

El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires.

Autor:
Morel, Hernán.

Revista:
Cuadernos de antropología social

2009, N°30, pp. 155-172



Artículo



El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires

Hernán Morel*

RESUMEN

En este artículo nos proponemos analizar algunos aspectos del proceso de activación patrimonial del tango en base a la intervención del Estado local a fines de los años '90. Luego de analizar ciertos aspectos que caracterizan y rigen los procesos de patrimonialización contemporáneos, relevamos las principales normativas y actividades culturales instituidas en torno al tango. Posteriormente, nos concentramos en el desarrollo de una sucesión de políticas públicas y actividades vinculadas a festivales y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires. Asimismo, exploramos las construcciones y los sentidos de “autenticidad” en distintas dimensiones culturales. Por un lado, nos enfocamos en el “turismo cultural” vinculado al tango en la ciudad, mientras que, por otro lado, analizamos los sentidos otorgados a las *performances* de tango-danza de salón en el contexto de los campeonatos oficiales.

Palabras Clave: Políticas Culturales, Patrimonio, Turismo, Tango-Danza, *Performance*

THE TURN OF INHERITANCE IN TANGO: OFFICIAL POLICIES, TOURISM, DANCE CHAMPIONSHIP IN THE CITY OF BUENOS AIRES

ABSTRACT

In this article, we pursue to analyse some aspects regarding the process of inheritance activation of tango as a result of the intervention of the local State in the late '90s. After having analysed some aspects which characterise and reing the contemporary processes of inheritance, we review the main regulations and cultural activities generated around tango. Subsequently, we will focus on the the development of the successive public policies and the activities related to the festivals and the dance championship in the city of Buenos Aires. Likewise, we will explore the constructions and the meaning of “authenticity” in the different cultural fields. On the one hand, we look at the “cultural tourism” linked to tango in the city and , on the other hand, we analyse the meaning given to the performances of tango-dance of saloon in the context of the official championships.

Key words: Cultural policies, inheritance, tourism, tango-dance, *Performance*

* Lic. en Ciencias Antropológicas (UBA), doctorando de la FFyL (CONICET-UBA). Dirección electrónica: hermorel@hotmail.com. Fecha entrega: 7 de febrero 2009. Fecha aprobación: 15 de abril 2009.

INTRODUCCIÓN

El fenómeno del tango en la ciudad de Buenos Aires desde hace ya varios años ocupa un lugar destacado dentro de la vida cultural porteña.¹ Luego de haber transitado durante décadas un profundo repliegue, este regreso de un género popular urbano centenario como el tango tiene sus peculiaridades. Señalemos que el tango en la actualidad cubre un vasto circuito de producción, circulación y consumo dentro de la ciudad. Es en dicho contexto cultural en el que se actualiza, adquiere nuevos sentidos, valores y usos sociales. Reapropiado por diversos actores sociales, el tango deja de ser solamente algo ligado al pasado, nostálgico e inerte. Muy por el contrario, en su dinámica participan y se interrelacionan agencias estatales, movimientos culturales, artistas, instituciones, academias, industrias culturales, practicantes/consumidores locales y turismo.

Si nos ceñimos al orden de las políticas oficiales, ya desde comienzos de la década de los '90, tanto el Estado Nacional como el gobierno local sobre la base de distintas declaraciones y normativas van interviniendo gradualmente en la implementación de políticas y eventos públicos que promuevan al tango en tanto patrimonio cultural. No obstante, como lo indican algunos estudios recientes en la temática la activación patrimonial del tango en el marco de las políticas oficiales se orienta principalmente, aunque no exclusivamente, al desarrollo estratégico de una economía fuertemente condicionada por el turismo internacional que ingresa a la ciudad de Buenos Aires (OIC, 2007).

De esta manera, en el presente artículo nos proponemos analizar algunos aspectos del proceso de activación patrimonial del tango a partir y luego de la intervención del Estado local a fines de los años '90. En primer término, relevaremos y examinaremos las principales normativas y actividades culturales promulgadas con el propósito de construir, difundir e institucionalizar al tango como expresión cultural identificada con la ciudad. Particularmente, nos concentraremos en el desarrollo de políticas públicas con continuidad hasta el presente, en donde se exhiben con un gran poder de visibilidad este género urbano, actividades vinculadas a festivales y campeonatos de baile en la ciudad. Examinaremos aquellos sentidos, valores y usos que se enfatizan viendo qué tipo de imágenes de identidad cultural se enuncian públicamente. En este sentido, nos proponemos describir las construcciones de "autenticidad" en distintas dimensiones o escenarios culturales. En primer lugar, nos enfocamos en el "turismo cultural" vinculado al tango en la ciudad y, en segundo lugar, en

los sentidos de “autenticidad” en las *performances* de tango-danza de los campeonatos oficiales. Avanzaremos sobre estos tópicos no sin antes hacer algunas aclaraciones sobre una serie de aspectos que caracterizan y rigen, a nuestro entender, los procesos de patrimonialización contemporáneos.

LA CUESTIÓN DEL PATRIMONIO

La cuestión patrimonial en los últimos años se ha vuelto central dentro del marco de las políticas culturales. Son determinadas prácticas y bienes culturales de corte tradicional, ello es diversidad de objetos, lugares, narrativas, celebraciones y *performances*, las que se presentan con profundo interés para los gobiernos y los estados, atendiéndolos principalmente como posible alternativa para el desarrollo, las industrias culturales, el turismo, así como para la construcción de referentes identitarios.

