

EMERGENCIA Y TRANSGRESIÓN:

POÉTICA DEL CONURBANO BONAERENSE EN *ROCK BARRIAL* DE JUAN DIEGO

INCARDONA

Sabrina Rezzónico*

Resumen: A partir de la lectura de «Tomacorriente», segunda parte de *Rock barrial* de Juan Diego Incardona, se reconoce la presencia de identidades y discursos ligados al conurbano bonaerense. Con ello y usando las nociones de *semiósfera*, *frontera* y *explosión* (Lotman) y de *poética geocultural* (Kusch y Torres Roggero), se esboza la emergencia de una poética barrial de dicho territorio. Ya en estas representaciones, dadas a partir de un traspaso («intermitencia») de dispositivos individuales de enunciación a otros colectivos y viceversa, se configura una travesía desde el conurbano hasta el centro de la ciudad de Buenos Aires, en la que la trasgresión de las fronteras entre dichos espacios/semiósferas cobra significación histórica, en tanto se vincula al 19 y 20 de diciembre de 2001, contribuyendo a la comprensión de procesos explosivos de transformación políticos, sociales y culturales allí ocurridos en clave literaria.

Palabras clave: semiósfera, frontera, explosión, poética geocultural, identidades, conurbano bonaerense.

Abstract: *In the reading of «Tomacorriente», second part of Juan Diego Incardona's Rock barrial, the presence of identities and discourses linked to Buenos Aires Conurbation is acknowledged. Thanks to the concepts of semiosphere, frontier and explosion (Lotman) and of geocultural poetic (Kusch and Torres Roggero), the emergence of a neighborhood poetic of such territory is outlined. From these representations, taking place from a transfer («intermittence») of individual to collective mechanisms of enunciation and vice versa, a journey from the Conurbation to Buenos Aires city center is configured. In that journey the transgression of the frontiers among such spaces/semiospheres take on historic significance, since it is related to December 19th and 20th of 2001, contributing to the understanding of outbursting processes of political, social and cultural transformation occurred there in literary code.*

Key words: *semiosphere, frontier, outburst, geocultural poetic, identities, Buenos Aires Conurbation.*

PRELIMINARES

Desde hace más de una década, un renovado panorama de escritores y una proliferación creciente de obras han comenzado a hacerse más visible en la literatura argentina contemporánea, lo cual ha dado lugar a la Nueva Narrativa Argentina (NNA), denominación bajo la que se agrupan desde antologías temáticas de cuentos hasta novelas ya ampliamente consagradas por la crítica, la academia y los lectores.

* Correctora literaria y Licenciada en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Becaria de doctorado de CONICET e Investigadora en el Centro de Investigaciones «María Saleme de Burnichón» (Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC). Correo electrónico: rezzonicosabrina@gmail.com

Uno de los escritores en ella comprendido es Juan Diego Incardona, cuya obra *Rock barrial* (2010) forma parte de la serie ya iniciada con *Villa Celina* (2008) —ambas publicadas por La Otra Orilla— y *El campito* (2009) —publicada por Mondadori—, sobre todo, en su primera parte, que lleva el nombre homónimo al de la obra. La segunda parte —*nouvelle* vinculada por sus personajes y espacios a la primera— será, sin embargo, testimonio desde la ficción de los sucesos del 20 de diciembre de 2001.

EL NOSOTROS COMO SOPORTE DE LA GEOCULTURA

EN EL MARCO DE PROCESOS EXPLOSIVOS

Separada en cuatro capítulos —que reciben los nombres de «Ampere», «Volt», «Watt» y «Ohm»¹—, «Tomacorriente» constituye una narración significativa para dar cuenta de determinadas identidades —barriales y emergentes— que, entendidas como «...*autoadscripción* en el seno de un colectivo...» (Kaliman, 2006, p. 10), habilitan un modo *otro* de aproximación a los sucesos de diciembre de 2001. Discursos delimitantes de lo propio y lo ajeno, en este sentido, cobrarán una relevancia destacada en el traspaso e «intermitencia» de un dispositivo individual de enunciación (centrado en el yo-narrador) a uno colectivo (focalizado en un nosotros-otros).

