

AREA

agenda de reflexión en arquitectura,
diseño y urbanismo

*agenda of reflection on architecture,
design and urbanism*

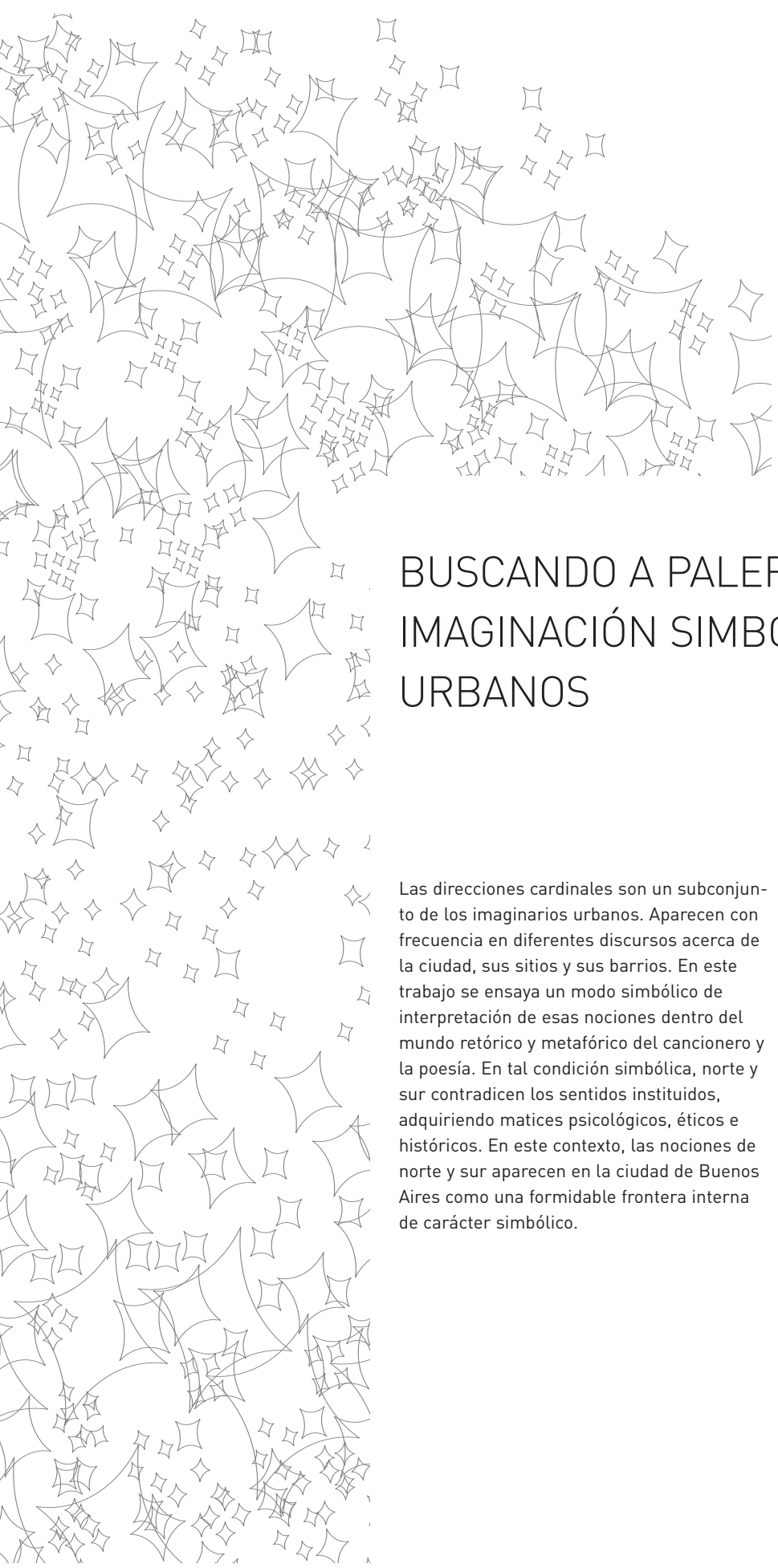
Nº 15 | OCTUBRE DE 2009

REVISTA ANUAL

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

CONTENIDOS | CONTENTS

- | | |
|---|---|
| 7 Editorial | 55 Ultramarinos y coloniales. Urbanos y territoriales
JORGE RAMOS |
| 9 El patio en la arquitectura escolar. Impacto de las protecciones solares en las condiciones térmicas de verano
MARÍA ALICIA CANTÓN CAROLINA GANEM JORGE FERNÁNDEZ LLANO | 65 Buscando a Palermo en el Sur: imaginación simbólica de los rumbos urbanos
MARIO SABUGO |
| 21 Estudios tendientes al rescate y valoración del Antiguo Barrio de la Estación
HÉCTOR DE SCHANT AGUSTINA JEWKES MARÍA CECILIA TOMLJENOVIC | 79 La precarización de sí en el diseño gráfico
PAULA SIGANEVICH |
| 39 Sobre arquitectos y arquitectura moderna en Mendoza, 1930-1960
CECILIA RAFFA | 88 Reseña de libro |



imaginación
símbolo
norte
sur
buenos aires

*imagination
symbol
north
south
buenos aires*

> MARIO SABUGO
Universidad de Buenos Aires

BUSCANDO A PALERMO EN EL SUR: IMAGINACIÓN SIMBÓLICA DE LOS RUMBOS URBANOS

Las direcciones cardinales son un subconjunto de los imaginarios urbanos. Aparecen con frecuencia en diferentes discursos acerca de la ciudad, sus sitios y sus barrios. En este trabajo se ensaya un modo simbólico de interpretación de esas nociones dentro del mundo retórico y metafórico del cancionero y la poesía. En tal condición simbólica, norte y sur contradicen los sentidos instituidos, adquiriendo matices psicológicos, éticos e históricos. En este contexto, las nociones de norte y sur aparecen en la ciudad de Buenos Aires como una formidable frontera interna de carácter simbólico.

Looking for Palermo in the South: symbolic imagination of the urban directions

The cardinal directions are a subgroup of the urban imagination. They appear frequently, especially the notions of north and south, in different speeches about the city, their sites and their districts. This work tries a symbolic way of interpretation of these notions in the rhetorical and metaphorical world of lyrics and poetry. In such symbolic condition, imaginary north and south contradict the instituted senses, acquiring psychological, ethical and historical shades. In this sense, the notions of north and south appear as a formidable internal and symbolic border in the city of Buenos Aires.

