

IL novecento Argentino. Migración y dialectos suburbanos^{1*}.

IL novecento Argentino. Migration and suburban dialects

Resumen: A modo de *texto escritural* (Barthes), nuestros pasajes no buscan la progresión de una argumentación, sino su “reiteración” en diferentes momentos discursivos y relatos visuales que se alumbran por temporalidades. Lo anterior invoca fragmentos de literatura urbano-realista, como así mismo, ensayos e investigaciones sobre dialectos e inmigración, para dar cuenta de la compleja fisonomía de la ciudad de Buenos Aires y los avatares del Estado bajo el *Centenario Argentino* (1910). En tal clima cultural, los discursos institucionalistas fomentaron “archivos” de urbanización y regulación territorial para construir un *pacto social*, que debía lidiar con “hablas periféricas”, prácticas del desarraigo e imponer una economía de los cuerpos. Por fin, la oligarquía -de vocación parisina- normalizó discursos y prácticas inmigrantes implementando una cruzada contra la inmoralidad de las estéticas porteñas, a saber, conventillos, prostíbulos, suburbios donde el “tango epidemiológico” que deformaban el futuro de la ciudad portuaria.

Abstract: As a *scriptural text* (Barthes), our passages do not seek the progression of an argument, but its "reiteration" in different discursive moments and visual narratives that are illuminated by temporalities. The above invokes fragments of urban-realistic literature, as well as essays and research on dialects and immigration, to account for the complex physiognomy of the city of Buenos Aires and the avatars of the State under the Argentine *Centenary* (1910). In such a cultural climate, institutional discourses promoted "archives" of urbanization and territorial regulation to build a social pact, which had to deal with "peripheral speech", practices of uprooting and imposing an economy of bodies. Finally, the oligarchy -of Parisian vocation- normalized discourses and migrant practices implementing a crusade against the immorality of the aesthetic porteñas, namely, conventillos, brothels, suburbs, suburbs and the "epidemiological tango" that deformed the future of the port city.

Palabras clave: dialectos, centenario, suburbios, migración, tango.

Key words: dialects, centennial, suburbs, migration, tango.

^{1*} Mauro Salazar J. Académico y ensayista. Doctorado en Comunicación. Universidad de la Frontera-Universidad Austral de Chile. mauro.salazar@ufrontera.cl
El autor consigna que el texto es parte del proyecto Fondecyt N° 1220324. Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo, ANID.

Centenario. La ciudad fantasmática.

Tras el festejado *Centenario* de la Revolución de Mayo (1910), Buenos Aires albergaba la tarea “nacionalizadora” del progreso y la metropolización de la ciudad, mediante los vocabularios del disciplinamiento y la territorialidad. Desde 1852, luego de la caída de Rosas, se fue imponiendo de modo gradual, aunque intensamente friccionado, la edificación del Estado-nación. El programa político liberal (modernización) inscribió el progreso en el marco institucional post-Caseros, desde una compleja trama de letras y artes visuales, que paulatinamente cultivaron un expansivo comercio político, intelectual y lingüístico. Lo prevalente será la interacción entre grafías visuales y escrituras que intervienen en la historia del “archivo moderno” (Deleuze, 1990), emplazando el tiempo homogéneo de la lengua modernizante (“lo civilizatorio”) a nombre de temporalidades y *ghettos*. La angustia ante la emergencia de una sociedad aluvial cosmopolita, asumió la prioridad de internalizar en el imaginario social dinámicas culturales que religen la nueva sociedad inmigratoria con el pasado -cuando la ciudad alcanzaba más de un millón de italianos en 1910 (Cibotti, 2000)-. Todo obligaba a refuncionalizar las luchas independentistas -forjadoras de Nación- con el clima cosmopolita y la circulación de tribus migratorias y sus prácticas de afiliación y sentido “para garantizar la *formación discursiva* del *Centenario* (residuo rurales, textos literarios y periodísticos, el anarquismo, poemas como el de Rubén Darío a la Argentina de Mitre, y el proyecto [modernizador]” (Maiz, 2000: 17). El *Federalismo* debía asumir una tarea compleja, a saber, elaborar el *archivo*² como un espacio extendido de organización y distribución de las prácticas y los discursos bajo un gravamen de nacionalismo que sostuviera los antagonismos culturales (disciplinar cuerpos y normar lenguas). Tales fueron los intentos para dar forma a un conjunto de

² Aún restan muchas materias por investigar respecto a la constitución de un Estado que debe segmentar espacios, memorias, y artes populares en una *dispersión de hablas*. De un lado, la relaciones entre Estado y archivo (crítica Foucaultiana) y, de otro, la huella memorial encarnada del bandoneón que reprograma las culturas estivales. Resta un análisis al margen para explorar las relaciones posibles entre Tango -esencialmente Bandoneón- y la *revuelta anti-hermenéutica* que introduce la “Escuela de Berlín” en su proceso de recepción del “Posestructuralismo Francés (Deleuze-Guattari)”. Tal acometido implica -dicho molarmente- figuras seminales, de diversos alcances y contemporaneidad en el post-humanismo digital, a saber, Friedrich Kittler, Hans Ulrich Gumbrecht, Siegfried Zielinski y Jussi Parikka -entre otros-. Lejos de toda homologación, lo gravitacional es la ruptura con la metafísica de significado (giro medial) donde la emisión del sentido se inscribe en la materialidad (presencia y no paradigmas de la consciencia), emplazando el plano discursivo en clave de post-historia. Ello es parte de la era geológica.

escrituras contemporáneas (*más allá del yo*) en los circuitos de mercado, la estética y la política (Montaldo, 2014). Ante la excesiva carga de “palabras rotas” fue indispensable una educación primaria -patriótica- que ayudará a fomentar un pasado común.

Sin perjuicio de la crisis del sistema económico agroexportador y del agotado régimen político-liberal, existía pavor ante la disolución nacional por los ribetes de hibridación que alcanzaba el campo cultural. Desde allí se impone de manera muy clara la necesidad de construir o “apelar o rescatar un pasado común para de esta manera sentar las bases de la argentinización o, mejor dicho, hacer referencia a un sustrato cultural homogéneo que permita borrar las diferencias y dar nacimiento a enclaves socioculturales argentinos” (Sardi, 2000).

Estado, modernización y babelización.

Ante el aluvión se activó una oligarquía colérica que diagramó un proyecto que buscaba alcanzar un “parecido de familia” con la cultura francesa. En lo imaginal Buenos Aires era igual a París. La tareas de administración y urbanización, institucionalización y una economía de los cuerpos³ eran los tópicos de la unidad nacional para consagrar el Estado federativo y el alcanzar el archivo (Artières, 2012). Tales pretensiones patrióticas, más el frenesí del “sublime industrial”, se vieron opacadas por la resaca urbana del *Novecento* que desnudó una ciudad atribulada, pasmosa, confinada a la pérdida del sentido en “rostros desfigurados” y “transeúntes innombrables” -que no cedían a los significantes de la técnica. En suma, el aceleracionismo urbanístico, “y sus fachadas rimbombantes, destiló una *escenografía del collage*, pigmentos modernistas, neoclásicos, italianizantes o mezclas” (Sarlo, 2017: 35).