Asimismo, determinados espacios, como los barriales-urbanos, no serán tratados y trazados meramente en función de lo que la cartografía diseñada en la narración pueda proveer, aunque el recorrido desde el conurbano al centro de la ciudad de Buenos Aires cobre significación histórica². Más bien, a través del abordaje de identidades y discursos, los espacios culturales presentes en este fragmento de obra serán pensados como *semiósferas*³ (Lotman, 1996), ilustrables como círculos que delimitan un adentro y un afuera y que van vinculándose y tensionándose entre sí, a partir de la migración de textos / sujetos / lenguajes⁴ «ajenos de una» hasta que se tornan «propios de otra». Así, la ciudad y el conurbano bonaerense (junto con los barrios que lo conforman) constituirán semiósferas que van insertándose una dentro de la otra⁵, al tiempo que, dentro del Gran Buenos Aires —como abarcador e integrador de ellos—, la ciudad puede ser leída como estructura nuclear, mientras que el conurbano, periférica.

Más aún, la delimitación de dichas semiósferas está a cargo de *fronteras*, las cuales llevan a cabo operaciones de filtración, adaptación y reelaboración de *lo ajeno* funcionando como límites de lo externo

¹ Todas constituyen unidades de medida vinculadas a la intensidad, fuerza, potencia y resistencia eléctricas que, entendemos, se irá correlacionando, capítulo a capítulo, con las acciones desarrolladas en ellos por los personajes, y que aquí sintetizamos con brevedad: en el primero, se marca la coordenada temporal («Diciembre 2001»); en el segundo, se narra la incorporación de los «conurbanos» en la caminata hacia el centro; en el tercero, el enfrentamiento violento con ladrones, policía, artistas, etc. (personajes *otros*); en el cuarto y último, ya cerca de Plaza de Mayo, se relata el combate.

² La reconstrucción de esta cartografía puede advertirse ya en *Villa Celina* y *El campito*, mencionadas al inicio, solo que aquí se pone el énfasis no en el tránsito de los personajes por una «zona» reconocible en esas narraciones (el conurbano, en general, y el barrio, en particular), sino —precisamente— en los desplazamientos efectuados hacia el centro de la ciudad, en un contexto específico —como ya precisaremos—; de allí la importancia que le atribuimos.

³ La semiósfera es «... *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. (...) el espacio de la semiósfera tiene un carácter abstracto. Esto, sin embargo, en modo alguno significa que el concepto de espacio se emplee aquí en un sentido metafórico. Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información» (Lotman, 1996, pp. 22-3).

⁴ El texto (así como la semiósfera), según Lotman (1996), constituye una «persona semiótica»; de allí que aquí podamos equiparar los términos empleados.

⁵ «Puesto que todos los niveles de la semiósfera —desde la persona del hombre o del texto aislado hasta las unidades semióticas globales— representan semiósferas como si estuvieran puestas una dentro de la otra, cada una de ellas es, a la vez, tanto un participante del diálogo (una parte de la semiósfera) como el espacio del diálogo (el todo de la semiósfera)...» (Lotman, 1996, p. 42).

(Arán y Barei, 2002), en tanto mecanismo bilingüe de traducción entre sus lenguajes. Lo *ajeno* u *otro*, desde la mirada de lo propio, se presenta como lo desordenado y caótico y requiere ser nominado (traducido) como un primer acercamiento a ello; la intromisión de lo ajeno, en este sentido, puede darse a partir de textos casuales, que funcionan como «... “dispositivos de arranque”, aceleradores o retardadores de los procesos dinámicos de la cultura» (Lotman, 1996, p. 247). Además de evidenciar dichas funciones de las fronteras en «Tomacorriente», estas pueden entenderse como «... un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia [...] para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas» (Lotman, 1996, p. 28) —entre otras posibilidades—, lo cual cobrará especial relevancia en el tránsito de la marginalidad (estructura periférica) a la centralidad (estructura nuclear) de las culturas emergentes en lo relatado.

