

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores
10, 11 y 12 de noviembre de 2011

César Nacucchio – Eugenio Yáñez Francetic
Sociólogos - UBA
yonacu82@yahoo.com - yfed@hotmail.com
Espacio Social – Tiempo - Territorio

El Sur

Resumen

En la presente ponencia se analizará cómo operan ciertos registros estéticos en la construcción de un imaginario sociocultural del sur de la Ciudad de Buenos Aires, entendido como un territorio que condensa símbolos que a lo largo del tiempo han ido adquiriendo matices de carácter mítico, que referencian valores y que remiten a lo originario de la identidad popular porteña. El objetivo que nos proponemos es describir los procesos socioculturales de construcción de dicho imaginario que se desarrollan desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, e identificar la intervención de determinados relatos y representaciones estéticas que emergen en ese período. Planteado el objetivo de investigación, se propone un estudio de carácter descriptivo y analítico, con una forma de aproximación metodológica que integra un enfoque histórico y sociológico y que parte del análisis de diversos documentos artísticos (films, canciones populares, textos literarios).

Introducción

Esta ponencia pretende servir como punto de partida para la aproximación, a través del análisis de algunos registros estéticos y culturales, tomados como documentos, a cierto imaginario que puebla nuestra ciudad y que sitúa su mirada específicamente sobre la zona sur de la misma. Este imaginario que creemos posible identificar, y que se ha

nutrido de fragmentos de discursos diversos, puede ser formulado desde una óptica pintoresquista. Situados desde ella, el *sur* se nos aparece como el refugio de valores de tiempos pasados, de una estética que ya ha dejado de existir en los espacios del resto de la ciudad; cierta concepción antigua del tiempo y del espacio, tiene arraigo todavía en sus calles y sus edificios. Este imaginario comprende signos que lo hacen perfectamente reconocible. Están sus personajes: el guapo, el compadre y el malevo; están el tango y la milonga; los conventillos y las luces de almacén. Pero esta mirada nostálgica tiene, como si fuera la otra cara de una misma moneda, su correlato en cierto atraso material ostensible. Que se muestra, a su vez, acompañado de una mirada que ve al *sur* con miedo; como si fuera territorio de la barbarie o de alguna amenaza parecida. Nuestro objetivo será identificar y describir algunos de los procesos a través de los cuales se construyó tal imaginario.

El Crecimiento de Buenos Aires

El marco histórico en el que deberemos situarnos para comenzar nuestra tarea es el de la fenomenal expansión que sufrió Buenos Aires entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Hacia 1880, Buenos Aires, que se había constituido como la Capital Federal del país y que había vivenciado un proceso de inserción nacional en el mercado internacional en el que el país comenzaba a vislumbrar su rol agroexportador, se convirtió en un gran atractivo para masas ingentes de inmigrantes. Según los datos censales de los que hay registro, en el año 1869 los habitantes de la ciudad eran 187.169 y habían ascendido a 1.575.814 para 1914 (Rapoport, M y Seoane M. 2007: 167).

La fisonomía de la ciudad se veía transformada ante las transformaciones económicas y sociodemográficas que se estaban produciendo. Las formas más ligadas al pasado colonial y patricio quedaban relegadas por el acceso a una modernidad que comenzaba a hacerse presente. Los rasgos estéticos de la París de Haussmann eran fuentes de inspiración para las clases dominantes. De cualquier modo, lo que estaba también en juego era la confirmación de Buenos Aires como la ciudad que concentraba el poder económico, político y cultural del estado-nación que estaba consolidándose.

Por supuesto que el crecimiento demográfico y urbanístico de la ciudad fue caótico. Un rasgo distintivo de tal proceso quedó en evidencia con lo acontecido en la zona sur de la ciudad, que había sido sede de mansiones pertenecientes a las clases aristocráticas para luego ser abandonada a partir de la epidemia de fiebre amarilla ocurrida en el año 1871.

Los cascos vacíos que dejó la oligarquía para trasladarse hacia el norte, fueron refugio para la avalancha inmigratoria que pobló de pronto la ciudad.

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 contraste urbanos” (Gravano, A. 2003: 68).

Los mataderos, los saladeros y la industria incipiente conformaban un eje territorial novedoso junto con una aglomeración del “residuo de la sociedad”, en palabras de Rapoport y Seoane: eran los arrabales. “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 integra dos dimensiones. Por un lado, contiene a los estratos sociales que no están integrados en su totalidad a la nueva dinámica socioeconómica que caracteriza a la ciudad. Son el germen de las clases populares por venir. La segunda dimensión es de aspecto espacial. Al ser suburbio, el arrabal es aquella porción del territorio en la que las últimas casas se mezclan ya con la llanura, con el campo. Pero sin ser una ni otra. El arrabal se constituirá, en estos años que estamos narrando y en los venideros, en un espacio con características propias. Pero para ello será preciso que la ciudad cambie el modo en que se observaba a sí misma.