Introducción

Este trabajo se ocupa de los *rumbos* o *direcciones cardinales* entendidos como un subconjunto de los imaginarios urbanos. Las nociones de *norte* y *sur*, y en menor medida el *oeste* y el *este*, son atributos frecuentes en los diversos discursos acerca de la urbe, sus sitios y sus barrios (Sabugo 2000, 2003). El presente trabajo se limita a estudiar expresiones textuales. No incursiona en otras dimensiones de estos imaginarios urbanos, sean gráficas, icónicas o cartográficas. En cuanto a estas últimas, son pertinentes las investigaciones de Graciela Favelukes (1999, 2004).

Cuando en otras oportunidades nos ocupamos de la noción de “barrio”, entrecruzándola con la historia urbana, la planificación urbano-ambiental y la descentralización en comunas, observábamos una dualidad entre su sentido social o institucional y, por el otro, su sentido físico y territorial. Por ello le aplicábamos la antigua distinción latina entre *civitas* y *urbs* (Sabugo 1992). Sin embargo, esa hipótesis dual no agota la multiplicidad de significados, o sea la *indeterminación* de la idea de barrio. Ahora pensamos que *barrio* sería un símbolo que, si bien es reducido a contenidos lógicos y específicos en los diferentes lenguajes sectoriales instituidos, sean administrativos, sociales o urbanísticos, continuamente vuelve a evadir esas reducciones, dando lugar a nuevas significaciones y revelando así su inagotabilidad.

En la narrativa, en la poesía, en el cancionero del tango, esa indeterminación es palmaria, pues por definición se trata de géneros discursivos eximidos de los mandatos de la lógica. Poéticamente, cabe la paradoja de un barrio a la vez presente y ausente, como lamenta el tango “San José de Flores” (Enrique Gaudino): “Más vale que nunca pensara el regreso,/ si al verte de nuevo me puse a llorar./ Mis labios dijeron temblando en un rezo:/ ¡Mi barrio no es éste, cambió de lugar!”.

Nuestra tesis de doctorado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, titulada *Del barrio al centro: imaginarios del habitar según las letras del tango rio-*

platense se basa precisamente en la hipótesis de que el término “barrio” es un símbolo. Aquí ensayamos una extensión de esa hipótesis a las nociones de los *rumbos urbanos*, que también forman parte significativa de tales imaginarios.

Los imaginarios son condensaciones del magma de representaciones. Este magma está compuesto por “imágenes o figuras (en el sentido más amplio del término) y en la totalidad de lo percibido natural y de lo nombrable” (Castoriadis 1975 [2003: 278]). Los imaginarios se estabilizan en forma de signos y de conceptos determinados, y se convierten en *imaginario social* al actuar como soporte de la institucionalización. La institucionalización se define como la tipificación recíproca de acciones habitualizadas por los actores sociales (Berger y Luckmann 1966) y se despliega mediante sucesivas fases de objetivación, habituación, formación de roles, legitimación, internalización y mantenimiento. Las sociedades son conglomerados de instituciones.

Por otra parte, hay en cada sociedad y en cada fase histórica un *imaginario radical* que emerge a su vez del magma entrando en pugna con el *imaginario social* establecido, al que eventualmente sustituye mediante una nueva institucionalización, no habiendo conmensurabilidad entre ambos, pues el primero, como subraya Castoriadis, no tiene causa lógica en el contexto del segundo. Este concepto de “imaginario” tiene analogías con otros esquemas como el *imaginario simbólico* (Durand 1964), el *universo simbólico* (Berger y Luckmann 1966), la *visión del mundo* (*Weltanschauung* en Dilthey 1911), la *matriz cultural* (Bonfil Batalla 1987) y, en fin, con la *cultura* entendida como conjunto de símbolos en interacción dentro del cual pueden describirse de manera inteligible todos los fenómenos sociales (Geertz 1973). Así, se vuelve crucial la definición de *símbolo*. Ante todo, debemos desechar las acepciones lógico-científicas del símbolo que lo califican como un signo convencional y arbitrario (Nagel 1954), precisamente porque buscamos poner de manifiesto su papel mediador entre lo determinado y lo indeterminado.

Para C. G. Jung

Los imaginarios se estabilizan en forma de signos y de conceptos determinados, y se convierten en imaginario social al actuar como soporte de la institucionalización.

lo que llamamos “símbolo” es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros... Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio... Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no podemos definir o comprender del todo. (1964 [1966: 20])

Gilbert Durand define el símbolo como

signo que remite a un significado inefable e invisible, y por eso debe encarnar concretamente esta adecuación que se le evade, y hacerlo mediante el juego de las redundancias míticas, rituales, iconográficas, que corrigen y completan inagotablemente la inadecuación. (1964 [2000: 21])

Temperamento similar adopta Vergara Figueroa

El imaginario, entonces, se concibe no como la negación de lo racional sino como su incorporación; no opone lo funcional a lo semántico, sino que lo integra, tampoco subjetividad frente a objetividad, ni consciente-inconsciente, sino los ubica complementariamente, no obstante que reconoce sus contradicciones y hasta antagonismos. Es el imaginario el *espacio* donde coinciden estos opuestos y procesan sus interacciones. Se puede dejar para lo racional al signo como su forma de expresión más característica y para el inconsciente, la imagen, sirviendo el símbolo no solamente como mediador sino

como estructurador que modifica a ambos. (2001: 74)

Símbolo es un término que, como dice Eco (1984), se emplea frecuentemente de modo equívoco y superficial, aludiendo a demasiadas cosas y a ninguna en particular. Más precisamente, Eco sostiene que no hay símbolo en sí, en una voz determinada, sino más bien un *modo simbólico* dentro del cual adquiere tal carácter. La poética del simbolismo romántico constituye una referencia del modo simbólico, lo mismo que la teoría de los arquetipos de Jung, la Cábala y el modo simbólico teologal de la patrística. El modo simbólico se presenta cuando suceden procesos semióticos en los que

la expresión es correlacionada (ya sea por el emisor o por una decisión del destinatario) con una nebulosa de contenido, es decir con una serie de propiedades referidas a campos diferentes y difícilmente estructurables por una enciclopedia cultural específica: cada uno puede reaccionar ante la expresión asignándole las propiedades que le parezcan más adecuadas, sin que ninguna regla semántica esté en condiciones de prescribir las modalidades de la interpretación correcta. Este es el uso de los signos que hemos denominado modo simbólico, y sin duda a esta noción *simbólica* de la obra de arte se referían las estéticas románticas. (Eco 1984 [1990: 256])

