

Construcciones identitarias y cimientos de la otredad en la dinámica *campo-ciudad*: un análisis de la película *Detrás de un largo muro*.

Julián Wolpowicz¹

Resumen

Desde los inicios de la modernidad, las representaciones e imágenes que se han edificado desde la ciudad hacia el campo expresaron los intentos de control político, económico e ideológico del espacio rural y de sus habitantes. Estos imaginarios contrastan con los vínculos regulares, necesarios y funcionales que existen entre los órdenes sociales y morales urbanos y rurales –que tienen implicancias materiales y simbólicas diversas y cambiantes–. En el contacto entre “culturas urbanas” y “rurales” juegan un papel importante las distancias y las cercanías, las diferencias y afinidades, que tejen entramados identitarios y bosquejan alteridades y otredades. Este trabajo analiza la película argentina *Detrás de un largo muro* (Lucas Demare, 1958) como un testimonio de análisis documental de la dinámica relación entre campo y ciudad. Se propone indagar los procesos identitarios y las dinámicas de construcción de otredad, además de caracterizar los procesos de segregación sociourbana, vinculados a la construcción de imaginarios sociales sobre los márgenes y el centro de la ciudad.

Identity constructions and bases of otherness in the countryside-city dynamics: an analysis of the film “*Detrás de un largo muro*”

Abstract

From the beginnings of modernity, the representations and images that have been built from the city to the countryside expressed the attempts of political, economic and ideological control of the rural space and its inhabitants. These imaginaries contrast with the regular, necessary and functional links that exist between urban and rural social and moral orders –which have diverse and changing material and symbolic implications. Both distance and closeness play important roles in the contact between “urban and rural cultures”. Besides, these cultural differences and affinities influence the construction of identities and alterities. This work analyzes the Argentine film “*Detrás de un largo muro*” (Lucas Demare, 1958) as a testimony of documentary analysis of the dynamic relationship between the countryside and the city. This paper intends to investigate the identity processes and the construction dynamics of otherness, as well as to characterize the processes of urban segregation, linked to the construction of social imaginaries on the margins and the center of the city.

Palabras clave

Identidad
Campo-ciudad
Otredad
Cine

Keywords

Identity
Otherness
Rural-urban
Film industry

¹ Centro de Estudios e Investigaciones Laborales (CEIL) – CONICET, Saavedra 15, Buenos Aires, Argentina. E-mail: jwolpowicz@ceil-conicet.gov.ar

Introducción

Desde los inicios de la modernidad, las representaciones e imágenes que se han edificado desde la ciudad hacia el campo expresaron los intentos de control político, económico e ideológico del espacio rural y de sus habitantes. Estos imaginarios contrastan con los vínculos regulares, necesarios y funcionales que existen entre los órdenes sociales y morales tanto urbanos como rurales (los cuales tienen distintas implicancias materiales, que van cambiando con el tiempo).

Para este trabajo, recurrimos a la técnica de análisis de contenidos como método de investigación cualitativo. Retomamos la película *Detrás de un largo muro*, como una fuente documental audiovisual de recolección y reflejo de la vida de las sociedades modernas, sus valores, patrones culturales y actitudes sociales (López Noguero 2002). Nos proponemos indagar los procesos identitarios y las dinámicas de producción de otredad, además de caracterizar los procesos de segregación sociourbana, vinculados a la construcción de imaginarios sociales sobre los márgenes y el centro de la ciudad.

Detrás de un largo muro, película de Lucas Demare² (Argentina, 1958), cuenta la historia de una familia de campo que no puede sostener su nivel de vida y tiene que vender su finca para migrar a la ciudad. Acorralados por la crisis económica del campo, Rosita y su padre, Dionisio, se instalan en Villa Jardín, un barrio de emergencia, oculto del resto de la sociedad por un

largo muro. Ambientado en el cine social de la época, el film muestra las problemáticas condiciones de vida y de vivienda en un nuevo submundo que crece en los márgenes del centro porteño entre las décadas de 1930-1950.

La película narra las desaventuras de la familia de clase media para adaptarse a vivir en las pésimas condiciones de vida en la villa miseria, las prácticas ilegales y la convivencia de trabajadores con delincuentes, guapos y malandras. Villa Jardín, una villa miseria que surge en los años 1930 en Lanús, Provincia de Buenos Aires, en esos años acobijaba a trabajadores de clase baja y media-baja que tenían trabajo —a veces bien remunerado—, pero no tenían dónde ir a vivir.

