascendieron a 1.575.814 para 1914 (Rapoport, M y Seoane M. 2007: 167). De este modo, la “Gran aldea” se convertía en una nueva “Babel”. La oligarquía dominante de orientación liberal y positivista se enfrentaba a nuevos problemas: la integración y el control social.

La transformación socio-económica era acompañada por profundos cambios en la fisonomía y las costumbres de la ciudad. El pasado colonial y patricio era relegado, las nuevas clases dominantes inspiradas en las ciudades europeas, particularmente la París de Haussmann, comenzaron a construir la nueva Metrópoli cosmopolita y moderna (Romero, J.L. 2001).

Así, se constituía “La cabeza de Goliat” una Buenos Aires que concentraba el poder económico, político, social y cultural.

El paso de la Buenos Aires colonial a la Cosmopolita y heterogénea implicó un crecimiento desmesurado y caótico. Luego del abandono de la zona Sur (San Telmo, La Boca y Barracas) por la oligarquía, debido a la epidemia de fiebre amarilla de 1871, y su instalación en la zona Norte, los cascos vacíos de las antiguas mansiones se convirtieron en refugio de recién arribados inmigrantes. Como afirma A. Gravano, la expansión de la ciudad se daba “hacia el Sur, los barrios de La Boca y Barracas habían compuesto el primer anillo de residencia de la fuerza de trabajo, en las cercanías de las primeras fuentes de empleo (talleres artesanales e industrias livianas). Las misérrimas condiciones de vida en los conventillos inauguraban el marco de contrastes urbanos” (2003: 68).

Los suburbios, habitados por los mataderos, los saladeros y la incipiente industria, eran una aglomeración del “residuo de la sociedad”, como afirman Rapoport y Seoane. “Inmigrantes que habían venido a trabajar al campo, pero que terminaron quedándose en la ciudad, instalándose en las afueras al no haber encontrado vacante en los atestados conventillos del sur. Además en los arrabales vivía la poca población negra que quedaba y también un incipiente

ejército de desocupados integrado por los soldados que, luego de la campaña del desierto, quedaron sin trabajo. A ellos se sumaban los gauchos y paisanos que fueron corridos por los alambrados. Estos grupos, concentrados en las afueras de la ciudad, conseguían a menudo trabajo en los saladeros y mataderos, ubicados en el actual barrio de Parque Patricios". (Rapoport, M. y Seoane, M. 2007).

El arrabal, puede ser definido a través de dos dimensiones: en primer lugar, la segregación social, pues contenían a los estratos sociales todavía no integrados a la nueva dinámica socioeconómica, lo cual lo define como el germen de las nuevas clases populares en formación; en segundo orden, el arrabal se comporta como metáfora de una segregación espacial, ubicándose en un espacio limítrofe entre la ciudad y el campo. En nuestra Buenos Aires, ese espacio limítrofe quedaba instituido como lo que ya dejó de ser la ciudad pero todavía no es pampa.

Nuestro desquerido y modesto suburbio, conformado como una mera orilla, poblado por un conjunto social heterogéneo y marginal, había de adquirir, en este contexto, otros matices. Necesario fue para ello, que se reorientara la forma en que la ciudad se observaba a sí misma.

La importancia de un Mito

En *Pragmatismo y Sociología*, Durkheim postula que la verdad existe en este mundo desde antes que la ciencia. Las mitologías "fueron cuerpos de verdades que se consideraban como expresando la realidad, el universo y que se impusieron a los hombres con un carácter obligatorio tan marcado, tan potente como el de las verdades morales" (Durkheim, E. 1974: 133). Según Durkheim, lo que confiere el carácter de verdad a una mitología, es su poder creador y no una conformidad objetiva con lo real, y funciona como verdad en tanto representación colectiva. Es uno de los dos caminos hacia la verdad (el otro es la ciencia). Y lo más importante, en última instancia, es que las verdades míticas son condición de existencia para las sociedades que creen en ellas. Pero las verdades míticas, sigue Durkheim, no pueden ser construidas por una sociedad a su antojo. Han de estar necesariamente relacionadas con algo de lo real, relación que debe proveer al espíritu de una cierta y probada utilidad. La sociedad en sí es la expresión más acabada de dicha utilidad. Por lo que las verdades mitológicas no pueden ser erradicadas así sin más, al menos no sin consecuencias graves para la cohesión social. "La sociedad no puede esperar a que sus problemas sean resueltos científicamente: está obligada a decidirse sobre lo que debe hacer; y, para decidirse, es preciso que se haga una idea sobre lo que es" (Op. Cit.: 141). Esta necesidad es complacida por formaciones de verdad derivadas de las representaciones mitológicas. La verdad, así, no es una mera copia de lo real, sino que se construye a partir de un agregado decisivo al mundo real: el mundo social.