Paul Ricoeur eleva el símbolo a origen de todo pensamiento, pues de él derivarían ante todo las narraciones mitológicas y luego todos los restantes discursos. En toda interpretación o hermenéutica habría un nudo semántico, una estructura de doble sentido o sentido múltiple, que muestra y oculta simultáneamente:

Llamo “símbolo” a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal designa por añadidura otro sentido indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprehendido a través del primero... Si el contexto tolera o incluso preserva varias isotopías a la vez, estamos ante un lenguaje efectivamente simbólico, que dice otra cosa al decir una cosa. (Ricoeur 1969 [2003: 17])

La palabra es a la vez mucho más —y mucho menos— que la oración. En el diccionario se da la *ronda interminable* de los términos que se definen mutuamente; pero cuando la palabra sale de esa ronda para formar una nueva oración, estalla el acontecimiento de la polisemia. Pero la palabra sobrevive a cada frase en la que interviene, quedando disponible para nuevos sentidos o para nuevas extensiones de la enciclopedia, que se define como “conjunto registrado de todas las interpretaciones” (Eco 1984 [1990:133]), continuamente enriquecida por nuevas sustituciones retóricas en forma de *tropos*.

En el mismo sentido van las investigaciones de Gaston Bachelard acerca de la *imaginación poética*, a la que sitúa en la raíz de las metáforas, que recrean el lenguaje y las visiones del mundo. Pues “la imaginación no es ... la facultad de formar imágenes de la realidad, es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad” (1943 [1993: 31]). Bachelard despliega esa imaginación poética en diversas facetas: imaginación material, imaginación dinámica, imaginación formal. Examinar aquí los *rumbos* como símbolos nos colocaría ante una *imaginación geográfica*.

Las operaciones del modo simbólico suceden mediante los tradicionales tropos de la retórica: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Tzvetan Todorov (1977) muestra cómo los clásicos, cuya concepción del arte era imitativa y normativa, tenían a los tropos por meras desviaciones; mientras que los románticos, al postular que cada obra acarrea su propia norma, los valorarán a la inversa. El símbolo para los clásicos es signo insuficiente, para los románticos, núcleo de todo arte.

La metáfora revela, o mejor aún inaugura, una significación inédita, que no se halla ni

en el diccionario ni en la enciclopedia. La metáfora ante todo, y el resto de los tropos, son la evidencia del modo simbólico. Dice Ricoeur que el símbolo *da que pensar*. Los símbolos urbanos también nos dan que pensar inagotablemente, pues son irreductibles a las determinaciones particulares que les sean otorgadas en las diversas interpretaciones y géneros discursivos.

Establecidas esas premisas, a continuación se presentan: (a) las acepciones de los términos en el diccionario (siguiendo a la Real Academia Española), agregando algunas referencias etimológicas; (b) algunas significaciones antiguas y (c) significaciones de los términos en la ciudad de Buenos Aires según aparecen en variados géneros discursivos, con especial atención al cancionero del tango.

Diccionario y etimologías

Norte. 1. Punto cardinal del horizonte en dirección opuesta a la situación del Sol a mediodía. 2. Región o territorio situado en la parte norte de un país o de un área geográfica determinada. 3. Lugar situado al norte de otro con cuya posición se compara. 4. U. en aposición para indicar que lo designado por el sustantivo al que se pospone está orientado al Norte o procede del norte. 5. Viento procedente del norte. 6. (Por alusión a la Estrella Polar, que sirve de guía a los navegantes) Guía, punto de referencia. 7. Meta, objetivo. Según Corominas (1983) proviene del anglosajón *north*, y se remonta a 1490.

Sur. 1. Punto cardinal del horizonte en dirección al Polo Sur, que coincide con la posición del Sol a mediodía. 2. Región o territorio situado en la parte sur de un país o de un área geográfica determinada. 3. Lugar situado al sur de otro lugar con cuya posición se compara. 4. U. en aposición para indicar que lo designado por el sustantivo al que se pospone está orientado al Sur o procede del sur. 5. Viento procedente del sur. Etimológicamente deriva del anglosajón *súth*.

Septentrión. 1. Norte (punto cardinal). 2. Polo Norte. 3. norte (lugar situado al norte de otro). 4. Viento del norte. Deriva del latín *septem*,

Los rumbos cardinales tienen estrecha relación con los vientos, sus imágenes, sus artefactos (como la tradicional Rosa de los Vientos) y sus monumentos.

siete, y del latín *septentriones*: las siete estrellas de la Osa Menor, propiamente los siete bueyes, formado con el arcaico *trionis*, buey de labrar.

Mediodía. 1. Momento en que está el Sol en el punto más alto de su elevación sobre el horizonte. 2. Período de extensión imprecisa alrededor de las doce de la mañana. 3. Sur (punto cardinal). 4. sur (lugar situado al sur de otro).

Austral. 1. adj. Perteneciente o relativo al sur. 2. Unidad monetaria de la Argentina desde 1985. Derivado de austro, ‘sur’, ‘viento sur’, a su vez del latín *auster*.

Boreal. 1. adj. Perteneciente o relativo al bóreas. 2. adj. *Astr. y Geogr.* Perteneciente o relativo al norte. De bóreas, del lat. *boreas*, viento del norte.

Rumbo. 1. Dirección considerada o trazada en el plano del horizonte, y principalmente cualquiera de las comprendidas en la rosa náutica. 2. Camino y senda que alguien se propone seguir en lo que intenta o procura. Procede del latín *rhombus* (griego *rhómbos*) por estar representada esta figura en los espacios de la brújula, denominación consolidada por la creencia vulgar de los marineros que atribuían a astrólogos y brujos el *rombo* como signo mágico, y artes mágicas a los navegantes que se guiaban por la altura de los astros.

Cardinal. 1. adj. Principal, fundamental. 2. (Porque tienen su principio en los cuatro puntos cardinales del Zodíaco y, al entrar el Sol en ellos, empiezan respectivamente las cuatro estaciones del año). adj. *Astr.* Se dice de los signos Aries, Cáncer, Libra y Capricornio. *Punto cardinal*. 1. Cada uno de los cuatro que dividen el horizonte en otras tantas partes iguales, y están determinados, respectivamente, por la posición del polo

septentrional, el Norte; por la del Sol a la hora de mediodía, el Sur; y por la salida y puesta de este astro en los equinoccios, el Este y el Oeste. *Cardinal* es adjetivo que se aplicaba en Roma para calificar un asunto de mucha importancia y alude a la diosa Cardea, considerada gozne alrededor del cual gira el mundo (Graves 1955).

