

# Sectores Populares y Estrategias Simbólicas: Luchando por el Reconocimiento

---

Por *Érica Lander*

---

## Introducción

El objetivo de este trabajo fue abordar algunas de las producciones particulares del tango, sus letras, repensando la elaboración de estas como parte de los procesos de producción de sentidos y de los procesos de construcción de identidades sociales. Para ello retomamos las letras que aparecieron en el período que va, aproximadamente, desde 1917 a 1940; teniendo en cuenta, por un lado, que estas letras nos permitieron acceder a las percepciones de los mismos actores sociales, los que produjeron múltiples, diferentes y, en ciertos casos, opuestas visiones del mundo, como resultado de la diversidad de posicionamientos. Pero que, por otra parte, las representaciones que de ellas surgen pueden ser pensadas como resultado de una perspectiva, la de los sectores populares.

Perspectiva alternativa a la "oficial", olvidada por el uso de fuentes producidas por los sectores con mayor "representatividad en los niveles de decisión" (Juliano 1991: 123).

Nuestra hipótesis es que la identidad que se irá construyendo a lo largo del período recortado, proceso que ha quedado fijado en las letras de tango, será una **identidad sectorial**. Entendemos la construcción de identidades sociales como las disputas simbólicas que realizan los diferentes sectores sociales para imponer sentidos, valores y fronteras respecto de "unos" y "otros". Entonces, partiendo de esto, intentaremos analizar el tango como una de las estrategias utilizadas por los sectores populares para legitimar su posicionamiento en el espacio social.

Luego de hacer un recorrido por los diferentes conceptos utilizados, trataremos de explicar nuestro uso de las fuentes secundarias (constituidas por las letras de tango escritas por diversos autores) como producción simbólica de los sectores populares. Continuaremos con una reseña histórica, por medio de la cual quedará aclarado por qué definimos al tango como un "fenómeno cultural complejo", que desborda la meramente musical. Finalmente pasaremos al análisis del proceso de construcción de lo que definimos como identidad sectorial.

## **Revisando conceptos**

Para comenzar haríamos un recorrido por la base teórica de nuestro trabajo. Se optó por definir a los actores sociales como "**sectores populares**", definición que nos permitirá marcar no solo la diversidad existente, sino también la existencia de ... "*identidades cambiantes*,

*de bordes imprecisos y en estado de fluencia, que definen los diferentes sujetos de los procesos históricos"... (Gutiérrez y Romero 1995: 15), evitando el uso de categorías más rígidas que se alejarían de la naturaleza histórica de los sujetos.*

Sólo en el análisis concreto podemos ir delimitando este sector, ya que existen distintos factores aglutinantes pero, así mismo, existen otros que llevarían a pensar en su dispersión. Ambos son los que nos permiten concebir los límites de estos sectores como variables, como manipulados.

Por otra parte, partimos de una determinada concepción de **sociedad**, siguiendo a Dolores Juliano, vista ... "*como articulando en su seno grupos en conflicto*"... (Juliano 1991; 61), es decir que puede pensarse como "*conjunto de relaciones*", siguiendo en este caso a Bourdieu, constituyentes del espacio social donde los individuos y los grupos se posicionan, construyendo visiones del mundo que dan cuenta de esta relación. Para el caso que nos ocupa podemos distinguir dos grandes grupos o sectores: los sectores populares y los sectores dirigentes o dominantes -mejor posicionados-. La perspectiva analizada, como ya ha quedado marcada, es la del primer sector, pero es fundamental explicitar que lo producido por estos sectores (mensajes, acciones, percepciones, etc.) de alguna manera está incluyendo al otro, ya que uno de los efectos esperados es el ser reconocido por éstos, es decir, aceptado y valorado positivamente. Podemos concluir, entonces, que sólo podrá hablarse de sectores populares en un sentido relacional, su existencia está delimitada por la existencia de los sectores dominantes; su posición subordinada dentro de la sociedad será caracterizada por una acceso desigual a las diferentes formas de capital, pero lo interesante es que esto a su vez es lo que permitirá que se produzca una elaboración propia de su percepción y apreciación de las relaciones sociales, a partir del planteamiento de un enfrentamiento con el otro sector. Esto lo veremos a través de las producciones simbólicas contra lo hegemónico, lo impuesto, que siempre será caracterizado de forma negativa.

Así, para la definición de estos sectores no sólo sería importante su ubicación en la "estructura productiva", sino que se tomarían en cuenta otras esferas: sociocultural, política e ideológica: ... "*Un sujeto social se constituye tanto en el plano de las situaciones reales o materiales como en el de la cultura, sencillamente porque ambos son dos dimensiones de una única realidad [...] Este terreno de lo cultural, que hoy aparece como fundamental para entender a los sectores populares, es sin duda mucho menos seguro y firme que el hasta ahora privilegiado [el económico-laboral o material]"...* (Gutiérrez y Romero 1995: 29-30)

Partimos del concepto de **identidad** pensado como una representación o construcción simbólica, como una forma de clasificación. Los grupos se diferencian por medio de una definición que "crea" tanto al grupo de pertenencia, el "nosotros", como al

grupo enfrentado, el "otro", a partir de la imposición de una frontera, constituida por criterios flexibles; por lo que los grupos conformados también serán redefinidos permanentemente, según los intereses y la situación de interacción. Lo significativo de esta definición es que nos permite hablar del poder ejercido por dicha construcción, ya que la legitimidad perseguida por medio de ella será el producto del reconocimiento no solo del grupo de referencia sino del otro grupo. Poder constituido por ... *"la capacidad de ofrecer para la apropiación por el sentido común de las bases para una equivalencia entre un nombre, una actitud y un comportamiento"*... (Vila 1993: 10)

Por último, diríamos que manejamos una premisa básica para interpretar los datos: la producción poética de la época si bien fue producto de diversos autores, en tanto ha sido recuperada por los sectores vinculados al tango en dicho período, puede tomarse como un discurso con cierta consistencia interna. Así, el punto de partida fue el pensar las letras de tango como producción de sentidos; por medio de ellas se expresan ideas acerca del universo simbólico de un sector, el sector popular. La hipótesis de la cual partimos, es que estos sentidos que se irán construyendo pueden enmarcarse en una **disputa por fijar los significados sociales** -mediante los cuales, y a través de diferentes mecanismos, una cultura se reproduce, reelabora o transforma -; esta lucha nos está hablando específicamente de la necesidad de imponer concepciones del mundo, percepciones, contenidos y formas que permitirán a los diferentes grupos ser reconocidos y reconocerse.

