

LA CULTURA POPULAR. RELACIÓN CON LA CLASE SOCIAL Y LOS REGISTROS DEL IMAGINARIO

Por Nancy Fernández Della Barca

INTRODUCCIÓN

Para este artículo se han elegido tres textos que se extienden sobre una misma problemática pero, sin embargo, recogen muy diversos objetos, experiencias e, inclusive transitan por espacios físicos diferentes para construir un universo propio. Lo que atañe a este trabajo es señalar cuáles son esas zonas de intersección que nos permiten pensar un vínculo no solo a partir de distintos registros sino también desde diversos recortes espaciales y temporales. El texto de Carlo Guinzburg¹ recupera una figura inusitada para la historiografía clásica, habituada a jerarquizar otro tipo de voces. Esta vez se trata de un molinero friulano en torno al cual Guinzburg reconstruye de modo fragmentario la cosmovisión social y religiosa del siglo XVI. Tal objeto supone un proceso entre los registros, seleccionados, sesgados desde una determinada concepción metodológica y cierta idea de la historia, y las estructuras de poder vigentes en el período abordado, que asoman desde los intersticios del discurso inquisidor.

El trabajo que realiza Guinzburg con la cultura de entonces, retoma los *testimonios* de Menocchio, sus contemporáneos y jueces, extraídos de la indagatoria que el Santo Oficio llevó a cabo contra el molinero por considerarlo hereje. Estos testimonios emergen como cruces entre distintas voces, lo cual se constituye como disparador dialógico del universo cultural de entonces.

La construcción documental muestra las líneas a través de las cuales se mezclan las capas sociales; la cultura popular se cruza, se hibrida con la cultura canonizada o letrada. En este sentido, es fundamental señalar los acontecimientos históricos que posibilitan el diálogo, el desplazamiento y la re-apropiación de territorios entre la oralidad y la escritura. Si la *impresión* genera una suerte de «expansión» de los conocimientos, la *Reforma* replantea las posiciones y los estratos, metaforiza los espacios de lucha y desafío al permitir que un humilde y obstinado molinero persista en sus opiniones y, lo que es más grave, sus declaraciones, poniendo en conflicto los límites entre el discurso público y privado. Así, la metáfora de los gusanos-hombres, ángeles que surgen del queso-masa universo, responden a un sustrato de experiencias cotidianas más un acervo cultural integrado por materia oral tradicional, lecturas populares y cultas.

Los registros que trabaja Prieto² constituyen un amplio espectro de materiales literarios a partir de lo cual va a centralizar la categoría de *lector* para transitar a

¹ Carlo GUINZBURG, *El queso y los gusanos*, Muchnick Editores, Barcelona, 1986.

² Adolfo PRIETO, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Sudamericana, Buenos Aires, 1988.

través de los componentes sociales, esto es, condiciones y expectativas de quienes acceden a ciertos textos y, al mismo tiempo impulsan o promueven al discurso literario, transformando así los espacios de la hegemonía cultural.

Prieto privilegia la literatura como «uso social» al dar cuenta de las condiciones socio-históricas que generan la conflictiva relación entre dos espacios de cultura —letrada y popular—. Tanto Guinzburg como Prieto cada uno en su respectivo contexto, piensan la cultura popular representada por los sectores marginales, más específicamente, campesinos.

La delimitación cronológica de Prieto, entre los años 1880-1910, responde al *programa de modernización* sustentado fundamentalmente en dos estrategias: campañas de alfabetización y Ley de Inmigración, promulgada por Avellaneda. Así, la asimilación del proyecto educativo por parte de un amplio espectro social, el entusiasmo creciente por la lectura y la concentración de *inmigrantes* en Buenos Aires, confluyen en el diseño de dos espacios de cultura mediante vías conflictivas de impregnación. Un agente importante de ese proceso es la *prensa periódica* que promueve los nuevos contingentes de lectores. Pero esta práctica no se agota en los lectores beneficiados por las campañas de instrucción pública, sino que incorpora a los consumidores de la alta cultura letrada, no familiares con las prácticas masivas de alfabetización. «Se trata de un espacio de lectura potencialmente compartible, un mapa en el que concurren distintos segmentos de la articulación social»³.