Significaciones antiguas

Los antiguos romanos hacen corresponder norte y sur con las nociones de derecha e izquierda, aunque,

parece, en definitiva, como si las líneas divisorias del *templum* trazadas por el augur, al igual que las líneas maestras del agrimensor más tarde, no estuvieran referidas a los puntos cardinales sino de modo muy ambiguo. A pesar de ello, los términos izquierda-derecha, delante-detrás habían pasado, ciertamente, ya en época imperial, al lenguaje ordinario como sinónimos de los puntos cardinales. (Rykwert 1981 [1985: 39])

Señala a su vez Guenon que según el *Isis y Osiris* de Plutarco, “los egipcios consideran el oriente como el rostro del mundo, el norte como la derecha y el mediodía como la izquierda” (1962 [1969: 74]).

Los rumbos cardinales tienen estrecha relación con los *vientos*, sus imágenes, sus artefactos (como la tradicional Rosa de los Vientos) y sus monumentos (la célebre Torre de los Vientos ateniense). Según Biedermann

Simbólicamente, los vientos no son meros movimientos de aire, sino manifestaciones sobrenaturales... En las regiones en las que aparecen vientos con una dirección determinada (bora, sirocco), la personificación es fácil de imaginar; así, por

ejemplo, en la antigua Grecia, el rudo viento del norte, Bóreas, rapta a la princesa ateniense Oritia y la lleva a su patria; en Tracia, Céfiro, el suave viento del oeste, lleva a la joven Psiqué a Eros, el dios del amor. Menos importancia se le daba al viento del sur (Notos) y al viento del este (Euros). (1989 [1996: 478])

Graves sostiene que Bóreas “hijo de Astreo y de Eos, y hermano de los Vientos del Sur y del Oeste”, era considerado por los atenienses su cuñado y “habiéndole invocado en una ocasión con buen éxito para que destruyera la flota de Jerjes, le construyeron un hermoso templo en la orilla del Ilisos” (1955 [1993: 210]).

La cultura romana brinda el ejemplo clásico de coordinación simbólica de la urbe con el cosmos y sus puntos cardinales. Conforme a su trazado axial, la urbe adopta una estructura cuatripartita. Guenon se ocupa a su vez de la versión hindú, cuya ciudad primordial tendría una forma cuadrangular correspondiente a los puntos cardinales, y también a los elementos, las estaciones, y las castas; y por estar dividido cada cuadrante en tres, en total hay doce sectores, lo que evoca los bíblicos doce sectores tribales y urbanos de Israel.

Norte y sur, símbolos de la naturaleza

El nombre definitivo de la ciudad de Buenos Aires, históricamente impuesto al de *Santísima Trinidad* elegido por su fundador, Juan de Garay, es en sí mismo un poderoso núcleo imaginario, pues se suele creer que tal nombre surge de la impresión que habría causado la benignidad de su clima a los fundadores. Sin embargo, *Nuestra Señora de los Buenos Aires* fue asignado en la primera intentona fundacional por Pedro de Mendoza en homenaje a la *Madonna di Bonaria* de la Cerdeña, patrona de los marineros del Mediterráneo, que rogaban su protección ante los vientos.

Para Alberto Salas (1955: 35), el *Viento Norte* de Buenos Aires es tropical y malsano, “culpable de asesinatos y amores”, de manera que se personifica y adquiere conno-

taciones emocionales y hasta judiciales. En efecto, se lo tiene por viento de los locos, como si el carácter violento que se le atribuye al Bóreas en la mitología griega se transfiriera a su semejante porteño, pasando de largo toda contradicción física, pues el Bóreas es intensamente frío, y el nuestro caliente. También se ha dicho: “como mata el viento norte/ cuando agosto está en el día./ Un mendigo muestra joyas a los ciegos de la esquina, y un cachorro del señor los alucina” (Charly García, “Cómo mata el Viento Norte”). En el rumbo sur, Salas observa tres vientos. Un enigmático y gélido soplo polar, que el mismo autor reconoce que la ciudad aún no ha bautizado; el *Sudeste*, fluvial, repentino, temible por las inundaciones que genera; y el Sudoeste o *Pampero*, riguroso y violento, que en verano es llamado “Pampero sucio” o “tormenta de tierra”; y dado que recorre el mismo trayecto que los antiguos *malones*, replicaría el carácter insurgente de los indios.

En un tango de Edmundo Bianchi (“Pampero”) se lo ve como “viento indómito y mañero. / De tí aprendió la raza/ a corcovear furiosa/ cuando quiso montarla un extranjero”. Su rebeldía asume entonces un carácter étnico, ecuestre y didáctico, transformándose en imagen nacionalista.

Cuadrante del Pampero es el significativo título del ensayo en el que Ezequiel Martínez Estrada (1956) propone el traslado de la Capital Federal desde Buenos Aires a Bahía Blanca, aludiendo al sur, a la tierra y a un interior tiranizado por Buenos Aires. Conforme a las notas de la imaginación material elaboradas por Bachelard, cada uno de los tres principales vientos porteños supondría la asociación del aire con algún otro elemento: el viento norte es aire y fuego, el pampero, aire y tierra, la sudestada, aire y agua.

Como lo describen Foguelman y Brailovsky (1991) a propósito del agua, las modalidades fundacionales de las ciudades hispanoamericanas disponen la ubicación de establecimientos contaminantes río abajo de las poblaciones. En Buenos Aires, esas ubicaciones están determinadas por el Río de la Plata y el Riachuelo. El primero se dispone como fuente de agua al norte y depositario

de desechos al sur. Al Riachuelo, también aguas abajo del casco antiguo, se arrojan desde épocas primitivas los residuos de saladeros, curtiembres y mataderos. En ocasión de una epidemia entre los esclavos, el Virrey Arredondo ordena que puedan bañarse solamente en ese curso de agua. Al margen de los proyectos formulados para revertirla, el peso de esta antigua disposición territorial acerca del sur y del Riachuelo sigue incidendo en las imágenes urbanas.

Buenos Aires, ciudad del hemisferio sur, es asociada a la emblemática constelación de la Cruz del Sur. En el tango “Madame Ivonne” (Enrique Cadícamo 1933), se dice “la cruz del sur fue como un sino... fue como el sino de tu suerte”. La protagonista, una parisina de vida alegre, es seducida por un argentino que finalmente la deja. La Cruz del Sur participa así en una metáfora del destino, el abandono y lo argentino.