Una de las características del período que investigamos es la existencia de una profunda crisis de valores, a nivel nacional e internacional: es el período que comprende la Primera Guerra Mundial, la entreguerra y los inicios de la Segunda Guerra Mundial, abarca la Revolución Rusa, la crisis económica de 1929 y la Guerra Civil Española, entre los acontecimientos más importantes. En todo esto, lo fundamental es que la sociedad burguesa, en todas sus manifestaciones, va a ser cuestionada. Romero, en su libro *Estudio de la mentalidad burguesa*, cita una frase de Ortega y Gasset: ... *"La primera posguerra se caracterizó por la presencia de las masas antes no observadas [...] Ortega se refiere a una nueva actitud hacia las élites tradicionales: comienzan a demostrar que las consideran independientes de las élites, las que quedan descolocadas respecto de ellos"*... (Romero 1993: 148-149). Nuevos sectores comenzaban a tener peso social y político. Es, en este punto, donde se inscriben las letras de tango, haciendo referencia a temas significativos para ese momento sociohistórico, los viejos valores de las élites estaban siendo puestos en duda, se estaban construyendo otros, en parte basados en estos cuestionados, pero resignificados.

### **Los sectores populares, los poetas y su mensaje.**

Comenzaré delimitando el sector social relacionado a esta producción cultural, tratando de enmarcarla, como adelantáramos, en una disputa por imponer los significados culturales del sector. Podemos

pensar que este sector estaba constituido fundamentalmente por los sectores obreros y los sectores medios que se fueron conformando a lo largo de todo el período marcado .

Hay un acuerdo generalizado en describir el cambio de ámbitos de esta producción cultural hacia fines del siglo XIX: se practicaba inicialmente en los conventillos, en los patios, en los lugares de trabajo, en los momentos de ocio de estos sectores. Durante este período prácticamente fue desconocido para las clases altas, y fue censurado y prohibido por los que sí lo conocieron. Pero, paradójicamente, será practicado por estos "censores" una vez que el tango se retire al burdel -ámbito donde ciertas actitudes públicas parecen ser dejadas de lado, "desenmascarando" las verdaderas pasiones-; aunque continuarán descalificándolo públicamente. A su vez, cuando fue reconocido en París (1910), centro de atracción y modelo de los sectores dirigentes, será adoptado por algunos mientras que continuará rechazado por otros. A pesar de estas aceptaciones y rechazos, nuestro planteo, es que el contenido de sus letras siempre mantuvo a un sector social determinado como referente, el sector popular.

Las fuentes analizadas nos permiten pensar que los poetas del tango intentan representar a los sectores populares; a partir del discurso producido se dirigen a ellos, hablándoles de ellos mismos. Pero, lo interesante es que, al construir el grupo de referencia a partir del discurso, se va construyendo (implícitamente) el grupo enfrentado en el espacio social. Si bien se habla de los sectores populares, quedan delineados por contraposición los sectores dirigentes. Los que también conformarán un "auditorio", ya que en el reconocimiento del propio grupo es fundamental el papel del otro .

Volviendo al referente, podríamos decir que estará fundamentalmente conformado por los sectores populares. Tomando el contenido de las distintas letras, podemos reconstruir una serie de casos prototípicos del sector, en base a diferentes elementos recurrentes: el arrabal, el barrio, el conventillo, el cabaret, el lunfardo, la madre, la novia, la manera de hablar y moverse, la miseria, la enfermedad, la tristeza, la alegría (si bien es uno de los temas más escasos), la nostalgia, la inseguridad, la bronca, la rebeldía, el cansancio. En definitiva, las letras nos hablan de "un" sector social pero, a su vez, nos marcan la heterogeneidad oculta tras la necesidad del reconocimiento del grupo como homogéneo. Si lo que encontramos es que este hombre, o esta mujer, vive humildemente en un conventillo de los arrabales, la diversidad comienza a aparecer inmediatamente en las distintas actitudes mantenidas ante esta misma forma de vida. Pero esa diversidad no nos hace perder la visión del conjunto finalmente representado. No podríamos decir que el tango muestra la vida de los sectores dirigentes, no es esto lo que lo caracteriza al menos. Pero sí podemos reconstruir ciertos aspectos de este último sector, todo lo negativo es lo adjudicado a la influencia de los sectores dominantes.

También hay explicitaciones acerca de quiénes son los destinatarios de las letras de tango, los poetas se identifican con los sectores populares, son ellos los que hablan en nombre de todos, reflejan sus vidas, sentimientos, pensamientos, acciones. Usan su lenguaje para describir la realidad desde la perspectiva de los mismos sectores populares. Los protagonistas son los múltiples y diferentes habitantes de los arrabales.

Por otra parte ellos así lo manifiestan, escriben para que este sector los entienda, de allí la imperiosa necesidad de utilizar su lenguaje, apartándose de la "academia", para producir esa conexión del autor con su auditorio (los sectores populares) mediante la identificación con lo dicho. Los diferentes autores son los que viven lo relatado: son ellos lo que viven en el arrabal, en el conventillo, bailan y sienten el tango, sufren la miseria y la indiferencia, se diferencian de sectores mejor posicionados, anhelan el pasado vinculado a lo "auténtico", a "lo propio del sector":

Soy de ese barrio de humilde rango, En sus ochavas compadrié de mozo,

yo soy el tango sentimental... tiré la daga por un loco amor,

Soy de ese barrio que toma mates quemé en los ojos de una maleva bajo la sombra que da el parral... la ardiente ceiba de mi pasión...

(3 *Esquinas*, de: Enrique Cadícamo -1940-)

Cotorro que alegrabas hoy siento que me muero

las horas de mi vida, de angustia y de dolor.

(*Pobre corazón mío*, de: Pascual Contursi -1926-)

Viejo rincón de mis primeros tangos, guarida de cien noches de fandango

donde ella me batió que me quería; que en mi memoria viven todavía...