Es notorio que la película no tiene referencias temporales explícitas (García Fanlo 2016)³. Demare plantea un melodrama clásico social-folclórico que bien puede situarse en la década infame, cuando “el campo ya no da nada” y “todo el mundo se va a Buenos Aires para trabajar en las fábricas”. Sin embargo, Demare juega con las ambigüedades y en una secuencia secundaria del film, la figura del “delegado municipal”, un expeón rural que desafía de modo insolente a uno de los patrones, podría remitir al ascenso de los trabajadores del campo y la ampliación de derechos impulsada por Juan Domingo Perón como secretario de Trabajo y Previsión durante el gobierno militar de 1943-46 —encabezado por el Grupo de Oficiales Unidos (GOU)—. La temporalidad se complejiza cuando más adelante se caracteriza a los políticos con *smo-kings* y galeras, como los conservadores del “fraude patriótico” —que visitan la villa y prometen la construcción de monoblocks a cambio de que los voten—.

El problema se encaja en el largo muro, que realmente existió y fue edificado durante el gobierno peronista para evitar que la villa se viera desde el camino que unía la ciudad de Buenos Aires con el Aeropuerto de Ezeiza. En este sentido, la película le endosaría al peronismo no tanto la creación de las villas (que de hecho surgieron en la década de 1930 con la industrialización sustitutiva y las migraciones internas), sino el haberlas hecho invisibles, a causa del muro (García Fanlo 2016: 129).

Nos interesa analizar en la película los procesos

2 Lucas Demare (1910-1981) fue un director, guionista y productor de cine argentino. Además, fue uno de los fundadores, en 1941, de Artistas Argentinos Asociados, una productora cinematográfica que nucleaba a distintos directores, guionistas y artistas del cine que no simpatizaban con Juan Domingo Perón —pero que compartían un discurso nacionalista o modernista cultural que no les impidió trabajar durante los gobiernos peronistas, ni estar sometidos a la censura—. Es autor de diversas películas que abordan la cuestión social (*La calle grita*, 1948; *Zafra*, 1958; *Los isleros*, 1952; *Mercado de Abasto*, 1955), el revisionismo histórico (*La guerra gaucha*, 1941; *Su mejor alumno*, 1944; *Pampa bárbara*, 1945), la cultura y las creencias populares (*El cura gaucho*, 1941; *El viejo hucha*, 1941). Sus films se caracterizaron por una composición realista de la argentinidad, además de una estética-política y un discurso ideológico-cultural diferenciados de los discursos patrióticos positivistas y nacionalistas conservadores (García Fanlo 2016: 120). Demare tuvo entonces una ambigua relación política y artística con el gobierno peronista. Durante esos años, dirigió y produjo gran cantidad de films destinados al público masivo, donde expresó su descontento. Será luego de la autoproclamada Revolución Libertadora cuando filme su película más controvertida y antiperonista, *Después del silencio*, 1956. En dicha cinta narra la historia de un médico que es obligado por la policía a curar a un obrero secuestrado y torturado por agitar la huelga y la movilización. La película, guiñada por Sixto Pondal Ríos, se rodó inicialmente como *Aurora de libertad*, y se promocionaba por la prensa como un testimonio auténtico de los hechos ocurridos durante la tiranía derrocada (Gionco 2009: 279).

3 Es interesante destacar que en la obra de Demare, cuando se supone que no se podía hablar mal del peronismo en el cine, su referencia es explícita; mientras que cuando el peronismo no está en el poder, la alusión se vuelve vaga, ambigua —o a lo sumo implícita— (García Fanlo 2016).

identitarios y dinámicas de construcción de otredad y alteridades en la ciudad, poniendo el acento en la antinomia campo-ciudad. Además, indagaremos en las representaciones sociales del espacio y las sociabilidades relacionadas con dicha dicotomía. Por último, nos proponemos caracterizar los procesos de segregación sociourbana, estereotipos y políticas públicas, vinculados a la conformación de imaginarios sociales sobre los márgenes y el centro de la ciudad.

“Las bellezas y los atractivos de la gran ciudad que se ha convertido en el orgullo de toda la república”: procesos identitarios y dinámicas de construcción de otredad en la ciudad

Atraída por el brillo de las luces de la gran urbe, Rosita interpreta a una ingenua campesina que se imagina un futuro próspero en la moderna Buenos Aires. Sus amigas y vecinas, Matilde y Teresa, hijas de doña Ángela, probaron suerte unos meses antes y le escriben cartas contándole que “aquí lo que sobra es trabajo”. Pero cuando van a recoger a Rosita y a don Dionisio a la estación de tren en un auto prestado, le informan que están viviendo en las afueras de la ciudad, cruzando el riachuelo.

Al llegar a Villa Jardín⁴, las construcciones precarias se imponen detrás del largo muro. Allí, entre los pasillos y el barro de las casas juegan los chicos del barrio. “Comprenderás que si vinimos aquí fue porque no hubo más remedio”, le dice la vecina a Rosita. En este barrio periférico, conviven humildes, esforzados y solidarios trabajadores junto con pandillas de delincuentes. Es interesante resaltar que tanto unos como otros están caracterizados como trabajadores blancos bien vestidos —es decir, que no muestran los estereotipos estigmatizados de cabecitas negras propios del peronismo—.