En la geografía de Dante Alighieri, dice Carlos Hilger, el hemisferio boreal, que es el único permitido a los hombres, contiene la Montaña de Sión; mientras que en el vedado hemisferio austral, en el cual predominan los mares, se halla la Montaña del Purgatorio. El arquitecto italiano Mario Palanti habría llegado a estas tierras con la misión de “desarrollar un templo bajo la Cruz del Sur, un templo en el eje ascensional de las almas, celebrando el VI centenario de la revelación de Dante”. Ese templo bonaerense sería nada menos que el Pasaje Barolo que Palanti erige en la Avenida de Mayo, “sobre él la constelación de la Cruz del Sur: la entrada de los cielos, que se la puede ver sobre el Barolo en los primeros días del mes de junio a las 19.30 alineada con su eje” (Hilger 1993: 38).

En curiosa mixtura de astrología y urbanismo, Palma de Sindona (1990) posa un Zodíaco sobre el plano de Buenos Aires haciendo coincidir ambos centros geométricos y colocando el signo inicial de Aries en el oeste, sobre Liniers. Obtiene entonces cuatro cuadrantes a medio rumbo, a saber: *sudoeste*, con Aries, Tauro (que para satisfacción de la autora cae en el barrio de Mataderos), y Géminis; *sudeste*, Cáncer, Leo, Virgo; *noreste*, Libra, Escorpio, Sagitario y por fin *noroeste*, Capricornio, Acuario, Piscis. A continuación, la autora se

lanza a una desafortunada interpretación astrológica de los caracteres de los barrios porteños. Barracas cae en el área de Virgo, y como este signo informa sobre la salud física y mental, es congruente que se hallen allí numerosos hospitales. En el distrito de Libra, signo del equilibrio y la justicia bajo la imagen de la balanza, que involucra a San Nicolás, Retiro, y porciones de Recoleta, Balvanera y Almagro, es adecuado que estén los Tribunales y la oficina nacional de Pesas y Medidas; y así sucesivamente.

Norte y sur, símbolos urbanos

La división imaginaria de la urbe reúne símbolos de norte, sur, barrios y centro, como lo sugiere Rodolfo Kusch

¿que pasa cuando Borges cita al pasar los barrios del porteño, y resume así: ‘El Centro, el barrio Norte, la Boca y Belgrano’? Centro, Norte y Sur y un barrio conciliador, un poco puesto al margen, como fugando de estos símbolos que el pueblo juega en Buenos Aires. Precisamente un barrio evadido, que ni barrio era, sino ciudad en un momento dado... Y ¿que pasa cuando otro intelectual, Anzoátegui, dice así: ‘Buenos Aires es el Norte y el Sur y es el Centro y es Palermo y es Belgrano y la tentación del campo que se asoma al Oeste’? ¿No parece esto la división original del mundo? Pero entonces, ¿Buenos Aires es todo un mundo? Claro que sí. Y un mundo que ni creación tiene, se dio desde siempre. (1966: 61)

El trazado de la ciudad se encuadró en las tradiciones, las ordenanzas imperiales y las Leyes de Indias, que retomaron los antiguos modelos urbanísticos mediterráneos y sus criterios de orientación cardinal (Difrieri 1981; Sabugo 1987). El ejido urbano de Garay y Hernandarias fue un rectángulo tendido de oriente a occidente. Debido a la situación costera, la plaza y el centro se disponen próximos al puerto, de modo que el rumbo oriental queda anulado. Por eso, la ciudad pasa de un esquema teóricamente

cuatripartito a uno tripartito. Y el centro queda acotado por las tres grandes terminales ferroviarias que dan cuenta de los tres rumbos: Once al oeste, Constitución al sur, y Retiro al norte.

En la planificación urbana, la cuestión de norte y sur parece haberse instalado en tiempos no muy lejanos. En el Plan Regulador (Organización del Plan Regulador 1968) no hay énfasis en un *área sur* como tal y en su lugar aparece el Parque Almirante Brown, afectado a un proyecto de saneamiento y recuperación de sus 1400 ha. para usos predominantemente residenciales y recreativos. La contraposición norte-sur emerge en las décadas más recientes. Los estudios para el Plan Urbano Ambiental en su versión del año 2000 tienen lineamientos de actuación diferenciados geográficamente en cinco áreas: Área Central, Corredor Oeste, Área Interior (en realidad, el Noroeste), y —para lo que aquí nos interesa— *un Corredor Norte* (entre Córdoba y el río) y un *Área Sur*. Paralelamente se constituye la *Corporación Buenos Aires Sur*, con el objetivo de compensar las desigualdades dentro del territorio de la ciudad, y cuya jurisdicción coincide, salvo pequeñas diferencias con la citada Área Sur, abarcando unas 6000 ha. al sur de las avenidas San Juan y Directorio. En el flamante Plan Urbano Ambiental se reafirma ese enfoque otorgando prioridad a un programa de revitalización de la zona Sur (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires 2009).

Visiones como la de Martínez Estrada (1940) muestran que la contraposición norte-sur está ya simbólicamente instalada, con matices económicos y sociológicos, con antelación a los diagnósticos técnicos. Como lo resaltan Iglesia (2004) y Gorelik (1998), en el

esquema de Martínez Estrada habría un polo de barrios ricos del norte, en los que se vive en aislamiento, y un polo de los barrios pobres del sur y del suburbio, en los que triunfa la vecindad.

Norte y sur en el cancionero

La antinomia urbana entre norte y sur se nutre además de las conocidas metáforas de escala continental alusivas al poder, el medio ambiente, la ideología y la ética. Con fuertes alusiones sensoriales en “Canción con todos” (Armando Tejada Gómez): “Salgo a caminar/ por la cintura cósmica del sur/ piso en la región/ más vegetal del viento y de la luz/ siento al caminar/ toda la piel de América en mi piel.” Imágenes más sombrías acuña Mario Benedetti en “El sur también existe”:

Con sus predicadores/ sus gases que
envenenan/ su Escuela de Chicago/ sus
dueños de la tierra/ con sus trapos de
lujo/ y su pobre osamenta/ sus defensas
gastadas/ sus gastos de defensa./ Con su
gesta invasora/ el Norte es el que orde-
na.... Pero aquí abajo, abajo/ cada uno en
su escondite/ hay hombres y mujeres/
que saben a qué asirse/ aprovechando el
sol/ y también los eclipses/ apartando lo
inútil/ y usando lo que sirve./ Con su fe
veterana/ el Sur también existe.

Es en el tango donde los símbolos de la imaginación geográfica se despliegan con gran riqueza.

Los términos de “norte” y “sur” pueden ser presentados en conjunto a fin de dar cuenta de la urbe como totalidad, como en “Che papusa, oí” (Enrique Cadícamo): “Trajeada de bacana bailas con corte,/ y por raro esnobismo tomás frizzé./ Y que en un auto cambia de sur a norte,/ paseas como una dama de gran cachet.”

