

HEGEMONÍA E IDENTIDAD: LA IMAGEN DEL TANGO EN LA CONFORMACIÓN DEL IMAGINARIO NACIONAL ARGENTINO

Mariano Gallego
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
mariano_gallego@hotmail.com

Introducción

La idea de este trabajo es mostrar las formas en que la nación es representada a través de diversas imágenes, más precisamente imágenes que en un principio no tuvieron mucho que ver con ésta, e incluso que en algunos casos pudieron hasta ser antagónicas al proyecto de nación deseado. Por este motivo es que se analizan postales, puesto que a partir de éstas pueden observarse los contornos de lo que se considera o no como nacional, es decir, mucho más que cualquier fotografía, podríamos decir que la postal delimita claramente un marco de inclusión y de exclusión.

Si bien la fotografía, en general, es considerada como un índice (1), que con las postales parece darse un fenómeno curioso en el que existe un gran entrecruzamiento de estos tres modos de análisis propuestos por Peirce (simbólico, icónico e indiciario), ya que no sería suficiente analizar las postales nacionales simplemente como índices, puesto que éstas tienen la particularidad de definir una relación consensual y general de la imagen de nación. Por lo que, en este caso, las postales además de ser consideradas en uno de sus niveles, como índices, se hace evidente que adquieren un fuerte sentido simbólico al delimitar un espacio fuertemente taxativo. Un símbolo

“es un signo que remite al objeto que denota en virtud de una ley, de ordinario una asociación de ideas generales...”, un índice “implica pues una especie de icono... no es la semejanza que él tiene con el objeto, lo que constituye un signo, sino su modificación real por el objeto” (2).

De acuerdo con estas dos definiciones no podemos pasar por alto esta relación que existe en la postal de un contenido que evidentemente está afectado, o fue afectado por un “referente”, pero a la vez tenemos un proceso sinecdótico en el que lo que suponemos el “referente” se encuentra como la parte de un todo con el que mantiene una relación simbólica, posible gracias a algo estrictamente “ajeno” a la fotografía particular y que todos aceptan como tal. Es decir, “en calidad de índice, la fotografía es por naturaleza un testimonio irrefutable de la existencia de ciertas realidades” (3), pero la articulación estricta de “ciertas realidades” a los marcos de un concepto nos sitúan en el dominio de lo simbólico. Podríamos decir que con la nación ocurre algo similar a lo que con los álbumes familiares puesto que si bien existen hechos y “verdaderas huellas físicas de personas singulares que han estado ahí” (4), la retención de éstos siempre es el producto de la elección de un pasado particular, puesto que de no ser así ocurriría lo mismo que con el Funes de Borges y perderíamos toda relación con nuestro presente, o sea con nuestra propia existencia, ya que en algún aspecto el pasado no es más que una fantasía creada por el presente.

El caso del tango es muy particular e interesante para analizar puesto que, como ya se sabe, este género formó parte en sus inicios de lo que, dentro de la perspectiva gramsciana puede llamarse como una práctica de resistencia. Esto significa que, por un lado, el tango ya desde sus comienzos desborda el género exclusivamente musical y siempre formó parte de un imaginario que agrupó distintos elementos que incluyeron letras, música, vestimenta, lenguaje y baile. Y por el otro, que estas prácticas articuladas desde un punto de vista tácito (políticamente) formaron parte de una lucha por un modo de reproducción social en el que estaban en juego muchos sentidos. Y es por eso que parte de este trabajo se centra en mostrar imágenes, pero cuya particularidad reside no solo en hacer una lectura de lo que estas guardan en su interior, sino en lo que estas omiten (5). El psicoanálisis lacaniano en muchas ocasiones define al Real como aquello que no aparece claramente, pero que continuamente insiste y se manifiesta por medio de apariencias subordinadas a operaciones metonímicas. Esto sucede porque el real es aquello que siempre está, aunque no aparezca:

“Lo real es aquí lo que vuelve siempre al mismo lugar, a ese lugar donde el sujeto, en tanto cogita (...) no lo encuentra”,
“Lo que no ha venido a la luz de lo simbólico reaparece en lo real” (6).