El mito, como forma de verdad sustentada en la representación colectiva, está evidentemente ligado al pensamiento religioso. Éste, nos explica Freud, en la medida en que es capaz de hacer partir desde una hipótesis superior y unitaria, una esfera de sentido absoluta, es fundamentalmente tranquilizador para el

espíritu, puesto que todo sentido parte de una misma y única raíz (Freud, S. 2007). Ahora bien, si la modernidad significó un estallido de esa esfera de absoluto sentido (Weber, M. 1987), ello, aunque obrara en función de un desencantamiento, no debe interpretarse como la muerte del mito. Más bien, lo que ha debido ocurrir es la necesidad de que el mito (los múltiples mitos) se adapten a una realidad fragmentada en esferas diversas.

Sorel aborda al mito como potencia motora. El mito de la *huelga revolucionaria* es para Sorel lo que puede devolverles a la teoría marxista y a la clase obrera su potencial revolucionario (Kersffeld, D. 2004). El mito, aquí, se vincula con la utopía. La cuestión es que con el agregado soreliano, el socialismo pierde tal carácter, pues comprendemos que ciencia y mito se contraponen; son dos formas opuestas de llegar a la verdad, dijimos: una, a través de un método racional, y otra, a través del encanto de la representación colectiva, que en este caso intenta proclamar Sorel. Dos cosas le reconocemos a Sorel. La primera, que en su consideración el mito no ha perdido su carácter religioso, en cuanto sigue siendo evocado como forma de unión (*re-ligare*; volver a unir). La otra se emparenta con la postura de Eduardo Rinesi en su *Política y Tragedia*: la contradicción es parte del carácter trágico de la política (Rinesi, E. 2005). Lo más asombroso es que desde posiciones disímiles, Durkheim y Sorel terminan apuntando a la imposibilidad de construir un proyecto político y social (un estado, una revolución) basado únicamente en la razón, en la ciencia, y carente de un carácter mítico.

Hecho este breve y salvaje recorrido conceptual, tengamos como corolario, (junto con la importancia del mito como formador de verdad, de sentido y de identidad política y social) nuestro posicionamiento en una concepción que coloque al mito como origen y a la utopía como futuro deseable.

La Buenos Aires moderna y el mito del suburbio en el tango y la literatura

Paralelamente al proceso de modernización de Buenos Aires, empieza a emerger una cultura y un imaginario que viene desde “el barro” del suburbio. Un arrabal que remitía a una segregación social, ya que en él se aglomeraban segmentos sociales marginales y heterogéneos; a la par que designaba un espacio limítrofe en lo espacial, donde los bordes de la ciudad se hacían barro, en el diálogo con la pampa.

Desde dentro de ese aglomerado de individuos marginales que constituían el arrabal, empieza a figurarse un nuevo sujeto propio de este espacio, el del “compadre” y del “compadrito”. Esta figura es expresión de un contexto socio-histórico de emergencia, caracterizado por relaciones sociales primarias, ausencia de una presencia estatal que monopolice el uso de la violencia, presencia de una economía relacionada con la ilegalidad, entre otros factores. El compadre será una especie de caudillo de arrabal, que utilizará la violencia física como medio para su reproducción material y social, a la vez que se constituirá en regente de una economía marginal e ilegal que se expande en ese espacio.

Son años en que, en el espacio social del arrabal, empieza a surgir la figuración de un nuevo imaginario urbano, que tomará a estos sujetos marginales, su modo de vida que roza la ilegalidad y la miseria, y sus lugares segregados, en la base simbólica para la construcción de una Buenos Aires mítica. Ironía porteña para una oligarquía cuyos ojos eludían el barro para situarse del otro lado de las aguas.

Como describe Collier: "El libre y nómada mundo gaucho había más o menos desaparecido en los años 1880, aunque el compadre suburbano tal vez haya heredado ciertos valores gauchos: orgullo, independencia, masculinidad ostentosa, propensión para poder resolver problemas de honra a cuchillo. Más numerosos que los compadres eran los jóvenes de origen pobre que procuraban imitarlos y que eran conocidos como compadritos, matones de la calle bien representados en la literatura de la época y fácilmente identificables por sus contemporáneos a partir de su vestuario típico: sombrero de terciopelo, pañuelo de seda atado alrededor de su cuello, cuchillo discretamente envainado en el cinto, botas de salto" (En Archetti, E: 18)

De sustancial importancia para el desarrollo de una cultura del arrabal resulta el prostíbulo, espacio liminar sin el cual una simbolización y una apropiación por parte de sus habitantes no hubiera sido posible, y que en un contexto de amplia superioridad numérica masculina, producto de una inmigración errática, adquiere una entidad que excede la mera misión sexual. Es sabido que ése fue el contexto en el cual nació el que estaría llamado a ser uno de los grandes símbolos de la identidad porteña (y nacional): el tango.

