

Sabugo, Mario

Del barrio al centro: imaginarios del habitar en las letras del tango rioplatense. - 1a ed. - Buenos Aires: Café de las Ciudades, 2013.

470 p. : il. ; 20x14 cm.

ISBN 978-987-25706-7-5

1. Sociología de la Cultura. 2. Ensayo. I. Título  
CDD 306

Publicado por Editorial café de las ciudades.

Autor: Mario S. Sabugo

Editor: Marcelo Corti

Diseño gráfico y diagramación: Laura Corti

Ilustraciones (incluyendo tapa): Horacio Spinetto

Impresión: Imprenta Dorrego SRL

ISBN 978-987-25706-7-5

Impreso en la Argentina / Abril 2013

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.

*La Editorial café de las ciudades agradece a BRICONS Empresa Constructora su apoyo y compromiso para la concreción de este proyecto.*

# Del barrio al centro

Imaginarios del habitar en las  
letras del tango rioplatense

Mario S. Sabugo

El autor agradece a todos los amigos y colegas que contribuyeron a la orientación y desarrollo de este trabajo: Lyliam Albuquerque; Carlos Berguer, Tita Calvar, Ana María Camblong, Horacio Caride Bartrons, Liliana D'Angeli, Roberto Doberti, Leonard Echagüe, Beatriz García Moreno, Ariel Gravano, Claudio Guerri, Valeria Hasse, Rafael E. J. Iglesia, Luis Mandel, Rita Molinos, Guillermo Rodríguez, Sylvia Saitta, Horacio Spinetto, Marta Turchetto y Graciela Silvestri.

# ÍNDICE TEMÁTICO

## PRÓLOGOS

- 11 Horacio Ferrer: Misterios de Buenos Aires
- 15 Roberto Doberti: Leyendo a contraluz
- 21 Jorge Sábato: Que tango hay que contar
  
- 23 Introducción
- 29 Acerca de los imaginarios
- 47 El símbolo y la metáfora
- 57 Imaginarios urbanos
- 63 Barriología
- 69 Tangología
- 97 Notas sobre el método
  
- 101 Constelación del Tango
- 113 Constelación de la Milonguita
- 133 Constelación del Niño Bien
- 149 Constelación del Alma
- 163 Constelación del Regreso
- 183 Constelación del Farol
- 199 Constelación del Gorrión

- 211 Constelación del Percal
- 229 Constelación del Fango
- 247 Constelación de la Casita
- 267 Constelación del Barrio
  
- 283 Conclusión: la gran metáfora
- 289 Fuentes de las letras
- 291 Bibliografía
- 305 Anexo: letras completas

# PRÓLOGOS

# Misterios de Buenos Aires

Horacio Ferrer

En la letra de *Me lo dijo Discépolo bajito y al oído* pongo en labios de Enrique:

*Soy, yo soy,  
soy un niño antiguo parecido al Tango,  
soy un pensamiento bailable y tristón;  
soy Buenos Aires Aires, tan mía,  
ciudad de los claros capullos de misterio.*

"Así como el *arcano* es superior al secreto, así también el *misterio* está por encima del arcano. El *misterio* es más que un fermento estimulante. Es un suceso espiritual comparable al nacimiento o a la muerte física" medita el autor, voluntariamente anónimo, de *Los arcanos mayores del Tarot*, prologado por el gran teólogo Hans Urs von Balthasar.

11

En *María de Buenos Aires*, nuestra operita con Astor Piazzolla, *María* muere en las alcantarillas porteñas coreada por ladrones y madamas. Mientras, el Ladrón Antiguo Mayor condena a la sombra de *ella*, llamada *Sombra María* (nombre casi conventual), a vagar por las calles lastimada y desangrada por las luces de su ciudad. Luego, *Sombra María* parirá a otra *María* de acaso insospechado porvenir:

¿o es la misma del comienzo?

Ese misterio me lo inspira la suite natal, vida y muerte y vida, de Buenos Aires: 1536, NACER - 1542, MORIR - 1580, RENACER.