(*Viejo rincón*, de: Roberto Cayol -1925-)

Pero también los autores de las historias del tango y las crónicas lo explicitan. Romano, al escribir sobre el trabajo de Celedonio Flores, dice: *... "surge entonces, transparente, la posición del verdadero poeta popular, que no busca objetivar vivencias subjetivas y aisladas, sino hallar una voz para canalizar la de quienes hablan, pero no escriben"...* (Romano 1983: 150). Otro de estos escritores, Galasso, decía que *... "si Discépolo era letrista lo era en el sentido que le daba Manzi -'hombre que hace letras para los hombres'- y si componía tangos lo hacía porque a través de 'ese pensamiento triste que se puede bailar' podía expresar el dolor, la frustración y la protesta de multitudes"...* (Galasso 1986: 6). En esta frase ha quedado fijado lo que pensaban tanto Manzi como Discépolo de sus respectivas producciones, pero también la posición del mismo Galasso; en otro momento dice sobre Discépolo: *... "fue quien alcanzó a percibir e interpretar las emociones colectivas [...] con la profundidad y hondura que no lograron los demás"...* (Galasso 1986: 7). Finalmente podemos citar otra de las fuentes analizadas, el libro *Tango: Una historia*, en el que sus autores dicen: *... "Los poetas que ponen su*

*pluma al servicio del tango, que dejan cantar sus textos o lo hacen especialmente para que sean cantados interpretan a la ciudad y su gente y muchas veces sufren el desprecio de una crítica corta de vista"... (Labraña y Sebastián 1992: 129)*

### **Reseña histórica**

Se puede decir que el tango "surge" a partir de múltiples determinaciones dentro del sector popular; sector que, en sus inicios, abarcaba a los nativos, quienes luego de la batalla de Caseros -1852- y antes de 1880 se veían afectados por el proceso de urbanización de la ciudad de Buenos Aires, al que debían adaptarse ya que sus antiguas formas de vida se iban "extinguiendo". Más tarde se les sumaría el inmigrante que llega al país atraído por promesas de mejorar sus condiciones de vida. Les habían prometido tierras y trabajo; una vez que llegaron, la realidad para muchos de ellos fue otra, tuvieron que hacinarse en los conventillos del puerto y buscar ocupaciones que no eran, en su mayoría, las que habían incitado su partida.

El proceso de conformación del tango puede verse a través de cuatro características fundamentales: la música, la danza, la introducción del bandoneón y la letra. No se desarrollaron al mismo tiempo, cada una de ellas fue constituyéndose en diferentes etapas. Primero se va a ir conformando la **música**, como fusión de distintas vertientes (africanas y europeas). Más tarde, cuando la música ya había alcanzado rasgos propios, alrededor de 1880, llega el **baile**, como resignificación de otros ya existentes. El **bandoneón** se incorpora también a fines del siglo XIX, principios del XX, cuando la música adquiere la "profundidad" y "nostalgia" que la caracterizan, podríamos pensar que como reflejo de la situación social de la época, durante la cual el descontento podía ser castigado con la vuelta al país de origen (nos referimos a la Ley de Residencia -1902- a partir de la cual, los agitadores sociales -anarquistas, socialistas- podían ser deportados, quedando sus familias desamparadas en la Argentina). Hacia fines de la década de 1910 es cuando se da la cuarta modificación, la aparición de las **letras**. Esto lo interpretamos como una necesidad creciente de expresar las experiencias comunes y cotidianas. Tal vez, fue esta la forma más acabada de hacerlo, desde sus inicios (en el año 1916 o 1917 aparece el primer tango-canción, es decir, una historia con principio desarrollo y final) comenzaba a describir las vivencias, manifestando los valores manejados en esa época así como los impuestos y, por lo tanto, despreciados. Esto debería pensarse teniendo en cuenta un factor fundamental, la reforma electoral realizada en 1912, según la cual la apertura del juego político permitió la inclusión de sectores tradicionalmente excluidos; otorgándoles "voz y voto" en las decisiones políticas, por lo cual podemos pensar que, para esta época, los sectores populares habían adquirido mayor influencia y poder dentro del espacio social.

### **El juego de las identidades**

Entrando en el análisis del proceso de construcción de identidades, volveríamos a decir que partimos del supuesto que dice que las posiciones diferenciales son las que producen percepciones distintas de la realidad y de la sociedad, de los valores en juego. Podríamos pensar que a través de las letras se expresaba fundamentalmente una de estas posiciones, la de los sectores populares, éstos, a través de los mensajes transmitidos, intentaron transformar la percepción de esta realidad, mediante la búsqueda de nuevos marcos de referencia que les permitieran identificarse como grupo, ya que los anteriores no se correspondían con lo que cotidianamente vivían: segregación, marginación, desprecio, desprotección. Si bien existía un planteamiento teórico sobre la igualdad de oportunidades, para acceder a una forma de vida acorde a las nuevas necesidades, las vivencias decían que aquella meta no estaba al alcance de todos. Esto en cierta forma provocaba escepticismo, ante la gran contradicción representada. Los valores manejados por los sectores dirigentes, los mejor posicionados, eran los relacionados a la modernidad, que propugnaba el progreso, el ascenso social, el éxito, así como la igualdad de condiciones para alcanzarlos. Los que no lo conseguían eran los que carecían de condiciones, de méritos y de capacidad de esfuerzo; de aquí surgirán los prejuicios formados alrededor de los sectores más alejados del poder económico y político.

Nuestro planteo es que este desconcierto es lo que lleva a buscar lo propio. Si bien el sector popular estaba conformado por distintos componentes (nativos, negros, inmigrantes), la situación en la cual tuvieron que compartir el trabajo; así como la segregación en los ámbitos en los que se vieron obligados a habitar; y el trato cotidiano con el sector dominante, fueron algunos de los factores que lograron la cohesión, permitiendo reconocerse entre ellos como iguales, construyendo la diferencia a nivel simbólico con el otro (en otros niveles ésta ya existía). Así, el tango, como creación cultural, puede verse dentro de este proceso que logrará identificar a este sector, a través de la elaboración de esos nuevos marcos de referencia, indispensables para el accionar cotidiano.

Podemos definir la identidad como un *... "acto por el cual el individuo se define, se clasifica, de este modo identificándose con un grupo al mismo tiempo en que se diferencia de otro"...* (Penna 1992: 1). Esto nos habla de límites sociales. A partir de los diversos posicionamientos se irán construyendo sistemas clasificatorios que nos marcarán las fronteras de cada sector, las que no quedarán fijadas, sino que serán manipuladas según los intereses de estos grupos en momentos determinados. Pero, siguiendo con el planteo de Maura Penna, es interesante la complejidad que va adquiriendo la noción de identidad, de la que se podrá hablar como de un "juego de reconocimientos" de dos direcciones: la auto-atribución y la alter-atribución de identidad. A través del análisis del contenido de las letras, percibimos una identidad cambiante, en ciertos aspectos contradictoria, y en permanente construcción y reconstitución.