Aquí, en un sentido territorial y cultural, esa periferia y los sujetos de ella emergentes (*textos* en un sentido lotmaniano) pueden pensarse como marginales, receptores / productores de violencia, la cual se abre paso a partir de determinados procesos de acumulación de textos y sujetos culturales no *legibles* para aquella cultura que los receipta e intenta interpretar. Ello pone de manifiesto que los procesos graduales van desarrollándose a partir de la incorporación de «... textos cercanos y fácilmente traducibles a su lenguaje», mientras que en momentos de explosiones culturales ingresan «...los más lejanos e intraducibles (o sea, “incomprensibles”» (Lotman, 1996, p. 101). De este modo, puede producirse la emergencia y posterior coexistencia de estos diversos textos / sujetos / lenguajes (en definitiva, culturas y, en consecuencia, memorias) que, *intraducibles* e incomprensibles entre sí al momento de acontecimientos políticos, culturales y sociales *explosivos* —como los presentes en la narración—, habiliten disputas simbólicas, ideológicas y políticas entre ellos, para —por último— ser integrados siempre conflictivamente en la memoria cultural.

Asimismo, desde la configuración que presenta el conurbano en el fragmento de narración objeto de análisis, puede pensárselo como un espacio vital y geocultural⁶. La geocultura⁷ —intersección de coordenadas, anclaje donde el sujeto (tanto individual como colectivo) *está* en un *aquí y ahora* y donde despliega toda su capacidad creador— se vinculará a otra noción, la de poética, cuya razón —por su intento de comunicar lo incomunicable— se convierte en «...instrumento de conocimiento y en camino de libertad para afrontar épocas de crisis» (Torres Roggero, 2005, p. 39). De allí que pueda esbozarse a continuación, el proceso de emergencia de una poética⁸ del conurbano ligada a dicho territorio y a los sujetos que lo integran.

En el sentido de lo anterior, las culturas populares ponen en funcionamiento el proceso de creación / emergencia de identidades, cuyas prácticas son registradas por las producciones culturales, como las literarias, y son susceptibles de ser reconstruidas en su lectura. Asimismo, en tanto los textos pueden pensarse como «programas mnemotécnicos reducidos» (Lotman, 1996, p. 89), ellos permiten, desde sí, la

⁶ La *geocultura* implica «... cruce de pensamiento y suelo, [...] espacio-tiempo, entendido [...] como concreción vivencial de un aquí y ahora [...] [un] “hay que estar ahí”, desde la precariedad del suelo como signo y garante del sentido» (Torres Roggero, 2005, p. 84).

⁷ Es pertinente aludir a otra noción a la que se hará referencia luego y que es la de *fagocitación* (Kusch, 1976) que comprende operaciones de deglución y transformación corrosiva de lo hegemónico. Ello quiere decir que lo hegemónico (que aquí identificamos con la ciudad de Buenos Aires) es cuestionado desde lo fagocitado geoculturalmente, vía la creación y recreación de proyectos como los que serán propuestos a través de diversas prácticas y saberes de las culturas emergentes presentes en la obra que analizamos.

⁸ La poética no deviene aquí mera retórica (Torres Roggero, 2009); más bien, puede decirse que la poética constituye una enunciación, fruto de la organización de la práctica histórica cuando solo es aún habladería incesante del pueblo (praxis vital), por parte de gestores del sentido (escritores, creadores y otros).

reconstrucción de una cultura toda; de allí que puede pensarse el modo en que la obra a abordar (mediante la textualización de culturas populares) selecciona lo sujeto a ser incluido en la memoria colectiva y, más allá, en la memoria nacional.

Lo *popular* está presente no solo en el rol del escritor / gestor —quien recoge la habladería del pueblo en un momento dado y le da forma—, sino también en la materia viva de una poética emergente de la geocultura —materia que es palabra cuando es formalizada por un gestor—. Más aún, puede indicarse que «[t]odo texto escrito, aún los textos clausos (clausurados, tapiados) llevan tatuada (inscrita) la figura del estar, de lo popular, de la palabra potencial» (Torres Roggero, 2002, p. 13), motivo por el que puede decirse que lo popular se presenta como condición de lectura de un texto no solo en la medida en que la conciencia difusa reestructura la letrada, sino también porque cualquier texto da cuenta de la cultura que le ha dado vida. Así, el objeto «cultura popular» (abordado a través de las representaciones discursivas propias de lo literario) no constituye una otredad íntegramente autónoma y «diferente» a la de las representaciones de quien la construye. Asimismo, la cultura popular puede ser definida como el lugar *habitado* (en un sentido profundo, el de la geocultura) por el pueblo que, «sabedor de que por la política puede perderlo todo» (Torres Roggero, 2002), se entrega a vivir (a través de sus gestos, palabras, su arte, sus tradiciones, entre otros): el mero estar del que habla Kusch (1976).