El Tango primero como danza y luego como canción, será uno de los discursos que permitirá la emergencia del arrabal como espacio simbólico referente de una identidad cultural. Una identidad que se muestra subalterna y marginal respecto a la propuesta por las clases dominantes de la época.

El origen prostibulario le legaría al tango dos de sus elementos esenciales, el erotismo y la exaltación de la masculinidad. La nostalgia, otro elemento clave, puede estar vinculada a aspectos que remiten a esa soledad del hombre: el desarraigo y la dificultad del acceso a lo femenino.

Si el surgimiento del tango acontece en las últimas décadas del siglo XIX en el arrabal, su ascenso social data de los albores del XX y será por la mediación de París. La fábula, en este caso, es conocida: previa aceptación en París, el tango es proclamado por las clases dominantes porteñas. Archetti comenta que este pasaje hace explícita la mediación que a ese respecto obra la mirada colonialista europea que ve al tango como lo exótico. (Archetti, E. P. 2003). Para que se produzca el ascenso social de una forma de expresión de la cultura popular, se vuelve imprescindible un adecentamiento. En el caso del tango, este adecentamiento trajo aparejado también una exaltación de ciertos valores a través de los cuales el tango comenzó a obrar ahora como un factor de disciplinamiento: los valores promovidos por el tango debieron necesariamente pasar por el filtro y por el molde de las clases dominantes. De este modo, más allá de una primera época, en el cual el tango refiere explícitamente a lo sensual, poco a poco se irá desprendiendo de sus letras, para referir con nostalgia a los espacios y personajes desde donde emergió. El arrabal y el compadre se erigirán como signos de un pasado que se

desvanece, como fuente de valores y de un tipo de sociabilidad que se opone a “las luces del centro” y a la modernidad corruptora, que seduce con sus encantos materiales a las milonguitas. Así, el arrabal se configura como lo puro, espacio donde el conflicto se diluye y se refugia la identidad.

En uno de los ensayos que integran su *Miradas sobre Buenos Aires*, el arquitecto y Doctor en Historia Adrián Gorelik nos señala, mientras analiza la formación de un imaginario urbano a propósito de una serie de fotografías de Buenos Aires retratadas por Horacio Coppola, que los arrabales porteños, que hasta aquí lo más que habían sido era una borde entre ciudad y pampa, empezaron a connotar una síntesis entre ambas y otra idéntica entre modernismo y tradición (en relación con esta palabra, recordemos someramente que las primeras décadas del siglo XX habían servido de asiento para la formulación de un doble mito al respecto de la identidad nacional. La primera parte de ese mito, protagonizada por el gaucho, encarnó la superación del paradigma Sarmientino -cuya principal expresión había sido la antinomia civilización/barbarie de la que se había nutrido gran parte del espacio simbólico de la política -patricia- argentina el siglo anterior. Una corriente nacionalista y tradicionalista, encabezada por Ricardo Rojas y Manuel Gálvez, a la que deberemos agregar la fundamental y decisiva aportación, tiempo después, de Leopoldo Lugones, ejecuta una exaltación de los valores *puros* del interior, los valores de la tradición.) De resultas de lo cual, los bordes dejaron de ser algo provisorio, una excrescencia, para ser parte integral de Buenos Aires. (Gorelik, A.: 2004).

La literatura gauchesca y su lugar de importancia desde el siglo anterior, eficaz para la mentada imposición del gaucho como símbolo del interior, dejaba en evidencia la carencia porteña. Tal cual lo advierte Borges: “Buenos Aires, a pesar de los dos millones de destinos individuales que la abarrotan, permanecerá desierta y sin voz hasta que un símbolo la habite. La provincia, sí, está poblada. Allí está Santos Vega, y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibles dioses. La ciudad continúa a la espera de una poetización” (Citado en Archetti, E. P. 2003: 4). Nos sumamos a la intención con que Archetti reproduce la cita. Había una vacante y el tango, conocido y apreciado en París y revalorizado ahora por las elites porteñas, se atuvo a ese llamado. No es de extrañar, entonces, que Gardel fuera a cantar a París vestido de gaucho, como máxima expresión del nuevo mito creado, el del tango y del gaucho en el origen de nuestra identidad nacional: la síntesis de Buenos Aires y el interior.

Paralelamente, el arrabal va adquiriendo en el nuevo siglo XX un carácter de sustantiva importancia para la literatura. Borges dice que el gran inventor del arrabal es Evaristo Carriego. Lo cierto es que Carriego, el poeta, había de comprender la importancia de mitificar el arrabal, de llenarlo de símbolos, de heroificar sus personajes; pues ello, en última instancia, redundaba en una manera de exaltar su propia condición (de poeta del arrabal). Y del malogrado Carriego, de su poética del arrabal, bebió gran parte de la nueva generación literaria, dividida típica-idealmente entre Boedo y Florida (la literatura con contenido social, de un lado; la exaltación y la búsqueda de nuevas formas narrativas, del otro; lo popular versus lo elitista). Lo que aquí nos importa es la incorporación, que en paralelo al ascenso social del tango, se hizo del arrabal y de sus personajes y de sus espacios, a la narrativa y a la poesía.