Pero el *libro* es otra de las instancias que problematizan estos espacios y señalan sus *cruces*, porque si para la cultura letrada el libro es «la unidad vertebradora de su universo específico», otro sector del *nuevo público* recibe al sistema literario —legitimado por la cultura canonizada, prestigiosa, la que ocupa los lugares autorizados de la palabra— a través de una suerte de versión de segundo grado: el folletín, el cancionero de circunstancias, etc. De esta manera, ya sea mediante el libro o la prensa, Prieto subraya los límites *difusos*, *borrosos* de los espacios entramados de la cultura.

Por otra parte, el afincamiento de extranjeros en Buenos Aires y el desplazamiento de la población nativa, contribuye a diseminar las formas de vida campesina en los ámbitos urbanos. Se modifican los espacios las territorialidades culturales cuyos registros representan los modos de percepción de cada universo, dialogando, replicando y contaminándose entre sí.

Paradójicamente, el tono que predomina en esa extranjería y cosmopolitismo es la «expresión criolla», surgida, podríamos decir, como reacción a la modificación. Para grupos de la población nativa, ese «criollismo» afianzaba su propia legitimidad, con la consecuente actitud defensiva y hostil hacia el extranjero. Y para este, significaba una posibilidad, una vía de acercamiento o la «credencial de ciudadanía» de que podían unirse para integrarse con plenos derechos en cierto orden social.

La relación que intento poner de manifiesto entre campaña de alfabetización y proyecto migratorio, tiene sus bases en el *sistema literario emergente*, del cual los folletines de Eduardo Gutiérrez —Juan Moreira—, son una muestra cabal del imaginario nativo como proyección —y construcción— de la identidad nacional.

Cuando Sarlo⁴ habla de los «*saberes del pobre*», aludiendo fundamentalmente a Roberto Arlt, asume un vínculo entre la *ficción literaria* marcada por la técnica y las

³ PRIETO (1988): 14.

⁴ Beatriz SARLO, *La imaginación técnica*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1992.

configuraciones simbólicas próximas a la cultura popular, registradas en otros discursos circulantes, a saber, libros baratos de divulgación, prensa periódica, o manuales.

En la mezcla de discursos heterogéneos sobre química, ingeniería, metalurgia, electricidad, etc., el imaginario social se resuelve en el impacto de la técnica como instrumento de la modernización técnica, lo que empalma al «repertorio de imágenes» con una representación discursiva.

Aquellas actitudes, identidades, expectativas se proyectan en las ficciones de Quiroga y de Arlt que ingresan a su vez en una trama de relaciones con la industria cultural, en su forma de periodismo escrito. Las configuraciones o dimensiones simbólicas en términos de Sarlo, asumen una ideología de la técnica en tanto que repara diferencias sociales, o reemplaza «ausencias de saber». Esta es su doble perspectiva: modernización y compensación de diferencias culturales.

En este trabajo, me interesa marcar cuales son esos modos de representación, que sentidos disparan, los diversos registros; cuáles son las instancias de construcción y proyección de los imaginarios sociales; cuál es la función del contexto —historia política—.

Siempre teniendo en cuenta la relación entre los textos, intento reflexionar con los contextos sociales específicos, cuyo soporte permite demostrar la tensión y los desplazamientos que generan los procesos culturales, invalidando todo enfoque unilateral y estático sobre la cultura letrada y la cultura popular. En esta línea, es importante el replanteo de la relación margen-centro que los tres autores realizan y la contaminación con otros campos discursivos.

* * *

El texto de Guinzburg consigna un problema central, a saber, una ideología o concepción de la historia y su escritura; dónde situarse para hablar de los hechos pasados y cómo definir el espacio en el que la palabra reconfigura los mismos.

A partir del interrogante sobre cómo hablar de lo que la Historia calla, intenta recuperar un pasado tan anónimo como difuso y fragmentario. En el marco de esta cuestión inscribe la relación entre cultura subalterna y cultura dominante, situando el problema en una perspectiva social. Las referencias, testimonios, documentos que el autor recorta, selecciona, rastrea, se circunscriben en torno a la oscura figura de un humilde molinero friulano conocido como Menocchio. Los «hechos» aparecen sesgados desde cortes imprecisos, dado que el propósito que el autor hace explícito, es reconstruir un fragmento de la que se llama «cultura de las clases subalternas» o «cultura popular».

