

Instantáneas Tucumanas: Figuraciones de la espacialidad de la provincia argentina de Tucumán y sus reveses a través del tiempo

Julieta Brenna

Universidad de Buenos Aires

Desangrarse en silencio

El año 2016 fue un año particular para la provincia argentina de Tucumán. Y no sólo por los festejos en torno a los 200 años de la declaración de la independencia, de la cual la capital de la provincia fuera sede. En 2016 también se cumplió otro aniversario que, a diferencia del bicentenario, no trajo festejos ni visitantes de otras provincias. No mereció una mención oficial del gobierno de la nación ni tampoco cobertura por parte de los medios masivos de comunicación nacionales. Como la contracara opaca de los festejos que tuvieron a esa pequeña provincia mediterránea como principal escenario, ese mismo año trajo al recuerdo de algunos tucumanos memoriosos el amargo sabor de un tiempo no muy lejano en el que la provincia se hundió en la peor crisis de su historia. En 2016 se cumplieron 50 años del cierre de casi la mitad de los ingenios azucareros que existían en Tucumán, provocando un verdadero desastre económico y social en la provincia.

Desde fines del siglo XIX, la transformación social y económica que implicó el cultivo en escalas industriales de la caña de azúcar en el norte argentino, permitió la inserción de las provincias de dicha región como proveedoras de azúcar para un mercado interno en expansión gracias al proceso inmigratorio y el

desarrollo de la región pampeana.¹ La provincia de Tucumán fue uno de los epicentros de este despegue azucarero por lo cual la agroindustria azucarera fue el motor de la organización social, productiva e incluso cultural de la provincia por más de medio siglo. En 1966, el gobierno de facto recientemente llegado al poder y liderado por el general Onganía dispuso, a través de un decreto, la intervención, el cierre y el desmantelamiento de 7 fábricas azucareras tucumanas, que en resoluciones posteriores llegarían a 11.² Distintos son los motivos que adujo el gobierno de entonces y la explicación de las razones ocultas que historiadores e investigadores reconstruyeron con el tiempo. Pero lo cierto es que el parque azucarero tucumano quedó reducido de 27 a 16 ingenios de un año para otro, produciendo una verdadera catástrofe socioeconómica y demográfica en la provincia y hundiendo a los pueblos del interior de Tucumán en la miseria y el olvido.³

Para visualizar la dimensión del conflicto, basta con reparar en la heterogénea masa laboral dependiente del cultivo y la producción del azúcar en el Tucumán de los años 60. Toda una configuración sociolaboral que iba desde el administrador, los jefes jerárquicos, los empleados administrativos, los obreros fabriles y los peones de surco permanentes que trabajaban en los cañaverales. A estos últimos se sumaban los trabajadores temporarios que llegaban cada año en la época de la cosecha o zafra, entre mayo y principios de octubre, principalmente de provincias vecinas como Catamarca y Santiago del Estero. A su vez, junto a las fábricas se desplegaba una importante cantidad de fincas cañeras de diversa extensión que funcionaban como unidades productivas, trabajadas por campesinos minifundistas, denominados cañeros, y sus familias. A esto habría que agregar la constelación de hombres y mujeres cuyos trabajos consistían en proveer herramientas, máquinas y distintos servicios (almacenes, comercios, etc.) a los trabajadores de los ingenios, y que se asentaban en los alrededores de la fábrica conformando en cada caso un pueblo, un pueblo azucarero. Por eso, a los obreros

¹ Cfr. Leandro Lichtmajer, Florencia Gutiérrez y Lucía Santos Lepera, “La comunidad laboral del ingenio Bella Vista: La resignificación de la experiencia obrera en los inicios del peronismo”, en *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, Vol. 21, N°1 (2016): 217.

² En septiembre de 1966, un golpe de Estado liderado por el general Juan Carlos Onganía suspendió el funcionamiento de los partidos políticos pluralistas en búsqueda de instaurar un modelo corporativista sin partidos.

³ La pérdida de miles de puestos de trabajo vinculados a la industria del azúcar provocó un éxodo masivo de la población tucumana hacia otras regiones del país. Se estima que más de 200.000 tucumanos (un tercio de la población tucumana de entonces) abandonaron la provincia tras el cierre de los ingenios. “Al finalizar aquella década, el territorio de Tucumán se asemejaba a un ‘paisaje después de la batalla’, sembrado de pueblos fantasma en los que sólo habitaban niños, mujeres y ancianos.” Roberto Pucci, *Historia de la destrucción de una provincia: Tucumán 1966* (Buenos Aires: Ediciones del Pago Chico, 2007), 20.

que se quedaron sin trabajo tras el cierre de los ingenios, habría que sumarle toda esta red de trabajadores formales e informales que dependían y vivían directa o indirectamente de la producción del azúcar.

Así, a contrapelo de los festejos televisados en torno al bicentenario, con funcionarios nacionales dando discursos con la Casa Histórica de Tucumán de fondo, el año 2016 también ofreció la oportunidad para reflexionar acerca de un pasado demasiado reciente de la provincia. Para intentar elaborar una historia que aún está viva. Una historia que abrió una herida en la provincia que aún permanece abierta, que *todavía sangra*.⁴

Aceptando entonces la invitación que todo aniversario implica para repensar los hechos del pasado y su incidencia en el presente, proponemos a continuación repasar hasta qué punto estos hechos históricos del año 1966 tuvieron eco en las construcciones textuales sobre el *espacio* de la provincia. Para ello, repararemos en algunas figuras en torno a esa espacialidad que es Tucumán antes, durante y después del cierre de los ingenios. Se intentará delinear en qué medida los sucesos del año '66 provocaron incomodidad con ciertas imágenes consolidadas del espacio, con ciertas *postales* que se impartían hasta entonces de la provincia. Las representaciones de ese espacio serán provistas por algunos textos discontinuos que ofrecemos a modo de recorrido textual para delinear perfiles del *imaginario geográfico* que ha operado tanto para aquellos que viven y trabajan en ese espacio de la Argentina, como para el resto del país. En ese sentido, repararemos en los matices que se desprenden de los relatos en torno a ese espacio de la provincia y su historia reciente, en el modo en que un pueblo se reinventa y es reconstruido (desde adentro y a su vez desde afuera) no sólo materialmente sino también discursiva y simbólicamente. Textos que remiten a otros textos y que en ese transcurrir van conformando toda una trama de la que surge el contorno de la provincia.⁵

De alguna manera, lo que está en juego es la construcción de Tucumán en el imaginario argentino. Sin ignorar la imposibilidad de desarrollar aquí un trabajo exhaustivo sobre el tema, lo que intentaremos trazar es uno de los caminos

⁴ Con este nombre, *Todavía Sangra*, se tituló la serie documental sobre el cierre de los ingenios producida por LUPA, la productora Audiovisual de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Entre los actos conmemorativos en la provincia, la Facultad de Humanidades de la UNT organizó en agosto de 2016 unas Jornadas de Historia y Memoria bajo el nombre "1966: Tucumán y el cierre de los ingenios azucareros".

⁵ ¿Qué sucede en relación a la construcción de los textos, a sus motores internos, al modo en que se articula el discurso en la escritura misma? Nuestra aproximación a los textos estará impulsada por la pregunta acerca de *qué se manifiesta* en esas escrituras, además de lo dicho literalmente. De qué manera la provincia se lee en textos capaces de espacializarse, de hacerse tierra.

posibles en que algunas de las imágenes preponderantes acerca de la provincia pueden organizarse conformando toda una *espacialidad significativa*.

Para pensar esta vinculación entre construcciones de sentido en relación con el espacio recurriremos a una tendencia en el ámbito de la Geografía, conocida como “Geografías de lo imaginario”. La misma define lo imaginario como un conjunto de “imágenes mentales” relacionadas que confieren, a un individuo o a un grupo, “un significado y una coherencia en cuanto a su localización, distribución, interacción de los fenómenos en el espacio. El imaginario contribuye a organizar las concepciones, las percepciones y las prácticas espaciales.”⁶ Es decir, imaginario aquí es lo que articula las representaciones de los individuos en su interacción con el mundo y, en particular, con el espacio en el que se desenvuelven.⁷ Los imaginarios son ese patrimonio de ideas y de imágenes mentales acumuladas y entrelazadas en una trama; son ellos mismos *construcciones de sentido*.⁸ En el caso que nos ocupa, los actores de la cultura aparecen como exponentes de estas construcciones que son producto de un proceso más amplio que implica no sólo la producción intelectual sino también el contexto político, social, histórico en el que se inscriben esas reflexiones. Pero no sólo son un resultado. La cultura será entendida aquí en términos gramscianos, esto es, como aquello que toma forma a partir de procesos sociales, políticos y económicos, pero *también* como un elemento clave a la hora de darle forma y sentido a esos mismos procesos.