Poetización del arrabal: tango y literatura

La modernización de la ciudad no implicó, como es obvio, únicamente aspectos demográficos y económicos. Sino que también, y de un modo fundamental para lo que nosotros intentamos comprender, involucró aristas de carácter cultural. En efecto, la escena está incompleta si no incluimos en ella la emergencia de una cultura propia del arrabal. El arrabal, que hasta aquí tenía únicamente connotaciones negativas, en tanto lo

que no era, comienza a afirmarse como una entidad en sí misma. Los segmentos marginales y heterogéneos que componen este territorio definido en los bordes de la ciudad, en la orilla que se hace pampa, comienzan a configurar un nuevo sujeto. El compadre y el compadrito son figuras que expresan esta identificación en ciernes, y se desarrollan en un contexto social e histórico de cierta emergencia, de relaciones sociales primarias, en el que el Estado está mayormente ausente. Sin Estado que monopolice legítimamente la violencia, y ante la presencia de una economía marginal y clandestina, el compadre se erige en un caudillo arrabalero. A través de la violencia física, ganará consenso entre los suyos para administrar pequeñas cuotas de poder que le permitirá destacarse en la nueva simbología que estaba produciéndose.

El nuevo imaginario urbano que surgirá, tomará a los nuevos personajes que emergen en este contexto y los cubrirá de rasgos pintorescos y míticos que los harán inmunes al paso del tiempo, permitiéndoles sobrevivir durante décadas asociados a la más íntima esencia del ser porteño. Son parte de la base simbólica de la que se nutre la Buenos Aires mítica, que comienza a alejarse de los ojos de una oligarquía que no veía hacia las orillas pero que ya no hegemonizaba todas las miradas.

Así describe Collier: “El libre y nómada mundo gaucho había más o menos desaparecido en los años 1880, aunque el compadre suburbano 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).

Hay un espacio liminar que resulta de sustancial importancia para el desarrollo de la cultura del arrabal: el prostíbulo. Su existencia permite la emergencia de una simbolización y una apropiación por parte de los habitantes del suburbio. Comprendamos que se trataba, por las circunstancias de inmigración errática ya referidas, de una zona en la que había una notable mayoría de hombres solos. En ese contexto, el lupanar excede la mera misión sexual. Sabido es que fue allí y en ese contexto en que tuvo origen el tango, llamado a ser uno de los grandes símbolos de la identidad porteña. En este espacio, como una suerte de pasatiempo mientras los concurrentes esperan hacer uso de sus servicios, pequeños grupos musicales escribirán

los primeros capítulos de la historia del tango, a través de improvisaciones y coplas pornográficas.

Primero como danza y luego como canción, el tango será uno de los registros discursivos que permitirá la emergencia del arrabal como espacio simbólico, poseedor de una identidad cultural definida, que se muestra a la vez subalterna y marginal respecto a la propuesta por las clases dominantes de la época, pero con ciertos visos de una poética ya apreciable y atractiva. De su origen prostibulario, el tango mantendría dos cualidades esenciales: el erotismo y la exaltación de la masculinidad. La nostalgia tan característica de este género musical, también podría estar vinculada a ese origen arrabalero en el cual la soledad del hombre denunciaba su desarraigo y su imposibilidad de acceso a lo femenino.

Pero ese surgimiento marginal del tango verá trastocadas sus marcas de origen, que datan de finales del siglo XIX, a partir del ascenso social que el mismo experimenta a partir de las primeras décadas del siglo XX. Del espacio del arrabal, el prostíbulo y los primeros salones de baile ubicados en el sur de la ciudad, el tango comienza su migración hacia el centro. En un primer momento, serán los jóvenes de la clase alta porteña que buscan nuevas sensaciones y transgresiones, acercándose a los salones y academias de baile. Sin embargo, este proceso de expansión cultural del tango, estará preso de tensiones. Como expresión de arrabal, seguirá siendo rechazado y censurado por la clase dominante, mientras que desde el arrabal condenarán la salida del tango del suburbio.