Si bien el autor reconoce en la oralidad propia de las culturas subalternas, una dificultad metodológica, es capaz de reformular los enfoques simplificadores aportados hasta ese momento. Tal es el caso de Mandrou quien atribuye a la clase popular una absoluta pasividad cultural, o Bolleme quien piensa la literatura del colportage como expresión espontánea de la cultura popular. Guinzburg adscribe a la *hipótesis bajtiniana* de la circularidad cultural o influencia recíproca entre cultura subalterna y cultura hegemónica. En esta reconstrucción, la figura central es el *carnaval*, la inversión lúdica de los valores y jerarquías, visión de mundo que se contrapone al dogmatismo de las clases dominantes.

Es interesante señalar que en Guinzburg, el sustento teórico de Bajtín no es un complemento aislado sino que emerge concretamente a través de la práctica de es-

critura y en la metodología. Si en Bajtín «los protagonistas de la cultura popular —campesinos, artesanos—, hablan por boca de Rabelais», en la escritura de Guinzburg su propia voz funciona como el trasfondo de un orden general, desde el cual las voces de los verdaderos agentes de ese proceso cultural surgen en un cruce de réplicas, polémicas contradicciones de los testimonios recogidos sobre la Inquisición.

Pero además, el dialogismo bajtiniano se visualiza en la hipótesis de Guinzburg que sostiene la convergencia —diálogo— entre la postura de Menocchio nutrida del caudal inexplorado de creencias populares y oscuras mitologías campesinas y los grupos intelectuales «mas refinados y conscientes de la época». Por otra parte, la oralidad como espacio irreductible, fluido, inaprensible de las palabras, es el lugar adecuado para pensar el diálogo en términos de apropiación, lucha y supervivencia cultural.

En este sentido, la producción libresca de antaño —relatos, vida de santos, coplas, etc.— son rastreados por Guinzburg, no como una mera recopilación erudita sino como *clave de lectura* que propone una relación dinámica, transformadora entre el lector y los textos circulantes. Por ello también hablamos de dialogismo desde esta perspectiva, asignándole a la práctica de lectura una acción transfiguradora sobre los textos. La modificación que relaciona activamente lector y texto proyecta el *imaginario social* de la cultura popular en forma sesgada, dado que la posición de Menocchio remite tanto al fondo de una casi inaprensible cultura oral, como a una serie de temas elaborados por los grupos heréticos de formación humanista. En Menocchio, los oscuros elementos populares se hallan engarzados en un conjunto racional de ideas que va del radicalismo religioso a un naturalismo de tendencia científica. Lo que subyace a esta idea es el problema de la *subjetividad* como representación de este imaginario.

El «desfase» entre los textos leídos por Menocchio y su actitud frente al tribunal inquisidor, plantea el interrogante de una *individualidad*. Menocchio no sería típico «en el sentido de estadísticamente más frecuente», dado que sus paisanos mismos lo veían distinto de los demás. Pero Guinzburg marca los límites de ese supuesto ya que la «personalidad» está signada por el contexto, el ámbito y la clase. Aquí es cuando el autor hace intervenir a los acontecimientos históricos que articulan, en cierto modo el lenguaje y la percepción del sujeto. La invención de la Imprenta y la Reforma.

En función de esto sería oportuno destacar lo primero como apertura a una multiplicidad de operaciones interpretativas mediante el lenguaje, posibilidad suministrada por la difusión de las palabras. A lo largo del libro, Guinzburg analiza y demuestra detalladamente los textos y los usos de los mismos por parte de Menocchio, dónde el modo de lectura privilegiado reside en el corte, el fragmento y el detalle. Menocchio acomodaba la lectura a su visión del mundo o, mejor dicho, entre esto y aquello había una reconfiguración, un acomodamiento recíproco. El investigador destaca el carácter entramado que se genera entre textos populares de frecuente circulación, relatos de viaje y textos e ideas de procedencia culta como la que sustenta Menocchio acerca del mundo nuevo. Esto podría extenderse desde Mandeville, Américo Vespucio pasando por la literatura utópica de matiz carnavalesco como la leyenda del país de Cucaña. Pero la Reforma no sólo propicia en la conciencia de Menocchio el desafío y la discusión, sino también el trasfondo adecuado para la actitud de la *duda*, como el lado racional de la cuestión.