La inmigración exacerbó una proliferación de dialectos -abismosidad- que abundó en préstamos de palabras, neologismos, arcaísmos, tecnicismos, extranjerismos, barbarismos, lenguas cultas, literarias y populares. Hay que decirlo, en la unidad o fragmentación de la

³ Ciertamente se trata de un atribulado “espíritu de época”, se dio la entrada al siglo XX, a saber, desde una sucesión de procesos. La primera guerra mundial (1914-1918), el imaginario bolchevique, el crac del 29 y el golpe militar en la Argentina (1930).

lengua se deja entrever un determinado proyecto de nación. La efervescencia de las hablas, resultó tan aluvional, que el Diccionario (*RAE*) como objeto de certezas de una época -codificación de la lengua oficial- que se consulta y no se escruta, fue usurpado por comercios lingüísticos, que cimentaron una “dicionarización de las argentinidades”. Junto al “barroco popular”, vino el tiempo textos libertarios, sociabilidades prostibularias e ideologías anticlericales del *amor libre* (Coalova, 1906), recreados por personajes de la sinonimia (vigilantes, canillitas y “focas”), cuyos despistes visuales abjuraron de todo acuerdo de sentido entre pampa y metrópolis. En medio de los excesos de urbanidad, y las fracturas de convivencia, no había *cómo* refuncionalizar la prevalente simbólica -ni menos el pasado- a nombre de planificaciones, profecías de luminosidad, ni reformismos ciudadanos. Los saberes plebeyos -folklores, poesías, bailes- surgen desde la periferia, y son una forma de pensarse, a sí mismos, en una diversas de reservas de sentido. Desde la periferia, porque los dominados o colonizados, sean chorros, conventillos o prostíbulos, develan la pampa -donde aún habitan- bajo el despliegue modernizador.

De allí que cualquier psicoanálisis de la vida cotidiana, nos conmina a releer la calle del 900' como un escenario de disputas, usurpaciones visuales, litigios de sentido y construcción de relatorías (periurbano). Comunión de individuos y no de ciudadanos, dirá Borges desde Florida, impugnando el lugar del Lunfardo (Borges, 1927). Crítica a las *Belles lettres* y giro de la *Revista Contorno* (1953) con relación a las vanguardias del XX mediante “un nosotros o la nada” (Sarlo, 1983). Por fin, la “metrópolis experimental” y su cotidianidad infinita, atrajo una disputa de *hegemonías visuales* entre estetas, astrólogos, payadores, literatos, realistas y curadores de lo fantasmático, que desistieron del reparto modernizantes de la ciudad.

La metaforización -*lunfahablante*- de los espacios hizo estallar todo “pacto visual” entre suburbios, barrios y cosmopolitismos, que fomentaron una subjetividad escindida (Gorelik, 1995) donde los *argentinismos* fueron confinados -predominantemente- al medio rural (Lauria, 2011). Según Fernando Devoto (2003), es posible consignar tres momentos en los flujos migratorios: a) inmigraciones (tempranas) que van desde el siglo XVIII hasta 1880, b) las inmigraciones aluvionales, de 1881 a la primera guerra mundial, y c) las

contemporáneas, desde el fin de la primera guerra mundial en adelante. De allí que Argentina haya dictado prematuramente su primera Ley general Inmigración y Colonización N.º 817 -Ley Avellaneda, el año 1876-. El Censo de 1914 que siempre se ocupa de referencia nos habla que, de un total de casi 8 millones de habitantes, los extranjeros sumaban, prácticamente un tercio de la población total, para el *Centenario*⁴. A efectos de la composición de aquella inmigración, más de dos tercios corresponden esencialmente a flujos de italianos y españoles.

La metropolización de la ciudad fue una avalancha sobre la pampa, transformando al campo en “umbrales de suburbio”, cincelandos un mundo efímero, de sociabilidades dañadas, e insalvables precariedades (Malosetti Costa, 2007). Una atmósfera de tumultos e imágenes en discordias con las oleadas modernizantes, se trasladó a paisajes urbanos que oscilaban entre la invención y la herencia. Un sustrato de experiencias fragmentadas (*provincialismos, ruralismos, localismos, indigenismos*), donde la tecnificación de la ciudad y la llanura quedaron encarnadas en los intersticios del paisaje suburbano, destilando una morfología de extravíos semióticos (*Arte y Ciudad*, 2016). Tras la revuelta de los *nacionalismos*, algunos autores plantearon abiertamente, el miedo a la inmigración, mediante *La Restauración Nacionalista* (Ricardo Rojas, 1913) e interrogaron una ciudad de cosmopolitismo, desforme e informe, cuya ambivalencia se distanciaba de las políticas de las planificaciones de la elite gobernante.

La expansión de los distintos sistemas vocálicos (*napolitano, toscano, castellano, andaluz, gallego, guaraní, etc.*) exacerbó desbandes fonéticos, perceptivos y hermenéuticos. Todos los actores necesitaban comunicarse y lo hicieron mediante dialectos padeciendo sus irreductibles diferencias idiomáticas. De allí surgió el Lunfardo (1867), a saber, desde *Lombardo hasta el Lunfardo*, de la milonga a los Payadores. Un tumulto de los sentidos en

⁴ En 1914 la Provincia de Buenos Aires había crecido a casi 1.600.000 habitantes y la proporción de extranjeros en el país excede al 30% de la población total. En medio de este proceso de babelización de las lenguas se precipitó un dantesco collage cultural fue el laboratorio experimental de la subjetividad tanguera, cuyo primer nodo se ubica entre 1850 y 1910 -ingreso del Bandonéon-. “En 1909, y sobre el total de la población de la ciudad de Buenos Aires, había: 29,3% italianos; 17,1% argentinos; 11,2% españoles; 0,4% franceses; 0,4% americanos; 0,1% rusos y 41,5% otros” (Azzi 1991)

disputa⁵ impedía el control del relato visual sobre la metrópolis. Todo el castellano hablado en Buenos Aires carecía de sintaxis, y cultivaba arrabalerías, que transgredieron el lazo social (gramáticas, diccionarios, ortografías, textos didácticos, retóricas). La voz inmigratoria cultivó una hibridación con una lengua más general -sujeta a las “*hablas populares*”- que no destiló *cartografías del entendimiento*, y que décadas después fue proscrita por la radiodifusión argentina durante dos décadas del XX (Enrique, 2006).