Consideramos que la puesta en valor de manifestaciones de arraigo tradicional como el tango, su legitimación oficial en términos patrimoniales, puede estar asociada a una serie de valores hegemónicos cambiantes (Prats, 1997). Esto implica una cambiante relación de la cultura dominante u oficial con relación a este género popular, hecho plausible de ser observado a lo largo del tiempo desde las políticas culturales que se ponen en práctica. Por otro lado, entendemos que aquello que define actualmente al patrimonio cultural es su capacidad de representar simbólicamente una identidad. La activación de estas identidades corre por cuenta de poderes constituidos, los cuales apelan a un repertorio de referentes simbólicos para promover la adhesión a versiones ideológicas de una determinada identidad (Prats, 1997). Específicamente, entendemos al poder político estatal como el principal activador patrimonial y promotor de versiones de identidad (Prats, 1997), en donde intervienen actores especializados con objetivos específicos, quienes controlan instancias claves para la definición e imposición de representaciones culturales (Cruces, 1998). A las esferas estatales, se suman otras instancias no formalmente políticas, como la sociedad civil (movimientos sociales, grupos o movimientos artísticos), la esfera económica (turísticas, mediáticas) y en ocasiones el ámbito científico e intelectual (Prats, 1997).

Tengamos en cuenta que, como correlato de la expansión del régimen patrimonializador, áreas de la vida sociocultural, que con anterioridad eran concebidas como remanentes de un pasado “pintoresco” o marginal, pasan ahora a ser activadas, recuperadas y valorizadas selectivamente. Por lo general,

el supuesto que legitima este reconocimiento de la diversidad cultural (así como también la biodiversidad en el orden natural) se funda o argumenta a partir de criterios de responsabilidad que conjeturan el inminente riesgo de agotamiento o el peligro de “extinción” de estas expresiones culturales con valor de “autenticidad” de la mano de los procesos de cambio (mundialización/globalización) en el mundo contemporáneo. De ahí, que estas nuevas instancias patrimonializadoras surjan como un terreno de administración, cuidado y tutela para los organismos internacionales y las agendas del desarrollo de los Estados nacionales.

Asimismo, distintos autores han observado cómo estos procesos de revalorización cultural y patrimonial son acompañados por el surgimiento de demandas y reivindicaciones de distintos sectores y movimientos sociales que disputan algún grado de reconocimiento de *sus* patrimonios a partir de su participación en la esfera pública (Arantes, 1997; García Canclini, 1994). Emergen así demandas de grupos particulares históricamente postergados, los cuales interpelan principalmente a sus Estados y gobernantes, presionando para participar en la definición y usufructo de las políticas culturales y patrimoniales (Rotman, 1999). Estas instancias mediadoras y de representación oficial, en las que distintos sectores y grupos sociales disputan reconocimiento y legitimidad, involucran al patrimonio no sólo como una esfera de cohesión/unificación cultural (local, regional, nacional) sino también como un espacio de poder y enfrentamiento en donde el patrimonio es un recurso para (re)producir identidades y diferencias socioculturales (Mantecón, 1998).

Es en este marco político de impulso patrimonializador que el tango adquiere nuevamente visibilidad.² Por nuestra parte, nos interesa abordar el paulatino y continuo proceso de institucionalización del tango en la ciudad, sobre la base de algunas de las principales normativas impulsadas para la puesta en valor y el crecimiento de este género popular.

TANGO Y ACTIVACIONES PATRIMONIALES

Durante el transcurso de la década de los '90 y comienzos del nuevo milenio, se establecen una sucesión de iniciativas, leyes, instituciones y programas de diversa índole con el fin de preservar, difundir y/o desarrollar los bienes y expresiones ligadas al tango. En tanto marco normativo, relevamos la legislación más destacada de este período, la cual refleja el interés cultural y patrimonial de las agencias oficiales.

En primer lugar, comenzando por el ámbito nacional un antecedente fue el Decreto presidencial N° 1.235 que en el año 1990 crea la Academia Nacional del Tango, la cual entre otras atribuciones o propósitos entiende:

que dicho patrimonio artístico nacional debe ser recopilado, ordenado, estudiado y salvado definitivamente de toda posibilidad de pérdida o destrucción (...) [por lo cual] que las tradiciones atesoradas por el tango deben ser preservadas, objeto de docencia, de estímulo a nuevas creaciones y ser difundidas nacional e internacionalmente, todo ello de manera orgánica (Decreto 1.235/90).

Más tarde en 1996 se promulga la Ley Nacional del Tango (N° 24.684), la cual

(...) declara como parte integrante del patrimonio cultural de la Nación la música típica denominada 'Tango', comprendiendo a todas sus manifestaciones artísticas, tales como su música, letra, danza, y representaciones plásticas alusivas (Ley 24.684/96 Art. 1°).

Cabe mencionar además que en abril de 2001 la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación propone presentar un proyecto ante la UNESCO con intenciones de declarar al tango como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad,³ si bien el reconocimiento efectivo no fue otorgado por dicho organismo internacional por aquel entonces. Pocos años después, la estrategia de candidatura ante este organismo fue modificada. De este modo, en septiembre de 2009 el Tango fue declarado por la UNESCO Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad⁴ en base a una presentación conjunta (binacional) del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Intendencia Municipal de la Ciudad de Montevideo (Uruguay). Por otro lado, una iniciativa importante ocurrió en el año 2004 cuando la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación crea un Programa de Ballet Escuela de Tango, denominándose Academia de Estilos de Tango Argentino (ACETA). Sus propósitos apuntaban a que jóvenes parejas de baile puedan formarse con “viejos milongueros”, entendiéndose que estos saberes se encuentran en “riesgo” dado que “los viejos milongueros son el testimonio vivo de estilos, vivencias, pasos y conductas culturales que no han quedado registrados de manera ordenada, y que constituyen un verdadero patrimonio intangible (...)”.⁵ Finalmente, otra actividad emanada desde la misma Secretaría fue el Festival de Tango Joven, el cual tuvo vigencia entre los años 2003 y 2007.