POÉTICA BARRIAL EN ACORDES MENORES:

EMERGENCIA Y AVANCE DE LO OTRO SOBRE LA CIUDAD

Nuestro recorrido por «Tomacorriente» comienza por «Ampere», donde se textualiza la coordenada temporal —diciembre de 2001— en que se va a relatar la «romería» que realiza el narrador (personaje protagonista) junto a otros personajes, desde el conurbano bonaerense (en concreto, el barrio Villa Celina) hacia Plaza de Mayo, centro de la ciudad de Buenos Aires. En este transitar, en el que se reconstruye una cartografía barrial-urbana, la transgresión sucesiva de los límites —también fronteras culturales— que lleva a cabo el narrador seguido por otros personajes produce, al mismo tiempo, el traspaso de su protagonismo —dado por la primera persona del singular— a un *nosotros* —que, hasta el momento del conflicto, es intermitente—.

Estos dispositivos colectivos de enunciación —cada vez más consolidados a medida que nos acerquemos al enfrentamiento final— están, asimismo, acompañados de un discurso que va oponiéndose a *otros* (calificándolos negativamente), sujetos-instituciones (el ciudadano, el maestro, el artista y luego, la policía) y sus «valores»⁹. Vale decir que estos valores (lenguajes *ajenos*, en términos de Lotman) se van a contraponer con los emergentes —que el narrador irá tomando como *propio*— y provenientes de otra semiósfera, hasta implicar la adscripción de los sujetos soporte de dichos valores al «enemigo». El siguiente fragmento, por caso, ejemplifica esta oposición en su primera oración para, luego, dar cuenta —en una mirada retrospectiva— de un tiempo presente que se religa con el pasado:

Contra el ciudadano, contra el maestro, contra el artista. Levantado de la primera juventud, recogido de la tierna edad de La Matanza, el bichito come al tornero por qué y para qué, cómo y cuándo y en el doble discurso,

⁹ Un rastreo de características (propias y ajenas / otras) atribuidas por unos personajes a otros habilita a considerar como clave de lectura la dicotomía civilización-barbarie (el narrador, Roque y los «conurbanos» pertenecerían a la barbarie según los vecinos, comerciantes, artistas, maestros, etc., mientras que estos representarían la civilización de acuerdo a los primeros).

horadando el techo por la gotera del desocupado, mancha voraz que corrompe los monoblocks al recordar las hambres de otras épocas, las memorias que no han sido procesadas, latentes entre líneas, entre pedagogías, entre catecismos (Incardona, 2010, p. 120).

Se anticipan y ponen de manifiesto, desde la trasgresión espacial-cultural referida, *rupturas* en el orden social y político establecido. Así, en su caminata hacia el centro, mientras el narrador observa a quienes se detienen en los puestos a comer luego de la ida y el regreso de buscar trabajo, él mismo advierte que «... la ley se transmite [...] para que todo se mantenga en su justa medida. Hasta que los mecanismos de la balanza se rompen» (Incardona, 2010, p. 136). Esta afirmación profética —junto a la ansiedad y violencia crecientes que experimentan el narrador y Roque, su amigo, debido al consumo de drogas— signa el relato de lo incierto, pero inminente.

Al mismo tiempo, se va configurando una autoadscripción a un colectivo, un soporte de una identidad compartida, en definitiva, un *nosotros*, que hace frente a aquello que se derrumba. Así, sujetos *otros*, que quieren sumarse al narrador y a Roque, engrosarán las filas de la columna en dirección a Plaza de Mayo:

Una multitud aparece de la nada. Es la guerrilla de guachos que sale de la selva. La posguerrilla adolescente. [...] Nuevas tropas pisan las cuadrículas [...]. La mugre, arrastrada por la euforia, cubre las representaciones que vendrán (Incardona, 2010, p. 136).