Tras estos despistes socio-culturales y desajustes retóricos llega el *fin de scielo*⁶. A la intemperie, deambulan personajes caóticos, sin huellas vitales, que no se dejan retratar sin una textualidad de las periferias. Hombres funestos que padecen la intraducibilidad de la experiencia que sólo es posible comprender desde el “realismo popular” y la novela (*El Juguete Rabioso*, 1926). Bajo este “arco de temporalidad”, Buenos Aires fue un suburbio de luces amarillas, matarifes, cuchilleros, proxenetas, delincuentes sicilianos, puñetazos y conventillos que, más vale interrogar, con *mal de hipóbole* y sensibilidades expresionistas. El puerto, los astilleros y diques, fueron el “cementerio de las naves” que brinda una “lengua franca”. La expansión suburbana fragmentada en una trama aduanera, ensombrecida bajo la ferocidad de Hipólito Yrigoyen (1916-1922) que puede ser concebida desde “novela rusa” (“realismo ante hacinamientos, marginalidad y criminalidad”). Las tensiones entre vocabularios policiales y figuras retóricas, se entronizó con los binarismos de la modernidad o tradición, la ciudad o el desierto, aquello que Borges denominó “orilla” para describir el límite entre la *ciudad* y la *pampa*. En medio de la brecha entre las planificaciones del *Centenario*, y el excedente de metáforas, la “deformidad física material [será] la deformación interior” -dice Mirta Arlt en 1964. Entonces, la reapropiación estética de los espacios hizo del suburbio uno de los temas recurrentes de la literatura y las artes plebeyas. Boedo encarnaba la implacable sordidez del arrabal donde los condenados a una vida gris abrazaban la humillación como una forma de auto-reconocimiento.

⁵ José Gobello considera que el escritor Roberto Arlt -con su artera lucidez- fue quien sintetiza el género novela con el lunfardo, tanto en la utilización del lenguaje, como en los temas, personajes y contextos.

⁶ Una clasificación de los dialectos italianos puede ser la siguiente: A) *Dialectos septentrionales: genovés, piamontés, lombardo, ligur, Emiliano romañol, véneto, triestino e istriano.* B) *Dialectos centrales y meridionales: umbro, marquesano, romanesco, campano, pullés, calabrés y siciliano.* C) *Dialectos toscanos: florentino, pisano/luqués/pistoyés, senés y aretino.*

Hacia el 1900, en medio de saberes populares y eriazos simbólicos, los sucesos obtuvieron su corolario en un aerófono inventado en 1857 por Heinrich Band, a saber, el *bandonion*. Una acumulación de angustias se fundió en un *Doble A* (Alfred Arnold) y su sacerdocio religioso. Aquel germánico, máquina de padecimientos (litúrgicos) petrificados en metal, oxígeno -modulador- abrió las “líneas de fuga” (Deleuze & Guattari, 2022) contra los dispositivos modernizantes del progreso. La trama acústica devino en arqueología de rezongos insondables y voz sensitiva que, interrumpió la “metafísica del significado”, y brindó un universo de sonoridades hasta hacer estallar la prosa. El instrumento en su soporte parlante -*rizoma de lo real*- dispensa una multitud de “posibilidades de tristeza”⁷. Y así, las ‘penumbras alemanas’ (híbridas en lo sacro-popular/agrario), abrieron un universo de sonoridades hasta extenuar la prosa⁸. Pese a las estéticas del deseo, el sentimiento de pérdida permaneció en vilo en medio de los vaivenes de modernizaciones fragmentadas antes la Curatorial del progreso. La filosofía de la historia nunca liberó las llagas del pasado -Barroco alemán- y la comunión del recuerdo cristalizó en «narrativas malditas». El metal Bandoneón -en prosa o en materialidad- quedó cercado del lado del abismo y luego en arabescos industriales dónde metaboliza dolores de *modernidades primitivas*, incluso aquellos que años después reclamó la industria cultural. El bandoneón, pese a la necesidad de cohabitar en la ubicuidad, entre el suburbio, la porteñidad⁹, el turismo y el salón afrancesado, queda entrampado en huella memorial (testificante).

⁷ *Canzoneta* de Enrique Lary (1951) ilustra la tragicidad Napolitana impregnada en el metal. *Don Genaro* llora cada vez que recuerda a su madre que se quedó en Italia cuando él partió. La sensación de fracaso y miseria es demoledora, “Cuando escucho” ¡*Oh sole mio! senza mamma e senza amore*”, *siento un frío acá en el cuore que me llena de ansiedad*;

⁸ “Bandoneón” y “tango”, como relaciones de sentido que se interaccionan en un sistema abierto de producción de discursos. La articulación se debe a que su identidad se vio modificada hacia fines del siglo XIX en Argentina. A medida que la música fue definiendo su estilo, los bandoneonistas comenzaron a hacer demandas a las fábricas alemanas de acuerdo a sus necesidades e intereses.

⁹ Lejos de toda curatoría Roberto Arlt lleva consigo la tenacidad de fracturar la distancia del narrador y por momentos la calle que describió ilumina su estancia en Santiago. Luego en 1940, el atorrante Roberto Arlt, perdió a su esposa -Carmen Antinucci- quién falleció de tuberculosis. “Y su hija Mirta se había fugado. Decidió viajar a Santiago, a “esa ciudad de abandono y miseria”, como dijo años más tarde su pareja, Marta Schine...desde Argentina su Madre le escribió, “Querido Roberto, antes de morir quiero estar tranquila, por el bien de tu salvación, buscate un Fraile o un cura, y quizás obtendrás la salvación”. La química de los acontecimientos. Prólogo de Felipe Reyes. p. 11 y ss. 2020.

El *Doble A* no fue solo el orquestador de la tragicidad Italo-fica (1900), y aunque cuestiona la exultante argentinidad del significado, su materialidad-parlante seguirá en la eucarística estructuralista de la *escena originaria*. Por ello, la *metafísica del tango* y sus sacramentos juega el papel de chivo expiatorio en el drama de las “lenguas exiliadas”. El *Doble A* migró del contenido a la arqueología material mediante temporalidades de aerófono, acordeón o bandoneón moderno, hasta alcanzar un programa de *modernización popular*.

El bandoneón sacramental de la eucaristía proveía de modo irregular la *presencia real* de Dios en las horas de una partida, una muerte. La intensidad identitarista se mantuvo de modo insospechado -inclusive en la orgía arrabalera. Y en este inserto, ¿cuál es el *pathos* del sacro Bandoneón? Esencia última de la teología, desarraigos de los migrantes con nuevas impostaciones de vientos y silencios, o bien, una máquina memorial que abraza un testamento no liberado de sus pasados fúnebres (ortodoxos), o bien, de devocionalidad popular.