En segundo lugar, respecto de la legislación correspondiente al ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, hubo varias normativas e iniciativas con relación al tango. Ligado a la difusión del género en el año 1999 por medio de la Ley N° 228 se crea una radio de frecuencia modulada, cuya programación

está destinada íntegramente a la emisión de música de tango y popular argentina (actualmente denominada FM Tango, 92.7 Mhz.). En el año 2003 se crea el museo Casa Carlos Gardel (Decreto N° 705) con sede en el barrio del Abasto (Jean Jaurés 735). Además, aparecen como iniciativas novedosas la creación de un canal de difusión oficial en Internet dedicado exclusivamente al tango (www.tangodata.gov.ar). Respecto de la música y la danza, a comienzos del año 2000 se funda la Orquesta Escuela de Tango de la ciudad, mientras que a través de la Ley N° 2.218 del año 2006 se da origen al Ballet de Tango de la Ciudad.

En términos estrictamente patrimoniales, fue en 1998 cuando se promulga la Ley N° 130, por lo que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires reconoce al tango como parte integrante de su patrimonio cultural, de este modo “(...) garantiza su preservación, recuperación y difusión; promueve fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango” (Art. 1°). Señalamos que por medio de la mencionada ley se crea la Fiesta Popular del Tango a realizarse en la ciudad anualmente, la cual debiera culminar coincidiendo con el día 11 de diciembre, Día Nacional del Tango.⁶

De esta manera, en su proceso de implementación la Fiesta Popular del Tango fue cambiando su denominación, fechas y lugares de realización. Desde un comienzo la Fiesta Popular del Tango termina concretándose y cambiando su nombre, para ser designada como el Festival BA Tango, el cual desde hace más de 10 años se realiza anualmente y de manera consecutiva. Así, este Festival, es uno de los eventos de mayor importancia que organiza la ciudad en la promoción del género, principalmente en su aspecto musical. A su vez, tanto el Campeonato Metropolitano como el Mundial abordan el aspecto del baile (a éstos nos referiremos más adelante). Las fechas en que se realiza el Festival se han ido modificando a lo largo del tiempo. Así, a partir del tercer Festival su realización deja de coincidir con el 11 de diciembre, y se traslada al periodo que va de fines de febrero hasta principios de marzo, en virtud de contribuir y ligar la actividad del Festival con la industria turística (formando así un circuito turístico que lo ligue con los Carnavales de Río de Janeiro). Finalmente, en su décima edición (2008) el Festival se reubica en el mes de agosto, uniéndose consecutivamente con el Campeonato Mundial de Baile. Del mismo modo, el Festival ha ido modificando su lugar de realización a lo largo del tiempo⁷ (Estadio de Obras Sanitarias, el Dorrego, Predio Rural de Palermo, Harrods).

Un hecho a observar es que el contexto en que se instauraron estas iniciativas de desarrollo y recuperación del tango se inscribió en un marco de competencia con distintas iniciativas (festivales, cumbres o congreso internacionales), que desde otros lugares del mundo se estaban multiplicando (Crespo y Lander, 2000). En este sentido, esta conmemoración cíclica a partir de eventos masivos y públicos permitió reforzar una estrategia particularista, mostrando al tango como una expresión cultural fuertemente identificada con la ciudad de Buenos Aires (así como una identidad nacional frente otras naciones) bajo el signo de una “autenticidad” porteña.

TANGO Y TURISMO CULTURAL

Podría decirse que esta revalorización de expresiones culturales “tradicionales”, de arraigo local, se articula e inserta a lo que en la actualidad se denomina como “turismo cultural”. Para esta modalidad turística, “la máxima es la consecución para el cliente de una experiencia satisfactoria, la experiencia de lo ‘auténtico’ en la naturaleza, la cultura, la gente (...)” (Santana Talavera, 2003: 34). De este modo, el patrimonio y el turismo se asocian por el atractivo que ejerce “lo que la gente hace”, y así los turistas se trasladan a distintos lugares para experimentar otras “culturas” y participar en nuevas y profundas vivencias. El tipo de actividades al que se apunta para satisfacer tales objetivos van desde la participación en eventos locales, la posibilidad de establecer algún tipo de vínculo cercano con gentes y culturas distantes a la propia, la observación directa de monumentos, edificios, pueblos o ciudades que se presentan como distintivos por su pasado singular (Santana Talavera, 2003). En una entrevista radial, una de las directoras del Festival BA Tango afirma:

...no podemos soslayar una cuestión económica que tiene el tango en la ciudad relacionada con el turismo y si bien ninguno de los eventos del Festival se arma en lo que peyorativamente se llama for export, no dejamos de tener en cuenta que hay gente que viene para el encuentro, por lo cual, al día de hoy figuran en la Web las fechas de las ediciones al 2010, para que aquel que quiera programar su viaje pueda hacerlo. Y obviamente se participa en ferias internacionales desde la Secretaría de Turismo, se difunden todos los eventos de tango con miras a que venga el turismo, porque, más allá del efecto que tenga en nuestros números, la idea es que tenga también efecto en las actividades conexas, en las milongas, en el transporte, en el alojamiento y en la gastronomía.⁸