Creo que este es un buen principio para definir algunas de las imágenes puesto que este trabajo intenta dar cuenta del lugar que ocupa eso que queda excluido del imaginario nacional, pero que desde algún lugar puja por introducirse. De algún modo, y esto lo analizaremos más adelante, esto puede relacionarse con las concepciones de Barthes respecto a aquello que pincha en una fotografía, a esos dos universos que se entremezclan sin nunca terminar de establecer una síntesis (Una de las definiciones que da Barthes sobre el *punctum* lo delimita como aquello que en la fotografía estaría de más o no guarda cierta lógica inherente a la

misma (7). Por eso la radical importancia mencionada anteriormente de las postales como símbolo, puesto que una simbolización siempre implica un límite o exclusión. Es interesante la referencia que hace Dubois a Barthes cuando analiza el index como aquello que induce, que no puede mentir, y esto es cierto, la fotografía no miente, como tampoco mienten las definiciones hegemónicas sobre la nación, pero sí pueden esconder, seleccionar o elegir, que es una forma de esconder u omitir. Esto por supuesto significa, primeramente, que el marco de una imagen-postal no es (como ninguna imagen en general) solamente un límite ingenuo y contingente, sino que sus marcos, por llamar sus límites de algún modo, involucran relaciones hegemónicas que definen dos universos bien diferenciados y por supuesto, cierta violencia simbólica.

Es por eso que quiero centrarme en el uso de las imágenes para dar cuenta de la relación que existe entre nación y los diferentes usos culturales bajo los cuales esta se representa. Y es importante destacar un punto fundamental, y es que no existe forma para representar una nación más que por medio de distintas imágenes de lo que ella supone ser para quienes eligen esas imágenes y tienen la posibilidad de imponerlas. Es decir, a no ser que se utilicen viejos esquemas esencialistas que presuponen un origen compuesto por un tipo de esquema genético que dio lugar en forma necesaria a un tipo de nación compuesta por tal cantidad de ciudadanos con los mismos comportamientos y costumbres, idea muy cara a la democracia pero con una enorme eficacia desde el sentido común, no nos resta otra posibilidad que pensar que una nación no es más que una serie de ideas e imágenes que han logrado cierta unificación homogénea en el imaginario popular y que ello ha bastado a una clase particular para lograr cierta hegemonía en la unificación de un tipo de discurso, y a su vez apropiarse de los destinos de tal nación (8). Desde este punto de vista, es imposible pasar por alto el nivel de eficacia que tienen las imágenes a la hora de la conformación de estos imaginarios.

El concepto de “prematuration del yo” que esboza Lacan en el marco del psicoanálisis, supone que el yo es antes una imagen de sí que una relación orgánica con las distintas partes de un cuerpo. Creo que puede resultar útil una analogía a este respecto para pensar la conformación de la idea de nación, ya que al no existir nada a nivel orgánico o esencial que pueda definirla, es solo por medio de ideas e imágenes que esta puede conformarse, y a partir de que estas imágenes son reunidas por un sujeto o clase capaz de darle un sentido histórico a un grupo heterogéneo que en un principio parece carecer de toda relación homogénea. Y en este sentido resulta interesante pensar que el surgimiento de los estados nación tiene casi tantos, o tan pocos, años como la fotografía.

Es desde este punto de vista que planteo para este trabajo hacer un análisis comparativo y poder mostrar cómo es que el tango pasa de ser un elemento antagónico a principios del siglo XX, a una imagen esencial en la construcción del imaginario nacional durante la década del noventa.

1. LOS PRIMEROS AÑOS: TANGO ¿ARGENTINO?

a.

Florencia Garramuño analiza comparativamente la importancia que tienen el tango y la samba en la conformación de los imaginarios nacionales de Argentina y Brasil respectivamente, así como la importancia que estos géneros tienen no exclusivamente como géneros musicales sino en la medida que desbordan

“...el tango y el samba son, además de géneros musicales, objeto de representaciones culturales de lo más variadas, desde cuadros, caricaturas, portadas de partituras y discos, ensayos y novelas, poesías y composiciones musicales que a su vez versan –en una suerte de reduplicación autorreferencial- sobre estos ritmos. Todas ellas influyeron en la construcción de ese sentido de lo nacional del tango y del samba... (9).

Es una lástima que no profundice más, a pesar del título de su trabajo, sobre la relación conceptual o significativa entre tango y nación, o el momento en el que el tango de ser un elemento antagónico (o “primitivo”), ajeno al proyecto nacional imaginado por la generación del ochenta se transforma y pasa a formar parte de los elementos constitutivos, infaltables a la hora de pensar la Argentina “moderna”. Es decir, propone un continuismo en el que no aborda una cuestión fundamental: la problemática de clases por la que el tango atraviesa y el momento en el que el tango se autonomiza de una clase particular. Es cierto, también, que este movimiento se produce mucho más tardíamente de lo que puede imaginarse.

b.