Por otra parte, la reducción de la escala de observación y análisis al caso particular de Tucumán y las imágenes espaciales en torno a esa provincia, se conecta con una tendencia actual en la historiografía latinoamericana y argentina en particular, en el que hacer foco en una comunidad provinciana, un lugar de trabajo o incluso un ingenio azucarero permite recuperar experiencias que en otros análisis más generales o abarcativos pueden permanecer invisibilizadas.⁹

⁶ Paul Claval, “Mitos e imaginarios en geografía”, en Daniel Hiernaux y Alicia Lindon (dirs.), *Geografías de lo imaginario* (Barcelona: Anthropos, 2012), 32.

⁷ De allí que el enfoque en torno a lo geográfico que aquí abordamos se aleja de una mirada *cartográfica* del espacio. La cartografía ha sido históricamente la expresión por excelencia de la percepción del espacio como un ente cosificado puesto que se coloca en una posición aérea, por encima (y en ese sentido, *por fuera*) del “territorio-cosa” que se busca conocer. La posición arriba vino a constituir un lugar diferente a lo observado y por lo tanto externo al espacio observado y estudiado: lo externo ha sido en términos físicos y también cognitivos.

⁸ Cfr. Alicia Lindon, “¿Geografías de lo imaginario o la dimensión imaginaria de las geografías del *lebenswelt*?”, en Hiernaux y Lindon (dirs.), *Geografías de lo imaginario*, 66.

⁹ Trabajos recientes que responden a este giro hacia los relatos micro en la historiografía argentina son el del Mariana Garzón Rogé, *El peronismo en la primera hora*, y el citado de Lichtmajer, Gutiérrez y Santos Lepera.

Un posible comienzo

En 2010 se publicó en la ciudad de San Miguel de Tucumán el libro *Ese Ardiente Jardín de la República* que, como el subtítulo lo indica, está dedicado a revisar la formación y desarticulación del “campo cultural” tucumano entre 1880 y 1975. Entre los artículos que lo conforman, Fabiola Orquera, compiladora del libro, dedica un apartado, precisamente, a la relación entre un territorio imaginado y sus habitantes tras un período de crisis extrema como el vivido en Tucumán en 1966.¹⁰ Su interrogante está dirigido a descifrar el rol de los discursos artísticos e intelectuales en esa coyuntura, a la posibilidad de reelaborar desde lo discursivo una relación con el espacio vivido como propio y que ha sido quebrantado por el orden político y económico. Para ello, configura un corpus heterogéneo compuesto por una serie de textos de muy diverso orden, desde compilaciones poéticas, series televisivas, letras de canciones, notas periodísticas, largometrajes, etc.

A propósito del análisis de una de las primeras expresiones culturales que se elaboran tras el cierre de los ingenios, el libro *Veinte poetas cantan a Tucumán* publicado en 1967, Orquera señala modos diferentes de reafirmar el lazo con el territorio. En primer lugar, apelando a la idea de Tucumán como “Jardín de la República”, que haría referencia a un pasado anterior a la aparición del cañaveral, en el que Tucumán es sinónimo de verdor. En segundo lugar, a través del patrón estético asociado al cañaveral que sería el espacio vinculado a la fuente de trabajo, vida y de identidad cultural. Por otra parte, aparece también la impronta del discurso yupanquiano de los años 30 y 40, a partir del cual “ese paisaje funciona como emergente visible de un sistema a cuestionar.”¹¹ El discurso del gran poeta y folklorista argentino conocido como Atahualpa Yupanqui, oscila entre la idealización del hombre de la puna y del criollo y la denuncia de las condiciones de pobreza en las que viven. Este par, *alabanza/denuncia*, que viene de una etapa anterior al año 1966, reaparece y es resaltado en gran parte del corpus elegido por Orquera. Por último, la autora señala que en los años 60 comienza a tomar forma un paisaje urbano que lucha por desprenderse del archivo de imágenes que hasta entonces se aferraba a lo telúrico.

A continuación, tomaremos como punto de partida algunas imágenes que se desprenden de estas formas de vincularse con el espacio de la provincia

¹⁰ Cfr. Fabiola Orquera, “Crisis social y reconfiguración simbólica del lugar de pertenencia: Sentidos de la ‘tucumanidad’ en un contexto de crisis (1966-1973)”, en Fabiola Orquera (comp.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un campo cultural: Tucumán 1880-1975* (Córdoba: Alción Editora, 2010), 267-291.

¹¹ *Idem*, 278.

mencionadas por Orquera, para desplegar una serie de cuestiones vinculadas a la *textualidad* del espacio de la provincia de Tucumán en torno a dos imágenes que han calado hondo en el imaginario tucumano: Tucumán como el “Jardín de la República” y la idea de que Tucumán *es* azúcar.

Al Jardín de la República

Que Tucumán *es* el “Jardín de la República” es una idea común que se ha repetido a manera de slogan publicitario a lo largo de los años, reproducida también en zambas y chacareras, en poemas dedicados a la provincia, antes y después de la aparición del cañaveral, incluso después del cierre de los ingenios. Una imagen que hoy parece difícil de sostener sin objeciones o cuestionamientos a la luz de los acontecimientos políticos y sociales no sólo de mediados de los ‘60 sino también de los años posteriores con el llamado Operativo Independencia y la represión y violencia de la última dictadura militar que encarnó con particular vehemencia en esa provincia.¹² No obstante, volver sobre esta imagen y la red de asociaciones que ella entreteje permite vislumbrar algunos de los núcleos de sentido alrededor de los cuales se fue escribiendo la provincia.

La imagen de Tucumán como el “Jardín de la República” resalta la vegetación exuberante de los cerros tucumanos como la principal carta de presentación de la provincia. Según Carlos Páez de la Torre, quien se desempeñara durante años como jefe de editoriales del principal diario de Tucumán, *La Gaceta*, siempre se ha considerado que la expresión la acuñó el gran escritor argentino del siglo XIX, Domingo F. Sarmiento en su *Facundo*. Ahora bien, señala a continuación que “No sabemos en qué parte de su torrencial producción de escritor (...) está la frase. Pero no es en el *Facundo*. Cuando Sarmiento describe a Tucumán en el capítulo VIII de este libro, lo llama ‘Edén de América’, que es otra cosa.”¹³

Es otra cosa porque, desde ya, América no es la República y porque decir Edén no es lo mismo que decir jardín... ¿o sí?

El Edén ha sido comúnmente asociado con el primer jardín en el que la mano divina ejerció el papel de primer jardinero. El Edén es representado como jardín, o mejor, como señala la arquitecta e investigadora chilena Pía Montealegre, el Edén es una representación *ajardinada* por incorporar “árboles deleitosos a la

¹² Cfr. Emilio Crenzel, “El Operativo Independencia en Tucumán”, en Orquera, *Ese Ardiente Jardín de la República*, 377-397.

¹³ Carlos H. Páez de la Torre, “Jardín de la República: No se conoce quién acuñó la famosa expresión”, *Diario La Gaceta*, San Miguel de Tucumán, jueves 31 de marzo de 2011. La cita mencionada del *Facundo*, libro canónico en la cultura argentina, dice así: “Es Tucumán un país tropical, en donde la naturaleza ha hecho ostentación de sus más pomposas galas; es el Edén de América, sin rival en toda la redondez de la tierra”.

vista”, esto es, por incorporar el elemento hedónico característico del jardín.¹⁴ Por su parte, en la reconstrucción histórica de la idea de paisaje y de jardín que realizan Silvestri y Aliata, el jardín humanista es definido en estos términos:

El jardín es el mediador entre la comprensión de un territorio en transformación y su fruición como paisaje, es laboratorio de técnicas agronómicas, lugar de albergue de lo exótico y lo extraño, juego de emblemas, alegorías y símbolos; fragmento del Paraíso en la Tierra que no solo se propone en utopías literarias o ilusiones pictóricas, sino que se construye y experimenta. (Silvestri, Aliata 41)

Un lugar de esparcimiento que no está exento de lo productivo, de la experimentación. Por eso el jardín está en un espacio intermedio, no es sólo paisaje ni tampoco lugar exclusivo del trabajo del hombre (o de Dios).¹⁵ Siguiendo esta idea de jardín como fragmento de Paraíso en la Tierra, podríamos pensar que el jardín se concibe, a la manera platónica, en aras de ese Edén o jardín primero.¹⁶

En este sentido, el Edén al que alude Sarmiento bien podría haber sido el fundamento para la expresión que identifica a Tucumán como jardín. Y mientras que Sarmiento habla de Tucumán como el “Edén de América”, la expresión lo restringe a “Jardín de la República”. En este sentido, podría pensarse, la frase se volvió menos pretenciosa. Pero también su acotación al espacio de la República da cuenta de una intencionalidad particular: la del papel singular que ese espacio habría de jugar en la territorialidad del país.¹⁷

¹⁴ Cfr. Pía Montealegre, “El ajardinamiento del geórgico”, en *Revista ARQ*, 2013, N°83 [en línea] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37528860005>> [20 de mayo de 2017]

¹⁵ “Para que exista paisaje no basta que exista ‘naturaleza’; siguiendo la definición de Raymond Williams, el paisaje necesita la aparición de *un tipo de observador ocioso* que pueda permitirse una distancia respecto de la naturaleza.” Cfr. Beatriz Sarlo, “Prólogo a la edición en español. Raymond Williams: del campo a la ciudad”, en Raymond Williams, *El campo y la ciudad* (Buenos Aires: Paidós, 2001), 19.