Para su aceptación definitiva por parte de las clases porteñas más favorecidas, fue primero necesaria la aceptación parisina (referencia insoslayable de la cultura hegemónica en nuestra urbe). Lo cual, como refiere Archetti, pone de manifiesto que los ojos con los que las clases dominantes miraban estaban impregnados de un claro sesgo colonialista. En efecto, para París el tango era exotismo puro y ahí radicaba su sutil encanto (Archetti, E.: 2003). El adecentamiento del tango debió necesariamente llevar aparejado una suavización de sus elementos más desafiantes, sensuales y exuberantes, y una exaltación de ciertos valores aceptados y deseables para el conjunto social, lo cual lo ubica como un medio de disciplinamiento social. El tango irá desprendiéndose en sus letras, en el pasaje por el filtro de la cultura dominante, de algunos de sus rasgos más explícitos y los irá reemplazando por la nostalgia. Nostalgia por los espacios en los que emergió y por los personajes con los que primero convivió. El arrabal y el compadre serán de pronto signos de un pasado que se desvanece; pero permanecerán como fuente

de valores y de un tipo de sociabilidad que se opuso a las luces del centro y a su modernidad corruptora, cuyos encantos servían para atraer a las milonguitas que no volvían sino rendidas y abandonadas. El arrabal impregna en las memorias cierta sensación de pureza, de dilución del conflicto y de refugio de la identidad.

Este pasaje hacia una mirada distinta del arrabal, que se logra indudablemente con su poetización, es protagonizado por el tango primero y la literatura después. Incluso es posible encontrar el modo en que ambos géneros artísticos se complementan para producir una mirada novedosa.

Para ello es importante comprender y describir lo que había sucedido con la literatura gauchesca, que había ocupado un lugar de importancia en el siglo XIX, y que hacia la segunda década del siglo XX encontraba en un feliz pronunciamiento de Lugones, el gran poeta nacional, el espacio para brindarle a la Argentina un símbolo identitario: el gaucho. Pero el gaucho, como discute Borges, es sólo el símbolo del interior. Buenos Aires sigue careciendo de su símbolo: “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). Por supuesto que el tango, con su poética y sus personajes, se atuvo a ese llamado para cubrir la vacante.

Gardel yendo a París a cantar vestido de gaucho era la máxima expresión de las nuevas identidades emergidas. El tango y el gaucho en los orígenes de la identidad nacional conformaron el espacio de un mito que abasteció simbólicamente a una Buenos Aires que al enfrentarse a una inmigración masiva hacía patente el giro hacia un ferviente nacionalismo.

Borges dice que el gran inventor del arrabal es Carriego. Probablemente Carriego, que era un poeta menor en la época, no habría trascendido de no ser precisamente por la exaltación que de él, de sus versos, hace el propio Borges. Carriego era, de cualquier manera, un poeta del arrabal y la poetización de su espacio redundaba en beneficio propio, en tanto la ciudad, tal cual indica Gorelik, se conforma tanto de sus rasgos materiales que la sostienen como del simbolismo de las miradas que la producen (Gorelik, A.: 2004). Carriego aporta sus propios personajes: el guapo, la costurerita y el gringo. Contribuir a la poetización del suburbio era, como dirá Sarlo respecto de Borges, una manera de fundar una nueva literatura que rompiera con los parámetros estéticos que regían hasta el momento (Sarlo, B.: 1995).

Paralelamente al ascenso social del tango, la literatura incorpora al arrabal y a sus personajes y a sus espacios, a la narrativa y a la poesía. Los poemas de Borges en *Fervor de Buenos Aires* son, como argumenta Sarlo, una continuación de las temáticas inauguradas por Carriego, cuyos versos son usados, según la autora, por Borges como su pre-texto. Sarlo indica que el objetivo de Borges es crear una tradición cultural que se nutra de los vestigios literarios y estéticos del siglo anterior. En esta dirección se inscribe su ensayo sobre Evaristo Carriego y su primer libro de poemas *Fervor de Buenos Aires*. En más de un sentido, entonces, su literatura se ubica en las orillas. De los cuales nos interesan dos: por un lado, el ya mencionado espacio geográfico que se abría entre el campo y la ciudad, entre la pampa y Buenos Aires; por otro lado, en las orillas entre dos formas culturales diferentes: el criollismo y los valores tradicionales (vinculados al hombre de campo y al mito gaucho) enfrentados con la modernidad (vinculado a lo europeo y a lo urbano). Esa doble orilla queda expuesta, tal cual señala la famosa crítica literaria, en cuentos como *Historia del guerrero y la cautiva* y *El sur*. En este último, cuento autobiográfico publicado en el año 1944 en el libro de cuentos *Artificios*, Borges narra la historia de historia de Juan Dahlmann que se debate entre dos linajes, uno criollo y otro europeo. Esa misma expresión limítrofe entre dos tradiciones se expresa en el suelo urbano. El norte es el territorio de la cultura y lo moderno y el sur de lo antiguo: “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). Pero, tal como referimos más arriba, esa nostalgia que el sur expresa conlleva, para el hombre moderno, una amenaza. En efecto, a Dahlmann, rendirse ante los encantos de ese mundo fundado en valores más firmes, ese viaje hacia el pasado, le cuesta su vida. Una muerte poética, pero muerte al fin. Las orillas, límite de la ciudad decente y la ciudad del compadrito, le sirven a Borges para emprender su deseada separación de Lugones y también de Don Segundo Sombra (Sarlo, B.: 1995).