Todo este pensamiento pertenece a lo que llamo *porteñología*, que ahora disfruta de este fenomenal aporte de Mario Sabugo. Saber que tanto se combina con la *tangología* –estudio y tratado de los estilos y estéticas del Tango– disciplina que contribuyo a fundar y forjar desde 1952, año en que ingreso a la Facultad de Arquitectura.

Para Discépolo, la ciudad de *Cambalache*, de *Cafetín de Buenos Aires*, de *Yira Yira*, es la ciudad en rabioso y furioso presente, la de Arlt y Scalabrini Ortiz.

En cambio, "hay que estar en el misterio", dice Homero Manzi a quien quiera oírlo; para él la identidad de la ciudad se salva por el sortilegio de la evocación: la actualidad es europeizante o, mucho peor, norteamericanizante, y en el pasado están las raíces, lo criollo, la patria, en suma. Y el barrio, amoroso y familiar, del silbido en la acústica del corazón y la guitarra y el fueye en la caricia sonora de patio. Por contrapinta del centro de los rascacielos, de las gramolas y los bares automáticos, el barrio es –para él– la medida del sentir porteño.

Cuando de niño me sumerjo en meditaciones sobre el Tango, el ingeniero Arturo Ferrer, mi tío y espíritu de saber e ilustración enciclopédicos, me asiste con esta idea urbanística: es cierto que el Tango se vino al centro y también lo es que el centro se derramó sobre los barrios.

Siempre en vena para enriquecer la *porteñología*, Mario Sabugo nos ratifica que el retrato de la ciudad atesorado en la suma de los retratos de sus barrios en la versión de los vecinos con buenos recuerdos o de los preciosos cuadernos municipales y otros libros escritos por sabios como mi grande amigo Puccia, suele diferir con las tomografías poéticas y sintéticas de los versos tangueros, y por eso agrega a su trabajo un buen reservorio de letras.



Mario fue propuesto por mí con convicción y fe para miembro de la Academia Nacional del Tango. Bienvenido sea su notable, talentoso y novedoso aporte pensante a la ciudad de los claros capullos de misterio.

**Horacio Ferrer**

Escritor y poeta, autor de numerosas letras de tango, especialmente aquellas celebérrimas musicalizadas por Astor Piazzolla. En su Montevideo natal organizó el Club de la Guardia Nueva y fundó y dirigió la revista Tanguendo. Entre otras obras, publicó El Tango: su historia y evolución (1959), Historia sonora del tango (1965), Romancero canyengue (1966), El Libro del Tango. Arte Popular de Buenos Aires (1970), Versos Del Duende (2003). Es el actual presidente de la Academia Nacional de Tango de la República Argentina.



# Leyendo a contraluz

Roberto Doberti

Hace algunos días estuvimos recordando con Mario Sabugo nuestra participación en la *Declaración de San Juan y Boedo*. Ese breve texto lo desarrollamos y firmamos un grupo relativamente numeroso de universitarios ocupados y preocupados por la tematica de la ciudad y la arquitectura.

Eran los tiempos cercanos al comienzo de la recuperación de la democracia en la década de los ochenta, y también eran tiempos en los que la intelectualidad triunfante se abalanzaba afanosa y entusiasta a abreviar de los modelos de la modernidad europea y también a copiarlos lisa y despreocupadamente. Por lo tanto, situar nuestra proclama en San Juan y Boedo constituía también un desafío y una posición.

Debo señalar que esa postura, desde mucho antes de esa memorada circunstancia, signó la actividad y el pensamiento de Mario Sabugo de manera firme y precisa, prácticamente a lo largo de toda su prolongada y extrañamente exitosa carrera académica. Digo *extrañamente exitosa* porque la conjunción de la cultura universal y la cultura local y popular no solo resulta inusual sino generalmente rechazada por la *academia*. En esta conjunción, imbricación, compulsas (o compulsión) Mario Sabugo es pionero y uno de los más diestros operadores.