¹⁶ Cabe señalar que la identificación entre Edén y Paraíso responde a la confluencia de tradiciones en el devenir del judeocristianismo tal como señalan Aliata y Silvestri: “Aunque el Edén del Génesis no estaba limitado, la mezcla de tradiciones pronto incorporó la imagen del Paraíso que ha llegado a nosotros. La palabra Paraíso, de raíz persa, significa jardín vallado”. Graciela Silvestri y Fernando Aliata, *El paisaje como cifra de armonía: Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2001), 25.

¹⁷ Así, esta representación de Tucumán como “Jardín de la República”, fragmento de Paraíso en la Tierra, de alguna manera cuestiona, disputa, la preponderancia de otras imágenes paisajísticas argentinas percibidas como las legítimas representantes, “dignas embajadoras”, de la nación. Como señala Graciela Silvestri, en la década del ‘30, las cataratas del Iguazú, el parque Nahuel Huapi, entre otros paisajes alcanzaron este status de representantes de la nación por cumplir con dos características primordiales: ser *sublímes* y *naturales*. Mientras tanto, otros paisajes argentinos apuntaban a otros valores. Tal es el caso de Tucumán, destinada a dar cuenta de “la pequeña patria” pero lejos de competir con las postales de primer orden. Cfr. Graciela Silvestri, “Postales argentinas”, en Carlos Altamirano (ed.), *La Argentina en el siglo XX* (Buenos Aires: Ariel, 1999).

No se conoce, pues, el gesto adánico que dio lugar a la expresión, pero lo cierto es que ella se impregnó a la silueta de la provincia cual aposición.¹⁸ A partir de esta vinculación entre las nociones de jardín y Edén, y más allá de que la expresión “Jardín de la República” preexistiera o no a la pluma de Sarmiento, es allí donde la construcción posterior del imaginario de la provincia encuentra la palabra autorizada para describir ese espacio de la República.¹⁹ Representación que sobrevivirá generaciones, no de manera unívoca, sino a través de reconfiguraciones, afirmaciones e incluso cuestionamientos y negaciones a lo largo de los años.

En cuanto al sentido de la expresión y a su vinculación con el pensamiento sarmientino, señala Orquera en el artículo citado, “el concepto de Jardín, alude a un espacio fértil y ordenado, en función de un objetivo económico, el consumo turístico, y simbólico, el *disciplinamiento imaginario* de la naturaleza, una especie de maquillaje de la ‘barbarie’ atribuida por el pensamiento sarmientino al interior de la nación.”²⁰ Un modo de maquillar, es decir, de *suavizar* los rasgos del rostro de la barbarie.

En este punto resulta sugerente traer las reflexiones del inglés Quentin Skinner acerca de la tarea hermenéutica del historiador de las ideas. Skinner, retomando las intuiciones del Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas* y las de Austin en *Cómo hacer cosas con palabras*, sostiene que “para comprender cualquier enunciado serio necesitamos aprehender no meramente el significado de lo que se ha dicho sino al mismo tiempo la fuerza pretendida con la cual se ha pronunciado ese enunciado.”²¹ Esa fuerza del enunciado remite no a lo que el agente dice sino

¹⁸ En el citado editorial, el historiador Páez de la Torre señala que, en la segunda edición traducida del libro de Sir Woodbine Parish, *Buenos Aires y las provincias del Río de la Plata* -la primera edición es del año 1852-, se puede leer “con justicia merece la provincia de Tucumán su nombradía y apelación de Jardín de las Provincias Unidas”. Esta oración sugiere a Páez de la Torre que la expresión—impresa en cursivas en el texto de Parish—no es original de Parish (como tampoco lo es de Sarmiento), sino que probablemente fue recogida del lenguaje popular.

¹⁹ Y ello no es casual. Si hay un artífice de imágenes sobre el espacio de la nación que han logrado prender en la cultura argentina, ese ha sido Sarmiento. Aquí también, como en su descripción y construcción de la pampa, Tucumán es, antes que un lugar que se visita, un lugar sobre el que se ha leído. En este sentido, su construcción como “Edén de América” no se apoya en un conocimiento empírico sino en una reconstrucción de lo que se ha escrito sobre ese espacio: “El mayor Andrews, un viajero inglés que ha dedicado muchas páginas a la descripción de tantas maravillas, cuenta que salía por las mañanas a extasiarse en la contemplación de aquella soberbia y brillante vegetación”. Sarmiento, Domingo F., *Facundo* (Buenos Aires: Colihue, 2006), 194. Hemos trabajado la figura de Sarmiento como creador de imágenes en otro artículo: Autor, “Buenos Aires-Interior: Relatos de una escisión en el imaginario territorial de la nación”, en *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, 2017, en imprenta.

²⁰ Orquera, “Crisis social...”, 288.

²¹ Quentin Skinner, *Lenguaje, política e historia* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007), 153.

a lo que *hace* al decirlo. Esto es, cuando alguien escribe un texto está siempre *haciendo algo* al escribirlo a la vez que dice algo. Comprender eso que está haciendo exige comprender por qué y para qué lo está haciendo. En este sentido, leer la expresión de Sarmiento en el marco de su proyecto literario y político permite una comprensión más acabada de lo que encierran sus palabras para entenderla como un acto performativo en sí mismo. El jardín como refugio humano frente a la naturaleza, como un espacio delimitado, ordenado según un plan preestablecido, racional, proveniente del ámbito de la civilización. La expresión permite así controlar, a través del lenguaje, a través de ese *disciplinamiento imaginario*, esa naturaleza exuberante, indomable, ilimitada que condensa la provincia mediterránea de Tucumán pero que bien podría remitir, también, al resto del interior bárbaro que Sarmiento busca ordenar—primero desde su lugar de escritor denunciante y más tarde como presidente de la República—según la ley de la civilización.

Respecto al título elegido para el libro que compila Orquera, *Ese Ardiente Jardín de la República*, en el prólogo remite a la mencionada cita en *Facundo* para señalar que “(...) las palabras de Sarmiento resuenan con la fuerza de una interpelación implacable para mostrarnos (...) que ese Edén se ha transformado en una tierra con una historia demasiado ardiente.”²² Aquí el carácter *ardiente* de la historia *se hace tierra*. El verdor de la expresión original se transforma en el rojo del fuego, en las llamas que incendian ese territorio. Es el ardor del calor de los acontecimientos políticos y sociales que tuvieron lugar en Tucumán, pero no sólo en Tucumán. Como si en ese espacio en el centro del territorio argentino el fuego se hubiese concentrado con más vehemencia, como si Tucumán funcionase, en determinados momentos de nuestra historia, “como un corazón en el que latió [y late] el pulso de los vaivenes de la historia argentina”.²³

Es habitual encontrar historiadores y pensadores de la cultura señalando el papel destacado de Tucumán en los acontecimientos fundantes y en momentos claves de la historia argentina, y no únicamente por haber sido sede de la independencia. Un rol cuya relevancia es proporcionalmente opuesta al tamaño de la provincia, la más pequeña por cierto del país.²⁴ La construcción de la provincia como espacio privilegiado en el mapa territorial de la Argentina también implica

²² Orquera, “A modo de prólogo”, 7.

²³ *Idem*, 10.

²⁴ “La provincia fue una pieza clave en la construcción del Estado central y de la Argentina moderna, en un nivel que llevó a Tulio Halperín Donghi (...) a considerarlo ‘desproporcionado’ con relación a su importancia económica y demográfica en el contexto nacional.” Daniel Campi y María Celia Bravo, “Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX: Una propuesta de interpretación”, en Orquera, *Ese Ardiente Jardín de la República...*, 39.

que allí los conflictos de la nación se despliegan con mayor vehemencia. Ello conduce a la autora del prólogo de *Ese Ardiente Jardín de la República* a sostener que “la sociedad tucumana se presenta como epítome de las contradicciones nacionales, ya que concentra, a nivel imaginario, atributos opuestos entre sí, como la idea de ‘Jardín de la República’ y la de un territorio en llamas, la de ‘Cuna de la Independencia’ y la de reducto de la reacción, la de resistencia social a la injusticia y la de obsecuencia ante el poder dictatorial.”²⁵ Si bien Orquera sostiene que estas tendencias no se dan de manera sucesiva sino simultánea, entiende que, en el período que se abre tras el cierre de los ingenios, estas confrontaciones se tensaron de manera particularmente crítica.