Cuánto pervivió la relación del instrumento en su sonido de religiosidad popular y cómo padece la crisis de eucaristía, qué mancilla su in-consciente fúnebre en el carnaval de las modernización. Cuál es su lugar entre «significados» (contenidos) y expansión de la «presencia» no hermenéutica (giro medial). En efecto, el lenguaje hablado es una realidad física, que no sólo afecta a nuestro sentido del oído, sino que puede tocar todo nuestro cuerpo, como cuando alguien nos susurra algo tan cerca que su voz nos eriza la piel. Pero existen otras fusiones entre el *contenido* y la *materialidad* sonora. Llama la atención la obsesividad metafísica por rescatar fragmentos textuales alemanes del instrumento, a saber, buscar su color en un pasado que escondería una verdad última -algo recóndito-. Un deseo de contactar con las entrañas tristes del instrumento que atesoran un anhelo reprimido que la modernidad no pudo exorcizar, salvo por la vía de la alegorización hacia". Bajo la *Industria Cultural* todo fue derivado al comercio de sus prevalentes premodernos, a saber, Gardelismos, Teatro, Cine, Rock, fusiones, reciclajes. Y en los últimos años en la alegoría del “bajo fondo”. Aquí se domiciliaron expresiones cotidianas que transitaban por los *Aguafuertes* de Roberto Arlt¹⁰ y las ritualidades del momento, a saber, la

¹⁰ En la nueva edición de *Aguafuertes* queda al descubierto cómo la subjetividad arltiana emplaza los límites del relato. En la introducción Toni Montesinos subraya el siguiente retrato: ¿Qué opino de mí mismo? Que soy un sujeto inquieto y angustiado -atribulado- y fui expulsado de mi casa por mi padre a los 16 años y tuve

«homosexualización crítica», líricas homofóbicas y pactos de latinidad. Las lenguas del exilio pudieron lidiar con las *voces* de un soporte errante. Después dirá Sabato (1965), “Qué misterioso llamado a distancia hizo venir a un popular instrumento germánico a cantar las desdichas del hombre platense”¹¹.

El *Conventillo* era una intimidad expansiva, deseante y productora de sentido en una urbe atrofiada, cual cuna de lo grotesco-teatral en el caso de Armando Discépolo y la inventividad dramatúrgica de Enrique Santos. Discépolo fue el Joyce de los tangueros y, luego, una exuberante figura de la industria cultural del peronismo. Tal imaginación, tan enfermiza como realista, se aparta radicalmente del monumentalismo eurocéntrico, pregonado por el proyecto elitario-liberal del siglo XIX. Para el infausto personaje Silvio Astier, -que es la escritura manchada de biografía arltiana- la vorágine citadina estaba enamorada de rufianes (“cafiolos vidalita”) donde todo trabajo era una permanente humillación de la “vida puerca” -apelando al manuscrito original del 1926-. Tras la partida de los “Dioses arteros”, sólo quedaba una “metafísica del mal” en los personajes de *Los Aguafuertes* (1928-1933) que invierten las reglas morales de la destinación Sarmientista (“*consciencia occidentalizar*”). En suma, las mezclas (Sarlo, 2008) implican intersecciones suburbanas entre lo sensorial, perceptivo y cognitivo que interactúa en ambientes fálico-totalizantes (Ceccon, 2021).

Entre reinventiones suburbanas y disputas representacionales, las vanguardias literarias y estéticas padecieron el “lanzallamas” del mapa urbano de los 20' y 30' -*petit* siglo XX- cuando las letras se debían a la inventividad de una nueva economía cultural (Sarlo, 1989). Todos los sucesos confluyeron en un excedente de sentidos, etnias, razas y símbolos. La cumbre fue una lengua sin enraizamiento. El juego de voces aparece indisolublemente ligado a la modernización del país hacia fines del siglo XIX. Una ráfaga de acontecimientos agravó las “estrategias de la mezcla” y la novela realista/imaginal de Arlt –Dostoievski-

que ganarme la vida en los diferentes oficios. En una librería, como aprendiz de hojalatero, pintor y mecánico, corredor de papel, empleado de una fábrica de ladrillos y en el puerto durante 8 años. Soy el mejor escritor de mi generación y el más maldito”. El viaje como edición de la angustia., p.15. Hermida editores, 2015, Madrid.

¹¹ Un punto de encuentro con Sábato. Ciertamente el bandoneón sacó al Tango de las estéticas periféricas del firulete divertido y de la herencia candombera. La presencia/ausencia del Bandoneón preserva una contigüidad con los efectos mitificantes, con su filosofía de la historia (lo memorial) que mezcla lo gótico, el respeto al duelo, la capilla alemana y los sonidos rusos.

abrió la época en 1926 con *El juguete Rabioso*, perpetrando con insolencia “una vida de margen” impugnada por la “*Sociedad Literaria*” y los decoros del museo. La *letra arltiana*, ayer denigrada como la escritura del buen salvaje, hoy canonizada (Piglia, 2022), relevada en su fondo etnográfico, como un devenir de las urbes del 900 recurre a “saberes vagabundos” (*bricoleur*). El fondo material de la “modernidad periférica” (1989), alude a una geografía experimental -flujos inmigratorios- donde ingresan al puerto trasandino, más de cuatro millones de inmigrantes (7 de cada 10 ciudadanos son extranjeros). Nuestra ciudad se llama “Babel”, escribe Borges en 1925, aludiendo a la crisis de integración de una subjetividad angustiada en el anonimato. Los tráficos de sentido cincelaron una lengua desgarrada que precipitó una "debacle idiomática" contra la identidad viril de la nación.

Todo transcurrió en el marco del Yrigoyenismo. Las lenguas del *Novecento* “perturban” cualquier univocidad de lo “común”, asediando cuestiones de identidad nacional frente a un collage de mestizajes (1890-1930). Los acontecimientos se deben a la colosal “dispersión lingüística” entre *gauchos, indios, colonos y europeos* que transitaban visualmente la calle del 900. Bajo el “influjo itálico”, la Argentinidad fue un “disturbio dialectal”. Tal periodo de hibridación y nomadismos, profesó la experimentalidad de las multitudes que no podían integrar “pactos modernizantes”. En décadas anteriores, la discusión había tenido resonancias en figuras curatoriales como Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y Juan Bautista Alberdi, invocando el “iluminismo dieciochesco”. Décadas más tarde David Viñas sometió a una crítica radical el tiempo del *flanêurs*, como una sed colonial por habitar bajo el feudalismo europeo, (“*El suicidio de los Bárbaros*”). Viñas (1997) sindicó a Sarmiento como aquel provinciano -con *pudores del yo* dirá Sarlo, 2017- “precursor compulsivo y con menos escrúpulos en el manejo de la autopromoción literaria”. En suma, el autor de *El Facundo* (1845) estaba obstinado por “exhibir lecturas, genealogías, títulos, prestigios, doctorados y generalatos”. Con todo, para las élites criollas, desde el *rocato* hasta el primer gobierno de Yrigoyen, cultivan una domesticación de exterminio territorial y normalización del campo sexual (Viñas, 1966). En *Los dueños de la tierra*, David Viñas (1966) acusa una especie de obsesión biopolítica por las formas de sometimiento territorial, afán colonialista e instauración de un control fumigante sobre los cuerpos. En suma, el desierto argentino era el abismo de la *incultura*. El vacío de la letra y la ausencia de límites, donde se hospedan

legiones de bárbaros, tras la demanda poblar las tierras y devela la falla originaria sobre la cual se funda el mito orientalista.