De esta manera, si por un lado advertimos que el proceso de revalorización del tango hacia fines de la década de los '90 se sustenta en un marco legislativo promotor del desarrollo y el crecimiento de esta actividad en la ciudad, por el otro lado, la activación del tango en el marco de las políticas oficiales apunta principalmente, aunque no exclusivamente, al desarrollo del turismo y la actividad comercial. Según algunos datos oficiales, en los últimos cinco años la oferta de actividades con relación al tango se ha decuplicado (OIC, 2007: 45). Fundamentalmente, a partir de la devaluación del año 2002, el tango ha adquirido una dinámica económica de gran envergadura en virtud al auge del turismo internacional, pasando a ser una poderosa y expansiva industria cultural en la ciudad (OIC, 2007).⁹ Esta atracción que provoca el tango como expresión cultural orientada al turismo permitió oportunamente al Estado local establecer una política activa, involucrándose fuertemente en una gestión de la cultura, aunque de manera directa o indirecta, orientada por el peso de las imágenes y las expectativas del imaginario turístico.

A esta altura, quizás es importante mencionar que este último “renacimiento” del tango en Buenos Aires está muy asociado al auge del baile (Gobello, 1999; D'Amore, 2006), seguido, aunque en menor medida, por la música y la poesía. Al respecto, hay que destacar que este reposicionamiento del tango a partir del baile se expresó muy tempranamente desde el extranjero a partir de un evento puntual, más precisamente del éxito internacional del espectáculo de Tango Argentino en el Teatro Chatelet de París en el año 1983. En palabras de uno de sus creadores: “Lo que hicimos con el espectáculo fue llevar a escena el tango en estado puro. Tomamos un arte popular que existe en la vida, una creación que habían hecho los argentinos y que estaba marginada en el '83” (Claudio Segovia, director de Tango Argentino; en Maronese, 2008: 45). En la opinión de un integrante del elenco:

Tango Argentino era un espectáculo con mucho baile (...) cuando la gente vio bailar de esa forma y cuando vio que los bailarines no éramos chicos de 20 años, rubios con ojos celestes, sino que éramos gorditos, petisos o pelados, entonces dijo: nosotros podemos bailar también... (Eduardo Arquimbau, bailarín, en Maronese, 2008: 46).

Observemos que, ya desde el momento del lanzamiento de Tango Argentino en el contexto internacional, el valor agregado o el interés por el tango estuvo muy asociado no sólo al baile sino a un modo específico de baile social y milonguero, que el espectáculo mostraba como propio de Buenos Aires y el Río de la Plata.

Pasadas más de dos décadas de Tango Argentino, la práctica del baile no ha cesado sino que se ha incrementado llamativamente, reapropiado tanto por argentinos como por extranjeros, surgiendo nuevas y resurgiendo viejas milongas y clubes barriales.¹⁰ Basta verificar el aumento en la ciudad de los lugares de baile, de aprendizaje, los encuentros y certámenes (milongas, academias, festivales y concursos), tanto públicos como privados, para comprobar el interés multigeneracional por el tango-danza. En este sentido, una novedad con relación al largo período de retraimiento del tango es el interés de nuevas generaciones por esta danza. Así, un nuevo actor aparece arribando a un ámbito en el que tradicionalmente participaban o era monopolizado por personas de edad avanzada (Carozzi, 2005). Si bien, por un lado se establecen circuitos de milongas generacionalmente diferenciados, es decir, milongas en las que participan principalmente “jóvenes” y milongas para gente de edad más avanzada, por otro lado, en muchas milongas también se observa una mezcla generacional significativa.

Ahora bien, cierto sector del turismo internacional (principalmente norteamericanos, europeos y japoneses) se ve impulsado a venir a Buenos Aires por el valor que ellos le atribuyen a los modos o estilos de baile que algunos porteños practican y conocen. Ello motiva a que los turistas extranjeros se trasladen hasta Buenos Aires con el afán de aprender a bailar los estilos de baile social o de salón que se llevan a cabo *in situ* en las milongas. Así, muchos vienen a perfeccionar distintos estilos de baile popular (Villa Urquiza, Milonguero, Canyengue y otros) que se entienden como representativos del “auténtico tango argentino”, aquel que bailan los “porteños milongueros”.

Si bien, deberíamos distinguir a los bailarines de escenario o espectáculo de aquellos que lo hacen en la pista, o sea, aquel que se practica de forma *amateur* dentro de las milongas, meramente por recreación y placer, sin un necesario interés de lucro. Estos estilos de baile social/*amateur* difieren del estilo de baile escénico, practicado generalmente por bailarines profesionales. Advertamos además que el tango de escenario era la modalidad de baile más difundida y conocida en el extranjero antes del resurgimiento del tango de los últimos años (Carozzi, 2005). También comúnmente denominado baile *for export* o fantasía, se caracteriza por ser un baile de tango estilizado, de espectáculo, armado especialmente con una coreografía fija (sin improvisación) para exhibirlo comercialmente sobre un escenario. Por lo general, reproducido en

shows y medios de comunicación de masas, en este tipo de baile de tango suelen maximizarse una estética asociada al erotismo y la sensualidad.