El problema que recorta Prieto son los signos inherentes al *discurso criollista* que en el segmento cronológico que va de 1880 a 1910, constituye un *nuevo tipo de lector*, originando el espacio de la *cultura popular*. Trabajando en torno al fenómeno de producción y recepción (lectura) delimita el sistema particularizado por signos específicos, pero señala las vías de impregnación, contacto y fricción mediante las cuales la *cultura letrada* y *popular* manifiestan sus *relaciones*. El *lenguaje escrito* como instrumento de simbolización —ya no exclusivo del espacio de la cultura letrada— es el emergente de las circunstancias *socio-históricas* y lo que permite construir y proyectar la imagen de un *tradicionalismo nativista* como respuesta a los efectos provocados por esas mismas condiciones políticas. Si el proyecto modernizador promueve campañas de alfabetización, el entusiasmo por la disposición del lenguaje escrito revela la necesidad de reafirmar los rasgos de la identidad nacional o criolla, afectada por las estrategias del progreso.

Por lo tanto, nos vamos a detener en la relación entre acontecimientos históricos y la construcción de un imaginario social, cuyos signos, símbolos emblemas o ritos se configuran y se expanden a partir de la tensión entre el crecimiento explosivo de la prensa periódica como posibilidad de difusión y, la actitud de desafío y rechazo del clima extranjero y cosmopolita propiciado por el mismo proyecto gubernamental.

El nuevo lector se constituye así como doble respuesta a la hegemonía de la cultura letrada y a la presencia del extranjero que diluye y desplaza el predominio y la identidad nativa, consolidándose mediante una expresión de nostalgia, y legitimidad propia.

Cuando J. Hernández dirige el *Martín Fierro* a un público general compuesto por eventuales lectores de la ciudad y del campo, potencia el conflicto entre los sistemas del universo culto y popular. A partir de la operatividad de las causas políticas y sociales que suponían una réplica al lector urbano, el *Martín Fierro* es trazado en una línea de compromiso que denuncia la situación de privilegio de la ciudad sobre el campo, lo cual implica una toma de conciencia por parte del sector perjudicado por el embate modernizador. La relación que Prieto establece entre *Martín Fierro* y *Juan Moreira* es un modo de consignar en ambos textos el conjunto de experiencias de aquellos grupos sociales que vivieron la modernización como factor de desplazamiento y desarraigo. El imaginario de estos sectores queda cifrado en la coerción de la Justicia hacia un hombre entregado a las faenas rurales y a la vida familiar. Ambos esquemas argumentales cifran los imaginarios del grupo despojado en la representación de un personaje-héroe, cuyo coraje será el conjuro ideal contra la persecución y la violencia discriminatoria. La percepción de los cambios sociales configura en cada texto un universo específico mediante la visión emblemática de los espacios.

Si el desierto se sobreentiende en el *Martín Fierro*, asignando sentido a la naturaleza y al campo, en *Juan Moreira* representa un tipo de asentamiento que implica el surgimiento de un fenómeno urbano: prostíbulos, ferrocarril, hoteles, salones de billar. Pero el universo verbal de *Juan Moreira* evoca desde la forma narrativa, al contexto de la modernidad reforzado por la prensa periódica, mediante lo cual Gutiérrez hace verosímil el relato introduciendo su «propia» voz para convertir los hechos en noticia. Esta actitud profesional queda validada conforme también al registro de las crónicas policiales.

La relación entre lectura y sociedad, producción literaria y contexto, vincula el éxito de *Moreira* con el reaseguro para un sentimiento de identidad, algo disuelto

por las transformaciones aportadas por el progreso social. La retórica de las novelas de gauchos es explicada por la instalación de aquellos lectores en las estructuras fundadoras de la Argentina moderna. El lector es espectador de la progresiva desaparición del mundo campesino. El paisaje, las costumbres, los personajes de Gutiérrez configuran la nostálgica imaginería criollista, proyectando simultáneamente las expectativas memoriosas de los lectores desarraigados.

El enfoque de Sarlo contrapone diversos registros en la reconstrucción del imaginario de la Argentina entre los años 20' y 30', donde el espacio de cruce es, por antonomasia, la técnica. Este fenómeno funciona, en la sociedad, como disparador de una serie de problemas interrelacionados: la construcción de la figura del inventor y su representación social, desde la proyección de las ensoñaciones, los deseos y aspiraciones, condensadas en la experiencia individual.

Si la radio es una de las grandes revoluciones culturales de la década del treinta, es porque representa un *medio industrial* de aplicaciones utilitarias y, al mismo tiempo, el espacio de la *fantasía*, la imaginación estética que como medio de comunicación potencia. Manipulación de la recepción, transmisión a distancia, presencia de la voz, ausencia del cuerpo, captación de ondas invisibles.