La historia argentina es una lucha cuyo escenario privilegiado fue la escritura Sarmientista y el despotismo contra la barbarie regional (“gauchos, indios y caudillos son males antropológicos”). Más tarde cayó la hora de la peste y la oligarquía expandió los pudores del “yo nacionalista” aislando la “inferioridad indígena” (en palabras de Lugones). La “desesperación de los higienistas” (oligarquías de Spengler) abrió la cruzada de la *Sociedad Argentina de Eugenesia* (1918) contra las patologías de la retórica y el descontrol visual. Luego, en 1921, Alfredo Verano, fundó la *Liga Argentina de Profilaxis Social*. De aquí en más no habrá agentes de la beatitud, y el afán castrador por el “europeo deseable” será imputado en su beata impostura. Con todo, se abrió el espacio para una arremetida “criminológica, jurídica, médica, literaria, y reglamentaria en cuanto a la administración/prohibición de los prostíbulo qué significa la prostitución y la necesidad de control de las “sexualidades periféricas” (Varela, 2016). De aquí en más, el tango y su rabia erotizada, devienen en una peligrosa epidemia para el corpus de la argentinidad, sea la tuberculosis, o bien, la fiebre amarilla, ello se extiende a los efectos de inmoralidad e insalubridad que produce el tango.

Oligarquías parisinas: entre la modernización y el desarraigo.

Tras la disolución del mito liberal, vendrán los dilemas del *bricolaje cultural*. En medio de rufianes, chorros, prostitutas, cafichos, proxenetas y jorobados del pesimismo, la ciudad padece una *moral de la sífilis* que pone en riesgo la integridad de “lo nacional”. De allí las ideas del movimiento anticlerical, anarquista (Barrancos, 1990), de la mano de liberales radicalizados, masones y republicanismos socialistas de 1910, como así mismo, *El Diario Libertario*, *La Protesta*¹², en favor del “amor libre”, fuera una epidemia para los rectorados

¹² Editorial *La Protesta* (Buenos Aires, 1897-1932), fue una casa editorial anarquista bonaerense que se estableció en torno a la revista *La Protesta*, nacida en 1897 por voluntad del núcleo libertario de la ciudad. El primer nombre que recibió la publicación fue *La Protesta Humana*, un periódico dirigido por Gregorio Inglán Lafarga que fue quincenal durante sus primeros diez números para después, en 1898, convertirse en semanario y, poco después, en diario. El 7 de noviembre de 1903 la revista comienza a aparecer con el título de *La Protesta*. Ya desde sus primeros años, la revista se constituye en sello editorial y publica folletos y traducciones de libros

oligárquicos. La ciudad de Buenos Aires participó de “prácticas de sentido” donde lo prevalente fue una discursividad erótica y una sexualidad prostibularia. En 1906 Evaristo Coalova Arias, decía, “*Locos, oh...la demencia de los amores libres nos tornara fecundos, la de nuestros ensueños será nuestra grandeza*”. (*Revista Germen*, año I). En 1913, el Diario *Crítica*, publicó una denuncia ante el Congreso Nacional que develó la existencia de seis mil proxenetas, tres mil prostitutas en casas autorizadas y “50.000 o 60.000 mujeres que pululan por todas partes” (Varela, 2016). En suma, cayó la reacción de la *Policía Médica* (profilaxis e higienistas). El escritor argentino Leopoldo Lugones fue un protagonista opositor del género a comienzos del siglo XX, y aquí suele citarse su célebre definición del tango como “reptil de lupanar” (prostíbulo). Lugones señalaba en 1913 que aquello que se denomina folclore era más representativo de “lo argentino” que el tango, puesto que estaría destinado al meneo provocativo, a un exceso abrazos y cuerpos estrechos como exigencia de la danza popular (Lugones, 1916: 91). La pregunta apremiante fue *¿Quiénes somos?* La “densidad” axiológica de tal interrogante derivó en una angustia existencial para oligarquías que profesan cultos parisinos y una crisis cognitiva frente a la metaforización de los espacios. Así llegaba la hora del *archivo*. En medio del desarraigo, no era tolerable atender a las discordancias visuales, modernizaciones urbanas y extravíos de metáforas en la gestación del tango. Organizar jurídicamente la inmigración, con su potencial plural-discordante, conminaba a levantar el Estado-nación, apelando a un texto civilizatorio-imperial que impartiera técnicas disciplinarias sobre territorios, cuerpos y desbordes dionisiacos.

En suma, la babélica fisonomía que adopta capital federal, ciudades y pueblos del litoral pampeano, “absorbía” la vida cotidiana e institucional. La proliferación de dialectos estimuló un devenir cambiante que dio lugar a una incertidumbre gnoseológica, donde la tradición fue interrogada cuando el pasado colgaba de las cornisas. Y es que, todas las mixturas de una urbe sin comunidad, desatan el pensamiento, pero también destruye la esperanza legando una gangrena para la modernidad. La cadena migratoria y la heterogeneidad de voces, (el lunfardo o el “cocoliche”), era hablada por los eriazos hacia el 1900. Con todo, Borges sostenía que, en realidad, esa lengua era una “invención” de poetas e intelectuales y que los “compadritos” de las orillas de la ciudad se hubieran sentido ajenos

a los diccionarios del “lunfardo” y, quizá, no se hubieran sentido reflejados. En cambio, Arlt solía decir que era procedente de un “sórdido barrial” de la calle *Piedad*, y haber nacido entre gente muy pobre, y desde joven debió “pergoñar notas para ganarse el puchero en redacciones estrepitosas” (Reyes, 2020:7). Por ello, nunca había tenido tiempo para estudiar el lunfardo, ni menos las comodidades para definir un estilo escritural.

En tal escenario aparecía una problemática común: la nación. Toda vez que Argentina se ubicaba como un laboratorio de las *políticas migratorias*, el conocido jurista Estanislao Zeballos exclamaba sus náuseas contra el “manicomio lingüístico” ¡*Nuestra lengua madre está contaminada, exclamaba*! aludiendo a los efectos del “mestizaje dialectal” sobre la inestable soberanía trasandina (Piglia, 1993). Por aquellos años, el político y escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento, en tanto “héroe cultural”, había proclamado sus afanes de colonización cuando declamaba, “¿Somos nación? ¿Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimiento? ¿argentinos? Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello” (Sarmiento, 1868: 14). Con pluma beligerante, Faustino Sarmiento, durante su destierro en Chile, conmina a asumir la gesta ilustrada de construir el futuro mediante el *faro galo*. Una especie de “panteísmo de todas las civilizaciones” (*iluminismo dieciochesco*) empeñado en superar el síntoma de la barbarie: “Nosotros, sin embargo, queríamos la unidad en la civilización y en la libertad, y se nos ha dado unidad en la barbarie y esa es la esclavitud” (Del Valle, 2022: 85). Quienes emplazan, la cita orientalista de Sarmiento, “propia de quién no es un europeo, [que] revela un deseo de inscribirse en el interior de la cultura occidental, y sería lugar de enunciación —ficticio— fuera de la 'barbarie' (lo no europeo), enfáticamente civilizado” (Sarlo y Altamirano, 1997: 22). El *Oriente del Facundo*, entre Llanura y Despotismo, más que aludir a un campo de conocimientos, fue un discurso de significantes fantasmáticos y colonialistas, que abrazaron las luces europeizantes del XIX.