CAMPEONATOS DE TANGO-DANZA Y LA “AUTENTICIDAD” COMO ESPECTÁCULO

Desde una perspectiva analítica, las *performances* (actuación),¹¹ en tanto modos de comunicación comprenden básicamente una acción artística (intérpretes, forma expresiva, la respuesta estética percibida por el auditorio) en el marco de un evento situacional particular (Bauman, 1992). Entendemos que el tango-danza de salón, el que se baila en las milongas porteñas, supone una *performance* asociada a una modalidad corporal de comunicación artística no verbal.¹² En este sentido, las *performances* del tango-danza producen y recrean sentidos y percepciones diferenciales en base a sus variables contextos de exhibición. Veamos un ejemplo asociado al baile. Muchos milongueros experimentados suelen reconocer distintas modalidades de *performances*, diferenciando los distintos contextos en que se ejecutan. De modo esquemático, podemos distinguir al menos tres tipos de contextos o situaciones más o menos concretas. Uno es el ámbito más convencional, constituye el baile social consuetudinario, improvisado y espontáneo, aquel que se realiza en la milonga (el cual, según el caso variará dependiendo de la milonga); otro contexto puede ser una exhibición individual realizada por una pareja en la pista, una *performance* enmarcada como algo “especial” dentro del ámbito “íntimo” y de “conocidos” de la milonga; finalmente, para aquellos más avezados y experimentados, el baile de exhibición ya no en la pista de la milonga sino sobre un escenario en donde hay una clara demarcación entre aquellos que realizan la *performance* y el público. En síntesis, estos *continuums* de diferentes contextos de producción y recepción suponen intersticios o brechas variables respecto de los contextos convencionales o primarios de ejecución. En términos de Bauman (2000) estos cambios de contexto, a modo de brechas intertextuales, establecen una dinámica de reconfiguración en los géneros o manifestaciones artísticas.

Enfoquémonos, por lo pronto, en la puesta en escena del tango-danza dentro de los eventos de exhibición oficiales. Actualmente, los campeonatos oficiales de baile de tango en la ciudad se realizan anualmente. Existen dos categorías diferentes de baile tanto en el Campeonato Metropolitano como en el Mundial.¹³ Respectivamente para el primero, tango salón y milonga,¹⁴ mientras que para el segundo, tango salón y tango escenario. Vale decir que nosotros

para el presente análisis optamos circunscribirnos a la categoría de tango salón. La categoría de tango salón busca reflejar el baile de tango tal como se realiza en las milongas o clubes barriales. Allí prima un baile “al piso” y sin “ruptura del abrazo”, quedando prohibidas la realización de grandes figuras, acrobacias y saltos asociados al tango de escenario. De este modo, en el baile de tango de salón los jurados toman en cuenta y califican aspectos asociados a la musicalidad, la calidad de abrazo, los modos de caminar y la circulación por la pista de cada pareja de concursantes. En la práctica, la modalidad de competencia de estos certámenes establece que bailen simultáneamente un número aproximado de diez parejas por ronda (a diferencia de la categoría de tango escenario en donde cada pareja se presenta individualmente). Estas parejas deben circular por el costado de la pista bailando en sentido contrario a las agujas del reloj, como lo establece el reglamento y se acostumbra en las milongas. Cada ronda o tanda está musicalizada por tres grabaciones de tangos de orquestas tradicionales, cada una representativa de distintos estilos rítmicos y musicales.

Sobre la base de lo anterior, es en la categoría de baile salón en donde se afianza la idea de un baile “auténticamente” porteño. Por ejemplo, desde el punto de vista de un matutino, en dicha categoría “lo importante es bailar con estilo y elegancia, a la manera de los viejos milongueros, saber desplazarse y caminar la pista con naturalidad” (*La Nación*, 26/04/07). No obstante, como veremos, estos certámenes en tanto instancias en que se recontextualiza el tango-danza crean intersticios o brechas con relación a los espacios de baile convencionales, las milongas porteñas.

En primer lugar, uno de los aspectos en el que la *performance* del baile se modifica deriva del marco de actuación cultural en que se exhibe. En este sentido, en una nota referida a los campeones mundiales del año 2006 se expone que “Poberaj y Peralta dicen que bailan el ‘estilo de Villa Urquiza’, pulido en noches y noches de milonga en el Club Sunderland” (...) “Nos caracterizamos por adornar la caminata, intercalando figuras, pero llevando al mismo tiempo todo bien al piso”, explica Peralta, y asegura que el origen folklórico de ambos también marcó su forma de bailar:

Mi maestro Carlos Pérez, un bailarín de Villa Urquiza que baila como en el '20 y el '30, dice que levanto mucho los pies. Es más, me dice que zapateo. Pero es lógico que hoy haya una forma diferente. Antes había mucho lugar para bailar, hoy las milongas están abarrotadas y el espacio es reducido, dos por tres te ligás una patada. Así que interpretás desde otro lugar. Como todo, el tango también tiene que ver con lo social.

Ya desde las rondas clasificatorias, la pareja se ganó al público con las destrezas de figuras y adornos con los pies. “Es lo que en la jerga se conoce como ‘tirar verdura’. Pero, más bien, lo que tenemos es mugre, barro” [afirma Peralta]” (*Página/12*, 29/2/06).

Si bien como ya dijimos, el propósito de estos certámenes es plasmar a los estilos de baile de tango salón, el contexto de actuación e interpretación artística, en otras palabras la “escena/escenario” del campeonato difiere de las situaciones de encuentro íntimo y cara-cara de las milongas.¹⁵ En este sentido, estos eventos se aproximan a lo que se denomina “actuaciones culturales” (Bauman, 1994), es decir, acontecimientos de escala mayor que ocurren en la esfera pública y que comprenden formas simbólicas, construcciones y relaciones sociales más de tipo impersonales, mediatizadas, oficiales, comercializadas y centralizadas (Bauman, 1994). Por un lado, el amplio espacio escénico que existe entre las parejas en estos certámenes no se condice con el de las milongas de Buenos Aires,¹⁶ frecuentemente abarrotadas de otras parejas. Por otro lado, el baile que se realiza en las diferentes milongas de la ciudad no está precisamente orientado a la mirada, la exhibición o la atención de un público/auditorio.¹⁷ Como muchos milongueros/as suelen afirmar, más bien es un baile en el que cada pareja (improvisadamente) comparte la pista con otras parejas por el placer del baile mismo. Este énfasis en la interpretación de un baile “para sí mismo”, por decirlo de algún modo, entra en ocasiones en sutil tensión con el contexto de exhibición del campeonato.