Volviendo al tema de las imágenes, resulta sumamente interesante el análisis del antropólogo Carlos Massota con respecto a las postales nacionales. Él analiza principalmente postales de principios de siglo, más específicamente postales editadas desde finales de los años ochenta hasta fines de la década del cuarenta. Lo curioso de su trabajo es que en todas estas postales editadas en la

Argentina nunca aparece el tango, a pesar de que ya desde principios de siglo era un género en plena emergencia y practicado a nivel popular. El tango a partir del año 13 (conocido por el año en el cual triunfa en París) se baila en lugares que van desde salones de la aristocracia porteña hasta los peringundines de La Boca

“Mendizábal... escribe el entrerriano, un tango de enorme éxito en los lupanares. El diputado Adolfo Alsina hace sus reuniones políticas en la antesala de un prostíbulo... Güiraldes Baila en tango, también Jorge Newbery...” (10).

Masotta llama postales nacionales, y esta es la denominación que utilizaré en este trabajo aquellas postales en las que por medio de una imagen se hace referencia a la nación

“Considero como postal nacional al grupo iconográfico que tomó como marco de inteligibilidad la referencia nacional, en la mayoría de los casos explicitada en epígrafes como ‘República Argentina’ o ‘Recuerdo de la Rep. Arg.’” (11).

Éstas tuvieron un desarrollo muy importante cerca del centenario de la Revolución de Mayo. Según su análisis, entre otros motivos, en éstas predominan los estilos gauchescos tanto como los aborígenes. Es llamativo el borramiento que tiene en estas imágenes el tango. Según Masotta no existe en esta época una postal en la que pueda observarse un motivo tanguero (12). Como índice, esto es algo que no puede dejarse pasar por alto, primeramente porque si bien toda postal es en sí un discurso que remite a una nación, en los años cercanos al centenario de la Revolución se exageran los intentos por construir el imaginario de una nación que recién se está gestando. Y que estos discursos dejen fuera una práctica emergente como lo era el tango, resulta, por lo menos en primera instancia, un dato que no puede desconocerse. Segundo, porque si bien es difícil pensar que la clase hegemónica de aquel momento utilizó las postales como modo de proyectar sus discursos sobre lo que consideraban que debía ser la nación, éstas como cualquier soporte discursivo conllevan y forman parte de un sentido común que en ese momento estaba muy desarrollado en la sociedad (13). Y volviendo a lo que nos muestran las postales de esa época puede observarse el predominio del criollismo, estrechamente vinculado al proyecto de nación que se quiere imponer.

C.

El criollismo, en una de sus dimensiones, es un intento por encontrar una esencia de la patria y crear, a partir de este modelo, un tipo de nación vinculado a orígenes míticos. Evidentemente que este proyecto tiene dos objetivos fundamentales. El primero intenta apoderarse de la imagen de la patria (o construirla), sino directamente por medio de una analogía con los estereotipos proyectados a través de estas imágenes, ya que las clases dominantes y encargadas de imponer estas ideas no son indígenas ni gauchos en su contemporaneidad, sí por medio de la eliminación de todo lo que genere alternancias: y acá reside el segundo punto, que está dado por los inmigrantes como aquello “heterogéneo” que debe ser excluido para el bien de la nueva nación. Si bien no es posible buscar los orígenes “reales” puesto que estos, a pesar del borramiento que estas mismas imágenes disuelven, fueron eliminados tanto durante la conquista del desierto como durante el proceso de “alambriamiento” y delimitación del territorio, existe por lo menos la idea por medio del criollismo de crear una cadena genealógica en la que puedan asociarse algunos sectores de linaje “más antiguo” y terratenientes (principalmente grupos que supieron asociar su linaje a la historia de la “patria”) en el suelo argentino con estos gauchos o indios que aparecen en las imágenes. La idea es crear una historia de la nación buscando unos orígenes en la que ellos predominen: da la casualidad que esos orígenes son algunos grupos que nada tienen que ver con las imágenes, pero que por medio de operaciones metonímicas intentan igualarse y legitimarse a partir de ellas. Y en este sentido es interesante notar lo que ocurre con estas imágenes: el tango, en aquel momento una danza en auge, practicada inclusive por los niños bien, hijos de estas clases aristocráticas que intentan crear una imagen de nación vaciada de elementos “extraños” se encuentra íntimamente vinculado a la inmigración, en sus letras se cuele un vocabulario que recién está naciendo en el Río de la Plata, se está proyectando como tal y que se encuentra completamente “contaminado” por estas “masas” que invaden el país (recordemos que la invasión es una fantasía que continuamente se renueva en la clase dominante en argentina: una segunda invasión sobreviene con los “cabecitas negras” durante el peronismo, el aluvión zoológico).

Ante un elemento tan claro, que no se hace presente sino vía su ausencia, se tiene dos posibilidades: negarlo, como ocurre claramente en las postales nacionales en las que no aparece una sola imagen referida a una danza tan popular como lo era el tango en ese entonces (14), o darle una nueva significación que excluya todo elemento que genere contradicción de las mismas. Esto queda evidenciado en el análisis que hace Borges respecto del tango en Evaristo Carriego. Como puede observar cualquiera que haya leído su Historia del tango, Borges no solo niega por completo el elemento “externo”, en la historia de su nacimiento, sino que la invierte.