La película despliega una visión antinómica de campo-ciudad. Es interesante pensar esta dicotomía

vinculada a la construcción de la cultura y la identidad. ¿Desde qué lugar afirma su identidad cada sujeto? ¿De qué modo influye la mirada de los otros actores sociales en la conformación de las identidades? Desde una visión dinámica, se entienden las identidades como un proceso; no se buscan elementos que definan la identidad *a priori*, desde una mirada externa. Entendemos entonces la construcción de la identidad como relacional: las identidades se construyen y actualizan a través de la diferencia (Hall 1994).

En este sentido, se ve el contrapunto de visiones entre la campesina Rosita y Andrés, el camionero de la empresa Cooperativa Argentina. La vida rural se ha tornado dura, “usted atraviesa el campo, como los que pasan el tren. Otra cosa es vivir siempre acá”, le dice Rosita a Andrés, que más tarde le comenta que “las ciudades grandes tienen muchos inconvenientes. La gente hace colas para todo”. A lo que la campesina contesta: “si hacen colas, por algo será”. Este diálogo es un anticipo de las tensiones y extrañamientos urbanos que vendrán. El film se enfatiza que en campo, tradicionalmente asociado a la idea de comunidad y cercanía de los lazos emocionales, contrastará con el anonimato, la objetivación cultural y las normas de la sociedad propia de la expansión metropolitana.

Desde una concepción relacional, pensamos que la cultura y la identidad no existen independientemente de las relaciones sociales, que son siempre desiguales y jerárquicas. En el campo no se queda nadie, de allí se van todos rumbo al dinamismo fabril y urbano⁵. Desde el comienzo, existe entonces una jerarquía de hecho entre las culturas, que es el resultado de la jerarquía social. Aquí buscamos interrogarnos por los cruces, las distinciones, las desigualdades entre las culturas.

Siguiendo a Raymond Williams, definimos la cultura como el proceso social total en que los hombres definen y configuran sus vidas (Williams 1980). Aquello que consideramos y vivimos como normal, evidente, verdadero y obvio en cualquier lugar y tiempo, debe ser entendido como un estado momentáneo de un orden simbólico colectivo y temporal. La cultura abarca todos los ámbitos de la vida social. En un sentido amplio incluye los estilos de vida, pensamientos, formas

4 Resulta paradójico el nombre elegido por los directores del film para el barrio periférico. La idea de ciudad jardín del mañana comenzó a ganar consenso en el primer cuarto del siglo XX, pensada por distintos urbanistas europeos (por ejemplo, Ebenezer Howard o Raymond Unwin) como solución armónica y conciliadora de conceptos hasta entonces dicotómicos: el avance industrial y el pasado agrícola, la técnica y la tradición, la gran ciudad y la comunidad pastoral. Será con los modelos de Le Corbusier, cristalizados en la Ville Radieuse, que las ciudades jardín se instalarán como soluciones positivas a la conformación urbana —pensada como un cuerpo humano, con sus respectivos órganos y funciones (García Vázquez 2016)—.

5 En 1895, el Censo de Buenos Aires registraba más de 600.000 habitantes, que triplicaban los de 1867 (187.126 habitantes). En 1910 la población de la ciudad ascendía a un millón y medio y su crecimiento ininterrumpido se detuvo recién en 1936, con casi dos millones y medio.

de actuar. Es algo nunca acabado, en permanente (re) construcción.

Las gentes se ven a sí mismas, y los unos a los otros, en relaciones personales directas; las gentes comprenden el mundo natural y se ven dentro de él; las gentes utilizan sus recursos físicos y materiales en relación con lo que un tipo de sociedad explicita como «ocio», «entretenimiento» y «arte»: todas estas experiencias y prácticas activas, que integran una gran parte de la realidad de una cultura y de su producción cultural, pueden ser comprendidas tal como son sin ser reducidas a otras categorías de contenido y sin la característica tensión necesaria para encuadrarlas (directamente como reflejos, indirectamente como mediación, tipificación o analogía) dentro de otras relaciones políticas y económicas determinadamente manifiestas. Sin embargo, todavía pueden ser consideradas como elementos de una hegemonía: una formación social y cultural que para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir de esta área total de experiencia vivida (Williams 1980: 133).

Es interesante detenernos en el intercambio de actitudes, formas de obrar, sentir y pensar, cuando el camionero Andrés se ve obligado a reparar su vehículo, y se hospeda en el campo de don Dionisio. Por un lado, Andrés los invita a pasear al cine, a alguna confitería del pueblo, e intenta enseñarle a bailar zamba a Rosita. Mientras que Rosita se encarga de las tareas de limpieza del hogar, ordeña las vacas y hace los mandados. Por otro lado, mientras toman mate, don Dionisio curiosear con su peón, un estereotipado gaucho pampeano, sobre cierto "abuso de confianza" entre el porteño y la campesina.