Así, encontramos en las letras un recurso muy interesante, que podríamos vincular con la auto-atribución de una identidad. Consiste en la selección de ciertos elementos que parecen estar caracterizando a un grupo; cuya principal función es la de fijar sus fronteras, produciendo a la vez dos consecuencias, la exclusión de sectores que no se sentirán representados con lo dicho, así como la construcción de un "caso típico". Por medio de lo que podríamos llamar un proceso metonímico, será reconocido el todo a través de partes aisladas (percal -Tela de algodón para vestidos de mujer, camisas y otros usos (Gobello 1977: 163) -, conventillo, querosén, mistongo - Humilde, pobre (Ibídem: 138) -, desilusión, tristeza, etc.). Dándonos, finalmente, una imagen homogénea, idealizada, del grupo. Los valores atribuidos a estos "ideales" serían los contenidos de las luchas que pretenden fijar los significados sociales a partir de una imagen del mundo y de la organización de las prácticas sociales (Penna 1992: 7).

Vemos que, para fines de la década del diez, parece haber un acuerdo tácito acerca de los valores inherentes a los sectores populares, que, ya naturalizados, forman parte del sentido común. Es significativo ver como se puede reconstruir la vida de éstos sólo a partir de las palabras citadas. Podríamos decir que en diferentes tangos estos términos están puestos en reemplazo de cualquier tipo de especificación acerca de lo que se está hablando: el "destino de **percal**" (frase usada por Manzi en el tango *Che, Bandoneón*), se puede interpretar como el destino del trabajador humilde y sacrificado. Las condiciones socioeconómicas imponían la miseria a aquel que estaba "atrapado" en la explotación. De la que muchos intentarían "escapar", siguiendo caminos que no eran los "propios". Así, el trabajo era abandonado para buscar las "grandezas y el placer" que el cabaret prometía. Podríamos pensar que se producía una asimilación al tipo de vida que llevaban los sectores hegemónicos.

Estercita, Milonguita,  
hoy te llaman Milonguita, los hombres te han hecho mal  
flor de noche y de placer, y hoy darías toda el alma  
flor de lujo y cabaret. por vestirme de percal.

(*Milonguita*, de: Samuel Linning -1922-)

Sin embargo, es posible percibir que en estos casos aparece una nostalgia por lo abandonado, tal vez provocada por la soledad en la que se caía por lo dejado atrás o, por lo que frecuentemente sucedía cuando se intentaba salir de la miseria: los "fracasos de **seda**" (frase utilizada por Manzi en el tango *Ronda de ases*).

Percal y horario, ropa y costura, Gorrión cansado, jaula y miseria,  
pena de agosto, tardes sin sol, alas que vuelan, carta de adiós,  
luto de otoño, pan de amargura, luces del centro, trajes de seda,  
flores, recuerdos, mármol, dolor. fama y prontuario, plata y amor.  
(*Tango*, de: Homero Manzi -1935-)

¿Dónde vas con tan lindo disfraz? luces del centro, trajes de seda,



Nada menos que a un baile lujoso con tu serio y platudo Arlequín,  
¡Donde cuesta la entrada un platón!... comprador del cariño y la risa  
¡Qué progresos has hecho, pebeta! con su bolsa que no tiene fin.  
Te cambiaste por seda el percal... Coqueteá con tu traje de rica  
Disfrazada de rica, estás papa! que no pudo ofrecerte Pierrot,  
Lo mejor que yo vi en carnaval. [...] que el disfraz sólo dura una  
noche

Divertite gentil Colombina, pues lo queman los rayos del sol!  
(*Carnaval*, de: Francisco García Jiménez -s/f-)

Aun, entre los que lograran mejorar sus condiciones de vida,  
aparecerá una nueva tristeza, provocada por la distancia, que no  
podrá borrar el dinero.

Cuando empiece a nevarte el mate Sin amor, sin afecto, sin nada  
y la línea entrés a perder, que en el mundo te haga de puntal  
si no has hecho como la hormiguita malevito tal vez sea esa  
imalevito! ahí te quiero ver. la venganza del triste arrabal.

(*Malevito*, de: Celedonio Esteban Flores -s/f-)

Yo tengo con alegrías Cuando mi corazón llora  
que disfrazar mi tristeza mis labios deben reír. [...] y que hacer de mi cabeza  
Yo que no he pertenecido las pesadillas huir. al ambiente en que ahora estoy  
Yo tengo que ahogar en vino he de olvidar lo que he sido  
la pena que me devora... y he de olvidar lo que soy.

(*Loca*, de: Antonio Viérgol -1922-)

Otro de los términos, que parece estar indicando una pertenencia,  
podría ser el **querosén**. Cada vez que surge en los tangos podemos  
pensar que el autor se estaría refiriendo al **conventillo**, donde era  
habitual su uso, tanto para alumbrar como para cocinar . Así mismo,  
la palabra **bulín**, siguiendo el diccionario de lunfardo de Gobello,  
significa: ..."*aposeno, cuarto, habitación*"... (Gobello 1977: 35), pero  
podemos pensar que con ella, en los casos analizados, también se  
estaría haciendo referencia a las habitaciones de los conventillos.

Vivir en uno era, precisamente, alquilar una habitación, sólo los que  
tenían mayores recursos podían mantener otras , o vivir en "barrios  
obreros". Pero, consideramos que, todos estos términos, en última  
instancia, se están refiriendo a otra cosa: a la pobreza, a la miseria  
que existía en estos ámbitos. Miseria que fue también, en muchos  
casos, el "destino" para los que no la habían sufrido antes .

Desde lejos se te juna pelandruna abacanada o es el cuerpo  
acostumbrado a las pilchas de percal...[...]

que has nacido en la miseria de un cuartucho de arrabal Y tu vieja,  
¡ipobre vieja!, lava toda la semana

porque hay algo que te vende, yo no se si es la mirada pa poder  
parar la olla, con pobreza franciscana,

la manera de sentarte, de charlar , de estar parada en el pobre  
conventillo alumbrado a querosén...