Arlt y Borges, dos formas de mirar a Buenos Aires y al arrabal

Roberto Arlt no perteneció, en verdad, ni al grupo de Boedo ni al de Florida. Las temáticas abordadas, que daban cuenta de un nítido carácter social, lo acercaban a Boedo. Su relación estrecha con Ricardo Güiraldes (uno de los máximos exponentes del grupo de Florida) lo aleja. El universo literario Arltiano consta de cuatro novelas, algunos cuentos, artículos y una considerable dramaturgia. Todo un clásico resultaron sus *Aguafuertes Porteñas*. En entregas periódicas que publicaba el diario *El Mundo*, Roberto Arlt se sumergía bien hondo en lo más cotidiano de lo porteño, y sobre eso escribía con insistencia. Lo porteño empieza por las palabras, para Arlt, que no estaba dispuesto a decorar su estilo por fuera de los usos del lenguaje vulgar. El narrador siempre queda parado del lado de lo popular, sin falsa condescendencia, y con una cuota grande de picardía (bien porteña). El barrio está en el centro de la escena todo el tiempo. No hay, en Arlt, una visión romántica ni construye héroes. Definir al barrio, para Arlt, es tanto como definir sus personajes. Su retórica cínica e hilarante denotaba una confesada improvisación, que no le impidió ir dibujando una apasionante tipología de los estereotipos que componían su Buenos Aires. Entre hombres de camisetas caladas, guardianes del umbral, celópatas incurables, solterones empedernidos, heroicos donjuanes, pícaros furbos, hombres que se tiran a muerto, casas sin terminar, sillas en la vereda, squenunes garroneros, filósofos de barrio, adoquines de lujo, hombres apurados, vidas reas y contemplativas, malas juntas, hombres en busca de empleo y enfermos profesionales, se forma una risible sintaxis. Arlt no esquiva ninguno de los aspectos que hacen de Buenos Aires una ciudad altamente impura y contradictoria, explorando sus bajos fondos. Su cinismo, en efecto, aleja a su relación con la ciudad de cualquier idilio, ve un Buenos Aires de manifiestas tensiones, en el que han proliferado una buena cantidad de personajes marginales o cuasi marginales, de pintoresca contextura y pícaras conductas. El de Arlt es un Buenos Aires de conventillos; de inmigrantes que adornan con sus dialectos la lengua porteña, regando de palabrejas nuevas la verbalidad de la Ciudad; un Buenos Aires en que esforzadas planchadoras, en los arrabales, hacen esfuerzos por merecer la ciudad, mientras sus maridos, sentados en la puerta, improvisan una filosofía de vereda (Arlt, R. 1958).

Borges, mucho más longevo, atravesó diferentes etapas de la historia argentina. De su obra literaria, más vasta, diversa y compleja, nos interesa la que se ubicó en el espacio que se había abierto para narrar y para poetizar al arrabal. En su ensayo *Evaristo Carriego*, Borges realza la figura de aquél y le confiere al propio Carriego un carácter simbólico y mítico. Dice Borges: "La irrealidad de las orillas es más sutil: deriva de su provisorio carácter, de la doble gravitación de la llanura chacarera o ecuestre y de la calle de altos, de la propensión de sus hombres a considerarse del campo o de la ciudad, jamás orilleros. Carriego, en esta materia indecisa, pudo trabajar su obra" (Borges, J. L. 1998: 86) y después, (respecto de la obra de Carriego) "Las páginas de observación del barrio son las que importan. (...) Carriego se estableció en esos temas, pero su exigencia de conmover lo indujo a una lacrimosa estética socialista, cuya inconsciente reducción al absurdo efectuarían mucho después los de Boedo. (...) Creo que fue el primer observador de nuestros barrios pobres y que para la historia de nuestra poesía, eso importa. El primero, es decir, el descubridor, el inventor" (Op. Cit.: 89 y 90). Y aún más adelante:

“Todos ahora vemos a Evaristo Carriego en función del suburbio y propendemos a olvidar que Carriego es (como el guapo, la costurerita y el gringo) un personaje de Carriego, así como el suburbio en que lo pensamos es una proyección y casi una ilusión de su obra. Wilde sostenía que el Japón –las imágenes que esa palabra despierta- había sido inventado por Hokusai; en el caso de Carriego debemos postular una acción recíproca: el suburbio crea a Carriego y es creado por él. Influyen en Carriego el suburbio real y el suburbio de Trejo y de las milongas; Carriego impone su visión del suburbio; esa visión modifica la realidad. (La modificarán después, mucho más, el tango y el sainete.)” (Op. Cit.: 125). El libro sobre Carriego es, en sí mismo, además de un recorrido por sus versos, un fresco sobre el Buenos Aires que más conmueve a Borges. A partir de los versos y las estrofas de Carriego, Borges entra y sale de la obra del poeta, y en cada uno de esos recorridos se pasea por el Buenos Aires que más admira. Compadritos y guapos, arrabales o barrios, milongas y tangos, el truco... Ciertamente es que no todo fue escrito al mismo tiempo, que el propio Borges revisó la publicación original del ensayo e hizo agregados (y quites). Valga lo último al menos como aclaración.