Destino de fuego

Ahora bien, la contraposición a la que refiere Orquera entre “Jardín de la República” y un “territorio en llamas” como así también el título del libro que compila (*Ese ardiente jardín...*) recuerdan inexorablemente el título de una obra de fines de los ‘60. Una producción ineludible a la hora de hablar de las expresiones en torno a los sucesos de la década del ‘60 en Tucumán. La obra en cuestión retoma varios de los sentidos del espacio tucumano, como el de “Jardín de la República”, los desarticula, los pone a jugar en un escenario concreto y establece nuevas marcas en la textualidad de ese territorio de la provincia. Por eso la licencia que nos tomamos aquí de incluir en nuestro análisis una obra que excede lo textual. Pero en tanto inscribió un nuevo capítulo en el imaginario respecto de Tucumán, escribió nuevos nombres para la provincia, reunió lecturas que fueron más allá de los emisores para instalarse en la sociedad, creemos pertinente y necesario incluirla. Hablamos de la obra que tuvo mayor repercusión tras el cierre de los ingenios, que buscó denunciar sus consecuencias sociales, económicas, y culturales. Se trata, sin más, de *Tucumán Arde*.

Llevada a cabo en 1968 por artistas principalmente porteños y rosarinos, se trató de una obra que fue disruptiva en muchos sentidos. Fue mucho más que una muestra en una central obrera de la CGT de los Argentinos en Rosario, su característica distintiva fue la de ser una obra temporal y espacialmente discontinua. Su proceso implicó cuatro momentos bien diferenciados que implicaban a su vez diferentes espacios: un primer viaje de reconocimiento a Tucumán; un segundo viaje con equipos técnicos; la muestra-denuncia en la que

²⁵ Orquera, “A modo de prólogo”, 8. La singularidad, el papel destacado que se le atribuye aquí a Tucumán en el conjunto de provincias argentinas se puede leer en la definición que la Real Academia Española ofrece para “epítome”: “Resumen o compendio de una obra extensa, que expone lo fundamental o más preciso de la materia tratada en ella.”

se exhibirían los resultados de la investigación (es decir, la situación de precariedad, hambre y olvido en que yacía el interior de la provincia tucumana) y un cuarto y último momento en el que se recopilaría la información para su publicación. Salvo esta última, todas las etapas pudieron llevarse a cabo junto con una importante campaña de propaganda cuya estrategia publicitaria logró captar la atención de un público masivo que fue el destinatario final de la obra.²⁶

Junto al cierre de los ingenios, el gobierno de facto lanzó el plan “Operativo Tucumán”, que consistía en una serie de medidas para la promoción industrial y la diversificación agraria ante la crisis tucumana. En la declaración escrita y repartida en la muestra de Rosario, los artistas de la obra denuncian que este operativo se vio reforzado por un “operativo silencio” orquestado por las instituciones de gobierno y al que se adhirieron los medios de comunicación para “confundir, tergiversar y silenciar” la verdadera situación tucumana.²⁷ Frente a este panorama, el compromiso de los artistas se juega en elaborar un *contradiscurso* para oponer a la campaña oficial. Objetivo contrainformacional que se desplegará a través de lo que ellos mismos llaman un “circuito sobreinformativo” que procura impactar en el público con redundancia de información, de datos “verdaderos” sobre Tucumán. Datos que han recogido en sus viajes a la provincia y que exponen a través de un montaje orientado a develar la realidad tucumana. Así, este *contradiscurso* busca dar otro sentido a los hechos, sentido que se esgrime como el verdadero, frente al que sostienen tanto el gobierno como los medios de comunicación. De este modo, frente a la propaganda oficial que aun sostiene el slogan turístico “Tucumán, Jardín de la República”, en la muestra de Rosario, al ingresar al edificio de la CGT de los Argentinos, un cartel colgado a modo de pancarta reelabora los términos de la invitación con la sugerente leyenda, “Visite Tucumán. *Jardín de la Miseria*”.

Esta consigna, a modo de parodia, echa por tierra el conocido slogan turístico para instalar una nueva imagen asociada ya no a los dotes imperecederos y eternos de la naturaleza desplegada en los cerros tucumanos sino a la realidad económica y social concreta que padecen sus habitantes en esos años. Ahora bien, lo que el término *miseria* viene a reemplazar en el slogan no es al jardín sino a *la República*. El jardín se conserva. Jardín de la Miseria. La República entera se ha tornado miseria, o corre el riesgo de hacerlo, y Tucumán es su centro. Es el espacio en el que esa miseria ya es un hecho, ella ha sido moldeada según un plan

²⁶ Un detallado análisis de esta obra se encuentra en el libro de Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a “Tucumán Arde”: Vanguardia artística y política en el 68 argentino* (Buenos Aires: Eudeba, 2008).

²⁷ Cfr. *Idem*, 181.

preestablecido, es el resultado de un bosquejo por parte del gobierno nacional y de una puesta en práctica. Como resultado, allí la miseria se muestra sin tapujos, es el recreo donde esa miseria se despliega. A modo de advertencia, Tucumán expone el peligro al que el resto de las provincias están expuestas.

A su vez, el apelativo a la miseria establece un diálogo con otro espacio alejado a ese “jardín”, a un neologismo que en esos años se había vuelto ya todo un argentinismo: *la villa miseria*. En su novela publicada en 1957, *Villa miseria también es América*, Bernardo Verbitsky expone el surgimiento de las villas como el resultado de la imposibilidad de la ciudad de Buenos Aires de albergar a los “excedentes humanos” que llegan desde el interior del país y desde países limítrofes para cubrir las necesidades del proceso de industrialización iniciado en las décadas previas.

Como señala Laura Demaría, se le atribuye y se atribuye él mismo haber sido el autor del nombre “Villa Miseria” para desenmascarar la verdad de esos espacios excluidos, para reemplazar los nombres oficiales de esos barrios por un nombre propio que diera cuenta al tiempo que denunciara el modo en que vivían los recién llegados, los excedentes, los excluidos. “El gesto fundacional de nombrar a la villa desde la miseria resalta el gesto adánico de dar realidad en el lenguaje a un espacio material y cultural que antes de su enunciación no tenía realidad en ese mismo lenguaje y, por ende, no podía ser aprehendido”.²⁸

El neologismo de Verbitsky contiene, según su autor, una contradicción. A diferencia de la Villa Desocupación del año 1934 que surge a partir de una crisis, la villa miseria es el resultado de un proceso inverso, de progreso industrial y de incremento económico. En ese sentido, la miseria de la expresión alude no a un proceso de precarización sino, paradójicamente, a la “consecuencia de un progreso, deformada hasta lo inimaginable” de una evolución hacia el trabajo:

El sentido correcto de la miseria se conjuga no en relación con el pueblo trabajador sino en relación con el espacio que ocupa. Es decir, del sujeto se pasa al sistema que lo contiene y la ‘miseria’ se transforma en las condiciones de vida con que la ciudad recibe a esa masa trabajadora que produce el progreso. La miseria es la villa *en cuanto lugar* que niega el

²⁸ Laura Demaría, *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2014), 374. Demaría lee al periodista y escritor en serie con otros que antes ensayaron un trabajo etnográfico similar pero en el espacio de la provincia: Palacios y Bialek Massé. Pero Verbitsky coloca el foco en ese espacio aledaño a la ciudad, esos “barrios residuales”, como si ya no fuera necesario, dice Demaría, ir a la provincia para encontrar las carencias. Ahora es la ciudad la que alberga en su propio seno la miseria, en los márgenes de su territorio, en sus suburbios, pero dentro de sus límites, es parte de ella, es también lo que la caracteriza. Como si se reprodujera, podríamos pensar, la relación entre Buenos Aires y las provincias, pero ahora en escala menor, en el marco mismo de la ciudad y allí el contraste fuera más evidente, más incómodo. *Villa miseria* también es América Latina. Pero también, antes, es Buenos Aires, es Argentina.

‘derecho a la ciudad’ y es, por ende, el sistema político, social y económico que produce ese lugar. (Demaría 376)²⁹

En el caso de *Tucumán Arde*, la miseria a la que se alude no implica esa misma contradicción, sus habitantes no experimentan ninguna clase de evolución hacia el trabajo sino, por el contrario, la pérdida total de su fuente de trabajo, la desarticulación de sus lazos sociales, el final de aquello a partir de lo cual se organizaba su vida y la de sus pueblos. Es decir, ese espacio de la provincia que lograba, a su manera y con sus claroscuros como veremos, contener a sus habitantes, se vuelve hostil hasta lo inimaginable. Esa miseria remite aquí entonces no sólo al *espacio* que ocupan—en tanto el mismo ha sido saqueado, sus maquinarias retiradas, las chimeneas de los ingenios apagadas—sino también a la situación concreta en la que caen los trabajadores de los ingenios y del surco junto a sus familias, la de todos esos pueblos apagados de la noche a la mañana tras el desmantelamiento de los ingenios. Pero, a su vez, esa miseria también alude a otro tipo de contradicción que se vive en la provincia.