(*Margot*, de: Celedonio E. Flores-1919-)

Vemos como en algunas letras correspondientes a los años de la crisis del treinta, el conventillo pasará a ser el símbolo de lo que les sucederá a muchos: la pérdida de todo lo material y, con ello, de las personas que los rodeaban y respetaban, aparentemente, sólo por la posición ocupada. Este es uno de los componentes que definen la hipocresía de la sociedad burguesa, permanentemente denunciado. En este sentido, una de las hipótesis que manejamos es que las especiales condiciones de vida, inherentes a los conventillos del período, así como las estigmatizaciones que producían los sectores mejor posicionados, motivaron la búsqueda de una identidad propia. Encontramos, así, cómo comienzan a marcarse las fronteras relativas a los grupos. La realidad será percibida a través del "cristal" de los sentimientos, que pasarán a ser la preocupación central.

Llevate todo, todo, Andate si querés, que no me importa nada...  
menos el retratito Largame en esta pieza, en esta soledad  
del pibe que hace una año donde llené de besos tu vida  
desgraciada...

tuvimos que llorar... (*Andáte con la otra*, de: Enrique Dizeo-1928-)  
Viejo rincón de turbios caferatas, ¿dónde estará mi garçonnière de  
lata,

que fueron taitas del mandolión, bulín mistongo que fue mi perdición?  
(*Viejo rincón*, de: Roberto L. Cayol -1925-)

La situación social, económica y política sólo será el fondo, donde se desarrollaran acciones importantes para estos sectores. Continuando con nuestra hipótesis, podríamos decir que la producción simbólica, en este caso la producción del tango, jugó un papel fundamental para la construcción de esa nueva identidad. Muchas de las letras expresan la contradicción existente en la sociedad que, por un lado, regulaba las conductas pero, por el otro, "premiaba" a quien transgredía ciertas reglas para acceder a lugares prestigiosos. Así, el que no lograba el ascenso social, por considerar que el hogar, la familia, el barrio, el trabajo eran aspectos importantes para el mantenimiento de valores más humanos, será tratado con indiferencia, con desprecio o injustamente. Podemos ver que una forma de rechazo a los valores impuestos, fue la utilización de la ironía y el sarcasmo en ciertos tangos, como una de las estrategias de los sectores populares; en ellos quedará evidenciada la propia percepción, acerca de lo que consideraban una sociedad competitiva, individualista e hipócrita.

Lo que hace falta es empaçar mucha moneda, Así es posible que  
morfés todos los días,

vender el alma, rifar el corazón, tengas amigos, casa, nombre... y lo  
que quieras vos.

tirar la poca decencia que te queda... El verdadero amor se ahogó en  
la sopa:

Plata, plata, plata... plata otra vez... la panza es reina y el dinero  
Dios.

(*¿Qué Vachaché?*, de: Enrique S. Discépolo-1926-)

Como ha quedado inicialmente definido, pensamos la sociedad como un conjunto de relaciones, como conformada por grupos o sectores con intereses antagónicos. Es así como podemos plantear al tango como una de las posibles estrategias de construcción de una **identidad sectorial**, por medio de la cual los sectores populares se definen y definen a través de procesos clasificatorios que difieren de los propuestos, o impuestos, por los sectores dominantes, aunque estén vinculados. Estos últimos son rechazados y en ciertos casos estigmatizados englobando al "otro" bajo rótulos diversos: hipocresía, mentira, insensibilidad, engaño, amoralidad, etc.

Ya me estoy poniendo mal y ese berretín  
de verte así que un gil de mucho vento te compró  
con las pilchas tan de bute para tenerte a su lado...

(*Chiqué*, de: Ricardo Luis Brignolo -1920-)

Como parte del mismo proceso encontramos, entonces, lo que hemos analizado como una de las formas de manipulación utilizadas por los actores sociales, la que consiste en la construcción de un "nosotros" vinculado a valores positivos: sensibilidad, solidaridad, sinceridad, confianza; a partir de lo que consideramos un ocultamiento momentáneo de todo lo negativo. Así podemos percibir cómo al hablar del conventillo, hay una evocación del lugar donde se aprendió a ser solidario, donde se compartieron los peores momentos con los "iguales". Convirtiéndose este ámbito, como veíamos antes, en el símbolo de estos sectores, al reflejar todos estos sentimientos y sufrimientos que allí se desarrollaron, llegando a la idealización de este espacio, al quedar borrados, mediante la selección de las experiencias, todos los referentes negativos que los de "afuera" podían notar.

El bulín donde tantos muchachos, Cotorro mistongo, tirado  
en su racha de vida fulera en el fondo de aquel conventillo,  
encontraron marroco y catrera sin alfombra, sin lujo y sin brillo.  
rechiflado, parece llorar. [...] (*El bulín de la calle Ayacucho*, de:  
Celedonio Flores -1923-)

Así también, como parte de la maleabilidad inherente a los diferentes sistemas clasificatorios, podríamos continuar con el análisis de otras letras, en las que veremos como los valores, implícitos en cada palabra, serán manipulados por los diferentes sectores sociales. Así, en los tres pares de términos siguientes, se puede apreciar lo que podría denominarse una internalización de los diversos posicionamientos. En estos términos quedará marcada la existencia de dos grupos, pero también la relación existente entre ellos. Los pares son: arrabal - Florida; conventillo - palacios; canyengue - fifí . Están aludiendo, entonces, a una diferenciación social implícita. De cada par, los primeros describen, desde la perspectiva de los sectores populares, al propio sector; por lo contrario, los tres últimos describen, desde la misma perspectiva, al sector dominante. Barrio de hacha y tiza, papuso, canyengue, Boedo, Boedo, ande tuvo cuna la nueva emoción, la calle de todos,

ande el alma rea sigue usando lengue la alegre Florida  
y el tango se tuerce como un bandoneón. [...] del triste arrabal...  
(*Florida de arrabal*, de: Dante Linyera -1928-)

En esta letra se percibe un juego simultáneo de negación y  
aceptación de los valores y posicionamientos del otro. La frase "la  
alegre Florida del triste arrabal" nos estaría hablando no sólo de las  
distancias (alegre-triste), sino de la percepción positiva,  
internalizada, acerca de algo que define a los sectores dominantes.  
Por lo que pasaría a ser un modelo legítimo a imitar: "Florida de  
arrabal". Sin embargo el reconocimiento de lo propio no cambiará,  
seguirá existiendo una fuerte distinción :

Sos barrio del gotán y la pebeta, ¿Qué quiere esa fifí Florida?...  
el corazón del arrabal porteño, ¡Si vos ponés tu corazón canyengue,  
cuna del mandrín y del poeta, como una flor en el ojal prendida,  
rincón cordial, en los balcones  
la capital de cada bulín!