Entre esos temas, Borges no se priva de abordar al tango. Comprendido ya por Borges en su esplendoroso carácter mítico, Borges refiere al tango como el pasado apócrifo de los argentinos. Y si bien discute con la idea de música nacida en las orillas, aceptada luego por las elites previa consagración en París, sí defiende, en cambio, su nacimiento en los lupanares. Lo más interesante, de cualquier modo, es lo que el tango expresa, en tanto su carácter, para Borges, pareciera ser compensatorio. Es el pasado que nos hubiera gustado darnos, nuestro mito y parte de nuestra identidad, en tanto compuesta del mito. “El tango puede discutirse y lo discutimos, pero encierra, como todo lo verdadero, un secreto. Los diccionarios musicales registran, por todos aprobada, su breve y suficiente definición; esa definición es elemental y no promete dificultades, pero el compositor francés o español que, confiado en ella, urde correctamente un “tango” descubre, no sin estupor, que ha urdido algo que nuestros oídos no reconocen, que nuestra memoria no hospeda y que nuestro cuerpo rechaza. Diríase que sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo, nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletran “la tablada” o “el choclo”), y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo” (Op. Cit.: 143).

Borges rechaza el tango de amores perdidos y realza, en cambio, su carácter pendenciero. Compadritos, guapos, malevos... todos son parte del pasado mítico. Lo mismo el gaucho, ligado a la identidad nacional: Borges afirma que tal identificación es paralela a la invisibilización del pasado militar (y de los “héroes” militares) lo cual obedece, para él, al carácter ideologizado de éste. El gaucho es puro pero el militar está contaminado al servicio de una causa. Borges nos sirve el mito en bandeja.

Como vemos, a diferencia de la de Arlt, la forma en que Borges mira Buenos Aires es absolutamente romántica. En su visión romántica, se hace presente un sentimiento nostálgico. Borges describe un Buenos Aires de antes. Palermo, su barrio de la infancia, el barrio de Carriego, poseyó algunos de los signos de ese mundo antiguo. Pero a su regreso de Europa, la modernidad había invadido su

barrio. Buenos Aires cambiaba pero no su forma de mirarla, para lo que debía refugiarse en lo único real que quedaba de su añoranza mítica: el sur (Forster, R.:1993).

Arlt y Borges encabezaron las dos más importantes tradiciones literarias de la Argentina. Pero la condición para que sus palabras existan, o para que adquieran valor, estaba ya alojada en la nueva dimensión que había cobrado el arrabal, quizás inaugurado por Carriego y sin dudas popularizado por el desarrollo del tango.

El arrabal se convierte en barrio

Es difícil ubicar históricamente el pasaje del arrabal a su constitución como barrio, en tanto categoría socio-espacial. No obstante, la diferencia radicaría en que lo barrial representa una mayor apropiación simbólica; a la vez, que refiere a la extensión del proceso de urbanización, ya que con el correr de los años, el suburbio se irá integrando a la ciudad, a través de la extensión de las comunicaciones, la instalación de nuevas industrias y de la expansión del equipamiento urbano.

Para la primera década del siglo XX, muchos de los primeros inmigrantes habían logrado un ascenso social, accediendo a la propiedad y abandonaban el viejo suburbio ahora transmutado en precarios barrios obreros, nuevos ocupantes rehabilitaban dichos espacios donde persistían las malas condiciones de vida. A pesar, de la mayor comunicación con el centro urbano producto del desarrollo de la red Tranviaria, los barrios consolidarán una identidad y un imaginario surgido en oposición al centro urbano, ya sea desde una dimensión espacial-funcional, identitaria y/o simbólica.