Como señalan Longoni y Mestman en su análisis, “los artistas encontraron en la capital de Tucumán una inusitada vida cultural auspiciada por el gobierno local y por los propietarios de los ingenios, que resultaba profundamente contradictoria con la miseria de la periferia de la ciudad”.³⁰ El “Jardín de la Miseria” entonces es un índice de una cartografía que se juega dentro de la propia provincia de Tucumán, entre esos pueblos agonizantes y la ciudad en donde la política cultural parece querer envolver a la ciudad con “una momentánea ráfaga de lujosa cultura”, donde familias de renombre patrocinan a estudiantes de música con becas y los artistas cuentan con salones y galerías de arte, con ayuda oficial para compra de obras e impresión de catálogos.³¹ Frente a esa política cultural y también frente a ese modo de hacer arte a espaldas del pueblo y su sufrimiento se va elaborando el proyecto de *Tucumán Arde*.

Ahora bien, no todos los artistas tucumanos estaban involucrados en estos denunciados mecanismos de la cultura oficial. La incipiente obra del cineasta

²⁹ En este sentido, esa evolución se explica por el hecho de que sus habitantes proceden de una instancia aún más precaria: “por mal que estén aquí, en su lugar de origen estaban peor”.

³⁰ Longoni y Mestman, *Del Di Tella a “Tucumán Arde”*, 190.

³¹ En el informe preparado por los artistas que viajan a Tucumán leemos, “Las contradicciones de una política cultural sostenida por los organismos de difusión de la provincia y de la Dirección General de Cultura de la Municipalidad con verdadero desenfado económico, alcanzan por momentos ribetes patológicos (...). La fascinación que el arte lujoso y ostentatorio ejerce sobre los funcionarios tucumanos llega a la ingenuidad de programar funciones de títeres para un público de niños hambrientos o hasta la miserable desaprensión de llevar un conferenciante para que diserte sobre el tesoro real de Tutankamón ante un público de obreros semianalfabetos”. *Idem*, 191.

Gerardo Vallejo, la poesía y narrativa de muchos escritores tucumanos, entre otros artistas, dan cuenta de ello. Y, sin embargo, no hubo por parte de los integrantes de la obra una estrategia para convocar a artistas locales a unirse a la obra. Sólo se los convocó a la mesa redonda organizada a su llegada a Tucumán, reunión a la que también asistieron funcionarios estatales a cargo de la difusión cultural y representantes de los medios. Dicha mesa funcionó como escenario montado, como *pantalla* para esconder los verdaderos propósitos de los artistas y su investigación. Allí se presentó una versión camuflada de la obra para evitar la censura mientras otra parte de los artistas realizaban el “trabajo de campo” en el interior de la provincia, documentando la realidad que allí encontraron. En este sentido, la invitación a esa conferencia pone a los artistas tucumanos del mismo lado de “engañados” en el que se encuentran las autoridades tucumanas, a quienes los visitantes consideraban cómplices de la situación de la provincia.

Según Longoni y Mestman, aunque no figuren en la lista de firmantes, hubo otros actores (sociólogos, familiares, amigos, dirigentes sindicales, etc.) que colaboraron en la realización de la obra conformando una red de relaciones y colaboraciones “extra-artística” sin la cual la obra no hubiese podido llevarse a cabo. No obstante, y más allá de los trabajadores tucumanos que abrieron las puertas de sus hogares y otros colegas que guiaron a los protagonistas en su visita a los ingenios cerrados, lo cierto es que no hubo artistas tucumanos invitados a participar como integrantes de la obra. Y ello consta al pie de la declaración repartida durante la muestra en Rosario, cuyo listado de participantes eran todos ellos o bien rosarinos, santafecinos o porteños.

Al mismo tiempo, en cuanto a los alcances de la denuncia que la obra propone sostener, sin duda *Tucumán Arde* ha sido la producción artística de mayor difusión y repercusión a nivel nacional en relación a la situación social de Tucumán tras el cierre de los ingenios. Su trabajo con materiales experimentales logró un gran impacto y permitieron la visibilización de la situación tucumana al resto del país. O, mejor dicho, al centro del país, esto es, Buenos Aires y sus alrededores. Porque la muestra, que era de alguna manera la coronación de la obra, había sido dispuesta para realizarse únicamente en Rosario, Santa Fe y en Buenos Aires. Por eso, de alguna manera el alcance de esta denuncia se ve sesgado por la reproducción de una mirada histórica *desde* Buenos Aires y sus alrededores *hacia* las provincias en la que todo lo que sucede (y todos los que se encuentran) más allá de sus límites no dejan de ser vistos como *lo otro*: aquel al que hay que asistir, al que hay que salvar desde el centro, desde la metrópoli. Centro salvador, denunciante pero también condenatorio. “¡No a la *tucumanización* de nuestra

patria”, repiten los artistas involucrados a modo de denuncia, sin tener en cuenta, quizás, el modo en que ello repercutía en el pueblo en cuestión, en los tucumanos estigmatizados.³²

Más allá de estas consideraciones, sin duda *Tucumán Arde* marcó un antes y un después en el ámbito de la plástica argentina e incluso latinoamericana de los ‘60 y ‘70. Esta obra surge, en gran medida, como parte de un quiebre en el ambiente vanguardista de la época: muchos artistas de la época entienden que la verdadera vanguardia implica el quiebre con las instituciones. En la declaración repartida en la muestra de Rosario califican a su arte de revolucionario, arte transformador capaz de destruir la separación entre la obra y el mundo. *Tucumán Arde* fue pionera en este aspecto.

Al mismo tiempo, la obra logró instalar, construir, una nueva imagen de Tucumán que prevaleció en el imaginario argentino, reemplazando el mencionado slogan turístico que asociaba a la provincia con el jardín de la República. La imagen de que Tucumán *arde* se instaló en el imaginario no sólo porteño sino también tucumano. Ecos de la obra se oyen en el modo de titular otros trabajos como el mencionado *Ese Ardiente Jardín de la República* y más recientemente el libro de la historiadora Silvia Nassif titulado *Tucumán en llamas*. O, mejor dicho, ecos no de la obra en sí sino de la imagen de Tucumán que supo cristalizarse a partir de ese impactante título vinculado a la estrategia publicitaria de la obra que es *Tucumán Arde*. Los artistas buscaron un nombre corto, que impacte y quede grabado en la opinión pública. Y podríamos decir que lo lograron. En tiempo presente, la expresión transmite toda la fuerza del instante, toda la furia del fuego. Tucumán *arde ahora*, la construcción se vuelve imagen al nombrarla y transmite la urgencia frente al fuego, su inclemencia con el espacio y el tiempo que devora. Y aunque la asociación de Tucumán con el fuego puede no haber nacido de la mano de estos artistas,³³ fueron los acontecimientos de los años ‘60 los que quedaron asociados con esa imagen del fuego que *Tucumán Arde* ha dejado. El paraíso vuelto infierno, el cañaveral quemado, el jardín desbastado.

³² En un intento por desprender a la provincia del estigma, en su artículo, Orquera vuelve sobre esta proclama para intentar resemantizar el término. Señala que hoy, a la distancia, es posible recuperar el vocablo “tucumanización” con un sentido positivo, ya no aludiendo a un proceso temido por el resto del país sino para destacar un esfuerzo genuino de artistas locales de esos años por vivificar el dinamismo de las redes socio-culturales de la provincia. Esto es, identificar con esa noción la iniciativa de los artistas tucumanos de los ‘60 a partir de la cual la novedad artística consistía en el acercamiento al otro social representado habitualmente por el zafretero. La obra cinematográfica y documental de Vallejo sería ilustradora de este proceso.

³³ Nuevamente Sarmiento y su *Facundo*. Al describir a Tucumán dice, “Daos prisa, más bien, a imaginaron lo que no digo de la voluptuosidad y belleza de las mujeres que nacen bajo *un cielo de fuego* (...)”. El subrayado es nuestro. Sarmiento, *Facundo*, 195.

Para devolverle al azúcar su dulzor

En paralelo a las denuncias por la situación económica y social que atraviesa la provincia tras el cierre de los ingenios, dentro de la producción artística tucumana, en gran parte de la literatura, la poesía, y las letras del cancionero folklórico escritas después de 1966 se puede percibir una valorización y exaltación de lo que era la vida en torno a los ingenios azucareros. No sólo se idealiza la vida de la comunidad que habitaba permanentemente en esos pueblos que vivían por y para el ingenio sino también la de aquellos trabajadores golondrina que llegaban a la provincia estacionariamente para trabajar en la zafra.

Entre los poemas que retoma Orquera, en “Los días como sombras” de Carola Briones ese pasado asociado al espacio del cañaveral vuelve desde la melancolía, en ese aire de otro otoño que se añora, aire “menos cruel / no tan lejano / cuando el verde tierno / de los cañaverales / inundaba el corazón de los zafreiros”.³⁴ Este tipo de composiciones permite percibir, como señala la autora, una idealización de la agroindustria azucarera como industria que da trabajo y que se asocia a las ideas de un Tucumán fértil, energético, vigoroso, generando así una “alabanza integral” a ese sistema y concentrando toda la culpa del padecimiento actual en el cierre de los ingenios.