La conciliación de la antinomia geográfica se expresa en “Buenos Aires es tu fiesta” (Horacio Ferrer), cuando se la compara con “un extraño laberinto,/ diez idiomas, mil delirios,/ gauchos, gaitas, tanos, sirios/ y un milagro: convivir... Es por el sur un laburante/ por el norte un viejo dandy,/ y en el cen-

Es en el tango donde los símbolos de la imaginación geográfica se despliegan con gran riqueza.

tro es Woody Allen/ mezcla con Discepolín.”

A veces se aplican al sector norte las consabidas apelaciones nostálgicas, como en “Barrio Norte” (Santiago Adamini):

A Palermo... al cochero le decían/ las parejas que salían/ por las noches a pasear./ Y el auriga,/mano amiga, obedecía:/hacia el norte hay que trotar./ Ya no existen/ los recreos del pasado/ que entre sombras se han callado/ para nunca más hablar.../ Barrio Norte,/ muchas lluvias te han cambiado/ mas tu nombre venerado/ nunca, nunca morirá.

Lo más frecuentemente es que el tango proponga para el norte imágenes repudiadas, colocando en esos parajes no tanto imágenes formales o materiales, sino tipos humanos cuestionables que van del *bacán* al *gilito* progresista, insuflados por la riqueza, el consumo y un cierto cinismo. “Barrio Norte” (María del Mar Estrella):

Bacanaje camouflado de jilgueras lucecitas/ con bulines bien mistongos para el chape y el transar,/ con sus fecas parisinos, sus McDonalds atestados/ de purretes bien forrados con la guita de papá... Santa Fé y Pueyrredón, relojeando a los boys,/ de Callao a Uruguay cine y noche en un bar./ Y al final San Martín con su plaza gentil,/ bajo un cielo de cal monobloque banal./ Sin que a nadie sus penas importe/ vive un barrio que mira hacia el norte.

En “Gilito de Barrio Norte”, María Elena Walsh arriesga una suerte de arquetipo:

Gilito de Barrio Norte,/ que la vas de guerrillero,/ y andás todo empapelando con el Che,/ anunciándole a Magoya/ que salió la nueva ley./ Hablás mucho del obrero,/ pero el único que viste/ es un peón de una cuadrilla/ en la calle Santa Fe.
... La pasás haciendo escombros/ con cambiar las estructuras/ y no arrimás un ladrillo/ si se cae la pared./ Por los piolas que prometen/ como vos, yo me avive./

Lo más frecuentemente es que el tango proponga para el norte imágenes repudiadas, colocando en esos parajes no tanto imágenes formales o materiales, sino tipos humanos cuestionables que van del *bacán* al *gilito* progresista.

que con redentores rojos/ nos comerían los piojos/ mañana peor que ayer.

El tango se ilumina en cambio con tonos emocionales, paisajísticos, sociales, y hasta didácticos, a propósito del sur. Una pieza esencial es “Sur” (Homero Manzi). Poesía archiconocida, poco menos que himno ciudadano, pese a que su misma popularidad le ha restado sorpresa, mantiene en pie sus metáforas y sus pinceladas paisajísticas:

Sur, paredón y después./ Sur, una luz de almacén./ Ya nunca me verás como me vieras,/ recostado en la vidriera/ y esperándote,/ ya nunca alumbraré con las estrellas/ nuestra marcha sin querellas/ por las noches de Pompeya./ Las calles y las lunas suburbanas/ y mi amor en tu ventana/ todo ha muerto, ya lo sé.

“Vuelvo al Sur” (Fernando Solanas), reitera la contraposición ética entre el cínico norte y el bondadoso sur, añadiendo una nota erótica:

Llevo el Sur,/ como un destino del corazón,/ soy del Sur,/ como los aires del bandoneón. Sueño el Sur,/ inmensa luna, cielo al revés,/ busco el Sur,/ el tiempo abierto, y su después. Quiero al Sur,/ su buena gente, su dignidad,/ siento el Sur,/ como tu cuerpo en la intimidad.

“Paisajes del sur” (Ernesto Pierro) también alude a un erotismo propio del sur, que a la vez es coloreado por un alud de metáforas:

Paisajes del Sur que no pienso perder./ El Sur es mi país, mi tiempo, mi querer./ Cometa que voló por sobre el terraplén/ tratando de alcanzar a Manzi en el Edén./ El Sur es cornetín, milonga, cafetín./ es verso de Tuñón, Centeya, Catulín./ Es fuego en un portón que enciende el corazón/ y el calor de la piel al bajar su bretel.

“El corazón al sur” (Eladia Blázquez), implícitamente dedicado a Avellaneda, patria chica de la autora, se planta en la metáfora socioeconómica de lujo y albur, y en la doble sinécdoque de la mirada del corazón.

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur, por eso tengo el corazón mirando al sur... / Ahora sé que la distancia no es real/ y me descubro en ese punto cardinal/ volviendo a la niñez desde la luz./ teniendo siempre el corazón mirando al Sur.

En el género del rock, el sur es imaginado como bucólico sitio del exilio ante la intolerable vida urbana, como se advierte en “Una casa con diez pinos” (Javier Martínez/ Manal). “Una casa con diez pinos/ hacia el sur hay un lugar/ ahora mismo voy allá/ porque ya no puedo más/ no puedo más, vivir en la ciudad.” Por otro lado, hay visiones plenamente urbanas, casi manzanas, en otra letra de Manal, “Avellaneda Blues” (Javier Martínez, Claudio Gabís):

Vía muerte, calle con asfalto siempre destrozado./ Tren de carga, el humo y el hollín están por todos lados./ Hoy llovió y todavía está nublado./ Sur y aceite, barriles en el barro, galpón abandonado... Amanece, la avenida desierta pronto se agitará./ Y los obreros, fumando impacientes, a su trabajo van./ Sur, un trozo de este siglo, barrio industrial.