Cualquier genealogía del *tano alienado* -devenido en arrabales- no puede omitir dimensiones visuales y estéticas (demográficas) que deben textualizar el ciclo de las llamadas “presidencias liberales”, tildadas bajo la “generación del 80”. Luego del torrente inmigratorio y la debacle del *Centenario*, vino la ralea nacionalista, donde los regímenes positivistas y los *darwinismos* de turno (Spencer) alcanzaron credenciales modernizantes

dentro del canon occidental. Entonces, la mitad de los inmigrantes provenían del Sur de Italia, contrariando las pretensiones parisinas de la dominante colonial. En este caleidoscopio de hibridaciones semánticas y "comercios cognitivos", tuvo lugar una proliferación de dialectos, lenguas y folklores de la plata que trascendieron el destino de la lengua. Tal nomenclatura de origen, centrada en la protección a los extranjeros y los derechos civiles -fomentada por el constitucionalismo argentino de 1853- refrendaba la inmigración europea como acceso a modernidades nómades. La elaboración del texto constitucional no estuvo exenta de un sinfín de polémicas, acalorados debates de los arquitectos constitucionales, en los cuales Alberdi, Sarmiento (Sarlo, 1997), entre otros tantos, deliberaron apasionadamente acerca del papel de los extranjeros en la sociedad argentina (Halperín Donghi, 1998). En este contexto la europeización masiva comprendió diversos dialectos, a saber, italianos, españoles, franceses, alemanes, polacos, el *idisch*, el árabe y muchas otras lenguas -entre ellas el lunfardo- tuvieron una presencia fuerte en capital federal, gracias a sendos procesos de transculturación. Por fin, la inmigración será la pulsión que abrirá pliegues y recovecos en la enigmática morfología del tango y su incompletud identitaria -*sin pudores del yo*- será esencial en los entramados urbanos. Un género *indomiciliado* que absorbió pluralidad e infinita tragedia, exacerbando litigios estéticos e ideológicos (dada su naturaleza contestaria, pasión primaria o tendencia fálico-totalizante). En suma, por varias décadas, ni el tango prostibulario -o el tano Laura- encontrarán abrigo alguno, en las agendas letradas de las oligarquías argentinas, más allá de los acentos de la versión liberal. Entonces, el género en colérica mutación, abrirá una brecha de denuncia y rencor, entre la burguesía acomodada y la pobreza. La fricción será entre la pulsión de occidentalización de la Argentinidad y el tango epidemiológico. El racionalismo de *El Facundo* (1845) pretende exhumar el contacto entre los cuerpos y la Italofobia que el tango provoca. Escisión policial entre civilización y barbarie. El domicilio del folklor no será el meridional, los tanos, la gauchesca, ni el río de la plata, salvo la producción de subjetividades anónimas en permanente desplazamiento discursivo. En pleno *laboratorio del clandestinaje*, Sarmiento le enseña al tango pecador aquella nota lacerante de Roberto Arlt, "a veces tenemos la necesidad de ser canallas...de ensuciar para siempre la vida de un hombre...de hacer alguna infamia y poder volver a caminar tranquilos" (1926, 61). Y agrega, "no dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o

sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo”.
(Lanzallamas. Prólogo de Mirta Arlt)

El tango con sus estéticas de la multiplicidad, obsesividad semiótica, devino en un contrapunto de voces no “dialectizables”, interlenguas o “cocoliche”¹³, que se trenzaron para formar una narrativa polifónica que resiente y modula el núcleo traumático del fenómeno migratorio y sus diásporas sin trenes. En suma, el género comprende dos pliegues, de un lado, música nativa o popular y, de otro, danza y cuerpos (más allá de lo emocional-primitivo) que influye sobre el *pathos* ético, gramatical y estético del campo socio-popular. Un “baile híbrido [entre] gente híbrida”, dirá Sábato en 1965.

Por fin, el migrante *alienado* -privado de palabra- donó al tango “un sufrimiento que no tiene voz”. Tal fue la base de sus letras, visualidades, sonoridades y composiciones. De allí que lo “grotesco” en la escritura de Armando Discépolo, más allá del *bricolaje*, recoge la polifonía de una sociedad metalingüística, cincelada en “periferias textuales”, derogando el mito de la inmigración exitosa o la estetización de los barrios. Según Ricardo Piglia, en la historia de la lengua literaria, se encuentra la contracara guardiana de Leopoldo Lugones, junto a la gauchesca y la novelística moderna anti-aristocrática de Roberto Arlt. A partir de los problemas sobre el vínculo entre lenguaje y representación literaria. Piglia reconoce en una entrevista “que se sintió seducido por el disparate de armar prostíbulos, y con el dinero obtenido por las prostitutas instalar fábricas de gas fosfeno. Nos interesaba ese mecanismo” (Piglia, 2022: 132). El proceso de *nacionalización cultural* sacrificó las lenguas del inmigrante porque trasluce que, en la Argentina, existe una aporía, que difícilmente se podría gestionar mediante los gobiernos de turno. En el caso de Arlt, su economía literaria resulta urticante, pero empalma con el clima cultural de los hermanos Discépolo (“teatralidad y lírica popular”). En su pluma, mezcla de simpatías y canallas, supo valorar el fondo bufonesco como el *quid* trágico de Armando Discépolo y, especialmente, de su obra *Babilonia*. “Lo bufo”, la vacuidad de la existencia en comunidad, la economía de la orgía, es la tragedia que Arlt -escritor malditos entre malditos- cultivó en sus *Aguafuertes*

¹³ El *cocoliche* es una variedad surgida a partir del contacto entre el español y el italiano en determinadas condiciones históricas y geográficas: el contexto inmigratorio rioplatense queda acotado por las dos grandes oleadas de 1880–1914 y 1945–1955, sobre todo en la zona del Litoral argentino.

Porteños (1928-1933). La concepción grotesca del cuerpo procede del borramiento de las fronteras propias del carnaval, a saber, la indiferenciación del individuo en la multitud o por el desborde de los propios límites. En concreto, se destacan los orificios o protuberancias del cuerpo y se torna prevalente la exageración y las actitudes bajas relacionadas con la comida, la bebida, la sexualidad, los excrementos y la muerte. Bajo esta trama tuvo lugar la transición desde el "sainete" hasta llegar al *grotesco-criollo* de Armando Discépolo bajo una "estética realista" que implicaba la caída de la "máscara adaptativa" y abrazaba imágenes de "eticidad mundana" impugnando la epopeya de la migración develando la adversidad tragi-cómica (Viñas, 1997) de oligarquías positivistas. Aquí el teatro, en tanto estructura narrativa, fue una máquina de desmitologización que develó la *experiencia dislocada del sujeto* moderno atrapado en un "tiempo cíclico". El "grotesco criollo" ("*el italiano alienado*") fue el registro privilegiado para develar la incomunicación, el desencuentro y la mutilación de los personajes. Aquella experiencia intempestiva aisló la producción de espacio público en las primeras décadas del XX y acrecentó el *extrañamiento* del devenir extranjero. De aquí en más, el lenguaje no sirve para comunicar y despuntó la relación entre ideología y estética. El dialecto propio del migrante ya no es un *rasgo pintoresco*, sino una *alteridad* insuperable que arroja al personaje a la intemperie de lo siniestrado. De allí que el "Cocoliche", aquel español híbrido, fusionado con un sinnúmero de dialectos italianos, como, asimismo, *el Lunfardo* -lenguaje presidiario- eran formas de revertir el silencio tortuoso de oleadas de italianos que migraron solos y que tampoco defendieron la lengua natal. Aquí el tango hereda y devela "un sufrimiento que no tiene voz" y que está en la base de sus letras, visualidades, sonoridades y composiciones. De allí que lo "grotesco" recoge la polifonía de una sociedad metalingüística, cincelada en "periferias textuales", bajo el mito de la inmigración exitosa.