Observemos, como bien destaca Peralta en la cita anterior, que el hecho de “tirar verdura” o hacer “pasos”, fue lo que le permitió distinguirse de las demás parejas, bailando “para afuera” y capturando la atención del auditorio y el jurado. Esto no significa que no existan diversas maneras de interpretar el tango salón, incluso dentro de lo que se considera un mismo estilo tradicional de baile. Así, por ejemplo en contraste con la perspectiva del campeón del año 2006, para Daniel Naccucchio (campeón metropolitano y mundial 2008), joven aunque profundo conocedor y aprendiz de los “viejos maestros” del denominado estilo Villa Urquiza,¹⁸ dice: “Creo que el jurado no quiso ver tantos pasos sino que bailés para vos” (*Revista BA Tango*, N° 194, pág. 11).

En suma, los campeonatos oficiales son eventos de exhibición en donde los competidores se exponen a la observación y evaluación intensa, tanto desde el punto de vista general del público como desde la mirada crítica y experta de los jurados. Si nos atenemos al marco en que se realiza, estas instancias de

competencia implican un claro proceso de descontextualización y recontextualización del baile. Desplazándolo desde el ámbito íntimo y social de las milongas, las danzas son recontextualizadas bajo un espectáculo “extraordinario” (acotado en tiempo y espacio) masivo y público. Este espectáculo pone su foco ya no en la pistas de baile (repleta de parejas) de los milongueros/ras, sino en un escenario que separa, particularizando e individualizando, a los bailarines de un público espectador de miles de personas. Es en esta instancia mediada por un contexto de producción diferencial y masivo, que el baile requiere de otras estrategias y convenciones. Así, del ámbito de las milongas y los clubes de barrio se pasa a una representación cultural espectacularizada, acorde a los cánones de un baile con mucha exigencia de destreza y visibilidad.

En segundo lugar, estos eventos culturales son también espacios de conflicto en torno a quiénes y de qué forma se consideran idóneos y competentes de ejercer la *performance* del baile, una tendencia que va del *amauterismo* a la profesionalización. Tengamos en cuenta que:

el evento se transformó en un importante incentivo para un semillero de nuevos bailarines y profesionales, además del reconocimiento a los auténticos milongueros escondidos que se animan a salir nuevamente a la cancha para participar de este certamen (*La Nación*, 26/04/07).

Notemos que a pesar de esta tendencia que se menciona, estos bailarines profesionales se perfeccionan, adquieren conocimientos y *habitus* corporales, en otras palabras son “entrenados” por estos “viejos maestros milongueros”, aquellos que bailaron en las “décadas de oro del tango” (o que al menos conocen estas formas de baile) y que hoy promedian los setenta o más años de edad. Así, es por medio de una transmisión y enseñanza personal, directa e imitativa, que las nuevas generaciones de milongueros se adentran y apropian de los estilos de baile tradicionales. Particularmente, en este proceso de tradicionalización muchos consideran que “hay un secreto que se transmite en Villa Urquiza” (*Revista BA Tango*, N° 194, pag. 12). Fundamentalmente, surgido en los clubes de barrio en las décadas de mayor popularidad histórica del tango del '40 y el '50, es este estilo de baile salón tradicional al que muchos milongueros denominan en la actualidad como el más “elegante”.

Por último, cabe añadir que estos procesos de tradicionalización del baile no están exentos de innovaciones. Así, las nuevas generaciones de milongueros establecen conexiones con otras danzas y técnicas de distintas procedencias, abriendo el juego de las delimitaciones convencionales de los estilos de baile.

Esta intertextualidad con otras danzas, como es el folklore que menciona el entrevistado que citamos más arriba o las danzas de corte académico (clásicas o contemporáneas) dan paso a sutiles innovaciones y reconfiguraciones en los estilos baile de tango salón. Si bien estas ampliaciones de las brechas, cuando no están debidamente ajustadas, son objeto de deslegitimación por las visiones más rígidas y ortodoxas.

CONCLUSIONES

Hasta aquí exploramos algunas políticas y acciones culturales oficiales que, en la actualidad, tienen implicancias en la re-producción y puesta en valor de los referentes patrimoniales “vivos”. Estos procesos culturales suponen una versión intencionalmente selectiva y conectada con el pasado para ratificar el orden contemporáneo (Williams, 2000:137). De esta manera, las activaciones patrimoniales constituyen instancias significativas para la re-producción de la hegemonía. En el caso del tango, advertimos cómo su revalorización patrimonial en gran medida se articula con al atractivo “cultural” que ejerce para una demanda del mercado turístico. Surgen así megaeventos oficiales en los que se apela al tango como una identidad primordial que distingue como “marca propia” a Buenos Aires y por extensión a la Argentina del resto del mundo. No obstante, esta coyuntura de desarrollo económico en torno a una industria cultural del tango supone un campo de disputas y contradicciones entre el comercio, el entretenimiento y el arte popular.