El virtuosismo y la potencia explicativa de este modo de encarar la comprensión de lo circundante y también lo lejano (en tiempo y en espacio) se manifiestan de manera particularmente intensa en este libro. Más aún teniendo en cuenta que el libro está originado en la tesis doctoral eximientemente elaborada y defendida por

el autor. Tener en cuenta el origen en una tesis que le instituye a Mario Sabugo la condición de Doctor de la Universidad de Buenos Aires es verificar, una vez más, la consecuencia con los principios que condujeron su recorrido y la fortaleza de su base enunciativa, capaz de remontar los prejuicios que suelen rondar sobre la materia que trabaja.

Este es el primero de los valores que quiero resaltar, su impronta desafiante pero también desconcertante para los amantes de dicotomías simplificadoras y excluyentes. No deja de ser sorprendente la presencia (claramente justificada) de Aristóteles, Freud, Lacan, Castoriadis, Bergson, Mannheim, Ricoeur, Kuhn y muchos otros más junto (es decir, compartiendo de igual a igual el espacio) a autores especializados en la temática específica del tango y nuestras ciudades.

16

Otro de los valores que impactan es la precisión y rigurosidad conceptual con que son tratados (y orientados al sentido de la propuesta) temas tan resbaladizos y frecuentemente bordeados con ligereza como los imaginarios, el símbolo y la metáfora.

De todos modos, estos rasgos caracterizan la arrogancia y peculiaridad de la postura (interesante analogía con la corporalidad del bailarín de tango) y el sustento o basamento sobre el que se trabaja (otra vez la analogía se desliza hacia la pista de baile, capaz de cubrir un arco que comienza con el ladrillo, pasa al embaldosado y culmina en el lustrado parquet). Desde aquí se disparan los objetivos, aquello que el texto pretende abordar sin pretensión de someterlo a reducción o examen exhaustivo, sino con el propósito de reconocerlo para presentar algunas de las calificaciones y sentidos (no menores) de las letras de tango y sospecho, de acariciarlas con respetuoso apasionamiento.

No estoy diciendo nada nuevo (solo algo que suele olvidarse o esconderse) cuando digo que al tratamiento de una temática le es positivo un caudal de erudición que abarque más allá de los

límites en que se la enmarca, pero que le es imprescindible un acercamiento tan recatado como amoroso.

Bajo estas condiciones, o mejor dicho así predispuesto, Mario Sabugo lee las letras de los tangos. Su lectura no pasa por arriba de ellas, arrobado por la melodía que suscitan (aunque posiblemente el arrobamiento exista y sea solo metodológicamente postergado) ni pasa por debajo de ellas, orientado hacia la impronta ontológica que construyen (aunque esa orientación también solo esté suspendida). Su lectura se ubica *entre* las letras que componen las letras, se enhebra intencionadamente en ellas. Y entonces, ve otras cosas, pero para verlas con esas nuevas luces construye un dispositivo que limita y dirige la interpretación. Aquí límite no es restricción sino punto de anclaje que posibilita la operación, y ese límite no es arbitrario, aunque su ubicación no es simple o fácilmente discernible.

Ese punto de anclaje es la relación opositiva y mutuamente constituyente *barrio-centro*. Decía de lo oscilante de esa ubicación porque esa relación está en las letras del tango, pero solo está después o a través del estudio que produce Mario Sabugo. Nada más erróneo que considerarlo obvio o ya explícito en esas letras, nada más erróneo que suponer que se trata de un aparato conceptual que se adosa externamente a esa escritura.

Y es entonces cuando se hace presente el despliegue de principios complejos que son puestos bajo el sugerente nombre de *constelaciones*. Principios que implican criterios de agrupamiento, de selección, de distribuciones que posibilitan unir o ligar con diferentes trazados los cantos luminosos que los componen. Pueden así delinearse diversas configuraciones porque el ordenamiento de los vínculos no es cerrado ni unívoco; tampoco es permanente la diferencia de brillo o esplendor de sus componentes; aquí todo depende de la intención o atención de la mirada.

La mirada toma así un carácter sustantivo, produce categorías,

distinciones y calificaciones. El autor es arquitecto y se le nota, no en lo particular de la disciplina sino en la disposición a mirar, a revisar la mirada, a detenerse y regodearse en lo que ve, y en los artilugios que elabora para que lo observado muestre más que su apariencia inmediata.