Hay subrayar una dimensión que ya hemos mencionado. La intervención de Armando Discépolo concentra muchos aspectos mencionados, en *Mustafá* (1921) devela dramáticamente los problemas de integración y, esencialmente, la lengua desgarrada, fragmentada, herida, que acompaña este fracaso y muestra las rupturas identitarias. Para David Viñas, el grotesco es la caricatura de la propuesta oligárquico-liberal y devela el sujeto extraviado, demencial, desquiciado, *fuera de sí*, atrapado por la esclavitud de lo

cotidiano. La confusión de lugares y tiempos no se debe solamente a la sensibilidad de los personajes, sino fundamentalmente a la alienación provocada por el extrañamiento a toda raíz.

Armando Discépolo fue el dramaturgo más incidental de la primera mitad del siglo XX argentino (1887-1971). En un movimiento excepcional, supo asimilar como nadie, la relevancia social del teatro siciliano en la figura de Luigi Pirandello (“*lo grottesco*”). La “comedia argentina”, y la inmigración como un acompañante para retratar personajes angustiados desde una semántica que apelaba al ridículo (rostro/máscara) y la avidez, cuestión esencial para comprender las bases culturales y sus enjambres identitarios. Antes de proseguir, no debemos olvidar que su hermano menor, el pequeño Enrique Santos, formado en la tradición religiosa, padeció tempranamente la muerte de sus padres napolitanos. Ello en un breve lapso de cuatro años, 1906 y 1910, respectivamente.

Tales sucesos se mezclaron con la barbarie local y el campesinado gaucho que, lejos de su canonización, fue cuestionado por su “pereza inerradicable”. Las élites argentinas fueron conscientes de la necesidad de cultivar las tierras y poblar el país bajo la racionalidad civilizatoria (Halperín Donghi, 1998). Juan Bautista Alberdi en su libro, *Bases*, publicado en Chile en 1852, define desde el exilio el *arte de dirigir un país* mediante su célebre frase *gobernar es poblar*. Para cumplir tales cometidos, se dispuso el relato de importar al *otro ideal* -eurocéntrico- cifrando las esperanzas en “el *citoyen* del primer mundo” como el agente del progreso a cargo de la alfabetización de masas. Dada la persistencia de fuerzas indóciles en la Argentina, para Sarmiento la inmigración europea era un requisito de orden y moralización, “al que le asigna un rol civilizador; en efecto, “si hubiera un gobierno capaz de dirigir su movimiento, bastaría por sí sola a sanar en diez años no más todas las heridas que han hecho a la Patria los bandidos” (Del Valle, 2021, 46). El lugar antropológico de la barbarie. Y a la sazón sentencia, “Los indios son unos pensionistas holgazanes... dejarles los niños de diez años para arriba, por temor de que sufran con la separación, es perpetuar la barbarie, ignorancia e ineptitud del niño, condenándolos a recibir las lecciones morales y religiosas de la mujer salvaje” (Sarmiento, 1878: 22).

A modo de colofón. *Lo grotesco.*

Como hemos visto, la avalancha inmigratoria exacerbó el poliglotismo y la “multiplicidad semántica” impidió las linealidades del archivo ante un exceso de migraciones que desafiaron el oficialismo cultural del Estado y las instituciones político culturales de la modernidad. El tango irrumpe, como folklore de la plata, impulsando un papel fundamental (friccional) en el diagrama representacional del periodo. Los domicilios discontinuos del género son una clave para explicarnos una “modernidad periférica”, sus elementos dispares, rebeldes y heterogéneos, nos brinda posibilidades comprensivas para interrogar las intersecciones entre modernidad, inmigración y homosexualidad, como así mismo, ilumina las cualidades expresivas y eróticas -la danza- en tanto “lengua del desarraigo”. Todo ante la desazón del migrante y su condición fronteriza, liminal. El *desarraigo* fue la agonía de las identidades y el desenmascaramiento de las representaciones normativas que las Oligarquías reclamaron con diversos acentos. La “extraterritorialidad cultural” que padece el sujeto bajo la diásporas de los sentidos, cuando las máscaras (progreso) caen como un sistema representacional enmohecido. La escuela dramatúrgica, el tango en particular, develan un mundo sin referencias. Un *collage* de la supervivencia. Todo en una doble configuración, ya que ausencia e inmigración se presentan como una circunvalación. Tratar de regresar a la tierra de origen, es decir, a quienes abandonaron Argentina para retornar a Italia, carece de sentido. Una vez en la patria de origen, se padece el extrañamiento como lo había sufrido una legión de italianos, cuyo padecimiento fue haber perdido la lengua. El hombre extraviado, demencial, desquiciado, *fuera de sí*, queda atrapado por la esclavitud de lo cotidiano, entre máquinas y paredes.

La expectativa -frustrada- se cifraba en que el inmigrante de las luces, reemplazaría el problema orientalista, cual es ¿civilización o barbarie? En suma, el cosmopolitismo a nombre del “mito civilizador” erradicaría la “haraganería” gauchesca, criolla y mestiza. Bajo el *sainete*, las máscaras *del tano, del gallego, del turco o del judío*, quedaban retratadas como imágenes que sólo buscaban imágenes fragmentadas, momentos sin destino, que dibujaban un único aspecto de los personajes, de manera cómica, sin sugerir

mayores interacciones de politización entre arte y política. La infamia del hombre sin raíz. El “sainete porteño”, como teatro de la primera oleada inmigratoria, jocosa e inclusiva¹⁴, llevaba escenas de “lo episódico”, para luego ir sumando figuras cada vez más complejas, que hicieran de la “máscara bufonesca del progreso” una figura fantasmática. La máscara simbólica tiene que ver con una integración forzada (cultural, valórica y nacionalista) que obligaba a la población a estar reducida a una situación de pasividad y que sin embargo desnudaba la decadencia de la oligarquía argentina. Esto resulta autodestructivo y no es solo una forma de aparecer frente al mundo, sino una manera de verse a sí mismos en la esfera pública y en la cotidianeidad. Antes el “sainete costumbrista”, en su etapa de pura fiesta, no buscaba problematizar lo social, sino deleitar (entretener) e identificar mediante una economía de las tipificaciones, la atribulada distribución de cuerpos y sujetos. En cambio, en la *escena originaria* lo grotesco (del latín *grotto*) permitía establecer un reparto de representaciones realistas (“estéticas de la mundanidad”) que el programa liberal quería exportar¹⁵

Por fin, el ocaso de las máscaras modernizantes -mitos oligárquicos- determina la transición del *sainete* al grotesco criollo (paso de la máscara al rostro) donde *comedia* y *tragicidad* se articulan. Mediante un giro dramático se devela la humanidad desterrada del migrante si diáspora en una especie de subjetividad circunvalar que solo sabe de exilios. Aquí irrumpe un “sujeto estallado”, “escindido”, donde el intenso extrañamiento sometió la subjetividad al espacio de lo intempestivo.