Al dejar la finca, don Dionisio le dice a Andrés: "Un criollo no le pone precio a una gauchada". Vemos aquí teatralizado cierto cruce entre culturas, con sustrato en un contexto histórico. En este sentido, los personajes construyen la visión del otro desde sus experiencias. En el contacto entre culturas "urbanas" y "rurales" juegan un papel importante las distancias y cercanías, las diferencias y afinidades, determinadas históricamente al encierro o la asimilación. Siempre pensamos a los otros, amparados en la experiencia propia: la alteridad no es posible sin el etnocentrismo (Krotz 2002).

Nos interesa también pensar dichos comporta-

mientos en estrecha relación con la posición que una persona ocupa en la estructura social –desde la mirada de Bourdieu (1980). El habitus de clase no es un simple estilo de vida que se deriva de pertenecer a una clase, sino que implica la totalidad de nuestros actos y pensamientos, pues es la base con la cual tomamos determinadas decisiones. Es el pilar que conforma el mero conjunto de conductas y juicios: nuestros gestos, gustos, lenguaje. Desde este enfoque, el campo es el espacio social que está ocupado por agentes con distintos habitus, y con capitales distintos, que compiten por los recursos tanto materiales como simbólicos del campo.

Estos capitales están formados por el capital económico, cultural, social y simbólico. El lugar que ocupan los sujetos en la estructura social es dinámico y cambiante, y está sujeto a las disputas conflictivas de poder entre grupos sociales. Cuando don Dionisio acude a la intendencia municipal, agobiado por las deudas de su pequeña finca, se topa con un expeón suyo, que mientras juega a las cartas le dice: "¿Quién le dio permiso para entrar? Quiero que no me digas de vos. Si hace rato que dejé de ser peón tuyo". A lo que Dionisio arremete: "Tuve que echarte por vago. Y de eso es de lo que te vengás ahora que sos 'autoridad'". Angustiado por la asfixia económica en el campo y la negación de cooperación del delegado municipal, afirma que "la ley es una porquería, pero no importa. Con ayuda o sin ayuda ahí seguiré luchando. Ahí he nacido y ahí voy a morir...". El habitus funciona como la materialización de la memoria colectiva que reproduce en los sucesores lo que se adquirió de los antecesores (Bourdieu 1980).

Sin embargo, Rosita aspira a conseguir trabajo en la gran ciudad. En este sentido, la noción de "trayectoria social" brinda herramientas para escapar a una concepción fija del habitus. Para Bourdieu, el habitus no es un sistema rígido de disposiciones que determinaría de manera mecánica las representaciones y las acciones de los individuos y que aseguraría la representación social pura y simple. Las condiciones sociales del momento no explican totalmente al habitus, que puede sufrir modificaciones. La trayectoria social del grupo o individuo, la experiencia de movilidad social acumulada en varias generaciones e interiorizada, debe ser considerada para analizar las variaciones del habitus.

Otro tema interesante para analizar desde esta

perspectiva son las formas de representar el entretenimiento para los adultos en Villa Jardín. Las salidas se concentran en el salón de baile, que es visto por las amigas de Rosita como lugar de perdición y baja⁶. Este espacio de ocio barrial contrasta con los anuncios de la radio que escuchan Rosita y don Dionisio en su chacra. Ahí, difunden el espectáculo *Miss Argentina* como "el gran baile de las estrellas": "Estamos irradiando desde Buenos Aires para toda la República... dentro de instantes desfilarán por las calles, una enorme concurrencia asiste a este espectáculo inolvidable, que es una verdadera fiesta nacional... pues en ella participan mujeres de los rincones de la patria (mujeres del litoral, de la pampa, de las montañas). Mujeres que han venido a admirar los rascacielos, las avenidas y los parques de Buenos Aires. Las bellezas y los atractivos de la gran ciudad que se ha convertido en el orgullo de toda la república".

Las palabras de la radio resuenan, tienen ecos en el hogar. Los atractivos de la metrópolis remiten a intervenciones urbanas propias de la "ilusión del progreso" de la modernidad. El orgullo de toda la república puede asociarse al rol pensado para Buenos Aires como "ciudad comercial y portuaria", "ciudad universitaria, intelectual y artística", "ciudad, centro de atracción de Sur América" y "puerta de acceso al país, abierta al trabajo y al turismo".

De esta manera, recurrimos a los proyectos urbanos de entonces. La estrategia del Centenario apuntaba a abrir el antiguo centro mediante grandes avenidas –sobre el modelo de Av. de Mayo, iniciada en 1886–. Las oportunidades de negocios que abrían las operaciones y la necesidad de constituir el centro simbólico de la ciudad capital estuvieron por detrás de los proyectos de diagonales –irradiantes desde la Plaza de Mayo– y de la red de ensanches este-oeste y el *boulevard* de la avenida norte-sur. En clave similar, se proponía "abrir la ciudad al río" mediante dos costaneras, completando el frente "paisajístico" dentro de un sistema metropolitano de parques, plazas y avenidas paseos" (Novick 2011).