Podríamos pensar que esta idealización de la vida de antaño, de lo que fue y no volverá, se acerca a los discursos que se lamentan frente al “paraíso perdido”. Pero también hay otro factor en juego en este relato melancólico construido en torno al cañaveral. Orquera señala que, entre el cierre de los ingenios y la primavera democrática de 1973, la imagen de Tucumán como “Jardín de la República” se torna endeble: o bien es rechazada, o bien aceptada como forma de autoafirmación que ayuda a subsistir en un marco adverso. Podríamos conjeturar entonces que, tanto la proclama de Tucumán como (siendo aún) el “Jardín de la República” como la reivindicación de la vida en torno al ingenio y al cañaveral, vienen a desmontar una imagen y toda una concepción negativa que tanto desde el poder discursivo del Estado como de los medios masivos de comunicación se había creado en torno a Tucumán y a la industria azucarera. Lo que el historiador tucumano Roberto Pucci denominó la *sacarofobia*.

Según el autor, este neologismo viene a dar cuenta de un mito cristalizado en la sociedad argentina después del '66 que generó un rechazo hacia todo lo vinculado al mundo azucarero tucumano, que servía a modo de justificación para el cierre forzoso de los ingenios. La idea propagada de que el azúcar era sinónimo del *mal* se articuló en distintos sentidos: en sentido *moral*, en tanto sus propietarios

³⁴ Orquera, “Crisis social...”, 274.

habrían sido—sostiene Pucci—unos malvados explotadores; en sentido *material*, porque los ingenios azucareros serían poco más que “chatarra obsoleta”, una industria deficitaria que sólo puede subsistir a expensas del subsidio nacional; y finalmente, un mal en sentido *histórico* porque esta industria impondría un sistema retrógrado edificado sobre la injusticia social.³⁵ Pucci sostiene que este mito no es más que una falacia que fue macerándose desde larga data pero que el gobierno de Onganía terminó de cristalizar a partir de un trabajo de propaganda y de apoyo de la prensa que sirvió a modo de justificación para el cierre de los ingenios. Su principal preocupación es demostrar cómo el encono de Buenos Aires sobre Tucumán existía desde antes de 1966 y cómo esa rivalidad económica pero también política explica el “cerrojazo”, la brutal “amputación industrial” durante el gobierno de Onganía. A su vez, su trabajo da cuenta de cómo otros sectores dentro del complejo azucarero del norte se beneficiaron a partir de las medidas tomadas en Tucumán. En esta línea, relata, por ejemplo, cómo gran parte de la maquinaria y producción tucumana de azúcar fue transferida en esos años al ingenio Ledesma ubicado en Jujuy, cuyos dueños mantenían estrechas relaciones con el gobierno nacional.

Así, y a partir de otro viejo lema provincial según el cual Tucumán *es* azúcar, la *sacarofobia* derivó en una *tucumanofobia* que, siguiendo a Pucci, era favorable al poder político y económico central concentrado en Buenos Aires.³⁶

El historiador tucumano pone el acento en que esta demonización del azúcar, la fobia contra ella y los ingenios, no se restringió al centro geográfico del poder político y económico del país sino que esta leyenda antiazucarera tuvo un alcance nacional, hasta convertirse en “una suicida manía” de los propios tucumanos: “si hay alguien que repudie más que nadie al azúcar, ese es el tucumano característico, porque el odio contra las chimeneas prendió entre los tucumanos con tanta hondura como entre los intelectuales de la calle Corrientes”.³⁷ Habría que ver si los intelectuales porteños de entonces adherían a esa fobia azucarera como sostiene, quizás de manera provocativa, Pucci, pero lo

³⁵ Cfr. Pucci, *Historia de la destrucción de una provincia*, 32.

³⁶ Si bien Pucci no menciona en su trabajo la obra *Tucumán Arde* de manera directa, el autor ataca a los sociólogos vinculados al Instituto Di Tella que en 1965 inician estudios de campo en la provincia. Según el autor, los informes resultantes no sirvieron más que para respaldar, advertida o inadvertidamente, el accionar del gobierno nacional y el consecuente hundimiento de Tucumán. Entre los involucrados, Pucci acusa a Silvia Sigal, precisamente una de las sociólogas que colabora con la obra *Tucumán Arde*, entre otras cosas, en la elaboración del extenso informe titulado “Tucumán Arde, ¿por qué?”, que daba cuenta de los resultados de la investigación llevada a cabo en la provincia, del que se repartían copias mimeografiadas a los visitantes de la muestra en Rosario. Cfr. Longoni y Mestman, *Del Di Tella a ...*, 204.

³⁷ *Idem*, 34.

cierto es que algo de esa *sacarofobia* sí prendió en parte de la sociedad tucumana. Sostiene el autor que el tucumano de la capital es sobre todo el que ha sido siempre indiferente ante la vida en los ingenios, a su cultura y a las estaciones de la zafra, el que aborrece el hollín de la maloja que mancha la ropa tendida en tiempos de molienda. Así, “el tucumano de la capital habita como un ausente en la ciudad mediterránea, pequeño émulo de Buenos Aires, como Buenos Aires hizo siempre con París.”³⁸ Esto explicaría, por ejemplo, cómo la pluma de un tucumano fue la que tituló el panfleto político lanzado por el ministro de economía Salimei para justificar el cierre de los ingenios: “Limpiemos de malezas el Jardín de la República”.³⁹

La complejidad de la sociedad tucumana se desplegaría así cartográficamente: no es lo mismo haber crecido en un pueblo azucarero que en la capital de la provincia, la cultura cambia como así también la concepción de uno mismo, del sentido de pertenencia, la concepción que se tiene sobre el espacio vivido como propio. Ahora bien, no todos los “tucumanos de la capital” se comportan o piensan de la misma manera, incluso el lugar de enunciación de cada tucumano no depende exclusivamente del lugar donde nació, reside o residió en la mayor parte de su vida sino del posicionamiento que cada voz vaya construyendo como propia.⁴⁰ Sin duda las generalizaciones del historiador son a conciencia y buscan de alguna manera provocar al lector; su escritura tiene la fuerza de la denuncia, tiene un carácter arrojado y vehemente, por momentos cercano al estilo ensayístico. Es decir, el trabajo de Pucci ofrece argumentos para desarticular las razones económicas dadas por el gobierno basadas en la supuesta ineficiencia y existencia parasitaria de la industria azucarera tucumana a expensas de la asistencia del Estado nacional. Esto es, argumentos en contra del azúcar percibida como un mal en sentido *material*. Pero la denuncia contra quienes llevaron a la destrucción de Tucumán en la década del ‘60 no debe anular otras cuestiones vinculadas a la vida en torno a los ingenios que distaba de ser un lugar sin sufrimientos ni injusticias para algunos de sus principales actores. Esto no implica abalar las justificaciones del “cerrojazo”, sino releer algunas construcciones a partir de imágenes que ofrecen contrastes, matices.

³⁸ *Idem*, 35.

³⁹ El responsable de escribir este lema fue el tucumano Carlos Alfredo Imbaud, quien se desempeñó como fugaz prócónsul del gobierno de Tucumán.

⁴⁰ Un contraejemplo a dicha generalización la ofrece la obra del escritor Juan José Hernández. Oriundo de la ciudad de San Miguel de Tucumán, su narrativa devela las hipocresías de los sectores burgueses de la capital provinciana y retrata (sin haber estado quizás nunca en esos pueblos) el olvido en que yacen los habitantes del interior de Tucumán. Cfr. Autor, “Del Ingenio al Centro: Relatos del Desencanto”, Trabajo presentado en las Jornadas de Historia y Memoria “1966: Tucumán y el cierre de los ingenios azucareros”, 2016, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

Como le duele la zafra

Cuando por Tucumán /se asienta el cuerpo de agosto /
 y el sol por los tablones, / su resplandor /
 se anochece en las quemazones. /
 Dentro 'el cañaveral / dele silbar el machete /
 su luz desmoronada, / y el pelador /
 se desangra como la caña. / Y más atrás... /
 el ingenio muele / sangre de los trapiches, /
 para el alcohol / desvelado de los boliches.
Agosto en Tucumán, Osvaldo "Chichi Costello

La zafra le duele a Tucumán y le duele al hombre. Duele cuando ya no llegará porque los ingenios han cerrado, pero la zafra también duele cuando llega...cuando llegaba. Porque ella no da descanso, porque lleva al niño y a la mujer a trabajar a la par del hombre, aunque el trabajo de ellos no sea reconocido ni pagado. Duele porque es breve y se acaba y hay que esperar un año para que vuelva a dar trabajo. La zafra le duele al tucumano pobre como a otros que llegan de sus provincias aledañas, a caballo con lo que puedan acarrear para armar su rancho y trabajar en la caña tucumana.