Buscando a Palermo en el sur

Borges afirma resueltamente el carácter imaginario de la dupla norte-sur, que atribuye a

la memoria y a la fe; aún más, las declara *ideas platónicas* y deduce su imposible reconciliación con la realidad de la observación, la foto y la cartografía:

Basta el examen de un álbum de fotografías de Buenos Aires, por bien ejecutado que esté, para llegar a la conclusión, acaso un tanto melancólica, de que las calles y barrios de nuestra bien amada ciudad se diferencian menos por lo que son, que por la imagen que nos han legado los años. ... El hecho se repite en el Barrio Norte. Distraídamente lo reducimos a las nobles y a veces vanidosas mansiones que edificaron algunos caballeros nostálgicos para jugar a estar en París; distraídamente no vemos los departamentos, los comercios, las casas viejas, los conventillos y los paredones del ferrocarril. En cuanto al Sur... la imagen que perdura es de casas bajas, de manzanas monótonas y parejas, de azoteas con balaustradas, de llamadores de bronce, de zaguanes abiertos en cuya hondura está la íntima claridad de los patios. Así lo ven los ojos de nuestra fe. En realidad, ese platónico Sur no está en lugar alguno del mapa. Siempre nos estorba una circunstancia, una estación de servicio, un laboratorio; el anhelado Sur está siempre un poco más lejos, siempre a la vuelta de la esquina en que lo buscamos.

La antinomia es contemporánea, pues en tiempos antiguos:

El Norte y el Sur no separaban entonces a Buenos Aires, el eje era la Plaza Mayor y la creciente población iba abriéndose en arcos, tanto más solitarios y pobres cuanto más alejados. Para decirlo con alguna pompa, la aurora y el poniente nos regían y no la calle Rivadavia. (Borges 1968; cit. Abós: 2000)

En otro texto, Borges ataca la cuestión, con metáforas más audaces: el norte es nostalgia del espacio y por añadidura de Europa, mientras que el sur es nostalgia del tiempo y por tanto nostalgia irreparable. Son categorías lingüísticas y emocionales que se sobreponen y tiñen lo simplemente geográfico. En el

mundo de lo imaginario, vale lo imposible. Para hallar aquel Palermo del norte desvanecido en el tiempo, hay que acudir a una geografía simbólica y buscarlo en el sur. Pues el sur (noción geográfica) y el pasado (noción cronológica) son idénticos y por ello sustituibles. Incluso hay objetos, como la milonga, o la puerta cancel, que por sí mismos son sur y a los que se puede sin más llamar “sur”. Sin embargo, en una nueva ruptura lógica, estos objetos también pueden ser hallados en el oeste y hasta en el mismo norte.

Cabe, sin embargo, afirmar la realidad de una división que ha entrado en el habla: la que separa el Norte y el Sur. Las dos corresponden a una nostalgia: el Norte es nuestra nostalgia de Europa, el Sur nuestra nostalgia del pasado. La primera de esas nostalgias es del espacio; Europa estará lejos, pero lo que ahora está lejos puede algún día estar muy cerca. La lejanía es una forma de lo alcanzable. La segunda de esas nostalgias es más patética, porque no es del espacio sino del tiempo, y del irrevocable tiempo que fue. Por eso, cuando extraño a Palermo, al borroso y ya mítico Palermo de la memoria, al Palermo de Evaristo Carriego y del caudillo Nicolás Paredes y de Muraña el guapo, no lo busco en las calles que se perdían hacia el Maldonado y hacia el poniente sino en el Sur. Sé que en el Sur un almacén que alumbraba una esquina, un rostro aindiado y resentido o, alguna vez, una valerosa y trabajosa música de milonga me traerán lo que hace tantos años sentí en Palermo o lo que sueño haber sentido. ¿Cómo definir el Sur? La fácil tentación es definirlo por casas viejas, por arcos de zaguanes, por la puerta cancel detrás de la cual se adivinan patios o un patio, pero estas cosas también están desparpadas en el Norte y en el Oeste. Sin embargo, podemos llamarlas Sur, porque el Sur es menos una categoría geográfica que sentimental, menos una categoría de los mapas que de nuestra emoción. (Borges 1956)

Borges renueva estas imágenes en la cuerda narrativa de su cuento “El Sur”:

El norte imaginario se vincula con la locura, el fuego, el lujo, Europa y lo moderno, mientras que el sur imaginario se asocia a la raza, el indio, el trabajo, la tierra y lo antiguo.

Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia. Dahlmann solía repetir que ello no es una convención y que quien atraviesa esa calle entra en un mundo más antiguo y más firme. Desde el coche buscaba entre la nueva edificación, la ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el zaguán, el íntimo patio. (944: 526)

La Rivadavia de Borges, a la cual podemos adicionar la Avenida de Mayo, es como toda frontera una línea de distinción y, a la vez, de integración entre norte y sur, dos nociones modeladas por la imaginación y sus metáforas. Por ello, Rivadavia es una demarcación territorial inseparable de una demarcación simbólica (Sabugo 1994).

Un recuento de los significados asociados a los puntos cardinales muestra, a grandes rasgos, que el norte imaginario se vincula con la locura, el fuego, el lujo, Europa y lo moderno, mientras que el sur imaginario se asocia a la raza, el indio, el trabajo, la tierra y lo antiguo.