“Muchos años requirió el Barrio Norte para imponer el tango a los conventillos, y no sé si del todo lo ha conseguido” (15).

Borges, afectado por el criollismo, rescata la historia del tango como una historia de gauchos devenidos en compadritos (fiel a su literatura) y se niega a asimilar dentro de la misma a los inmigrantes que en ese momento se contaban por millones y le daban a

la ciudad una nueva consistencia. Prefiere pensar el intercambio como un aporte desde el Barrio Norte a los conventillos, a la inversa de lo que se encuentra constituido en la mayor parte de los estudios e investigaciones que respecto al nacimiento del tango se han hecho. En este sentido, lo único que pueden aportar los inmigrantes es corrupción a la valentía originaria con que se erigía la nación

“No el bandoneón que yo apodé cobarde algún día, no los aplicados compositores de un suburbio fluvial, han hecho que el tango sea lo que es, sino la República entera. Además, los criollos viejos que engendraron el tango se llamaban Bevilacqua, Greco o de Bassi” (16).

Fiel al análisis que hace Gustavo Varela sobre la novela *¿Inocentes o culpables?* del médico Antonio Argerich, que tuviera por finalidad “mostrar qué ocurre cuando los inmigrantes, anómalos por naturaleza, se hacen dueños de las instituciones que fundan la Argentina” (17) con el texto de Borges pareciera ocurrir algo semejante, el inmigrante lo único que puede hacer en estas tierras es contaminarla. No es distinta la posición al respecto de Lugones quien en 1913 dijo:

“El tango no es baile nacional, como tampoco la prostitución que lo engendra” (citado de hechos mundiales, página 13), es más bien “ese reptil de lupanar” (18).

d.

Retomando la problemática del lenguaje, resulta interesante uno de los pasajes más conocidos de las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt en el que discute con el jurista Monner Saens respecto a la contaminación del lenguaje por los años treinta:

Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma, como que, no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabras nuevas o giros extraños; pero, en cambio, los pueblos que... están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que, técnicamente, es un perfecto pugilista (19).

Cito este pasaje porque creo que tanto el lenguaje como las imágenes de una nación forman parte de la construcción de un relato que se pone en juego. Y la comparación de Arlt respecto del lenguaje como un ring de boxeo o como la “arena de la lucha de clases”, como prefirió esbozarlo Voloshinov (20), casi al mismo tiempo, es muy significativa. Si en las imágenes de la nación no aparece el tango (el inmigrante), es porque no hay deseos de que este forme parte del proyecto que se estaba intentando crear.

Pues bien, sabemos que el inmigrante que vino al Río de la Plata no fue el esperado por la generación del ochenta, sino un grupo heterogéneo proveniente de países de Europa del este, de italianos y españoles, algunos alemanes, de trabajadores sin una profunda experiencia industrial. Estos inmigrantes, a su vez, eran en muchos casos anarquistas y socialistas que formaron organizaciones gremiales y políticas que dieron lugar a reclamos y protestas que no agradaban a las clases hegemónicas. Esto llevó a que en 1902 se dictara la famosa ley de residencia, con su ampliación en 1906, que permitía la expulsión del territorio nacional a los extranjeros que fueran considerados indeseables, y esto dio lugar al retorno de muchos inmigrantes a sus países de origen. El tango, entretanto, no estuvo al margen de esta disputa, formó parte de un género que formuló su lenguaje con mezclas de diversos idiomas y que se posicionó en esta lucha por el sentido y por la imagen de una nación que estaba naciendo, y es por esto que sus letras (su lenguaje) no eran fácilmente comprensibles para los grupos dominantes. Su vocabulario se fue componiendo en barrios orilleros como Barracas o La Boca, lugares donde habitaban estos inmigrantes y en un principio guardaba mucho de la vida cotidiana de estos sectores, de las condiciones en que vivían y principalmente de la resistencia hacia las costumbres que querían imponérselos.

Algunos ejemplos: Acamarlar, proviene del genovés, significa llevar un fardo encima, mantener a una mina, etc.; Afanar, del caló, robar; Bacán, del genovés, patrón, capitán de barco, quien mantiene a una mujer; Brodo, del italiano, caldo, tirar al tacho; De Bute, del alemán, gut, bueno; Descangayado, del italiano, sgangherato, desquiciado, etc; Diqué, del caló, dicar, ver, darse dique, etc.; Fané, del caló, fané, feo, triste, venido a menos, etc.; Farabute, del italiano y del alemán, faraute, alcahuete, etc.; Guita, del caló guita, hilo de la caña de pescar, dinero; Gil, del caló, gilí; Jaife, jailafe, etc. del inglés, high life; etc.