del arrabal. [...] (*Boedo*, de Dante Linyera -1928-)

Otra forma de manipulación podría ser la que distinguimos en la  
construcción de una imagen del "nosotros" que descalifica las  
posiciones de aquellos que se apartan del ideal propuesto. Mediante  
diversas estrategias las fronteras van a ir siendo ampliadas o  
reducidas según los intereses del momento. Así, los que se aparten  
de aquel ideal, serán estigmatizados como "desviados", como  
"traidores" al sector del cual provienen, como "disfrazados" -  
retomando una interesante imagen utilizada en algunos tangos-. El  
ascenso social, implícito en los conceptos señalados, expresaría una  
ruptura de los lazos de solidaridad tejidos por el grupo de  
pertenencia, y esto sería lo problematizado, porque no sólo  
provocaba soledad y tristeza, sino que la misma situación no parecía  
ser duradera. La inestabilidad, inherente a las sociedades burguesas,  
hizo que muchos de estos individuos volvieran, "arrepentidos", a sus  
antiguas formas de vida.

Rumbeando pa'l taller La reina del salón

va Josefina, ayer se oyó llamar...

que en la milonga, ayer, Del trono se bajó

la iba de fina. pa'ir a trabajar. (*Lunes*, de: Francisco García Jiménez -  
1929- )

Che papusa, oí Cómo surgen de este tango los pasajes de tu ayer...  
los acordes melódicos que modula el bandoneón; Si entre el lujo del  
ambiente

Che papusa, oí hoy te arrastra la corriente,

los latidos angustiosos de tu pobre corazón; mañana te quiero ver...

Che papusa, oí (*Che papusa oí!...*, de: Enrique Cadícamo -1927-)

El conflicto que esto provocó quedaría marcado a través de diferentes  
situaciones: los que quisieron mejorar su posición social, aparentando  
lo que "no eran", es decir, negando dicha posición, terminaron -o se  
anticipaba que terminarían- fracasando. En definitiva, lo significativo  
es que se estarían reconociendo las desigualdades relativas a la

misma estructura social -a partir de las cuales los individuos interactúan cotidianamente-; las que limitan, en cierto sentido, las posibilidades de alcanzar mejores posiciones, a causa de un acceso desigual a todo aquello que lo permitiría. El acceso se lograba por factores efímeros, como la apariencia física. Así, la vejez, la desaparición de aquello que permitió tal acceso, traerá la pérdida de todo; hablándonos nuevamente sobre la fragilidad de lo alcanzado. Con lo dicho podemos advertir como a través del análisis de las letras de tango es posible ver en acto esta lucha simbólica que busca definir discursivamente los sentidos de las relaciones y las posiciones ocupadas en el espacio (Vila 1993: 1), y a su vez lo que Pablo Vila denominó "*juego de espejos múltiples*", donde la construcción del "nosotros" está en directa relación a la construcción de una serie de "otros", de los cuales se diferencian y distancian. Por todo esto será fundamental reconocer la posición del actor social al definir y definirse, ya que los ... "*esquemas de percepción, de pensamiento y acción [...] son constitutivos de [...] las clases sociales*"... (Bourdieu 1988: 127). Siguiendo en esta línea de pensamiento podemos ver como se construyen o limitan los diferentes grupos sociales:

Me han contado y perdoname que te increpe de este modo  
Te han cambiado, pobre mina... Si tu vieja, la finada,  
que la vas de partenaire en no sé qué de bataclán, levantara la  
cabeza desde el fondo del cajón  
que has rodado como potrillo que lo pechan en el codo, y te viera en  
esa mano tan audaz y descocada  
engrupida bien debute por la charla de una bacán. se moría  
nuevamente de dolor e indignación.

Yo no manyo francamente lo que es ser la partenaire Vos, aquella  
muchachita a quien ella, santamente  
aunque digan que soy bruto y atrasado... ¡Que querés! educó tan  
calladita, tan humilde y tan formal...

No debe ser nada bueno si hay que andar con todo al aire Te han  
cambiado, pobre piba... Te engrupieron tontamente,  
y en vez de batirlo en criollo te lo baten en francés. [...] bullanguera  
mascarita de un mistongo carnaval...

(*Audacia*, de: Celedonio Flores -1933-)

Así, en este tango, es posible distinguir como quedan marcados por lo  
menos tres grupos: El "bacán", "niño bien", o "high life" (este término  
modificado, "jailaife", era utilizado habitualmente), que estaría  
representando a los sectores mejor posicionados. Este grupo es el  
que, a través de una vida dedicada a la diversión, "atrae" a ciertos  
sujetos de los sectores populares, descontentos con una vida de  
sufrimientos o, simplemente, deseosos de alcanzar lo que de otra  
forma no conseguirían; estos conforman el segundo grupo.

Es media noche, el cabaret despierta, Un viejo verde que gasta su  
dinero  
muchas mujeres, flores y champagne. emborrachando a Lulú con  
champagne,

Va a comenzar la eterna y triste fiesta hoy le negó el aumento a un pobre obrero de los que viven al ritmo del "gotán". que le pidió un pedazo más de pan.

Cuarenta años de vida me encadenan, Aquella pobre mujer que vende flores blanca la testa, viejo el corazón, y fue en mi tiempo la reina de Montmartre Hoy puedo yo mirar con mucha pena me ofrece con sonrisa unas violetas lo que en otros tiempos miré con ilusión!... para que alegren, tal vez, mi soledad.

Las pobres milongas Y pienso en la vida... dopadas de besos l as madres que sufren, me miran extrañas, sin techo, sin pan... con curiosidad. los hijos que vagan Ya no me conocen vendiendo "La Prensa", estoy sólo y viejo, ganando dos "guitas"... no hay luz en mis ojos, qué feo es todo esto... la vida se va... Quisiera llorar!

(*Acquaforte*, de: Marambio Catán -1930-)

Son los que abandonan lo aprendido desde la infancia, dejan sus vínculos anteriores y se dedican a todo lo que representa el cabaret: dinero, ocio, aparente felicidad, vicio, nuevo lenguaje; nuevas costumbres relacionadas a los sectores dominantes.