Desde el recorte que Sarlo hace del problema, Quiroga articula la ficción literaria a partir del dispositivo teórico-científico que ironiza, usa y pone en cuestión sus presupuestos, poniendo en escena, mediante diversos géneros, el problema *ideología-moral y saber*. Si por un lado hay inventores autodidactas, del otro están los médicos de la universidad, modelo que define la mirada objetiva de la ciencia. La «voz» de la ciencia excede los límites morales; es la palabra que legitima al escándalo. A pesar de la ironización de Quiroga y de la exploración de estos conflictos desde el género de la *ciencia ficción*, algo queda de esta concepción. Las historias que recogen la mirada de los locos, toman en préstamo a la ciencia psiquiátrica que en el caso de «El conductor del rápido» cruza el universo científico (la locura) y el de la tecnología del transporte.

Si a fin de siglo las instituciones, los libros de gran circulación divulgaban el prestigio de las ciencias físico-naturales sustentado en el *naturalismo*, el texto da forma al imaginario de la época al situarse en el *límite de la velocidad y la razón*. La velocidad que remite a los sistemas de señales, calderas en ebullición, rieles, locomotoras, la máquina. Son las configuraciones simbólicas que en la escritura reenvían al espacio de la técnica. La razón, perdida o transformada como prolongación de la máquina⁵. Pero a través de la técnica se habla, también de los autodidactas, las improvisaciones primitivas, la destreza manual que nunca alcanza la perfección técnica.

El intento constante por un logro que, en definitiva, no supera «El simple saber hacer» artesanal, conduce a la figura del *fracasado* que, en el cruce con Roberto Arlt modifica el espacio ocupado por los saberes tradicionales. Estos desplazamientos producen «nuevos saberes» y conocimientos cuya forma simbólica emerge con el «pionero técnico».

Ahora bien; la literatura de Arlt proyecta una utopía basada en la ciudad y la técnica, mediante una mirada que se fija en un *crecimiento urbano* caótico y el *industrialismo*, a lo cual le imprime una coloración «expresionista», contrastada. La visión de una ciudad sin historia, sin pasado, propicia la *imaginación* del futuro

⁵ SARLO (1992): 37.

según el cual, el espacio está por construirse con el hierro, cemento, «collage fabril de recortes de chapa y pedazos de cable»⁶. El desorden material del espacio se resuelve en la mezcla moral, en un territorio heterogéneo, anónimo, de donde emergen los personajes más diversos y más arltianos:

Vigilantes, canillitas «fiocas», actrices, porteros de teatros, mensajeros, revendedores, secretarios de compañías, cómicos, poetas, ladrones, hombres de negocios innumerables, autores vagabundos, críticos teatrales, damas del medio mundo, una *humanidad única, cosmopolita y extraña* se da la mano en este desaguadero de la belleza y la alegría... Y libros, mujeres, bombones y cocaína y cigarrillos verdosos y asesinos incógnitos, todos confraternizan en la estilización que modula una luz supereléctrica⁷.

Las ficciones arltianas constituyen las representaciones discursivas de los marginales de la cultura, cimentadas en su exclusión de los círculos prestigiosos de la élite intelectual.

La ciudad moderna es imaginada y construida a partir de una mirada nueva que transforma el territorio de los saberes aceptados. La cultura popular, desde los términos arltianos, desarticula el modelo establecido de saber. Los «saberes del pobre» surgen como la experimentación con el margen, modificando las convenciones sociales que legitiman el modo rutinario, aceptado de ganar dinero. La ficción literaria arltiana recorre la organización de prostíbulos, la función de metales; en definitiva, la ganancia excede los límites éticos del trabajo. Desde los metales diversificados en hierro, cemento, cables de alta tensión, prostíbulos, calles, emerge la ciudad nueva, la ciudad sin pasado del presente en borrador.

La respuesta literaria de Arlt a la cultura contemporánea se sustenta con imágenes que provienen de las noticias, sea de armamento, aviación, metalurgia o aquellas pseudociencias —hipnosis, telepatía, espiritismo, etc.— transmitidas mediante libros baratos, diarios o revistas. Sarlo —como Prieto— remite a los canales de divulgación, a los circuitos que constituyen no solo un nuevo modo de comunicación, sino también un espacio de saber en confrontación con la élite letrada. Si Prieto hace referencia a Rubén Darío, Cané o Gálvez como el reverso de una cultura en conflicto con el folletín y la prensa, Sarlo re-envía a los circuitos de amplia difusión donde Arlt desliza su mirada sobre imágenes fragmentadas, para construir un saber y una idea de la ciencia. Saber-técnica-ciencia que preparan «los especialistas en revoluciones»⁸, porque inventan, fantasean una sociedad futura.