Más allá del proceso histórico concreto de urbanización de la ciudad de Buenos Aires, la noción de barrio adquiere gran relevancia en los estudios urbanos y sociales. La palabra "barrio" deriva etimológicamente del árabe: *bárrī* o *barrī* denotando lo exterior o lo salvaje. Según la Real academia Española "barrio" refiere: a) Cada una de las partes en que se dividen los pueblos grandes o sus distritos. b) Arrabal o afueras de una población. c) Grupo de casas o aldea dependiente de otra población, aunque estén apartadas de ella. No obstante, la noción de "barrio" presente innumerables polisemias y ambivalencias desde las ciencias sociales (Gravano, A. 1995)

Siguiendo a Gravano, la noción de barrio puede ser útil como respuesta conceptual para: "a)denotar la situación de diferenciación y desigualdad dentro de la ciudad, y servir de indicador del proceso de segregación en el uso y la estructuración del espacio urbano. b) la necesidad de connotar determinados valores e ideales, que hacen a la convivencia y a la calidad de la vida urbana en comunidad. Esto coloca el objeto de la relación inicial entre lo urbano -como marco general- y lo barrial, como realidad específica" (2003: 13)

Desde un punto de vista espacial-estructural: El barrio no debe ser analizado como una realidad auto-contenida, sino que el espacio barrial es determinada por una apropiación desigual del excedente urbano, configurando un proceso

de segregación socio-espacial. (Gravano 2003). Así, la urbanización no es un proceso conducido por leyes propias (Escuela de Chicago), sino se desarrolla en un contexto histórico determinado y responde a una estructura socio-económica definida. Como se menciona anteriormente, el proceso de metropolización de la ciudad de Buenos Aires se desarrolla al ritmo de la inserción dependiente de Argentina al mercado mundial y su consolidación como centro político- económico, proceso en el cual la ciudad recibe una afluencia gigantesca de inmigración europea y se reubican segmentos poblacionales marginales.

En este escenario, la ciudad moderna y capitalista, ofrece la diferenciación funcional entre el barrio y el centro, a la vez, que distingue en términos sociales entre barrios “pobres” y “ricos”. Al calor de estas diferenciaciones, el barrio se torna cuestionador de una imagen de la ciudad como unidad espacial ecológica homogénea y totalizadora.

A pesar que la variable espacial es la más tangible, el análisis de lo barrial adquiere mayor valor heurístico cuando es encarado desde su dimensión simbólica, junto con los mecanismos que operan en la construcción de identidades que tienen como referencia a ese espacio. Una primera aproximación dualista ubicó al barrio como “heredero” de un tipo de socialidad comunitario, frente a lo que significaba el avance de la ciudad moderna-capitalista. En dichos enfoques, lo barrial será el ámbito de las relaciones sociales primarias, de los vínculos profundos, lo tradicional y referencia a determinados valores que hacen al ideal genérico de la vida social: Integración, autenticidad, cohesión, solidaridad, endocontrol; en tanto la ciudad moderna, refiere a relaciones sociales secundarias y formales que llevan a individualidad e impersonalidad, en un entorno caótico. (Gravano, A: 2005)

Desde una perspectiva que se centre en lo simbólico, podemos analizar los procesos de constitución de lo barrial como símbolo, formando parte constituida y a su vez, constituyendo un imaginario social, entendiendo a este como un conjunto de imágenes y significados construidos y compartidos socialmente por un conjunto social en condiciones históricas determinadas. En estos procesos la noción de barrio va a adquirir una serie de significados que remiten a la valoración de comportamientos, representaciones y prácticas. El símbolo, al igual que la metáfora, propone pensar en una operación de sustitución refiriéndose a una totalidad cerrada en si misma. De este modo, presentaría una transparencia, con aspecto de naturalidad, entre signo y concepto. (Idelber Avelar 2008), así podemos analizar la operación simbólica como una tensión entre la deshistorización representando un tiempo simbólico congelado, remitiendo a lo originario, al refugio de la identidad; aunque dicha característica no lo exime de adquirir nuevos significados en relación a un contexto determinado.

Asociado a los anteriores aspectos, el barrio puede ser analizado como identidad social, atribuida y adscripta por los actores sociales. Pierre George considera al barrio como: “la unidad básica de la vida urbana (...) siempre que el habitante se quiere situar en la ciudad se refiere a su barrio. Si pasa a otro barrio, tiene la sensación de rebasar un límite (...) Sobre la base del barrio se

desarrolla la vida pública y se articula la representación popular. (en Gravano. 2005: 15)

Analizamos lo barrial como una noción genérica, operando socialmente en el establecimiento de distinciones, dentro de la lucha por los significados. Lo barrial sería un valor que trascendería la distinción dada por la atribución o identificación de un tipo de barrio, con alguna identidad particular. De este modo, el barrio puede constituirse en su diferenciación al centro de la ciudad, como también los diferentes barrios pueden articularse en clave social, diferenciándose a espacios ligados a otro estrato social (diferenciación Norte-Sur de Buenos Aires).