En estas palabras, todas utilizadas en tangos bien conocidos, podemos observar la influencia que tiene la vida de los inmigrantes en el tango, algo que no parece ser muy bien reflejado en las postales adjuntadas. Ahora bien, sino tuviésemos este rastro tan potente del tango no tendría demasiado sentido utilizar una categoría como la de Real mencionada anteriormente. Pero el tango es mucho más que un elemento intrascendente que tuvo existencia en la vida popular de principios del siglo XX, el tango fue un elemento o un discurso de las clases populares altamente resistido que intentó infiltrarse, y de hecho lo hizo, en la vida cotidiana de la nación. Y esto queda reflejado tanto en las canciones, es decir, lo propiamente musical del género, canciones que fueron reproducidas no solo en los sitios restringidos a las clases subalternas, sino a partir del año 13 en todo tipo de salones de gente “bien”, en fotografías como la reproducida al final del trabajo, en la que puede notarse si se observa el rostro de la mujer, esta sorpresa que menciona Barthes, una sorpresa que nos dice que algo no encaja, y en un discurso como el de Lugones citado

anteriormente, que, aunque negativamente está dando lugar a un hecho innegable, puesto que no tendría ningún sentido estar hablando de una “música nacional”, si el hecho no tuviera ya tal relevancia. Es decir, si es necesario una barrera o una limitación (y esta es la principal crítica que hace Hegel al concepto de límite kantiano) es porque la idea ya existe como tal. O como diría Freud “Lo que ningún alma humana desea no hace falta prohibirlo” (21).

2.

LOS NOVENTA: EL TANGO, LA ESENCIA DEL SER ARGENTINO.

a.

Es interesante analizar lo que ocurre hoy con el tango y el lugar que tiene en relación a los discursos nacionales. Lejos parece de ocupar ese lugar de resistencia compuesto por algunas prácticas diversas intentando articularse políticamente. Se ha constituido como uno de los elementos fundamentales para nombrar la nación. Tango y argentinidad se asume casi como una tautología (eso es fácilmente observable en cualquier tarjeta postal que uno encuentre en algún kiosco de revistas), y más allá de que el tango está más emparentado con lo porteño que con lo argentino en general, es imposible no entender al tango como un fenómeno de la argentinidad. Más allá de lo particular que sea el tango con respecto a un territorio específico atraviesa el imaginario social de la nación y se transforma en su referente.

Y resulta interesante esta relación universal-particular puesto que con el tango ha ocurrido algo sumamente curioso (22). El haber pasado a formar parte de las imágenes fundamentales de las que se compone la nación implica que ya no puede hablarse de éste como un elemento popular. Ni desde una interpretación gramsciana en la que se lo analiza como un elemento de resistencia, ni desde el punto de vista de su masividad: hoy el tango solo es bailado, a pesar del nuevo desarrollo que ha tenido durante los noventa, por un sector de la clase media, porteña en general, y sectores minúsculos en el interior. Desde este punto de vista tendríamos una dicotomía respecto de la práctica real del tango como baile en relación con su discurso con respecto a la construcción del imaginario nacional.

b.

Las postales Verde Sur son las que mayor circulación tienen en Buenos Aires y se dividen en ocho series:

- 1- Plaza de Mayo/Congreso
- 2- San Temo
- 3- Caminito
- 4- Obelisco
- 5- Recoleta
- 6- Tango
- 7- Argentina
- 8- Otras postales

No solo existe una serie exclusivamente sobre tango (no existiendo otra práctica que tenga una serie propia) sino que el tango atraviesa gran parte de todo el resto de las series.

La primera serie consta de siete postales y en una aparece el tango: es la única práctica típica que aparece.

La segunda serie consta de ocho postales y el tango como motivo aparece en cinco, también es la única práctica.

La tercera: once postales. El tango aparece en cuatro, única práctica, excepto en la BA10 en la que en un pequeño recuadro puede verse un artista plástico de los típicos que hay en caminito.

La cuarta serie está compuesta por catorce postales. En tres aparece el tango. Lo interesante de esta serie es que aparece el Obelisco como símbolo de lo argentino y en recuadros más pequeños otras imágenes simbólicas de lo nacional. El Obelisco cumple una función de refuerzo sobre lo nacional y que el tango aparezca a su lado es significativo.

La quinta serie consta de cinco postales. El tango no aparece en ninguna y tampoco ninguna otra práctica o danza. Solamente paisajes y edificios como iglesias, etc.