Dichos discursos anclados en la modernidad nos

remiten a cosmovisiones propias de los sectores socialmente dominantes. Partimos de cierto acuerdo entre Marx y Weber que entendían que la cultura de la clase dominante es siempre la cultura dominante. Sin embargo, esto no quiere decir que la cultura de la clase dominante estaría dotada de una superioridad intrínseca, ni una fuerza difusora que provendría de su "esencia" que la llevaría a dominar "naturalmente" a otras culturas. Cuando hablamos de cultura dominante o de cultura dominada, estamos recurriendo a metáforas: lo que existen en la realidad social son grupos sociales, que están en relaciones de dominación y de subordinación –unos en relación con otros–.

Desde otro punto de vista, Henri Lefebvre (2013) plantea una tríada conceptual para analizar la composición del espacio social. En primer lugar, la práctica espacial, que "expresa una estrecha asociación en una asociación en el espacio percibido entre la realidad cotidiana (el uso del tiempo) y la realidad urbana (las rutas y redes que se ligan a los lugares de trabajo de vida «privada», de ocio) (Lefebvre 2013: 97). Es lo que podemos experimentar mediante los sentidos, lo visual, el tacto, al relacionarnos cotidianamente con los objetos y flujos que percibimos cada día, como el caminar por las calles, ver u ocupar las casas, los edificios. Cuando Rosita llega a Buenos Aires, descubre su fascinación en las anchas y arboledas avenidas hasta llegar a la desilusión al arribar al barrio de casas precarias. Es sugestivo el que luego afirme: "Yo también lloré. Después uno se acostumbra".

El segundo elemento, las representaciones o el espacio concebido, conforma el espacio dominante en cualquier sociedad. Es el espacio del conocimiento convenido, el de la ciencia, y de todos aquellos que tienen el rol de diseñar y distribuir los espacios urbanos, como urbanistas, proyectistas, arquitectos y tecnócratas; su dominio se da principalmente a través del discurso, ya que gozan de legitimidad. Este elemento ideológico del espacio representa la hegemonía de los grupos dominantes, desde donde imponen el orden y el control sobre el espacio a través de los discursos –que se manifiestan en el film con plena resonancia en los anuncios radiales–. En este espacio la ideología es clave, ya que esta solo logra consistencia al intervenir en el espacio social y en su producción (Lefebvre 2013).

En tercer lugar, existe el espacio dominado, de representación, o el espacio vivido directamente a través

⁶ Es interesante pensar esta escena de *Detrás de un largo muro* desde hoy, cuando las comunidades obreras casi no existen en sentido estricto –es decir, que vivan en un mismo barrio, y compartan una vida social intensa entre vecinos–. La cultura obrera particular, ya sea en el lenguaje, la vestimenta, la vivienda, se volvió menos visible, pero no por eso ha desaparecido. La "privatización" de los modos de vida obrera se acentuó, con un repliegue manifiesto hacia el espacio familiar.

de sus imágenes y símbolos asociados, y por consiguiente, el espacio de habitantes y usuarios. Son quienes viven el espacio, quienes se someten pasivamente a las representaciones del espacio –sin embargo, aquí también se abre la posibilidad a la emergencia de contraculturas y oposiciones a la hegemonía en el espacio. El espacio dominado, representado, sobrevuela en el sueño de la casa propia (que se trasluce en las fotos de los monoblocks o los chalets californianos que esperan recibir algún día del Estado los habitantes del barrio detrás de un largo muro).

Luego del entierro de su padre, Rosita reflexiona desde su trayectoria: “el campo no es tan malo como pensaba”, dado que allá “el barro al menos es limpio”. Subyace aquí la idealización del campo, como edén de la tranquilidad, prosperidad y ámbito comunitario, que paradójicamente se construye desde la ciudad y hacia el pasado. Los vínculos entre la ciudad y el campo forman parte de las cambiantes condiciones del capitalismo y sus interacciones entre lo rural y lo urbano. El campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza. El paisaje, entonces, antes que construcción material es distancia social. La destrucción del paisaje en el campo es la antesala de la destrucción del paisaje en la ciudad. Así, lo que sucede hoy en la ciudad pasó antes en el campo.