La mirada, en este caso, lo quiere ver todo; ve la dimensión poética, potente y metafísicamente poética de las letras del tango, su implacable lucidez analítica, su exactitud descriptiva, su condensación de narrativas en pocas pero exactas líneas.

¿Cómo hay que mirar para ver así? Para recortar cada palabra, para reconocer la metáfora o la metonimia en lo que nos acostumbremos a entender como el simple ser así de las cosas. Yo arriesgo la hipótesis de que hay que mirar a contraluz, dejando pasar la claridad para atender a lo que no está, o mejor dicho, a lo que está solo sugerido, brillando por su ausencia. Así, lo que era fondo pasa a ser figura, el hueco llena de sentido a lo presente y habilita la suspensión del rechazo al vacío, posibilitando una lectura incesante y recurrente de lo dicho con la palabra y lo dicho con la sugerencia, que es enunciación desde el silencio.

Las constelaciones que propone Mario Sabugo son luces diferentes en intensidad, dirección y coloratura para mirar la poesía del tango con contraluces y rescatar visiones iluminadoras de un sentido que se sabe infinito.

El universo de estas constelaciones es un universo en constante movimiento y también crecimiento: estamos siempre en los primeros tiempos. Me parece que de esto cabe inferir algo respecto de la naturaleza misma de los componentes de las constelaciones, cabe inferir que el tango es siempre fundacional, esto quiere decir también que nunca está completo ni plenamente consolidado, en cada momento necesita afirmarse; digamos que no por debilidad sino por bravura, el tango sabe que es más que eso que parece ser.

**Roberto Doberti**

Doctor arquitecto y profesor emérito en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, en la cual se desempeña como director del Instituto de la Espacialidad Humana y director de la Comisión de Doctorado. Ha publicado, entre otros, los libros El hábitat de la pobreza (1996), Lineamientos para una Teoría del Habitar (1998), Espacialidades (2008), Habitar (2011), Jugo de palabras (2012)





# Que tango hay que contar

Jorge Sábato

Prologar la obra de Mario significa el enorme desafío de presentar a un amigo que intenta y logra articular la poesía tanguera con el barrio, descubriendo múltiples significados en el imaginario rioplatense. Sabugo, con este trabajo, logra consolidar gran parte de su recorrido como historiador, acerca de cómo contar Buenos Aires y Montevideo. Desentraña las características especiales de las letras de tango y, así, extiende una mirada sobre la vida misma, descifrando aquel misterio de la fiera venganza la del tiempo y el dolor de ya no ser, entendiendo introspectivamente nuestros complejos procesos ciudadanos.

21

Suelda el pasado y el presente. Vuelve a aquel barrio plateado por la luna para comprender una Buenos Aires que ya no es y otra moderna que va transformando una tradición, con un nuevo paisaje con más cartoneros y travestis que milonguitas y malevos. A veces un tango, al decir de Oscar Del Priore, nos devuelve cosas de un tiempo perdido y querido, cuando volvemos a encontrar esa vieja casa o ese barrio que no podemos olvidar. Entonces el tango se acerca, nos abraza y nos vamos juntos. Del barrio me voy, del barrio me fui, tristes melodías se escuchan al partir... canta Melingo como una manera de gritar por la pena del rock perdido. Algo así como "la revancha del tango". Ese tango que siempre supo esperar.

Mario se mete en la piel del sabihondo que retorna del cafetín de Discépolo y nos cuenta, como Eladia, una historia distinta de todas, con gusto a otra cosa. Con esta obra Mario está más cerca de mi corazón. Quizás como decía el Gordo Pichuco, él siempre está llegando...y si una vez me olvidé, las estrellas de la esquina

de la casa de mi vieja, titilando como si fueran manos amigas, me decían nene, quedate aquí, quedate aquí, quedate aquí Mario.

**Jorge Sábato**

Arquitecto, cantor y bailarín de tango. Actualmente se desempeña como Subsecretario de Proyectos de Urbanismo, Arquitectura e Infraestructura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Su obra plástica se ha expuesto en diversas muestras en el país y en el extranjero.