Muñeca, muñequita, que hablás con zeta Milonguerita linda, papusa y breva, y que con gracia posta batís miché con ojos picarescos de pippermint, que con tus aspavientos de pandereta de parla afranchutada, pinta maleva sos la milonguerita de más chiqué; y boca pecadora color carmín, trajeada de bacana, bailás con corte engrupen tus alhajas en la milonga

y por raro snobismo, tomás prissé [...] con regio faroleo brillanteril...

(*Che papusa oí!*, de: Enrique Cadícamo -1927-)

Pero, tanto por la "pinta maleva", como por anteriores costumbres - bailar "con cortes"; la manera de hablar, de pararse, etc.-, el lugar de pertenencia quedará evidenciado. Finalmente, nos encontramos con el tercer grupo, el perteneciente al barrio, representado por la pureza de la "vieja"; en otros tangos podrá ser la pobre novia abandonada, o los viejos amigos. Pero lo importante es que estas figuras resumirán un modelo: la humildad, la bondad, la compañía, la "verdadera alegría", todo lo que el cabaret, símbolo de la "perdición", no otorgaba.

Maleva que has vuelto al nido vuelve a ser mujer. [...] de tu garufa, arrepentida; Y ahora, de nuevo, en tu barrio ya no sos la mantenida y por todos respetada; que deslumbraba en el Pigall; viendo tu vieja encantada

ya no tenés más "berretines" con tu regeneración  
de lujo y milonga, dentro de tu corazón  
de vicio y placer has de pensar que el cariño,  
Volvés a tu vida primera tendió su manto de armiño  
y la milonguera para abrigarte mejor... (*La maleva*, de: M. Pardo -s/f-  
)

Esta heterogeneidad también quedó evidenciada en otras situaciones.  
El sentimiento de explotación e inseguridad provocó que algunos  
sujetos mantuvieran actitudes particulares, propias, frente a  
diferentes circunstancias que ya estaban normativizadas, pero que no  
podían ser respetadas. Así, los conflictos se resolvían de forma  
personal, bajo el dominio de los sentimientos, despertados por las  
contradicciones en las que se debatía quien no acordaba plenamente  
con las estructuras sociales, pero que, a su vez, estaba estructurado  
por ellas.

Quisiera que alguno pudiera escucharlo también su mujer,  
en esa elocuencia que las penas dan escuálida y flaca,  
y ver si es humano querer condenarlo en una mirada le ha dado a  
entender.

por haber robado un cacho de pan ¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la  
mano

Sus pibes no lloran por llorar pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?  
ni piden masitas, ni dulces, Recibir la afrenta de un "perdón,  
hermano"

ni chiches, ¡Señor! él que es fuerte y tiene valor y altivez.

Sus pibes se mueren de frío Se durmieron todos, cachó la barreta,  
y lloran hambrientos de pan. se puso la gorra dispuesto a robar...

La abuela se queja de dolor, Un vidrio, unos gritos, auxilio, carreras,  
doliente reproche que ofende a su hombría, un hombre que llora y un  
cacho de pan...

(*Pan*, de: Celedonio Esteban Flores -1930-)

En estos casos, podemos ver que ante el que se ha apartado de lo  
esperado a nivel social, el objetivo del tango será ir mostrando el  
camino "decente" , el camino acorde a los sectores populares.

Dándonos la imagen de una necesidad de homogeneizar las  
conductas, ante la gran diversidad de actitudes existentes.

Así, en ciertas letras, es posible percibir dos grandes grupos  
diferenciados, a partir de la interpelación a diferentes sujetos que  
conforman el sector dominante: el "juez" o el "Señor" -posiblemente  
otro juez o la misma sociedad. Por otro lado, los protagonistas de  
cada uno de los tangos, los transgresores a la norma (asesinato-  
robo), componen los sectores populares, pero sólo un grupo dentro  
de éste. Pero, a su vez, podemos ver en ellas como aparece una  
tercera voz, la de los que observan lo sucedido, desapruaban la  
conducta, pero se identifican con el transgresor. Podríamos pensar  
que este grupo, dentro del popular, es el que intenta explicar -para  
producir una cierta legitimidad- las conductas de los que se desvían  
de lo normativizado. Los personajes, en cierta forma, participan de

esta sociedad, conocen sus límites; pero por diferentes situaciones se verán obligados a traspasarlos: por "la amargura que da la pobreza"; o lo familiar (como uno de los valores más apreciados) percibido como amenazado: entre los que podemos citar a la madre (insultada), la novia (ofendida), la familia (hambrienta y desamparada). En el momento de la transgresión no se piensa en las consecuencias personales, no se esgrimen sentimientos individualistas; sólo se antepone aquello que corre peligro. El relato de las circunstancias, de las condiciones de vida de los personajes, es el recurso utilizado en estos tangos para que el destinatario del discurso alcance una comprensión del por qué de las acciones. Lo significativo es que, algunas de estas letras, están marcando una manera diferente de percibir la realidad, a partir del cuestionamiento de las rígidas normas establecidas. Por ejemplo, se está preguntando acerca de la "humanidad" del que sentencia a una persona que, al no tener trabajo, ni la posibilidad de encontrarlo, se niega a mendigar; decidiendo robar lo que de otra forma no podría conseguir. Se aclara que esa actitud responde a una situación límite, marcada por el hambre y la desesperación de la familia, que es la que lleva al sujeto a ir en contra de lo establecido, pero dadas otras circunstancias él participaría de esa estructura, trabajando. Entonces, en definitiva, lo que se está cuestionando es la misma estructuración de la sociedad, develando las desigualdades existentes, a raíz de las cuales los que menos tienen seguirán teniendo menos, y los que más tienen tratarán de que esta situación no cambie.

Para terminar, diríamos que en las letras encontramos una crítica constante a los "otros", a los sectores dirigentes, por las influencias negativas que se les atribuye. Como ya dijimos, estos sectores inicialmente censuraron esta manifestación pero, finalmente, se sintieron atraídos por el tango, se "apoderaron" de él, lo "instalaron" en el cabaret, lo vincularon con nuevas situaciones, lo resignificaron. Como decíamos antes, lo negativo fue adquirido en ese momento.