Entonces, estos sujetos bárbaros¹⁰ y armados para la guerra —en tanto portan cuchillos, armas y otros— se unirán al dúo antes mencionado y, levantando polvareda, irán sembrando el miedo en vecinos, comerciantes y familias.

Acaso frente a la civilidad-civilización —uno de esos «valores» atribuidos a los sujetos-instituciones contra los que se erige el *nosotros*—, estos textos / sujetos emergentes solo puedan ofrecer su *lenguaje*, intraducible para los espectadores del *malón* que arrasa con todo a su paso y viene a invadirlos (Rogna, 2011). El diálogo entre unos y otros se torna imposible por el modo en que los vecinos perciben las prácticas de los «conurbanos», cuya incomprensión —al caotizar todo a su paso— provoca miedo, rechazo y reclusión, de los primeros, en los interiores de sus hogares. Tal será el choque entre esos lenguajes / textos / sujetos que, en un primer momento, no habrá posibilidad de traducción: «Los vecinos expiran sanatas incomprendibles, un idioma local apenas recordado por los hijos, que se van en masa al extranjero. Es la hora adolescente» (Incardona, 2010, p. 139), al tiempo que puede pensarse que *generacionalmente* se presenta cierta imposibilidad de recuperar ese lenguaje y, por tanto, de traducirlo.

Luego, puede verse cómo esos valores de instituciones mencionadas se ponen a jugar para intentar *frenar* la irracionalidad y la marcha de esos jóvenes: «... los pedagogos los convencen y por eso algunos se convierten a la civilidad. Pero pronto llegan los refuerzos [...] y la pandilla se regenera. La lucha espiritual no da respiro» (Incardona, 2010, p. 138). En este momento del recorrido y en un clima de violencia creciente, la amenaza al orden que era atribuida por los *otros* a los «conurbanos» se intensificará: el narrador declara que ha llegado *la hora de la venganza*; esos sujetos toman las calles avanzando *contra* la ciudad que los excluye. Así enuncia el narrador esa exclusión: «Oigan la sirena, los violines de la filarmónica Matanza, despidiendo en las orillas de las aguas residuales de los muertos que descienden del campo cultural» (Incardona, 2010, p. 131).

¹⁰ Este rasgo no tiene un sentido negativo, ya que precisamente los sujetos-instituciones a los que se oponen vienen a representar la civilización (que, luego, batallará contra ellos). Al mismo tiempo, el narrador reconoce su adscripción a ese *nosotros*, a partir del cual el dispositivo individual de enunciación irá transformándose en uno colectivo de modo más explícito, hasta implicar solidaridad en la lucha.

En tanto introducción de un lenguaje ajeno en otra semiósfera, ese *nosotros* (que funciona como metáfora de la movilización social de una periferia hacia una estructura nuclear en Plaza de Mayo, centro de poder de la República Argentina) y ese lenguaje *propio* dan batalla en enfrentamientos, así como encuentran complicidades a su paso. En un episodio signado por la violencia prácticamente compulsiva en que el narrador y Roque rocían ácido a artistas en una galería, el dúo frena la retirada del lugar dado que llegan los adolescentes. Puede notarse la configuración de ese nosotros aludido, contrapuesta a uno de los sujetos-instituciones explicitados: «Arden los artistas de otros mundos [...]. Sus cerebros universales chorrean estrellas de libros remotos y enciclopedias difíciles; sus corazones laten músicas clásicas. Nosotros palpítamos licores venéreos del amor» (Incardona, 2010, p. 159).

Así, los sujetos-personajes —emergentes en la periferia de una semiósfera al ingresar en otra— constituyen una presencia *ajena* (identidades y discursos que son su soporte). Ello sacude el orden de ese espacio cultural (estructura nuclear, si pensamos al Gran Buenos Aires como semiósfera toda), instala nuevos sentidos en tensión con lo dado, y genera como contraparte una violencia que no solo será obstáculo para la traducción cultural, sino que provocará un intervalo, una interrupción en las «canciones» ejecutadas por esos otros sujetos.