Consideramos que la referencia a la identidad, tendrá como primer eje un componente estructural, en clave social, aunque, no necesariamente deberá expresar una correspondencia directa con dicha estructura. Sin embargo, la configuración de una identidad barrial, no puede ser analizada si no se considera la dimensión simbólica, como afirma Gravano: “no son las relaciones empíricas vecinales las determinantes de los lazos de identidad barrial sino el reconocimiento, la auto-atribución y la construcción de representaciones simbólicas significativas dentro de un imaginario producto del entrecruzamiento de miradas actorales, referenciadas en el espacio urbano-barrial” (2003: 257)

En el caso de Buenos Aires, asociado a lo barrial, el “Sur”, condensa el sentimiento y la identidad del barrio, articulando las características propias de cada uno de los barrios en una dimensión más amplia, que hasta puede exceder la referencia espacial. El “Sur” se erige como signifiante, que refiere a realidades espaciales heterogéneas, pero aglutinando simbólicamente determinados significados...

El Sur como origen y utopía

En el sur se inicia el proceso de urbanización de Buenos Aires, las primeras industrias se instalan en las orillas del río y los sectores subalternos, ya sea inmigrantes, negros o paisanos desplazados, habitarán precariamente a la sombra de las luces de la nueva metrópolis que se constituye para la época. La extensión del proceso de urbanización, que posibilitará una mayor integración del espacio urbano, como la articulación productiva a través de la incipiente industrialización, antes que hacer mella en la diferenciación socio-espacial de el área, consolidará al “Sur” como un signifiante simbólico- identitario de una oposición socio-cultural presente en la ciudad. El “Sur” obrero, popular y del “arrabal” se opondrá a un norte rico, sede del poder de una oligarquía aliada a lo extranjero, a lo moderno y europeizante.

Esta división socio-cultural expresada espacialmente por la calle Rivadavia, penetrará fuertemente en la cultura argentina. En este punto consideramos, que el “Sur” se erige como signifiante que condensa la identidad de lo barrial en forma genérica, articulando las características propias de cada uno de los barrios populares en una dimensión más amplia y aglutinándolos simbólicamente.

En "Sur" (1988), Fernando Solanas retomará dicho significante en sus diferentes dimensiones. En el film, el Sur ubicado metafóricamente en Barracas, será el lugar de la vuelta, luego del exilio interno que significó el proceso dictatorial iniciado en 1976. Sin embargo, aunque la vuelta se desarrolla en un espacio definido, éste se articula con una temporalidad indefinida, pasado y futuro se mezclan con un presente lleno de temor y de expectativa ante el regreso, donde el encuentro no logra realizarse en el tiempo correcto, sino que sale de la cronología una y otra vez, hasta el agobio. Así, el Sur es un espacio habitado por fantasmagorías que acechan en cada rincón y espectros que se desvanecen entre la niebla, lugar de reencuentro con una muerte sabia y autocrítica, y el recuerdo de viejos soñadores que se han ido.

El Sur es tango, música que se articula con la nostalgia y la melancolía de las calles desiertas en la noche, pero también con su sensualidad. De este modo, el film reconstruye una identidad compuesta por un estereotipo de rasgos fácilmente reconocibles del imaginario popular. Los símbolos se repiten: el café de "la mesa de los sueños", el tango cantado por "Goyeneche", las palabras que se alunfardan y las calles de adoquines.

A la vez, Sur refiere a una Ideología, estableciendo una genealogía político-cultural que rescata las experiencias de militancia y resistencia de los movimientos populares del siglo XX, comprometidas con un proyecto político nacional y popular, tendencias que serán representadas en la alegoría de la "mesa de los sueños". Éste significante aglutinará: la intelectualidad (Forja + Borges), a un ejército de voluntad legalista y nacional, a las luchas y resistencia obreras, y a lo popular, representado por el cantor de tangos. Así, se reintroduce una tradición política de resistencia ante la violencia de un poder autoritario y contrario a los intereses del pueblo y la nación. Violencia que es el recurso de un poder oligárquico-imperialista (Norte).

Pino Solanas elige en el film *Sur* al sur, a la vuelta al sur, como un símbolo del regreso al origen, tras la noche oscura que terminó en el 1983. Entonces, el significante sur inicia una evolución: desde el sur porteño, al sur del país y al sur como lo opuesto al norte imperialista, y cada uno de éstos queda retratado. Sólo el sur porteño es verdadera alegoría del origen y encarna una semántica de profusos aspectos estéticos y culturales, mientras que el sur del país es alegoría de la libertad o de huida hacia ella y el sur geopolítico identifica a la resistencia y la lucha por la emancipación económica y política.

El sur porteño es arrabal y es tango. Es una mesa de los sueños que ya no está, son paredes despintadas y calles de adoquines abandonadas y solitarias. Desgastado, el sur no puede evitar ser decadencia, pobreza. Expresiones de una crisis y una industria apagada, carencias que en la vuelta quedan desnudas aunque solo para recomenzar articulándose con una herencia de resistencia y de lucha popular que debe ser retomada en la nueva coyuntura, restableciendo una continuidad político-cultural.