La sexta serie (tango) está compuesta por trece postales, por supuesto el tango aparece en todas, asociado a diversos paisajes que pueden verse en series anteriores como Caminito, etc. De esto puede deducirse que en algunas postales anteriores, como la serie Caminito, en las que no aparece el tango expresamente, estaría presente de modo tácito.

Es interesante la postal T12 que expresa claramente “tango for export” (23). La T10 “tango, pasión argentina”.

En todas aparece el significante Buenos Aires, pero seguido Argentina. Esto daría a entender que el tango no es solo una parte de la Argentina, sino “la parte” que reúne en su particularidad, la universalidad de la nación. Tango igual “pasión argentina”.

En la T15 y la T12 puede leerse “tango argentino”, y no parece una referencia a un estilo de tango, como podría pensarse, sino a

esta relación directa construida entre tango y nación.

La séptima serie consta de trece postales y está dividida por regiones. Entre los temas principales que aparecen pueden encontrarse los siguientes: 1- paisajes, ya sean naturales o creados por el hombre, 2- el mate, 3- el gaucho y lo relacionado a motivos gauchescos, 4- el asado, la carne (y el ganado), 5- el tango que aparece en tres postales ligado a otras referencias como el obelisco, etcétera.

La octava está compuesta por catorce postales. El tango aparece en una, pero es el único motivo que refiere a una práctica o a una danza, el resto se compone de paisajes y personajes consagrados como Evita o el Che.

Además de tener una categoría propia, el tango aparece en más del treinta y cinco por ciento de todo lo que podría mostrarse de Argentina. El resto son paisajes, algunos edificios y mínimamente, algunas otras prácticas.

Algo similar sucede con la empresa de postales Turismo El Ceibo. También tiene una serie dedicada exclusivamente al tango y este también se cuele entre las demás series. En la serie La Boca el tango aparece en la mayoría de las postales. En la titulada Argentina las únicas dos prácticas que aparecen son el rodeo y por supuesto el tango. Hay otra serie que se llama Obelisco / 9 de Julio. La única práctica que aparece es el tango, y lo característico es que ni siquiera aparece la pareja debajo o al costado del monumento en el mismo cuadro, sino que aparece el Obelisco (teniendo en cuenta siempre la fuerza que este tiene como símbolo de lo argentino) y en otro cuadro lo hace el tango. En el margen posterior siempre aparece la leyenda, Buenos Aires. En este sentido la relación parece ir de lo micro a lo macro. El tango asociado al Obelisco en la misma dimensión, la referencia explícita a Buenos Aires que contiene a ambos, y esta como la representación de la Argentina y sus límites más allá de la referencia de la postal. La introducción que la empresa ha decidido para su portal de Internet es clara en este sentido:

Turismo el ceibo es una empresa dedicada a crear y producir artículos turísticos... que reflejan lo mejor, tanto de los sitios más pintorescos de Buenos Aires como de la Argentina.

Está claro que dentro de “lo mejor” de Buenos Aires y la Argentina nunca hubiese cabido el tango hasta hace relativamente poco tiempo.

C.

No podemos dejar de notar dos cosas: la primera, ese elemento que se encontraba presente en su ausencia, se ha hecho presente completamente; el tango ya no es un fantasma intentando franquear los límites de una imagen que lo excluía, sino que hoy forma parte de la imagen general de la nación, claro que al precio de haber dejado en el camino gran parte de los significados con los que contaba anteriormente, y por supuesto a los sectores a los que representaba. Si bien el tango fue un fenómeno fundado por inmigrantes, hoy el único inmigrante que admite (si es que puede llamárselo inmigrante ya que taxativamente se encuentra dentro de las categorías de extranjero o turista) es el que viene de países centrales o lo suficientemente alejados de los límites de la Argentina a dejar su dinero en los festivales “internacionales” organizados por la ciudad de Buenos Aires.

Esto se hace claramente visible con un fenómeno como el del barrio del Abasto muy bien trabajado por María Carman (24) y Gisela Heuse (25). En la “reconstrucción” de este barrio durante finales de los noventa se utilizó la imagen del tango, tanto para atraer a los turistas, como para generar un polo comercial inmobiliario. Claro que al precio de la expulsión de inmigrantes bolivianos y peruanos que además de “contaminar” la imagen que quiere mostrarse al mundo del histórico barrio de tango, habían usurpado viviendas que no les “correspondían” e impedían, claro está, la lógica de cualquier negocio inmobiliario. Hoteles cuyos salones evocan nombres tangueros (26), un *shopping* cuyo hall central lleva el nombre de plaza del Zorzal, al precio del olvido y la exclusión de miles de personas para quienes Gardel es uno más de ellos o ni siquiera lo conocen. La ganancia: la “recuperación” del Abasto que se había “perdido” hacía veinte años con la “invasión” y las casas tomadas. Pero la historia no pierde su astucia y esta siempre regresa como paradoja puesto que, como cualquiera puede leer en la guía para viajeros Lonely Planet, en el Abasto, “donde más verdaderamente puede conocerse como viven los porteños... desde los negocios suena la cumbia...” (27). Mal que les pese a los inversores inmobiliarios, en el Abasto no se escucha tango, se escucha cumbia. Es por esto que las imágenes que pueden observarse sobre el abasto son siempre imágenes fragmentadas, puesto que esta ficción orientadora que intentan evocar las empresas inmobiliarias al presentar al tango junto al barrio, no es más que el producto de una operación excluyente que hubiese sido imposible a principios de siglo (asociada al tango, claro está).