En tanto festivales y campeonatos *inventados* en la última década, estos megaeventos públicos buscan escenificar y espectacularizar determinados rasgos “genuinos” de la cultura. En suma, las agencias estatales en estos procesos tienden a ser tradicionalizadoras, fijando, instituyendo y objetivando determinadas formas y prácticas culturales como válidas y legítimas aunque invisibilizando los procesos de selección (Cruces, 1998: 82). No obstante, como analizamos en el tango-danza, su proceso de tradicionalización y la puesta en acto de sus *performances* concita una serie de apropiaciones culturales diferenciales y conflictivas referidas a aspectos de clase, nación, traspaso generacional, renovación y prescripción de los estilos de baile. Así, desde el presente se crea un espacio de contienda sobre las diversas memorias y los modos legítimos de construir el pasado, poniendo en superficie el problema de la transmisión y recreación de estos saberes locales.

NOTAS

¹ En este sentido, distintas publicaciones y documentos describen y analizan el proceso de crecimiento del tango (Moreno Chá, 1995; OIC, 2007; Maronese, 2008).

² En relación con el proceso de resurgimiento del tango y su activación patrimonial hacia fines de los años '90, ver Crespo y Lander, 2000; Lander, 2000.

³ Orden del Día. Cámara de Diputados de la Nación, 2001.

⁴ Ello en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la UNESCO en el año 2003.

⁵ En <http://www.cultura.gov.ar/programas/?info=detalle&id=38>. Mencionamos que el ciclo de esta academia no tuvo más continuidad luego del año 2007.

⁶ Derivado del Decreto N° 3.781/77, en conmemoración a las fechas de nacimiento de dos figuras fundantes en la música del tango, Carlos Gardel y Julio De Caro.

⁷ Tengamos en cuenta que la envergadura de estos megaeventos llevó a que, desde el año 2002, la organización y el desarrollo de todas estas actividades estuvieran (por medio del Decreto N° 834) asignados al Programa Festivales de la Ciudad (PROFECI), programa encargado de la organización y ejecución de aquellos festivales y eventos que componen la agenda cultural del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre ellos el Festival BA Tango, Campeonato Metropolitano y Mundial de Baile de Tango. Tan sólo dos años más tarde, en el 2004, en vistas del crecimiento experimentado por todas estas actividades obligó a que se cree, por medio del decreto N° 2.049, la Dirección General de Festivales y Eventos centrales de la Ciudad (a la cual se le transfiere el Programa Festivales de la Ciudad) dependiente del ahora Ministerio de Cultura de la Ciudad (antes Secretaría).

⁸ Carolina Simón, entrevista radial *Fractura Expuesta*, 2007.

⁹ Luego de la crisis de diciembre de 2001 ocurrida en la Argentina, la moneda nacional fue devaluada perdiéndose la paridad de uno a uno respecto del dólar norteamericano. Ello implicó que el turismo se convirtiera en un sector en auge. A su vez, dentro del repertorio de ciudades en el mundo Buenos Aires ofrece, además de una atractiva agenda cultural para el turismo, ventajas comparativas importantes en términos económicos y cambiarios. En este sentido, la página web oficial dedicada íntegramente al tango denota este atractivo turístico y el proceso de crecimiento que viene experimentando junto a las políticas oficiales que se crean en base al mismo: "Según el Programa de Estudios de Mercado y Estadísticas Turísticas (PEMET), de la Subsecretaría de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires, el 37% de los asistentes al último Festival Buenos Aires Tango fueron extranjeros. La cifra corrobora lo que hasta hace un tiempo no superaba el estatus de ilusión utópica: la esperanza de convertir a Buenos Aires en La Meca del tango, el lugar adonde venir a bailar, a escuchar música y, también, a "consumir" la cultura tanguera. (...) permiten potenciar los efectos de la "marca" tango-Buenos Aires: del total de los extranjeros que pisaron la

ciudad durante el VIII Festival, el 68,4 % ponían al tango como principal motivo del viaje (...).” (TangoData. Tango y turismo en Buenos Aires. 7/6/06).

¹⁰ Tengamos en cuenta que los diferentes tipos y estilos de milongas dependen mucho de la figura del organizador, responsable de la misma. Existen milongas con diversas características. La mayoría cobran una entrada medianamente accesible (aproximadamente 15 pesos), aunque también hay milongas abiertas y “a la gorra”. Las hay barriales que funcionan en clubes sociales, milongas que se realizan en salones cercanos al centro de la ciudad y milongas “for export”, muy orientadas a un tipo de demanda turística con mayor nivel adquisitivo. Asimismo, existe un circuito de milongas más informales, a las que por lo general asisten “jóvenes” y donde en la mayoría de los casos las pautas de comportamiento (lo que en el ambiente milonguero muchos denominan como “códigos”) están menos rígidamente establecidas que en las milongas tradicionales. Este crecimiento de las milongas, así como los hechos trágicos de República Cromañón, impulsaron a que en el año 2006, por medio de la Ley N° 2323, se reglamente la figura “Salón Milonga” en el Código de Planeamiento Urbano.

¹¹ Fundamentalmente, la actuación como herramienta teórico-metodológica examina la responsabilidad de un ejecutante/intérprete ante una audiencia/público determinado para una exhibición de destreza o competencia comunicativa.

¹² Su coreografía consiste en la interpretación improvisada de una pieza musical (tango, milonga o vals), por medio de movimientos corporales que involucran pasos, figuras, giros, etc. siempre de pareja enlazada. Estos movimientos, más o menos codificados y ceñidos a convenciones según los variados estilos de baile, se realizan simultáneamente en un espacio compartido y colectivo (la pista) con muchas otras parejas.