Conclusión

Desde el río hacia el oeste, la zona sur ha sido el refugio de lo barrial. Ha expresado, desde la literatura y desde el tango, y posiblemente desde otros tantos registros que no han sido aquí explorados, un discurso plenamente identificado con el sentimiento barrial. Y desde que fue olvidado por las clases dominantes y fue poblado por sectores inicialmente marginales, quedó siempre ligado a lo popular.

El sur, como plantea Solanas, excede largamente la cuestión espacial. Si los tangos de principio de siglo comenzaron a identificar al arrabal con Buenos Aires, como integrándolos a la ciudad, los tangos de mitad de siglo, encontraban su nostalgia en el sur. Esa visión romántica es la que intenta recobrar Solanas en su film y la que lee bien cuando interpreta que hay un sentido histórico interrumpido, y que merece ser rehabilitado en un proyecto sur a futuro. Y aun cuando pecara de no haber contemplado un neoliberalismo en ciernes que ya amenazaba las viejas estructuras y que se preparaba para cocinar las transformaciones más salvajes del Estado argentino, que iban a modificar mucho más que la vida cultural de una nación, lo cierto es que sus evocaciones de los símbolos del sur y de lo barrial confluyen en una cierta esperanza siempre necesaria y más luego de la noche larga del terror.

Pero aun faltaban los 90, el golpe de gracia para la ya alicaída industria nacional. La exaltación del consumismo y el paradigma globalizador, resquebrajaron la lógica de sentido que gobernaba la nación. El tiempo había pasado, y los mitos que cobijaron hasta entonces los símbolos de lo nacional y de lo porteño, de lo cual el sur se mostraba como último bastión, habían quedado muy lejanos y vilipendiados, y parecían ahora remplazados por nuevas formas de pensar la ciudad más atractivas y actuales, pero menos estables.

El sur hoy subsiste como el refugio de símbolos que apenas merecen una actualidad de objetos de consumo comercial. Por lo demás, el mito del sur terminó cristalizándose en su eterno atraso. Su realidad barrial llevó al extremo una contradicción inmanente, inscripta en sus genes: por un lado, la exaltación de sus valores antiguos y tradicionales; por el otro, la decadencia y el atraso que se siguió haciendo carne en cierta parte de sus habitantes. Es posible que estas realidades, y la cuestión de clase que expresan, sean siempre mucho más visibles en la decadencia del mito.

Bibliografía

Archetti, Eduardo P. (2003): *El gaucho, el tango, primitivismo y poder en la formación de la identidad nacional argentina*. Recuperado el 20 de mayo de 2011 de http://www.catedras.fsoc.uba.ar/alabarces/archetti-Gaucho_tango_Sp.pdf

Arlt, Roberto (1958): *Aguafuertes Porteñas*. Losada, Buenos Aires.

Avelar, Idelber (2000): *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Editorial Cuarto Propio, [Santiago de Chile](http://www.editorialcuartopropio.cl).

Borges, Jorge Luis (1998): *Evaristo Carriego*. Alianza Editorial, Madrid.

Borges, Jorge Luis (1968): *Ficciones*. Emecé Editores, Buenos Aires.

Durkheim, Emile (1974): *Pragmatismo y Sociología*. Schapire, Buenos Aires.

Forster, Ricardo (1993): "Benjamin y Borges. La ciudad de la escritura y la pasión de la memoria" en *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historias, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, Varios autores. Alianza Editorial / Goethe-Institut Buenos Aires, Buenos Aires.

Freud, Sigmund (2007): *Obras Completas IX*. Amorrortu, Buenos Aires.

Gorelik, Adrián (2004): *Miradas sobre Buenos Aires*. Siglo XXI, Buenos Aires.

Gravano, Ariel (2003): *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbano* espacio editorial, Buenos Aires.

Gravano, Ariel (1995): "Hacia un marco teórico sobre el barrio: principales contextos de formulación" En Gravano, A. (comp.) *Vidas urbanas, visiones barriales*. Norman-Comunidad Ed. Montevideo.

Gravano, Ariel (2005): *El barrio en la teoría social* espacio editorial, Buenos Aires.

Kersfeld, Daniel (2004): *Georges Sorel: apóstol de la violencia*. Ediciones del signo, Buenos Aires.

Martinez Estrada, Ezequiel (2001): *La cabeza de Goliath*. Lozada, Barcelona.

Rinesi, Eduardo (2005): *Política y Tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Colihue, Buenos Aires.

Rapoport, M. y Seoane, M. (2007): *Buenos Aires, historia de una ciudad. Tomo 1*. Planeta, Buenos Aires.

Romero, Jose Luis (2001): *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

Sarlo, Beatriz (1995): *Escenas de la vida posmoderna*. Ariel, Buenos Aires.

Weber, Max (1987): *Ensayos sobre sociología de la religión. Vol.III*. Taurus, Madrid.

Documentos

Solanas, Fernando (1988): *Sur* (118') Argentina-Francia.

Manzi, Homero y Troilo, Aníbal C. (1948): *Sur*. Argentina.