¹⁴ Junto al componente cómico y jocoso, propio del género, los *sainetes* proporcionaban un medio de inserción cultural en la medida que contribuyen a producir un imaginario social que ofrece a los integrantes de una sociedad en un contexto histórico determinado, una figura de identidad, donde se produce una "identificación" entre los personajes del texto y los participantes de la sociedad.

¹⁵ Según Gustavo Varela, “En la argentinas de las últimas décadas del siglo XIX se comienza a hablar de sexo. Antes no. ¿Por qué? Porque es en ese tiempo cuando la sexualidad empieza a formar parte de la construcción de la subjetividad moderna. Por ello, el discurso sobre lo sexual prolifera a partir de esos años en los trabajos de criminología, las novelas, las investigaciones etnográficas, los ensayos o tesis de doctorado en los que es objeto de análisis, en algunos casos de un modo explícito y sin ambigüedades”. *Tango y Política*. Página 18

Bibliografía de referencia.

Arlt, R. (1969) *El Juguete Rabioso*. Los libros del Mirasol. Buenos Aires.

_____ (2020). *La química de los acontecimientos*. Crónicas y columnas desde Chile. Ediciones La pollera

_____ (2014). *La extraordinaria historia de dos tuertos* (Confabulaciones) (Spanish Edition). Eneida Editorial. España.

_____ (2015) *Aguafuertes porteñas*. [1928-1933], en: Arlt, Roberto: *Aguafuertes II*. Losada. Buenos Aires

Artières, P. (2012). “Michel Foucault, retrato de archivo”. Michel Foucault, un pensador poliédrico. Valencia. 29-36.

Azzi, M. S. (1991). *Antropología del tango. Los protagonistas*. Olavarría ediciones.

Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.

Barrancos, D. (1990). “Anarquismo y Sexualidad”. En, Mundo Urbano y Cultura Popular. Diego Armus, editor (VVAA). Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

Borges, J.L. (1927) “Ascendencias del tango”, *Martín Fierro*, Año IV, N° 37.

Cibotti, E. (2000) “*Del habitante al ciudadano. La condición del inmigrante: La llegada*”, en Nueva Historia Argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916) Tomo V, editado Por Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires, Sudamericana, 367

Ceccon, S. (2021). “Corporalidades y sexualidades no normativas en el tango prostibulario”. *Punto Género*, 15

Contorno (1954). *Revista denunciacionista*. Número dedicado a Roberto Arlt. Buenos Aires.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Capitalisme et Schizophrénie: l'anti-Œdipe*. Minuit.

Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa.

Del Valle, C. (2021). *La construcción mediática del enemigo. Cultura indígena y guerra informativa en Chile*. Comunicación Social y ediciones sociales. Salamanca, 2021.

Devoto, F. (2003) *Historia de la inmigración en la Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.

Enrique F. (2006). *La prohibición del lunfardo en la radiodifusión argentina 1933-1953*, Buenos Aires, Lajouane.

Fara, C. (2016). "Visiones de los bordes. Conformación y circulación de las representaciones del paisaje de los suburbios de Buenos Aires entre 1910 y 1936". *Arte y Ciudad - Revista de Investigación* N° 10 – Octubre (pp. 97 - 128)

_____ (2020). "Un horizonte vertical: Paisaje urbano de Buenos Aires (1910-1936)", (Ampersand).

Gorelik, A. (1995): "Horacio Coppola: testimonios". Punto de Vista, Buenos Aires, n° 53.

Galasso, N. (1981). *Enrique Santos Discépolo, Escritos Inéditos*. Ediciones del Pensamiento Nacional.

Maiz, C (2000). *La Argentina de fiesta. El discurso literario frente al Centenario*. Un punto de fuga Claudio Maíz. Anuario de filosofía. Argentina

Maselotti Costa, L. (2007). *Pampa, ciudad y suburbio*. OSDE. Buenos Aires

Montaldo G (2014) *La culpa de escribir*. Columbia University. The Blame of Writing Culpa de escrever. Cuadernos de Literatura. N.º35

Lugones L. (1916). *Hijo de la Pampa: El payador*. Otero editor. Buenos Aires

Piglia, R. (2022). *Escenas de la Novela Argentina*. Eterna Cadencia. Buenos Aires.

Reyes F. (2020). Prólogo. *La química de los acontecimientos*. Crónicas y columnas desde Chile. Ediciones La pollera.

Sábato, E (1965). *Tango, Discusión y Clave*. Ediciones Losada.

Sardi, V. (2000) "El nacionalismo en el umbral". Análisis del prólogo al libro de lectura *Nuestra Patria* (1910) de Carlos O. Bunge

Sarlo, B. Altamirano, C. (1997), *Oralidad y lenguas extranjeras*. Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia. Ariel, Buenos Aires, pp. 269-287.

_____ (1983) *Los dos ojos de Contorno*. Buenos Aires. Revista iberoamericana. Vol. 49 No. 125. pp. 797-807.

_____ (1998) *Una modernidad periférica: Buenos Aires: 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____ (2000) “Roberto Arlt: Un extremista de la literatura” en Ñ, Revista Cultural del diario Clarín.

_____ (2007) *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo XXI. Edición a cargo de Edición a cargo de Sylvia Saítta

Sarmiento, D.F. (1845): *Civilización i Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres i hábitos de la República Arjentina*, Santiago: Imprenta del Progreso.

_____ (1868). *Conflicto y armonías de las razas en América*. S. Ostwald: Editor. Imprenta de D.

_____ (1878). *Las cartas de Catriel*. *El Nacional*, 30-XI.

Varela, G. (2005) *Mal de Tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*. Historia y genealogía moral de la música ciudadana. Paidós. Buenos Aires

Varela, G. (2016) *Tango y política. Sexo, moral burguesa y revolución en Argentina*. Ariel.

Viñas, David (1966). *Los dueños de la tierra*. Buenos Aires. Eudeba

_____ (1997). *Grotesco, inmigración, y fracaso: Armando Discépolo*. Buenos Aires: Corregidor.

_____ (1996). *Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso*, en *Literatura argentina y política II*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, pp. 99-143.

_____ (2022) *Historia de la crítica literaria*. Ariel Literatura y Crítica Ariel. España.