Y esto es solo un índice de lo que ocurre con el tango en general, ya que hoy en una de sus dimensiones no es más que lo que resta del proyecto de la década de los noventa por alcanzar el “primer mundo” (28). Algo similar ocurre con la figura de Gardel como emblema de la argentinidad, cuyos mayores defensores se alinean tras un extraño nacionalismo que consiste en afirmar su natalidad francesa, frente a los uruguayistas que lo proponen tacuareboense (29).

El tango hoy forma parte de esta relación índice-símbolo que mencionamos al inicio del trabajo; es tanto la huella como una convención que escapa a una particularidad y se transforma en un signo general y abstracto. Su antiguo lugar parece haber sido ocupado por otro elemento que puja por ingresar a esa fotografía cuyos marcos han sido nuevamente limitados para los sectores a los cuales representa: y es, como bien menciona la publicación para viajeros; la cumbia.

d.

Si uno mira la mayor parte de las postales que recorren la calle Florida, la Calle Corrientes, Lavalle, etc., resulta casi imposible dejar de observar que el tango como motivo, si no es el único, es uno de los elementos fundamentales que aparecen en ellas ya que si no es directamente, indirectamente es representado por medio de imágenes que se asocian a él metonímicamente como algunos paisajes de La Boca o el Abasto. Es importante mencionar que este es un circuito netamente turístico. Que las postales que se encuentran sean mayormente tangueras, no solo nos hablan de la elección por parte, tanto de las empresas productoras de las mismas, como de los kioskeros que las utilizan como estrategia para “vender” la nación, sino que inversamente, también nos hablan de la elección por parte de los turistas respecto del tango a la hora de comprar un recuerdo de la Argentina. Es decir, el tango se propone al turista (y al mismo tiempo el turista lo escoge) como símbolo de lo argentino, producto de una relación de interpelación iniciada ya hace tiempo, que la Argentina durante los noventa ha decidido volver (si se quiere, evocando las primeras décadas del siglo cuando el tango triunfa en París y Gardel en Hollywood respectivamente) a reproducir. Es importante tener en cuenta que durante finales de los ochenta como durante toda la década de los noventa, el tango no ha dejado de posar por las pantallas del cine internacional y ello ha dejado como consecuencia una nueva legitimación del género que había perdido (casi completamente). Ver a Al Pacino, tanto como a Marlon Brando, hasta Arnold Shwaertzeneger y Ewan McGregor bailando tango, en algún modo, ha impactado fuertemente la relación entre el género y el imaginario nacional (30).

e.

El concepto de memoria retroactiva propone la permanente reconstrucción de un pasado, ya sea de un sujeto particular o de una nación, desde un presente que lo fija como lo que siempre fue. Es decir, si bien sabemos que el pasado es una selección, por momentos absurda y contingente, de hechos presentes, este se nos aparece como necesario. Hoy el tango parece ser parte de esta historia de los argentinos que siempre fue, si uno entrevista o pregunta a los habitantes de Buenos Aires nadie pareciera dudar de que el tango nace al mismo tiempo que la Argentina (31), que el tango y la identidad argentina son una misma cosa, por eso esta vinculación tan poderosa que los une en un mismo símbolo visiblemente articulado en las postales. Sin embargo, a partir de lo esbozado anteriormente sabemos que esto no siempre fue así, que el tango en sus inicios nada o poco tenía que ver con una “esencia” argentina, y me atrevería a decir (a riesgo de ser criticado) que este fenómeno, es decir, la plena articulación del tango al fenómeno de la argentinidad, no tiene más de quince años. El tango pasa de ser una práctica resistida a formar parte del escenario general del territorio argentino y principalmente porteño, y esto se hace evidente durante la década del 40 y 50, parte de lo que se denomina como la década de oro del tango. Pero de ahí a ser un elemento considerado como constitutivo de la nación y a formar parte de una de las principales imágenes, existe un salto cualitativo muy importante. Hasta finales de la década de los ochenta siempre pareció haber algo en este género que todavía guardaba ciertas contradicciones y se resistía a esta categorización: creo que una buena explicación de esto son las diversas censuras así como atenuaciones que ha sufrido en las dictaduras militares, en las que algunas de sus figuras más importantes así como sus letras han sido censuradas. Hoy es imposible pensar una imagen de la Argentina sin que se cruce la imagen del tango, sin embargo, y esto cuesta creerlo (lo que muestra la potencia de estas memorias creadas retroactivamente), no existe una sola postal sobre tango producida en Argentina anterior a la década de los noventa.