“Parece una caricatura de una ciudad”: procesos de segregación sociourbana, estereotipos y Políticas Públicas

El espacio en las ciudades no es homogéneo ni indiferenciado. Así como tampoco las residencias de los habitantes, las infraestructuras ni los servicios urbanos se encuentran distribuidos de manera uniforme por la ciudad. Por el contrario, hilvanan espacios heterogéneos, tensionantes y dinámicos que condicionan y (re) producen las desigualdades sociales. Para este trabajo nos interesa retomar algunas conceptualizaciones sobre la *segregación sociourbana*. Dicho concepto ha tenido un auge en el campo de los estudios urbanos y la desigualdad socioeconómica en las ciudades, que ha derivado en diversos usos e interpretaciones.

A la hora de indagar en los procesos de segregación sociourbana, retomamos investigaciones que enfatizan cierta variabilidad histórica, social y cultural de la segregación, y plantean la existencia de diferentes formas de articulación entre territorio, diferencia y des-

igualdad (Carman *et al.* 2012). Partimos de la idea de que la segregación urbana no se reduce a un fenómeno de desigual distribución espacial de bienes y servicios.

En la base de tal proceso hay límites sociales, imaginarios y clasificaciones sociales.

Habitar las periferias urbanas, más allá de la localización o no en los bordes geográficos de una metrópolis, es la negación de la centralidad urbana en tanto derecho a la ciudad. Ello atañe al espacio físico, vivido e imaginado, a la consecución del derecho al disfrute justo, universal y democrático de distintos tipos de recursos distribuidos en las ciudades. Así, la negación efectiva de este tipo de centralidad y derecho mencionada, encuentran en la segregación urbana⁷ sus formas sociales y espaciales más estables (Álvarez 2009: 3).

Por un lado, hay autores que entienden que la segregación urbana debe definirse por dos tipos. Por un lado, en términos sociológicos, como “la ausencia de interacción entre grupos sociales, mientras que en un sentido geográfico significa desigualdad en la distribución de los grupos sociales en el espacio físico” (Rodríguez Vignoli 2001). Por otro, como la aglomeración geográfica de familias de una misma condición o categoría social, como sea que se defina esta última: social o racialmente, o de otra forma (Sabatini *et al.* 2001). Desde esta última clave de lectura se desprende que el universo de los segregados podría corresponder tanto a los ricos como a los pobres, o incluso a otras fracciones de clase (Álvarez 2009).

Detrás de un largo muro traza profundos contrastes urbanos entre el centro próspero porteño y los barrios que crecen en las riberas, pasando el riachuelo. De un lado, las casas lujosas de libertador, los autos antiguos y las construcciones de estilo europeo; del otro, las barriadas inundadas, con malos olores y niños jugando en el lodo. En este sentido, la experiencia cotidiana del acceso desigual a la ciudad, expresado en habitar la periferia, las distancias e interacciones específicas, tiende a reproducirse en el lenguaje y en las prácticas, en tanto categorías de percepción y evaluación del espacio social (Bourdieu 2002; Segura 2012). “No me traiga más al centro, cada vez que

⁷ La segregación urbana es considerada aquí fuera de todo formalismo académico, como un concepto, en la medida en que es una abstracción que remite a un grupo de significados –y no a solo uno de ellos– y un problema social en la medida en que es concebida negativamente, como un obstáculo a superar en los campos de la interacción social, de la integración y de la dominación.

venimos al centro Villa Jardín me parece más horrible, me cuesta más volver a los ranchos de lata, a las colas frente a las canillas, al olor a pantano”, le dice Rosita al compadrito Pedro cuando salen a pasear por el centro de la ciudad: la concurrida calle Florida, el moderno rascacielos Kavanagh⁸, el cine y las luces.

Es interesante asociar este extrañamiento de sí misma y de los otros que sufre la protagonista del film. La metrópoli es un ámbito de objetivación de la interacción social que da origen a un nuevo tipo de alienación (Simmel 1903). El exceso de estímulos se le presenta a Rosita: “Yo soñaba con Buenos Aires, ahora la odio. Es muy linda por fuera, muchas luces, mucho lujo y detrás esos barrios malditos. Es como una mujer hermosa que tuviera un cáncer”⁹. Buenos Aires se le presenta entonces como una caricatura de ciudad, como una parodia, una deformación de sus ilusiones sobre lo que debiera ser.

Las particularidades que adoptó el proceso de veloz urbanización en las ciudades de América Latina las distingue de los procesos urbanos de las ciudades europeas. Al calor de los procesos de industrialización nacional fueron creciendo en los márgenes de las ciudades latinoamericanas villas de emergencia y diversas modalidades de vivienda informal. En la película, cuentan que “ahora vino mucha gente a trabajar a la fábrica. Y como se construye poco, es tal la aglomeración que han surgido barrios de emergencia. Nosotros tuvimos que ir a vivir a uno de ellos”. La masiva migración del campo a la ciudad desbordó los bordes de lo urbano. Villa Jardín queda del otro lado.