Si bien la crisis desatada por los acontecimientos de 1966 hundi6 a la provincia y a sus habitantes en una situaci6n de precariedad extrema tal como qued6 expresado en la obra *Tucumán Arde*, lo cierto es que hubo voces que desde las d6cadas previas venían exponiendo y denunciando la otra cara del Tucumán azucarero. Señala Orquera, “la crisis económica dejaba al descubierto el Tucumán profundo, haciendo patente posicionamientos que remitían a la gran contradicci6n que parece pautar los conflictos de la representaci6n imaginaria de la provincia en el siglo XX.”⁴¹ Se trata de una “compleja afectividad” con respecto a la economía azucarera, que da pie, por un lado, a una filiaci6n amorosa hacia esa industria que da trabajo; por el otro, una actitud de rechazo por la explotaci6n que sufren ante todo los obreros del surco.

Ya desde los años '30 y '40, Atahualpa Yupanqui entre otros (Lucho Díaz, Oscar Quiroga, etc.), exponía en sus letras las penas vividas por los zafreiros dadas las duras condiciones de trabajo y de vida que el sistema les imponía.⁴²

⁴¹ Orquera, “Crisis social...”, 288.

⁴² Los peladores de caña debían soportar las inclemencias del clima—el implacable frío de la madrugada y las altas temperaturas de la siesta tucumana, y de la naturaleza—“las hojas de caña de azúcar tienen cubriéndolas unas pequeñas espinillas que nosotros llamábamos janas y sus bordes son duros y filosos, esto hacía que la piel de brazos, manos y rostros expuestos al manipuleo se lastimen continuamente, se raspen, se cuarteen (...)”. Lucía Mercado, *El Gallo Negro: Vida, pasi6n y muerte de un ingenio azucarero*

Algunas de sus vidalas y zambas son dedicadas a este tema, denunciando tempranamente los efectos oscuros de la principal actividad económica de la provincia.⁴³ Trabajo infantil, trabajo de sol a sol, la falta de vivienda para aquellos que llegaban de provincias aledañas para cosechar la caña, la ausencia del Estado para todos esos personajes que hacían silenciosa y casi invisiblemente su trabajo en aras del esplendor de la industria azucarera. Esos son algunos tópicos que aparecen en el discurso yupanquiano que, leído retrospectivamente, ofrece una lectura a contrapelo de otros relatos idealizados acerca de la vida en el interior de la provincia antes del año '66.

De allí, de esas construcciones en torno al mundo azucarero proviene el *oxímoron* “azúcar amargo” que resalta los efectos de la fabricación del azúcar sobre el cuerpo de los trabajadores y la persistencia de su explotación.⁴⁴ Una industria que es denunciada por reproducir formas feudales con grandes señores industriales enriquecidos a costa de las condiciones inhumanas de trabajo a las que son sometidos sobre todo los peladores de caña. Esos mismos trabajadores que viven de la tierra, la trabajan, la conocen y a la que también temen. Porque ese mismo cañaveral que les da trabajo es el espacio del demonio, de “El Familiar”, como los dueños de los ingenios llamaban al mismísimo diablo con quien habrían pactado para obtener mayores resultados económicos. A cambio, el Familiar pedía cada año trabajadores para devorarlos. Este mito, conocido por todos, grandes y chicos en Tucumán y también en otras provincias del norte argentino, representaba al diablo como un gran perro-lobo que, arrastrando cadenas, se escondía en el cañaveral esperando a sus presas. Muchas fueron las víctimas atribuidas al Familiar en las noches de los ingenios, sobre todo en el horario del cambio de turno en el que algunos trabajadores en vez de irse a descansar se quedaban en los alrededores de la fábrica bebiendo. Así, a modo aleccionador

(Buenos Aires: Edición de autor, 2007), 88. A esto se sumaban las usuales cicatrices y callos producidos por el manejo del machete con el que se cortaba la caña y las frecuentes picaduras de insectos, arácnidos, etc. Comían allí nomás, entre los surcos, lo que sus mujeres preparaban y sus hijos les alcanzaban. Las pesadas toneladas de caña cortada diariamente debían ser cargada en camiones con la ayuda de sus familias para lograr un pago a destajo que siempre resultaba insuficiente. A su vez, el pago con vales de la proveeduría del ingenio era moneda corriente a pesar de que el sistema de vales había sido prohibido desde 1904. La situación de los peones del surco, sus “condiciones laborales y sanitarias eran las de quienes creían que las cosas tenían que ser así”. *Idem*, 88.

⁴³ A modo de ejemplo, podemos citar las primeras estrofas de la “Vidala del cañaveral” de Yupanqui, del año 1942: “Mañana cuando me vaya / pa'l cañaveral / junto a aquel algarrobo / mi triste adiós t'hei de dar. / Llorando. Pelando cañas y cañas, / quemao por el sol / yo l'hei rezar a la Virgen / por el changuito y por vos. / Llorando.”

⁴⁴ Según Campi y Bravo, el “sabor amargo” del azúcar es la expresión con la que el historiador cubano Raúl Cepero Bonilla sintetizó uno de los sentidos que adquirió la monoproducción cañera en la isla de Cuba. Cfr. Campi y Bravo, “Aproximación a la historia de Tucumán...”, 22.

para los posibles rebeldes o aquellos que atentaban contra un mayor rendimiento laboral, el mito del Familiar se fue acrecentando hasta llegar a ser creído, e incluso confirmado por los mismos obreros. Muchos juraron haberlo visto merodeando los cañaverales o haber escuchado el golpe de sus cadenas contra el suelo. Así, esta leyenda también va contra la versión “edulcorada” del mundo de los ingenios contribuyendo a la imagen amarga del azúcar.

Desde ya, con esto no se trata de minimizar los efectos del cierre de los ingenios. Sin duda la situación de precariedad se profundizó como nunca antes después de ese año en que se destruyó la mayor fuente de trabajo de la provincia. Sin embargo, voces como la de Yupanqui están allí para decirnos lo que quizás no se quería ver: muchos de sus habitantes padecían la miseria social, la marginación de una nación construida a espaldas del *interior del interior*, antes del golpe de 1966.

Ahora bien, respecto de la zafra en particular, existía también desde siempre esa contradicción a la que aludía Orquera entre rechazo y filiación amorosa por parte de los habitantes y trabajadores del mundo azucarero. En este sentido, la llegada de la zafra no era sólo el comienzo de arduos padecimientos sino *también* sinónimo de prosperidad. Para los trabajadores y para toda una red de proveedores de insumos y servicios como por ejemplo los vendedores ambulantes que en esa época llegaban a los pueblos ofreciendo toda clase de mercancías a los trabajadores. Estos contrastes y ambigüedades del imaginario tucumano en torno a la cultura del azúcar pueden explicarse, según Campi y Bravo, por los “años buenos” y “los años malos” que conoció la actividad en la provincia.⁴⁵ Debido a razones macro y microeconómicas, por plagas, sequías u otras vicisitudes, el rendimiento de la producción azucarera fue muy variado: hubo momentos de agudas crisis, cuyo peso cayó siempre ante todo sobre las espaldas de los trabajadores del escalafón más bajo, y otros años de gran prosperidad. En los primeros, el azúcar tomaba ese sabor amargo para muchos mientras que, en los últimos, cada zafra era festejada por los distintos sectores.⁴⁶ Pero también podríamos decir que esa ambigüedad es constitutiva de la industria azucarera tucumana. Azúcar hecha de contrastes, lo dulce y lo amargo, la denuncia y la alabanza como partes inescindibles en el modo de vivir el fenómeno.

No obstante, entre los años ‘30 en que datan las zambas y testimonios de la dura vida en torno al azúcar, de los cuales Yupanqui es uno de los principales expositores, y el cierre de los ingenios, aconteció un fenómeno insoslayable para la vida política, económica y social de los tucumanos y de los argentinos en general.

⁴⁵ Cfr. *Idem*, 22-23.

⁴⁶ “No en vano durante las décadas de 1940 y 1950 se organizaron ‘fiestas de la zafra’, con la elección de una reina entre representantes de todos los ingenios”. *Idem*, 22.

El peronismo. En una entrevista del año 1988, un obrero del ingenio Mercedes, contaba:

Del año 43 para adelante, cuando se dio, digamos, la transformación del trabajador ya no tenía que ganar más el peso nacional (...) ‘de sol a sol’ y había que hacer la jornada legal de ocho horas y tenía que ganar ya cuatro con veinte. ¿Se imagina lo que ha sido? Para mí en especial, que yo he concurrido descalzo a la escuela. Que no tengo vergüenza en decirlo. (...) A partir de entonces, yo con toda mi familia, mis hermanos, mi padre inclusive, ya podíamos comer nosotros también un pedazo de pan de harina de trigo, que hasta entonces no lo hacíamos porque no había cómo poder hacerlo (...). Ya me he podido poner un par de alpargatas para no seguir descalzo; ya me he podido poner un pantalón y una camisa, que nunca hasta entonces me las podía poner. (Santo Lepera, Lichtmajer 360)

Este testimonio condensa, de alguna manera, algunos de los cambios radicales que los trabajadores experimentaron en su vida diaria con la llegada del peronismo.⁴⁷ Pero también deja entrever las condiciones en que vivían aquellos que trabajaban en el ingenio y sus familias antes del ‘43. Y si pensamos en los trabajadores del surco, las condiciones eran aún peores. Fundamentalmente, lo que aparece con Perón es la presencia ineludible del sindicalismo en el mundo del azúcar que hasta entonces era prácticamente inexistente; el respeto por las leyes laborales que protegían a los trabajadores y los beneficios otorgados como dádivas de los patrones transformados ahora en derechos. Esto traerá aparejada toda una lucha reivindicativa para los trabajadores de las distintas áreas vinculadas a la producción del azúcar que les dio reconocimiento y mejoras concretas en su situación laboral y de vivienda.