Ver postales

Notas

1 Dubois 1993.

2 Peirce, en Dubois: 59.

3 Ibídem pág. 68.

4 Ibídem 75.

5 Es evidente que cuando algo falta u está omitido, es porque existe un marco simbólico que organiza las cosas de tal modo para que, paradójicamente, cobre existencia este vacío.

6. Lacan, 2002: 371.

7. Barthes, 2005.

8. Wallerstein, 1991; Anderson, 1983; Hobsbawn, 1991.
9. Garramuño, 2007:24.
10. Varela, 2005: 40.
11. Masotta, 2005: 72.
12. Entrevista personal.
13. Sarlo y Altamirano, 1983.
14. Sí existen fotografías particulares, y que circularon en algunos casos por periódicos y revistas, pero ninguna postal que es lo que nos interesa en este trabajo por su vinculación a lo nacional.
15. Borges 1974: 160.
16. Ibídem 16.
17. Ibídem 34.
18. En Varela: 58.
19. Arlt, 1984: 68.
20. Volossinov, 1976.
21. Freud. 1992: 119.
22. De todos modos, no tan curioso si uno analiza cuál es la lógica social que adquieren generalmente las prácticas populares en relación con la cultura hegemónica, ya sean los gauchos, los aborígenes, etc.
23. Esto se vincula directamente a tesis de trabajos anteriores. Ver Gallego, 2005.
24. Carman, 2001.
25. Heuse, 2005.
26. Carman, op. cit.
27. Lonely planet. "...are far more true to how most porteños live... Cumbia music blasts from its stores...". (2006: 7).
28. Gallego, 2006.
29. Existe toda una puja que sin mayores fundamentos hace que un grupo de "patriotas" llegue a los insultos contra quienes dudan de la natalidad francesa. Del sordo, zorzal, etc. (Carozzi, 2006).
30. Gallego, 2005.
31. Gallego, 2003.

Bibliografía

- AAVV. Lonely planet, China, Editorial Planeta. 2006.
- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia. CEAL. Buenos Aires. 1983
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica; México, 1983.
- ARLT, Roberto. Aguafuertes porteñas. Losada, Buenos Aires, 1984.
- BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Paidós. Buenos Aires, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. Obras completas. Emecé. Buenos Aires. 1974.
- CARMAN, María. "Carlos Gardel, figura mítica del barrio del Abasto globalizado". II Coloquio Internacional Religión y Sociedad. Jérez de la Frontera. Cádiz. España. Versión mimeografiada. 2001.
- CAROZZI, María Julia (2006). Gardel, el patrimonio que sonrío.
- DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Ed. Paidós. Buenos Aires, 1993.
- FREUD, Sigmund. El malestar en la cultura. Losada. Buenos Aires, 1992.
- GALLEGO, Mariano. "Identidad y Hegemonía. El tango y la cumbia como constructores de la nación". En actas de las jornadas de Antropología Social. Facultad de Filosofía. UBA, 2006.
- GALLEGO, Mariano. "El tango, último refugio de la ex clase media porteña". En actas de las segundas jornadas de jóvenes investigadores. Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales. UBA, 2003.
- GARRAMUÑO, Florencia. Modernidades primitivas. Tango, samba y nación. F.C.E. Buenos Aires, 2007.
- HEUSE, Gisela. Exclusión e inclusión en Buenos Aires. El caso del barrio del Abasto, 2005.
- HOBBSAWN, Eric. Naciones y Nacionalismo desde 1780. Crítica. Barcelona, 1991.
- LACAN, Jaques. Escritos 1. Ed SXXI. Buenos Aires, 2002.
- MASOTTA, Carlos. "Representación e iconografía de dos tipos nacionales. El caso de las postales etnográficas en Argentina 1900-1930". Arte y antropología en la Argentina. Fundación Espigas. Buenos Aires, 2005.
- VARELA, Gustavo. Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana. Paidós. Buenos Aires, 2005.
- VOLOSHINOV, V., *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Nueva Visión, Bs. As., 1976,
- WALLERSTEIN, Immanuel. *Raza, nación y clase*. Indra Comunicación, Santander, 1991.