# Introducción

“Valsecito que traés el perfume  
de los bailes debajo del parral,  
y el recuerdo del gringo organista  
que sonaba por el arrabal.  
La poesía del barrio de entonces  
se despierta en tu viejo compás  
*y la mente dibuja el paisaje*  
de un patio estrellado detrás de un portal.”<sup>1</sup>

Este trabajo intenta poner de manifiesto los significados variados y alternativos que tiene la idea de “barrio” en el imaginario del tango rioplatense; considerando el término “barrio” como núcleo de una constelación simbólica, a su vez vinculada a otras semejantes que le adicionan múltiples sentidos.<sup>2</sup>

El término “barrio”, que aparece con frecuencia en diferentes tipos de discursos, sean urbanísticos, sociales, administrativos y no menos en el habla cotidiana, parece a primera vista expresar un contenido simple y evidente. Sin embargo, a poco que se debate y reflexiona acerca del mismo, emerge una multitud de contenidos divergentes. La idea de barrio se revela entonces como algo problemático que debe ser explorado con mayor amplitud y profundidad, incorporando los significados alternativos que adquiere en la cultura popular rioplatense.

1 Manzi, *Valsecito de antes*.

2 En estas notas al pie, para las referencias bibliográficas se indica: apellido del autor, año de primera edición y (si hay cita textual), el número de página de la edición consultada. En el caso de las letras, se indica apellido del autor de la letra, y título (en cursiva).

La idea de barrio es una parte de los imaginarios del habitar, que involucran todas las representaciones e imágenes del territorio, la ciudad, la arquitectura, el paisaje, la flora y la fauna, los artefactos, la indumentaria, etc. Estos imaginarios del habitar a su vez forman parte de los imaginarios sociales, que están constituidos por todas las representaciones e imágenes en sus diferentes formas y géneros: ciencia, arte, filosofía, ideología, utopía, mito, poesía, etc.<sup>3</sup>

En este punto es imprescindible introducir esta distinción: hay imaginarios sociales instituidos, los que rigen las convenciones sociales, las normativas, las maneras aceptadas de decir y de actuar, etc. Y por otro lado, hay imaginarios sociales alternativos, opuestos a lo instituido, que suscitan otros modos de pensar, de decir y de habitar. Las categorías de estos imaginarios alternativos, como tiempo, espacio, número, causalidad, identidad, son inconmensurables con aquellas del imaginario instituido.

24

Un imaginario social puede ser entendido también como un universo simbólico, esto es, como “la matriz de todos los significados objetivados socialmente y subjetivamente reales”, de manera que “toda la sociedad histórica y la biografía de un individuo se ven como hechos que ocurren dentro de ese universo”.<sup>4</sup>

La noción de “universo simbólico” remite a su vez a la noción de símbolo, para la cual adoptamos la definición de Paul Ricoeur:

“Llamo símbolo a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido a través del primero.”<sup>5</sup>

En los imaginarios de índole discursiva, como las letras de tango aquí examinadas, el símbolo aparece bajo la forma retórica de

3 Una teoría del habitar en Doberti 1998, Doberti 2008 y Doberti 2011.

4 Berger y Luckmann 1966, 123.

5 Ricoeur 1969, 17.

los tropos, principalmente mediante la metáfora.

La elección del tango y su poética literaria, como género discursivo dentro del cual investigar el imaginario del barrio, se justifica por su abundancia cuantitativa y cualitativa, su arraigo popular y masivo, y por sus repercusiones culturales en otros géneros discursivos y artísticos, como el cine, la plástica y la narrativa.