¹³ Cuando surgió en un primer momento, la competencia de baile de tango se acotaba a una actividad más dentro del Festival BA Tango. Fue a partir de marzo de 2003, en virtud de su propio crecimiento, que el Campeonato Mundial se convirtió en un evento separado del Festival, realizándose al igual que parte del Campeonato Metropolitano en el Estadio de Obras Sanitarias. Ya desde el año 2004, el Campeonato Mundial se lleva a cabo de manera consecutiva en el mes de agosto, mientras que entre abril y junio se hace el Metropolitano. Los Campeonatos constan de tres etapas: Clasificatorias, Semifinales y Final. A su vez, estos campeonatos se valen tanto de la descentralización como de la centralización. Por un lado, las rondas clasificatorias y las semifinales del Campeonato Metropolitano transcurren en las pistas de las mismas milongas distribuidas en los distintos barrios de la ciudad (que puede abarcar hasta más de 40 milongas), mientras que por el otro, tanto la final del Metropolitano (hasta el año 2007) así como el Campeonato Mundial se realizan en espacios centralizados (Predio Rural de Palermo, Estadio de Obras Sanitarias, Luna Park). Para el año 2005, al propio Campeonato Mundial se agregan gran cantidad de clases abiertas de baile para principiantes, clases temáticas para avanzados, feria de productos de tango y conciertos especiales.

¹⁴ La categoría de baile milonga fue creada a partir del año 2006. A su vez, en el año 2008 se crean dos categorías diferenciadas por edad (adulto y senior). Mencionemos que para los ganadores de estos campeonatos se prevé una retribución económica como premio.

¹⁵ Esto se destaca en mucho mayor grado en el Campeonato Mundial, dado que el mismo transcurre completamente como un evento centralizado y sobre un escenario. Por su parte, en el Campeonato Metropolitano hasta el año 2007 las rondas finales se realizaban sobre el mismo escenario del Campeonato Mundial, aunque a partir del año 2008 el evento pasó a realizarse en su totalidad en las pistas de las milongas.

¹⁶ Este espacio reducido en las milongas involucra distintas habilidades y conocimientos de improvisación, diferentes movimientos de giros, marchas y contramarchas que realiza cada una de las parejas para no embestirse entre sí.

¹⁷ Si bien, los bailarines en las pistas de las milongas se someten a los intercambios de “miradas” (de atracción, rechazo, competencia, etc.), “todos” participan, en mayor o menor medida, de ser mirados o de mirar en la pista.

¹⁸ Barrio que se ubica en la zona norte de la ciudad de Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANTES, Antonio. 1997. “Patrimonio cultural y nación”. En: Carneiro Araújo, Angela Maria (org.), *Trabalho, Cultura e cidadania: um balanço da história social brasileira*. Sao Paulo: Scritta.
- BAUMAN, Richard. 1992. “Verbal arts as performance”. *American Anthropologist*, vol. 77: 290-311. Traducción en Serie de Folklore N° 14. Buenos Aires: Oficina de publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (edición original de 1975).
- BAUMAN, Richard. 1994. “American Folklore Studies and Social transformation: A performance-Centered Perspective”. *Text and performance Quarterly* vol. 9, N° 3: 1-10. Traducción en Serie de Folklore N° 10. Buenos Aires: Oficina de publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (edición original de 1989).
- BAUMAN, Richard. 2000. “Genre”. *Journal of Linguistic Anthropology* 9(1): 81-84. American Anthropological Association.
- CAROZZI, María Julia. 2005. “La edad avanzada como valor en el tango bailado en Buenos Aires”. *Cuestiones Sociales y Económicas*. Año III N° 6: 73-86.
- CRESPO, Carolina y LANDER, Erica. 2000. “El tango, el patrimonio y la cultura desde la mirada oficial”. Ponencia presentada en el IV Congreso Argentino de Antropología Social. Mar del Plata.
- CRUCES, Francisco. 1998. “Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”. *Alteridades* 8 (16): 75-84.

- D'AMORE, Adrián. 2006. "El tango: ¿es o se hace?". En: *El tango Mañana. Los desafíos de la música popular porteña de cara al futuro*. Buenos Aires: Colección Bicentenario, Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1994. "¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social". En: *Memorias del simposio Patrimonio y Política cultural para el siglo XXI*. México: INAH. pp 51-68.
- GOBELLO, José. 1999. *Breve Historia Crítica del Tango*. Buenos Aires: Corregidor.
- LANDER, Erica. 2000. "Una discusión teórico conceptual para la aproximación a las políticas culturales: el caso del tango". *Cuadernos de Antropología Social*, Nro. 11: 193-210.
- MANTECÓN, Ana Rosas. 1998. "Presentación". *Alteridades*, 8 (16): 3-9.
- MARONESE, Leticia. 2008. *De milongas y milonguer@s*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- MORENO CHÁ, Ercilla. 1995. *Tango tuyo, mío y nuestro*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Ministerio de Cultura y Educación. pp 9-19.
- OBSERVATORIO DE INDUSTRIAS CULTURALES (OIC). 2007. *El tango en la economía de la ciudad de Buenos Aires*. Subsecretaría de Industrias Culturales. Ministerio de Producción.
- PRATS, Llorenç. 1997. *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- ROTMAN, Mónica. 1999. "El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad". En: Esther Fernández de Paz y Juan Agudo Torrico (coord.), *Patrimonio cultural y museología. Significados y contenidos*. Santiago de Compostela: FAAEE-AGA. pp 151-160.
- SANTANA TALAVERA, Agustín. 2003. "Turismo cultural, culturas turísticas". *Horizontes Antropológicos*, Nro. 20: 31-57.
- WILLIAMS, Raymond. 2000. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.