Se llevaron al tango con tu bandoneón,  
del lugar y rango porque al oír tu son  
para hacerle mal conservás tu lugar,  
Mas cuadro al que se cuadro naipe marcado  
será siempre el padre cuando ya es "junado"  
de nuestro arrabal. ya no sirve más  
Fui por Florida ayer Así como en el tango  
y por Corrientes hoy, si cambian su ritmo  
me han informado pierde el compás.

que te has consagrado (*Naipe marcado*, de: Ángel Greco -s/f-)

Dentro de esta disputa establecida, se puede percibir la necesidad de legitimar la propia posición, por medio de la imposición de sentidos, de categorías que son constituidas en lo cotidiano, pero que a su vez constituyen la percepción del mundo como evidente; es la "*lucha por el monopolio de la legitimidad*" (Bourdieu 1988: 46). Lucha librada por medio de nuevas representaciones y nuevas clasificaciones, que



tienen cierto consenso asegurado por producirse a través de la apropiación "*de las palabras en que se encuentra depositado todo aquello que un grupo reconoce*" (Bourdieu 1985: 34). Lo que a su vez está dando cuenta de los sectores a los cuales estaba dirigido el discurso producido, los que participan de este proceso de cambio de visión a través del cambio de categorías de percepción.

### **Palabras finales**

Creemos interesante pensar que la polaridad social alcanzada en relación al tango nos está diciendo mucho acerca de la importancia simbólica que este tenía, que, como ya dijimos, estaba relacionada a la importancia adquirida por el sector en dicha época. Lo que notamos, en definitiva, es que a través del tango se irá construyendo, muy contradictoriamente, la pertenencia al sector, manipulando permanentemente los valores de las fronteras impuestos por el grupo. Así, se esgrimirán los siguientes acontecimientos cotidianos para lograr esta construcción simbólica del "nosotros": la vida en el conventillo, las relaciones madre-hijo, la pobreza, el hambre, la tristeza, el amor, el engaño, la libertad de pensamiento y acción, la explotación, etc. El tango era una parte importante de la vida de estos sectores, no sólo en los momentos de ocio. Ellos irán construyendo al tango, al aportar las vivencias relatadas pero, a su vez, el tango irá construyendo al sector, por los valores que se irán normativizando y quedaran fijados en sus letras. Serán reconocidos como propios, porque eran los que espontáneamente se manejaban. Pero también por las actitudes que se irán delimitando como habituales: las maneras de relacionarse con los "otros", las costumbres, las reacciones ante diversas circunstancias, las vestimentas, el lenguaje utilizado, entre otras. Podemos ver en el siguiente recitado, que acompaña la música del tango *La Cumparsita*, como jugaba lo anteriormente marcado en el discurso cotidiano del habitante de los arrabales y conventillos:

Pido permiso señores...

Este tango... este tango habla por mí

Y mi voz entre susurros dirá..., dirá por qué canto así.

Porque cuando pibe.. porque cuando pibe me acunaba en tango la canción materna para llamar el sueño...

Y escuché el rezongo de los bandoneones bajo el emparrado de mi patio viejo.

Porque vi el desfile de las inclemencias con mis pobres ojos llorosos y abiertos.

Y en la triste pieza de mis buenos viejos cantó la pobreza su canción de invierno.

Y yo me hice en tangos, me fui modelando en barro; en miserias; en las amarguras que da la pobreza; en llantos de madre; en la rebeldía de quien es fuerte y tiene que cruzar los brazos cuando el hambre viene.

Y yo me hice en tangos porque... porque el tango es macho, porque el tango es fuerte, tiene olor a vida, tiene gusto a muerte.

Porque quise mucho y porque me engañaron , y pasé la vida masticando sueños.

Porque soy un árbol que nunca dio frutos, porque soy un perro que no tiene dueño.

Porque tengo odios que nunca los digo.

Porque cuando quiero!... porque cuando quiero me desangro en besos, porque quise mucho y no me han querido...

Por eso canto tan triste... por eso!... (*Porque canto así*, de: Celedonio Flores - 1929-)

Para terminar, podemos pensar, retomando algunas ideas expresadas por Dolores Juliano , que esta "construcción cultural legitimadora" de una posición, como visión del mundo alternativa, nos da la posibilidad de acceder a una de las "miradas" que a partir del uso de otras fuentes ha quedado oculta en la historia, la de los sectores populares. El tango sería entonces, una herramienta fundamental para reconstruir no solo el discurso cotidiano sino también las actitudes y comportamientos, a partir de las voces de los mismos actores sociales.

---

## **Glosario**

Bacán: Individuo adinerado o que aparenta serlo.

Batir: Decir, delatar.

Berretín: Capricho, propósito que se forma uno sin fundamento.

Breva: Cosa ventajosa. Persona o cosa hermosa.

Bulín: Aposento, cuarto, habitación.

Bute: Excelente, óptimo, de la mejor calidad.

Caferata: Canfinflero: Rufián que solo explota a una mujer.

Canyengue: Arrabalero, de baja condición social. Cierta modo arrabalero de bailar el tango, abundante en cortes y quebradas.

Actitud, postura del cuerpo afectada como la habitual de los compadritos.

Cocó: Cocaína.

Cotorro: Aposento, cuarto, especialmente si es de soltero.

Chiqué: Simulación.

Debuté: Bute

Fané: Desgastado, deteriorado, venido a menos.

Fifí: Petimetre, persona que cuida demasiado de su compostura y de seguir las modas. Relativo de una clase social más elevada que la del pueblo.

Fulero: Malo, que carece de la bondad que debe tener según su naturaleza y destino. Pobre.

Garçonnière: Garsonier: Habitación de soltero.

Garufa: Diversión, juerga.

Griseta: Joven de condición humilde que ejerce la libertad sexual. Del francés *grisette*: obrerita.

Jailaife: Alta sociedad, expresión frecuente en Buenos Aires durante las últimas décadas del s.XIX.

Lengue: Lengo: Pañuelo.  
Mandolión: Mandoleón: Corrupción de bandoneón.  
Marroco: Pan, comer.  
Milonguita: Milonga. Mujer de vida airada.  
Miché: Mishé: Hombre, generalmente maduro, que paga los favores de una mujer.  
Mistongo: Humilde, pobre.  
Papusa: Papa: Cosa hermosa, de gran calidad o provechosa.  
Pelandrún: Holgazán, desgraciado, infeliz, miserable.  
Percal: Tela del algodón para vestidos de mujer, camisas y otros usos.  
Pippermint: Tipo de licor de menta.  
Prissé: Pris: Pulgarada de cocaína.  
Reo: Humilde, pobre, propio de la gente de baja condición social.  
Snob: Dícese de quien perteneciendo a bajos estratos sociales, trata de copiar los gustos de la aristocracia.  
Taita: Hombre valiente y audaz.  
Vento: Dinero.