Esta acumulación vertiginosa de textos será, en definitiva, la que abra paso a la *explosión*. No será hasta que el narrador, Roque y los «conurbanos» lleguen a Plaza de Mayo que ese *nosotros* verdaderamente se vuelva enunciación de un colectivo aún mayor y se consolide, en contra no solo de los sujetos-instituciones como los artistas o maestros (que también batallan, en defensa del *otro* lado), sino de aquellos que impondrán el control mediante la fuerza y la represión, tal como describe la siguiente escena:

Marcha a paso doble el uniforme, golpea las botas en los adoquines y empieza la persecución represiva. [...] Se larga la lluvia de piedras, palazos, cascotazos, bombas molotov. Avanzan los púberes, retroceden los artistas. [...] La infantería apoya con bastones largos y los adolescentes caen por doquier. [...] La policía aprovecha y forma pelotones de fusilamiento. Nosotros ponemos el rombo hacia delante y con el grito y la canción los enfrentamos... (Incardona, 2010, pp. 162-3).

Así, el choque contra las fuerzas policiales logrará re-crear los lazos de solidaridad en el *nosotros*; ahora será el mundo el que tome la voz «... a capella o por altoparlante, para pedir o amenazar» (Incardona, 2010, p. 163). Casi inmediatamente, los saqueos y la situación de De la Rúa (bajo la expresión: «El rey está sitiado») son referidos, mientras el *nosotros* fortalece su presencia, tomando la voz y la palabra, y aparece trayendo consigo todo el trasfondo cultural e identitario del que ha provenido: «Nuestra pandilla pinta la Pirámide de Mayo con los nombres de las bandas. El rock barrial moja las guitarras en la fuente y el agua del centro se mezcla con la zanja» (Incardona, 2010, p. 164).

Allí, el narrador da paso al relato de los instantes finales de la batalla, del que destacamos el fragmento que sigue, dado que en él —entendemos— se esboza lo que denominamos como *poética barrial del conurbano*, en la que se hace presente lo colectivo —materialización de ese *nosotros*— como potencialidad capaz de reconstruir —a partir de esta batalla perdida y otros jirones— una memoria cultural, un futuro incierto, que aún está por hacerse. Como fuera dicho hacia el comienzo de este trabajo, esa capacidad de la razón poética para enfrentar las épocas de crisis será la que permita en este anuncio —plagado de imágenes por todos conocidas y recordadas y que abrirá paso a la violencia más cruda— recoger una

historia compartida de reclamos y reivindicaciones dirigidos hacia quienes han ejercido (y ejercen, al momento de la acción) todo tipo de violencia e injusticia contra los sujetos emergentes del conurbano:

Ríos argentinos [...] ha llegado la hora del Matanza, para que en sus aguas negras naveguen los cargueros del Mercado Central [...] fragancias provinciales tomarán la atmósfera porteña hasta que reinen, sobre plazas y jardines, los aires residuales del Conurbano. Ha llegado la hora de La Matanza, para que en sus villas y monoblocks vivan diputados y presidentes. [...]

El rock del país vacía las esquinas y las cuevas y entonces todos vienen a la plaza. Los periodistas dan la bienvenida, la policía da la despedida. Pañuelos blancos resisten el avance de la montada [...] Pelotones de fusilamiento tiran al blanco en nuestros pechos. [...] Otra vez rompemos filas como tantas veces, cortamos uniformes y vehículos represivos, abrimos la carne hasta llegar a los huesos del estado (Incardona, 2010, p. 164-166).

Como puede verse, se opera —al menos desde el discurso, en el marco de la narración— el desalojo de lo que identificamos como estructura nuclear por una periférica: son las fragancias del conurbano que se introducirán y reinarán sobre la ciudad, aunque hacia el final se declare la rendición. Dicho de otro modo, podría aquí señalarse una categoría vinculada a la de geocultura y que es la de fagocitación, con la cual puede pensarse —junto a Kusch (1976)— en la acción transformadora que opera lo nuestro sobre lo hegemónico, creando y recreando proyectos de liberación desde la literatura. Hay un margen de inferioridad de lo nuestro —del que Kusch habla— que es la fisura por la que la palabra potencial (que emerge en una poética) se cuela para hacerse presente en el aquí y ahora de la geocultura. La narración, en este sentido, se constituye en materialización de fragmentos de los discursos sociales que el escritor recoge como escucha, al mismo tiempo que ingresa en la obra analizada un cuestionamiento situado desde la cultura que le ha dado vida.