En los procesos de conformación de los barrios periféricos latinoamericanos, el Estado –por acción u omisión– tuvo un protagonismo central: sus intervenciones y retrasos en inversión en obra pública e infraestructura social básica contribuyeron a ir instalando la vulnerabilidad y la pobreza como lógicas organizadoras de la vida cotidiana en los barrios populares. Los rasgos fenoménicos y específicos de la

marginalidad espacial en la ciudad latinoamericana no se encuentran en el plano de la pura economía, sino, además y esencialmente, “en un campo delimitado por los derechos de ciudadanía” (Sigal 1981).

Mientras los habitantes de Villa Jardín tienen que buscar agua con sus baldes y ollas en canillas comunes, doña Ángela pudo acceder a una casa con agua corriente y baño interno. Tomó esa decisión porque desconfiaba de las promesas del Estado: “Esas casas no las tendrán nunca... Harán muy pocas y ya están repartidas”. Su punto de vista contrasta entonces con la llegada al barrio de los políticos en *smoking*, para sacarse fotos y anunciar que “en lugar de estos infectos pantanos pronto veremos levantarse viviendas dignas y confortables”. En la perspectiva de la marginalidad latinoamericana –estrictamente, la marginalidad espacial–, puede inferirse que la segregación urbana es un problema social y espacial que tiene como base la prescindencia del Estado en las políticas públicas en su relación con el espacio urbano (ausencia de reconocimiento efectivo de derechos, entre ellos el derecho a la ciudad) y las debilidades o inexistencia de lazos de las familias y los individuos con los mercados de trabajo.

Por último, resulta pertinente retomar algunas ideas de Edward Soja y la teoría de la espacialidad. El espacio como producto social forma parte de la estructuración social: no puede ser comprendido separadamente de la sociedad y de las relaciones sociales. Podemos pensar entonces en un espacio físico (material/naturaleza), cognitivo (representación mental) y social (construcción social). Entonces, la estructura social no se expresa “suavemente en el espacio”: es un proceso contradictorio, conflictivo y de transformación (Soja 1985).

Hacia el final de la película, cuando Rosita es detenida por la policía, luego de una trampa tendida por Pedro y sus compadritos (revendedores de autos), los oficiales relatan: “El informe de la fábrica no puede ser mejor: asistencia regular, conducta excelente. Lo raro es que siendo tan buena obrera ande metida en esos líos”. Pero, por otro lado, comentan que al habitar Villa Jardín, “en esos barrios lo peor no es la suciedad y la miseria; lo peor es el mal ejemplo”.

La vida social es el campo donde agentes informados y conscientes pugnan contra las determinaciones sociales tendenciales para dar forma a lo cotidiano. Según el lente policial, si bien Rosita tiene una conducta excelente como obrera, en su lugar de vida y socialización pregonan los malos hábitos. Así, las

8 El edificio Kavanagh fue inaugurado en 1936 en el barrio Retiro. Con sus 120 metros de altura, fue en su momento el más alto de Sudamérica, y el primero en contar con detalles lujosos –como aire acondicionado. Sus obras se iniciaron en abril de 1934 bajo la supervisión del ingeniero contratista Rodolfo Cervini y los arquitectos Sánchez, Lagos y de la Torre, sobre una idea promovida por Corina Kavanagh. En 1999 fue declarado Patrimonio Mundial por UNESCO.

9 A solo seis años de la muerte de Evita por esa enfermedad, esta frase tiene efectos provocativos. Apela a los imaginarios de la época, tanto a la sensibilidad de los humildes, como al odio (de las clases dominantes –oligarcas– y también de intelectuales de izquierda y progresistas) que expresaron las pintadas de “Viva el cáncer” en los muros porteños.

formas de concebir y representar el espacio tienen consecuencias prácticas en los modos de obrar y actuar de los agentes. En este caso, la policía la detiene e involucra —sin argumentos fácticos— en la banda de revendedores de repuestos de Pedro.

Como planteamos, este proceso de estructuración social y espacialidad es conflictivo y contradictorio. Las interpretaciones sobre la espacialidad social movilizan acciones e intervenciones urbanas concretas, conducen prácticas y justifican accionares. Allí también se trazan resistencias y prácticas diarias que suelen ser invisibilizadas por otros actores. En este contexto se tejen y destejen las políticas públicas y se (re)producen estereotipos sociales que dinamizan la estructura social.

Consideraciones finales

En este breve artículo indagamos los procesos identitarios y las dinámicas de construcción de la otredad mediante el análisis documental de la película argentina *Detrás de un largo muro*, vinculados a la construcción de imaginarios sociales sobre los márgenes y el centro de la ciudad. El cierre del film es desolador: el padre de la protagonista es asesinado por los malhechores del barrio al negarse a colaborar con ellos. Ese desatino coincide con la reflexión de que los trabajadores de Villa Jardín nunca tendrán una casa propia y quedarán condenados a vivir en la villa miseria.