Sería preciso reconstruir los años que van desde el ‘43 hasta el ‘66 para distinguir el alcance de las políticas de redistribución del ingreso llevadas a cabo por el peronismo en la provincia. Si acaso lograron desarticular por completo los funcionamientos de injusticia y precariedad laboral que sostenían la industria azucarera. A su vez, deberíamos repasar si las medidas estatales fueron acompañadas de nuevas imágenes en torno al espacio de la provincia, a su identificación con la industria azucarera. Si acaso el peronismo permitió replantear los términos de ese par denuncia/alabanza. Del mismo modo, sería preciso establecer las repercusiones en dicho imaginario tras la caída de Perón en el ‘55.⁴⁸

⁴⁷ En 1943 se crea la Secretaría de Trabajo y Previsión. Asumió el cargo responsable de la misma el general Juan Domingo Perón. Desde allí comenzará un arbitraje inédito hasta entonces en la Argentina entre el capital y el trabajo. Una vez que Perón asuma como presidente constitucional en el año 1946, los cambios en el mundo laboral como así también en lo social se verán profundizados por políticas públicas destinadas, entre otras cosas, a garantizar mayores derechos a los trabajadores.

⁴⁸ En 1955 el gobierno liderado por Perón es derrocado a través de una sublevación militar autodenominada “Revolución Libertadora”, inicialmente encabezada

Si la anulación de las políticas laborales y sociales peronistas debido al afán del nuevo gobierno militar de turno por “desperonizar” la República fue acompañada de cambios en el imaginario geográfico de la provincia. Las letras de Yupanqui posteriores al '45 como así también aquellos que, tras los hechos '66 deciden publicar sus poemas denunciando las condiciones laborales de los peones del surco, abren algunos interrogantes.⁴⁹ Más allá de lo que este recorrido pueda arrojar, lo cierto es que la idea de un Tucumán sufriente en torno a la cultura del azúcar tiene su historial, sus momentos más o menos difíciles. Pero lo que es seguro es que esta historia no comienza en el año 1966. Y de ello dan cuenta las construcciones que hasta aquí hemos recuperado.

Últimas palabras

Así llegamos al final de estas páginas en las que hemos repasado una serie de imágenes escritas que han ido conformándose en torno a la espacialidad de Tucumán. Sin agotar el imaginario espacial de la provincia, dichas construcciones refieren particularmente a la idea de *jardín* y al mundo del *azúcar* tucumano y su devenir, haciendo especial hincapié en los años críticos de la década del '60. Estas imágenes, con sus contrastes y matices, no se anulan entre sí sino, antes bien, se superponen a modo de capas de sentido. Juntas van conformando todo un imaginario que entra en juego a la hora de nombrar ese espacio que es Tucumán.

Y es que las palabras importan. Algunas figuras hechas de palabras perduran en el imaginario hasta encarnar en la realidad. Y esto no implica sellar la problemática que atraviesa toda la historia de las ideas, esto es, la relación entre los textos y su contexto, las palabras y las cosas. Pero sí creemos, como señalamos al comienzo, en la fuerza de la cultura que, en su articulación con otras fuerzas de la realidad, dan lugar a construcciones de sentido que pueden calar hondo en los imaginarios de un pueblo. Las figuras, las imágenes como *instantáneas* creadas por palabras, pueden incluso actuar subrepticamente como fundamento pretendidamente objetivo tanto para políticas públicas, para “cerrojazos” que

por el general Lonardi. Pocos meses después Lonardi fue reemplazado por el general Aramburu, quien se desempeñaría como líder del régimen militar hasta el año 1958.

⁴⁹ Algunas estrofas de la zamba de Yupanqui, *La Pobrecita*, grabada en 1947 dicen así: “Solcito del camino / Lunita de mis pagos / En la pobrecita zamba del surco / Cantan sus penas los tucumanos. // Mi zamba no tiene dicha / Solo pesares tiene el paisano / Con las hilachitas de una esperanza / Forman sus sueños los tucumanos. // Conozco la triste pena / De las ausencias y del mal pago / En mis noches largas prenden su fuego / Los tucu del desengaño.” Por otra parte, en el poemario mencionado *Veinte poetas cantan a Tucumán*, esta doble afiliación amorosa/denuncia está presente, lo que habilita a pensar que en los años '50 y '60 los pesares de los trabajadores del azúcar eran nuevamente moneda corriente.

desmantelan industrias y provincias, como para establecer el modo de habitar un espacio determinado, de relacionarse con el espacio vivido como propio.

Bibliografía

- Anderman, Jens. *Mapas de poder: Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Brenna, Julieta. “Buenos Aires-Interior: Relatos de una escisión en el imaginario territorial de la nación”, en *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, 2017, en imprenta.
- _____. “Del Ingenio al Centro: Relatos del Desencanto”, Trabajo presentado en las Jornadas de Historia y Memoria “1966: Tucumán y el cierre de los ingenios azucareros”, 2016, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- Campi, Daniel y Bravo, María Celia. “Aproximación a la historia de Tucumán en el siglo XX: Una propuesta de interpretación”, en Fabiola Orquera (comp.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un campo cultural: Tucumán 1880-1975*. Córdoba: Alción Editora, 2010.
- Claval, Paul. “Mitos e imaginarios en geografía”, en Hiernaux, Daniel y Lindon, Alicia (dirs.), *Geografías de lo imaginario* (Barcelona: Anthropos, 2012).
- Crenzel, Emilio. “El Operativo Independencia en Tucumán”, en Orquera, Fabiola (comp.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un campo cultural: Tucumán 1880-1975*. Córdoba: Alción Editora, 2010.
- Demaría, Laura. *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2014.
- Garzón Rogé, Mariana. *El peronismo en la primera hora* (Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 2014).
- Lichtmajer, Leandro, Florencia Gutiérrez y Lucía Santos Lepera. “La comunidad laboral del ingenio Bella Vista: La resignificación de la experiencia obrera en los inicios del peronismo”, en *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, Vol. 21, N°1 (2016).
- Lindon, Alicia. “¿Geografías de lo imaginario o la dimensión imaginaria de las geografías del lebenswelt?”, en Daniel Hiernaux y Alicia Lindon (dirs.), *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos, 2012.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano. *Del Di Tella a “Tucumán Arde”: Vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 2008.

- Mercado, Lucía. *El Gallo Negro: Vida, pasión y muerte de un ingenio azucarero*. Buenos Aires: Edición de autor, 2007.
- Montealegre, Pía. “El ajardinamiento del geórgico”. *Revista ARQ*, 2013, N°83, [en línea]. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37528860005>> [20 de mayo de 2017]
- Nassif, Silvia. *Tucumán en llamas: El cierre de los ingenios y la lucha obrera contra la dictadura (1966- 1973)*. San Miguel de Tucumán: Humanitas, 2016.
- Orquera, Fabiola. “A modo de prólogo”, en Fabiola Orquera (comp.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un campo cultural: Tucumán 1880-1975*. Córdoba: Alción Editora, 2010.
- _____. “Crisis social y reconfiguración simbólica del lugar de pertenencia: Sentidos de la ‘tucumanidad’ en un contexto de crisis (1966-1973)”, en Fabiola Orquera (comp.), *Ese Ardiente Jardín de la República. Formación y desarticulación de un campo cultural: Tucumán 1880-1975*. Córdoba: Alción Editora, 2010.
- Páez de la Torre, Carlos H. “Jardín de la República: No se conoce quién acuñó la famosa expresión”, *Diario La Gaceta*, San Miguel de Tucumán, jueves 31 de marzo de 2011.
- Pucci, Roberto. *Historia de la destrucción de una provincia: Tucumán 1966*. Buenos Aires: Ediciones del Pago Chico, 2007.
- Santos Lepera, Lucía y Lichtmajer, Leandro. “Dossier. Entrevistas a sindicalistas azucareros”, en Florencia Gutiérrez y Gustavo Rubinstein (comps.) *El primer peronismo en Tucumán: Avances y nuevas perspectivas*. San Miguel de Tucumán: Edunt, 2012.
- Sarlo, Beatriz. “Prólogo a la edición en español. Raymond Williams: del campo a la ciudad”, en Raymond Williams, *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo*. Buenos Aires: Colihue, 2006.
- Silvestri, Graciela. “Postales argentinas”, en Altamirano, Carlos (ed.) *La Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: Ariel, 1999.
- Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando. *El paisaje como cifra de armonía: Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2001.
- Skinner, Quentin. *Lenguaje, política e historia*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

Verbitsky, Bernardo. *Villa miseria también es América*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.