Por último, mientras en «... las antenas, rebotan las zapadas que hicimos en la década anterior, mientras velábamos a nuestros padres los suicidas...» (Incardona, 2010, p. 168), ahora ellos —ese *nosotros* trocado en colectivo mayor— advierten su derrota en el centro de la ciudad, al tiempo que «[l]os edificios caen sobre la manifestación hasta callar una por una las canciones. La política se ha vuelto piedra, vidrio y polvo» (Incardona, 2010, p. 168). Sin embargo, esta capitulación es solo momentánea, en la medida en que se reconoce que de allí germinará, guardando la memoria de lo acontecido en múltiples canciones, el futuro.

CENTRALIDAD DE LO MARGINAL. MEMORIAS EN LA LITERATURA Y SU POTENCIALIDAD EN LA RECONSTRUCCIÓN DE UNA CULTURA

A partir del recorrido por las configuraciones de *nosotros* y *otros* —identidades representadas y producidas por discursos identitarios y alteritarios que las definen—, se ha podido evidenciar que la transgresión de textos/sujetos más allá de las fronteras de una semiósfera (en este caso, periférica) a otra (nuclear) genera nuevos sentidos en tensión con ella, apareciendo una y otra como intraducibles en sus lenguajes. Puede pensarse que estas luchas de sentido entre textos, que no pueden hacerse inteligibles de la primera a la segunda semiósfera mencionadas, son resueltos a partir de la violencia, en que uno de esos lenguajes —si bien no es acallado completamente— se integra de modo conflictivo a la memoria cultural.

En ello y desde una *poética barrial del conurbano bonaerense* —analizada brevemente aquí—, puede decirse que las identidades vinculadas a dicho territorio asumen esa violencia que, en tanto propia, es venganza y, en tanto ajena, por ser ejercida contra ellas, derrota. No es solo una violencia explícita, sino también una violencia del orden de lo simbólico, como metáfora que está ligada a aquellos obstáculos experimentados por las culturas emergentes del conurbano en su recorrido. Si bien se repositionan en relación a la ciudad de Buenos Aires y a los sujetos-instituciones a ella asociados, para hacerlo deben conformarse como un *nosotros* que avance sobre el miedo de vecinos y comerciantes, primero, y sobre la represión, después. Claro es que, en esta última instancia, ese nosotros se encuentra en condiciones desiguales para la lucha y allí sucede la derrota parcial.

La importancia del relato analizado, pensándolo en otro nivel, se debe a que, desde lo político, se reactiva un texto cultural periférico (que «Tomacorriente» recupera), el cual posibilita rearmar una memoria colectiva y hasta nacional en clave literaria y, más aún, lleva a pensar que marginalidad no es sinónimo de violencia, sino de reivindicaciones territoriales, culturales y políticas que se han hecho presentes, en el fragmento de obra analizado, como parte de nuestra historia. De este modo, se abre paso a aquello que permanece vivo no solo para identidades vinculadas a dicho territorio, sino que también incluye (en la sucesión final de imágenes, por ejemplo) al pueblo argentino. Así, puede destacarse la potencialidad que un texto lleva en sí, dando cuenta de la cultura que le dio vida, al mismo tiempo que guarda toda una memoria que está a la espera de nosotros, lectores, para movilizarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arán, O. y Barei, S. (2002). *Texto/memoria/cultura. El pensamiento de Iuri Lotman*. Córdoba: UNC.
- Incardona, J. D. (2010). *Rock barrial*. Buenos Aires: Norma.
- Kaliman, R. (2006). *Identidad. Propuestas conceptuales en el marco de una sociología de una cultura*. Tucumán: edición del autor.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: García Cambeiro.
- Lotman, I. (1996). *La semiósfera. Semiótica de la cultura y del texto, 1*. Madrid: Cátedra.
- Rogna, J. E. (2011). La latencia del malón: polis oligárquica e invasión. *Silabario. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, 13 (14).
- Torres Roggero, J. (2002). *Elogio del pensamiento plebeyo*. Córdoba: Silabario.
- Torres Roggero, J. (2005). *Dones del canto. Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Córdoba: Del Copista.
- Torres Roggero, J. (2009). *Poética de la reforma universitaria*. Córdoba: Babel.