Las letras de los tangos consideradas en este trabajo son aquellas que contienen la voz “barrio” y sus equivalentes, “arrabal” y “suburbio”, más sus respectivos plurales, derivados y algunas formas vétricas.<sup>6</sup>

Hay una conocida distinción que formuló Jorge Luis Borges:

“Carriego, que publicó en mil novecientos ocho ‘El alma del suburbio’, dejó en mil novecientos doce los materiales de ‘La canción del barrio.’ Este segundo título es mejor en limitación y en veracidad que el primero. Canción es de una intención más lúcida que alma, suburbio es una titulación recelosa, un aspaviento de hombre que tiene miedo de perder el último tren. Nadie nos ha informado Vivo en el suburbio de Tal; todos prefieren avisar en qué barrio.”<sup>7</sup>

25

Otras precisiones plantea Horacio Ferrer en cuanto a “suburbio” y “arrabal”:

“Hay la palabra exacta para nombrar a las regiones bajas de la ciudad, a la sub-urbis. A los aledaños que están fuera de la altura central bien ventilada, bien habitada, bien apellidada, bien edificada. Es una voz atenuada, dulce; si se quiere, hasta

6 “Vétrico”: relativo al “vesre”, inversión silábico de “revés.” El “vesre” es “cierto modo de hablar del porteño, que consiste en invertir el orden las sílabas de algunas palabras.” Gobello 1975; que describe sus variantes en su artículo respectivo. Descartamos el término “vecindario”, equivalente al inglés “neighbourhood” (que aparece en Scobie 1977), por ser muy raro, tanto en los lenguajes disciplinarios como en el tango y el habla cotidiana.

7 Borges 1930, 130.

piadosa. Sí, designa a la baja ciudad, pero toda vez que la habita el humilde de buena costumbre. Esa palabra es: suburbio... El Arrabal en cambio, no tiene –no tendrá ya- una figura geográfica definida, desde que se postula no a territorio sino a estilo de vida. El Arrabal está allí donde el rigor policial es menos denso. Allí donde la noche es más honda y más protectora. Al suburbio va a vivir el que no tiene con qué vivir en otra parte mejor. Al Arrabal no se va a vivir: el Arrabal se lleva puesto. Es una fuga, un esoterismo y una fatalidad. No se perfila tanto en la calificación social como en la moral: por eso son igualmente arrabaleros compadres y señoritos... El Arrabal no es un paisaje de ver. Es un paisaje de sentir, un paisaje robado y de adentro. Será un lenguaje, una jerga amasada de su misma idea: el Lunfardo. Es un arte: el Tango.”<sup>8</sup>

Estas citas evidencian los complejos matices de las voces aludidas. No obstante, a los efectos de este trabajo hemos optado por considerarlas como sinónimos.

26

Si bien el cancionero genéricamente llamado del tango está integrado por diversos géneros (vals, milonga, etc.), este trabajo deja de lado esas distinciones porque se enfoca en las letras. No nos ocupamos de las facetas propiamente musicales del tango; tampoco acometemos las imágenes analógicas asociadas al tango y al barrio (gráfica de partituras, obras plásticas, fotografías de personas y/o paisajes, etc.).<sup>9</sup>

No se consideran las actuaciones o comportamientos sociales, ni ensayamos interpretaciones contextuales de carácter histórico, socioeconómico, político, etc., aunque serían perfectamente válidas en estudios de ese tipo que utilicen el material y las conclusiones aquí elaboradas.

Abarcamos cronológicamente el lapso que se remonta desde la actualidad hasta el inicio del tango canción, que todos los estu-

8 Ferrer 1970, 41.

9 Un valioso y reciente trabajo sobre las partituras en Varela 2011.

diosos coinciden en vincular a la trayectoria de Pascual Contursi, quien hacia 1914 compone varias letras inaugurales, ante todo la de "Mi noche triste".

El campo geográfico que adoptamos es la región del Río de La Plata, nucleado en torno a sus dos grandes metrópolis, Buenos Aires y Montevideo; área cultural que comparte el idioma y la historia, y cuyos tangos han sido compuestos, interpretados y bailados en ambas orillas.

"El tango es rioplatense. Pertenece por igual al Uruguay y a la Argentina, como sucediera con el gaucho o el compadrito. Porfiar que sea bonaerense o montevideano es cosa baladí. El concepto de área cultural, desconocido por muchos intelectuales de estas latitudes, impide toda prioridad antojadiza o patrioter. Desde temprano hubo una ósmosis constante entre las orillas urbanizadas del río como mar." <sup>10</sup>