La amenaza existe a ambos costados de la orilla. Porque también la modernidad es una amenaza para el pasado criollo que Borges refugia en calles de barrio. Y la ciudad culta se ve amenazada por la barbarie que secretamente la habita en las orillas, donde el Estado no se hizo aún presente y todavía rigen los valores tradicionales, para los cuales las formas de violencia individual son el camino hacia la justicia retributiva. Esta tensión entre lo popular y lo letrado, lo alto y lo bajo, lo culto y lo bárbaro, es un aspecto esencial, para Sarlo, en la literatura borgeana.

En la evolución del tango, también se pone en juego la tensión entre lo alto y lo bajo, las clases más altas y las más bajas que tienen pretensiones de apropiación. En las orillas entre lo culto y lo popular, el tango encuentra muchas de sus posibilidades más esenciales.

En uno de los capítulos de su ensayo *Evaristo Carriego*, un libro que revisó y corrigió varias veces a lo largo de su vida, Borges se permite una reflexión sobre el 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” (Borges, J. L. 1998: 143).

El arrabal se hace barrio

El momento en que el barrio se constituye en tanto tal, es difícil de ser ubicado históricamente con exactitud. Lo cierto hacia 1935, con el desarrollo de la industrialización, el ascenso social de ciertos sectores, el trabajo de las mujeres, la urbanización y la desaparición de los prostíbulos se produce la decadencia del arrabal y sus personajes.

A diferencia del arrabal, el barrio, en tanto categoría social y urbana, implica una apropiación simbólica diferente. El propio Borges lo afirma cuando compara *El alma del suburbio* y *Canción del barrio*, dado que nadie se referiría a sí mismo como

procedente del suburbio. Hay una integración a la ciudad, además, que el barrio ya ha logrado, a través de la extensión de las comunicaciones, la instalación de nuevas industrias y 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 los espacios dejados vacantes, 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 desde una dimensión espacial y funcional, como desde una dimensión identitaria y/o una simbólica.

Gravano indica que 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” (Gravano, A., 2003: 13).

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 de 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 sociabilidad 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).

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 sí 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 de un espacio urbano cuyo tiempo simbólico parece congelado, remitiendo a lo originario, al refugio de la identidad; aunque dichas características no lo eximen de adquirir nuevos significados en ciertos contextos determinados.

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 (citado en Gravano, A. 2005: 15).

Si analizamos lo barrial como una noción genérica que opera socialmente en el establecimiento de distinciones, dentro de la lucha por los significados, lo barrial puede ser un valor trascendente, a partir de 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 de espacios ligados a otro estrato social (distinción 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 las herencias del sentimiento y la identidad del barrio, articulando las características propias de cada uno de los barrios en una dimensión más amplia, que hasta excede la referencia espacial. El

“Sur” se erige como un significante que refiere a realidades espaciales heterogéneas, pero aglutinando una multiplicidad de significados de procedencias diversas.

Sur: 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 campesinos desplazados, habitarán precariamente a la sombra de las luces de la nueva metrópolis que se constituye en esa 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 del área, consolidará al “Sur” como un significante que aglutina muchos matices identidad que están vinculados a 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 porteña. En este punto consideramos, que el “Sur” se erige como significante 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. El tango de Homero Manzi *Sur*¹ es una

¹ “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.

expresión de la nostalgia propia del género en la que se llora un amor perdido al mismo tiempo que se lamentan las transformaciones del barrio. Este tango de 1946 es una notable expresión de cómo el imaginario sobre el sur funcionaba de acuerdo a algunos de los ejes de sentido que hasta aquí intentamos poner de relieve.

En su película *Sur* (1988), Fernando Solanas retomará dicho significante en 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. El sur es un espacio habitado por fantasmagorías que acechan en cada rincón y espectros que se desvanecen entre la niebla, y es lugar del 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 y faroles.

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 a la intelectualidad (Forja + Borges), a un ejército de voluntad legalista y

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...”

nacional, a las luchas obreras de resistencia, 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 huída 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 en la articulación 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 se ha constituido en 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 finiquitar 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 aún 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 y la ciudad. 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. 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)? Por lo demás, el mito del sur terminó cristalizándose en su eterno atraso. Su realidad barrial llevó al extremo su 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.
- 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.
- Kersffeld, Daniel (2004): *Georges Sorel: apóstol de la violencia*. Ediciones del singo, 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.
- Romay, H (2000): *El tango y sus protagonistas*. Bureau Ed., Buenos Aires.
- Romero, Jose Luis (2001): *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz (1998): *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, Buenos Aires.

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

Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Ulloa, N (1982): *Tango, rebelión y nostalgia*. Centro editor de América Latina, 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.