En el escenario de máquinas, armamentos, invenciones y experimentos utópicos se instala el imaginario de la guerra o la revolución y el problema de las relaciones entre poder y saber. Sarlo hace referencia al Astrólogo de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, quien piensa cómo alterar mediante el saber, las estructuras de poder.

Los saberes del pobre son los discursos de quienes replantean las relaciones de hegemonía y exclusión, surgidos de sectores populares; fascinados en la búsqueda de compensar los vacíos del capital material y la legitimidad cultural, amparándose en la electricidad, fusión de metales y galvanización o lo que es lo mismo, extendiendo el saber a la práctica.

⁶ SARLO (1992): 46.

⁷ «Corrientes por la noche», *Las aguafuertes porteñas*, de Roberto ARLT, op. cit. en SARLO, p. 47.

⁸ Sarlo (1992): 59.

CONCLUSIÓN

Si bien es cierto que los tres textos analizados operan con la categoría del lector y sus expectativas, Guinzburg reconstruye *los modos de lectura de Menocchio* como representación, tránsito o proyección —fragmentaria, equívoca—, del imaginario de la época, donde los espacios de clase y cultura se contaminan mutuamente. Mientras, Sarlo y Prieto destacan el proceso de interacción que gradúa las relaciones entre producción y recepción literaria, centrando la idea de un sistema cuyos agentes se articulan en influencias recíprocas, intensificado por una producción seriada y una recepción masiva. Se trata de una diferencia de recortes temporales y espaciales —siglo XVI europeo, modernidad argentina—. La prensa y demás mecanismos de difusión, que soportan y diseñan los discursos de las ficciones argentinas, re-envían a un interrogante sobre las claves de lectura en Menocchio. El molinero se sitúa frente a un sistema preestablecido. ¿No tiene ningún tipo de intervención en la cultura de entonces? Podríamos arriesgarnos a sostener que transforma las relaciones entre poder y saber (literatura, ciencia, religión), en tanto engranaje de su propio espacio cultural. Como hemos visto, la cultura oral o subalterna se nutre de un oscuro trasfondo común con el sistema legitimado o hegemónico, como por ejemplo, la literatura de viajes. Lo popular y lo letrado se funden en una circularidad *carnavalesca* que invierte, transforma, desplaza y modifica los roles jerárquicos.

Ahora, volviendo a Prieto y Sarlo, si la escritura literaria recupera la mirada del lector, sus experiencias colectivizadas, reclamando para sí la función conservatoria —memoria—, la recepción masiva confirma esa concepción en un juego de ida y vuelta, y genera más textos que responden a dichas expectativas, cuyo soporte es el contexto social.

Tanto Guinzburg como Prieto recurren a la categoría del *carnaval* para abordar la relación entre imaginaria social y texto escrito. Guinzburg da cuenta de una literatura utópica que recoge la inversión y desplazamiento de los valores impuestos por el orden social, y Prieto muestra los efectos de los textos en las prácticas rituales. Los festejos del carnaval, el corso en su variante circense es un modo de reasegurar el patrimonio nativo, la identidad, de conjurar el olvido por medio de la tradición⁹. Los disfraces, las mascaradas que reactualizan a los héroes criollos constituyen la memoria que conserva los rastros de las costumbres y experiencias populares.

Por otra parte, los textos de Prieto y Sarlo coinciden en un momento, aunque muy tangencialmente, en otra categoría de análisis: el extrañamiento como percepción paradójica de la distancia entre la diversidad, la mezcla y lo próximo. Por un lado, Prieto piensa en el criollo nativo *extrañado*, disuelto, en el espacio saturado, progresivamente cosmopolita. Por otro, Sarlo explora, desde la visión arltiana el imaginario del crecimiento, del futuro, de la expansión en torno a los individuos que coexisten en sus diferencias, en su ajenidad.

⁹ Para el concepto de *imaginario*, nos hemos apoyado además en los conceptos vertidos en *Los imaginarios sociales*, de Bronislaw BACZKO (Bs. As. Nueva Visión, 1991), entendido como esquema interpretativo que articula los sistemas simbólicos y la imaginación social.