Desatacamos las complejidades del contacto entre "culturas urbanas" y "rurales", donde las cercanías y distancias tejen entramados identitarios y bosque-

jan alteridades y otredades. Las bellezas, las luces y atractivos que se edificaron desde la ciudad hacia el campo expresaron intentos de control del espacio rural y sus habitantes. Estas representaciones e imágenes tienen sus devenires y sus tropiezos, sus ilusiones y sus desencantos.

En estos recorridos, *Detrás de un largo muro* retrata profundos contrastes urbanos entre el centro próspero porteño y los barrios que crecen en las riveras, retratando cómo la veloz urbanización en las ciudades latinoamericanas desbordó sus márgenes hacia diversas modalidades de vivienda informal —al calor de los procesos de industrialización nacional. El Estado, con sus intervenciones y retrasos en inversión en obra pública e infraestructura social básica, contribuyó a ir instalando la vulnerabilidad y la pobreza como lógicas organizadoras de la vida cotidiana en los barrios populares. La película ejemplifica con sus metáforas y las interacciones socioespaciales, cómo la estructura social no se expresa "suavemente en el espacio", sino que es un proceso contradictorio, conflictivo y de continua transformación.

Agradecimientos

Agradezco especialmente a Daniela Soldano, doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA), y a María Gimena Perret Marino, doctora en Ciencias Antropológicas (UBA), ambas docentes de la Maestría en Estudios Urbanos de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS), por sus comentarios y aliento a la escritura del presente artículo.

Referencias citadas

ÁLVAREZ, G.

2009 Segregación urbana y otros ritmos de la ciudad en el partido de San Martín, provincia de Buenos Aires. *Proyección*, 10, Universidad Nacional de General San Martín

BOURDIEU, P.

2002 Efectos de Lugar. En *La miseria del mundo*. FCE, México.

1980 *El sentido práctico*. Siglo XXI, México.

CARMAN, M., VIERA, N. Y SEGURA, R.

2013 Antropología, diferencia y segregación urbana. En *Segregación y diferencia en la ciudad*. FLACSO, Sede Ecuador; CLACSO-Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda, Buenos Aires.

GARCÍA VÁZQUEZ, C.

2016, *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Gustavo Gili, Barcelona.

GARCÍA FANLO, L.

2016 Cine argentino, peronismo y argentinidad. El caso de Lucas Demare. En *V Congreso de Estudios sobre el Peronismo*, Red de Estudios sobre el Peronismo, Buenos Aires, ISSN 1852-0731.

GIONCO, P.

2009 Después del '55: entre clasicismo y modernidad, entre revolución y resistencia. En *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, editado por A. L. Lusnich y P. Piedras, Buenos Aires, Nueva Librería, 269-295.

HALL, S.

1994 Estudios culturales: dos paradigmas. *Causas y azares*, 1: 27-44.

KROTZ, E.

2002 La otredad: experiencia y categoría. En *La otredad cultural entre utopía y ciencia*. México, FCE.

LEFEBVRE, H.

2013 *La producción del espacio*. Madrid, Capitán Swing. Introducción y traducción de Emilio Martínez

LÓPEZ NOGUERO, F.

2002 El análisis de contenido como método de investigación. *XXI, Revista de Educación*, Universidad de Huelva, 4: 167-179.

NOVICK, A.

2011 Los proyectos territoriales en perspectiva. En *Planes, proyectos e ideas para el AMBA*, editado por M. Charriere, P. Linares y A. Potocko. CPAU, Buenos Aires.

RODRÍGUEZ VIGNOLI, J.

2001 *Segregación residencial socioeconómica: ¿qué es?, ¿cómo se mide?, ¿qué está pasando?, ¿importa?* CEPAL ECLAC, Santiago de Chile. Serie Población y desarrollo, 16.

SABATINI, F.; G. CÁCERES Y J. CERDA

2001 *Segregación residencial en las principales ciudades chilenas: tendencias de las últimas tres décadas y posibles cursos de acción*, EURE, 27, 82, 24-42.

SEGURA, R.

2012 Elementos para una crítica de la noción de segregación residencial económica: desigualdades, desplazamientos e interacciones en la periferia de La Plata, en *Quid16*, 2: 106-132.

SIGAL, S.

1981 Marginalidad espacial, Estado, ciudadanía. *Revista Mexicana de Sociología*, 43 (4): 1505-1546.

SIMMEL, G.

1903 *La Metrópolis y la vida mental*.

SOJA, E. W.

1985 La espacialidad de la vida social: hacia una re teorización transformativa. *Social Relations and Spatial Structures*, compilado por G. Derek y J. Urry. Traducido por H. A. Torres. Macmillan, Londres.

WILLIAMS, R.

1980 *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

2001 *El campo y la ciudad*. Prólogo a la edición en español de Beatriz Sarlo. Traducción de Alcira Bixio. Paidós, Buenos Aires.