Buenos Aires, instalada por Juan de Garay a buena distancia del Riachuelo, no dispuso, como tantas otras ciudades, de un río que mediara entre sus partes. Pero si entonces, por un lado, careció de una frontera interna propiamente geográfica, por el otro supo imaginar una formidable frontera simbólica ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston.** 1943. *L'air et les songes* (París: Librairie José Corti). Trad. española por Ernestina de Champourcin, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993).
- BERGER, Peter L. y Thomas LUCK-MANN.** 1966. *The Social Construction of Reality* (Nueva York: Doubleday & Co). Trad. española por Silvia Zuleta, *La construcción social de la realidad* (Buenos Aires: Amorrortu, 2003).
- BIEDERMANN, Hans.** 1989. *Knauers Lexikon der Symbole* (Munich: Droemer Knauer). Trad. española por Juan Godo Costa, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Paidós, 1996).
- BONFIL BATALLA, Guillermo.** 1987. *México profundo. Una civilización negada* (México D. F.: Random House Mondadori).
- BORGES, Jorge Luis.** 1944. "El Sur", en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974).
- . 1956. "El advenimiento de Buenos Aires", en *Textos recobrados (1956-1986)* (Buenos Aires: Emecé, 2007).
- . 1968. "Montserrat", en *El libro de Buenos Aires. Crónicas de cinco siglos*, Alvaro Abós [comp.] (Buenos Aires: Mondadori: 2000).
- CASTORIADIS, Cornelius.** 1975. *L'institution imaginaire de la société. 2: L'imaginaire social et l'institution* (París: Editions Du Seuil). Trad. española por Marco Aurelio Galmarini, *La institución imaginaria de la sociedad. 2. El imaginario social y la institución* (Buenos Aires: Tusquets, 2003).
- COROMINAS, Joan.** 1983. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos).
- DIFRIERI, Horacio.** 1981. *Buenos Aires. Geohistoria de una metrópoli* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires).
- DILTHEY, Wilhelm.** 1911. *Die Type der Weltanschauung und ihre Ausbildung in der metaphysischen Systemen, zur Weltanschauungslehre.* Trad. española por Julián Marías, *Teoría de las concepciones del mundo* (Barcelona: Altaya, 1997).
- DURAND, Gilbert.** 1964. *L'imagination symbolique* (París: Presses Universitaires de France). Trad. española por Marta Rojzman, *La imaginación simbólica* (Buenos Aires: Amorrortu, 2000).
- ECO, Umberto.** 1984. *Semiotica e filosofia dell'linguaggio* (Torino: Einaudi). Trad. española por Helena Lozano, *Semiótica y filosofía del lenguaje* (Barcelona: Lumen, 1990).
- FAVELUKES, Graciela.** 1999. "Mirar, dibujar y pensar la ciudad. El plano de Buenos Aires de 1867", en *Crítica 102*, Instituto de Arte Americano, FADU-UBA.
- . 2004. "Orden regular y operaciones gráficas. Buenos Aires, 1740-1870", *Crítica 142*, Instituto de Arte Americano, FADU-UBA.
- FOGUELMAN, Dina y Antonio BRAILOVSKY.** 1991. *Memoria verde. Historia ecológica de la Argentina* (Buenos Aires: Sudamericana).
- GEERTZ, Clifford.** 1973. *The interpretation of cultures* (Nueva York: Basic Books). Trad. española por Alberto L. Bixio, *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa, 2005).
- GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.** 2009. *Ley 2930. Plan Urbano Ambiental* (Buenos Aires: GCBA, Boletín Oficial 3091).
- GORELIK, Adrián.** 1998. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936* (Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes).
- GRAVES, Robert.** 1955. *The Greek Myths.* Trad. española por Luis Echavarrí, *Los mitos griegos* (Buenos Aires: Alianza, 1993).
- GUENON, René.** 1962. *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée* (París: Gallimard). Trad. española por Juan Valmard, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* (Buenos Aires: Eudeba, 1969).
- HILGER, Carlos.** 1993. "Monumento al genio latino", en *Summa + 3*, 36- 53.
- IGLESIA, Rafael E. J.** 2004. "Dos miradas barriales: Borges, Martínez Estrada", en *Buenos Aires: El Libro del Barrio. Teorías y definiciones*, Liliana Barela y Mario Sabugo [dir.] (Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires), 125-144.
- JUNG, Carl G. et al.** 1964. *Man and his Symbols* (Londres: Aldus Books). Trad. española por Luis Escolar Bareño, *El hombre y sus símbolos* (Madrid : Aguilar, 1966).
- KUSCH, Rodolfo.** 1966. *De la mala vida porteña* (Buenos Aires: Peña Lillo).
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel.** 1940. *La cabeza de Goliat* (Buenos Aires: CEDAL, 1968).
- . 1956. Cuadrante del Pampero (Buenos Aires: Deucalión).
- NAGEL, Ernst.** 1954. "Symbolism and Science", en L. Bryson y otros, *Symbolism and Values: A Study* (Nueva York: Harper and Brothers). Trad. española por Horacio Crespo, *Simbolismo y ciencia* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1972).
- ORGANIZACIÓN DEL PLAN REGULADOR.** 1968. *Descripción sintética del Plan Regulador* (Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires).
- PALMA DE SINDONA, Norma.** 1990. *Buenos Aires y el Zodíaco* (Buenos Aires: Distal).
- RICOEUR, Paul.** 1969. *Le conflit des interpretations* (París: Du Seuil). Trad. española por Alejandrina Falcón, *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- RYKWERT, Joseph.** 1981. *The Idea of a Town* (Torino: Einaudi). Trad. española por Jesús Valiente, *La idea de la ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo* (Madrid: Blume, 1985).
- SABUGO, Mario.** 1987. "Febo asoma, ya sus rayos", en *La ciudad y sus sitios* (Buenos Aires: CP67), 137- 138.
- . 1992. "Placeres y Fatigas de los Barrios", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas y Arte Americano* 27-28, 123-126.
- . 1994. "La Madre de todas las Avenidas", en *Summa + 9*, 99.
- . 2000. "La sombra del oeste", en *Summa + 47*, 150-151.
- . 2003. "El lujo y el albur", en *Summa + 59*, 110-111.
- SALAS, Alberto Mario.** 1955. *Relación parcial de Buenos Aires* (Buenos Aires: Sur, 1977).
- TODOROV, Tzvetan.** 1977. *Théories du symbole* (París: Editions Du Seuil). Trad. española por Francisco Rivera, *Teorías del símbolo* (Caracas: Monte Avila, 1991).
- VERGARA FIGUEROA, Abilio.** 2001. "Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas", en Vergara Figueroa, Abilio (coord.), *Imaginario: horizontes plurales* (México D.F.: Conaculta-INAH), 11-83.

FUENTE DE LAS LETRAS DE CANCIONES

DEL PRIORE, Oscar e Irene AMUCHÁSTEGUI. 1998. *Cien tangos fundamentales* (Buenos Aires: Aguilar).

GOBELLO, José. 2004. *Todo Tango* (Buenos Aires: Libertador).

——— y **Jorge A. BOSSIO.** 1979. *Tangos, letras y letristas 1* (Buenos Aires: Plus Ultra).

ROMANO, Eduardo. 1991. *Las Letras del Tango. Antología cronológica 1900- 1980* (Rosario: Fundación Ross).

RUSSO, Juan Angel. 2000. *Letras de Tango* (Buenos Aires: Basilico). Base digital Gardel (www2.informatik.uni-muenchen.de). Base digital Todotango (www.todotango.com).

RECIBIDO: 14 noviembre 2008.
ACEPTADO: 19 junio 2009.

CURRÍCULUM

MARIO SABUGO es arquitecto, egresado de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1976. Es profesor titular regular de la asignatura Historia I, II, III en la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA). En la misma institución también es profesor del Curso de Especialización en Historia y Crítica de Arquitectura y Urbanismo, desarrolla investigaciones en el sistema UBACyT, se encuentra preparando su tesis de doctorado y es Consejero por el claustro de profesores en el Consejo Directivo. Ha sido Consejero del Plan Urbano Ambiental y Subsecretario de Planeamiento en el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ha publicado varios libros y más de doscientos artículos acerca de arquitectura, teoría e historia urbana, sitios, barrio y medio ambiente.

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

Universidad de Buenos Aires
Vuelta de Obligado 1545
Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54-11) 4783-4545

E-mail: msabugo@fibertel.com.ar