



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Oficina Regional de Ciencia
para América Latina y el Caribe

Sector Cultura

Representación de la
UNESCO ante el MERCOSUR



INVENTARIO DE SEIS MILONGAS DE BUENOS AIRES: EXPERIENCIA PILOTO DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA





Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Oficina Regional de Ciencia
para América Latina y el Caribe

Sector Cultura

Representación de la
UNESCO ante el MERCOSUR

INVENTARIO DE SEIS MILONGAS DE BUENOS AIRES: EXPERIENCIA PILOTO DE PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

ÍNDICE

Prólogo	4
Introducción	6
Presentación	12
Asociación de Fomento Mariano Acosta (“La Tierrita”)	38
1. Presentación	39
2. Espacio	39
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	40
4. Comunidad	43
5. Salvaguardia y transmisión	45
Club Atlético Milonguero (Huracán)	46
1. Presentación	47
2. Espacio	48
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	48
4. Comunidad	51
5. Salvaguardia y transmisión	54
La Milongueta	55
1. Presentación	56
2. Espacio	57
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	58
4. Comunidad	63
5. Salvaguardia y transmisión	66
Lo de Celia	67
1. Presentación	68
2. Espacio	69
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	70
4. Comunidad	74
5. Salvaguardia y transmisión	75
Sin Rumbo	76
1. Presentación	77
2. Espacio	77
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	79
4. Comunidad	81
5. Salvaguardia y transmisión	83
Sunderland Club (Milonga Malena)	84
1. Presentación	85
2. Espacio	86
3. Elemento “Códigos sociales de pista”	86
4. Comunidad	91
5. Salvaguardia y transmisión	93
Síntesis sobre las milongas inventariadas	94
Conclusiones	96

PRÓLOGO



El ritmo extremadamente rápido con que se ha venido ratificando en el mundo entero la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) es un testimonio de la preocupación de la comunidad internacional por el tema, especialmente en un momento de rápida transformación social y globalización, donde el patrimonio vivo se enfrenta a graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción.

Consciente de la necesidad de brindar herramientas a los Estados y en respuesta a un contexto global que día a día presenta nuevos retos, la UNESCO ha puesto en marcha una estrategia global con vistas al fortalecimiento de las capacidades nacionales para la salvaguardia del PCI. Coordinada por la Sección del Patrimonio Cultural Inmaterial y en estrecha cooperación con las oficinas UNESCO y los Estados miembros de las distintas regiones, la estrategia aborda temas prioritarios de la aplicación de la Convención 2003. Para llevarla a cabo se han elaborado materiales de formación y se ha creado una red de casi ochenta expertos regionales encargados de contextualizar los contenidos a las realidades nacionales y de impartir la capacitación.

En dicho escenario se inserta **“Patrimonio Vivo”**, proyecto implementado en la sub-región por el Sector Cultura de la Oficina de UNESCO en Montevideo desde junio de 2012 y hasta febrero de 2014, gracias a la generosa contribución del fondo fiduciario del Japón para la UNESCO.

Argentina, Paraguay y Uruguay fueron los beneficiarios de la primera fase del mencionado proyecto, que buscó reforzar las capacidades humanas e institucionales de los tres países en relación con el PCI, así como promover la integración de la salvaguardia en las políticas culturales y de desarrollo en general.

Los conceptos básicos de la Convención 2003 y los desafíos de su implementación a nivel nacional, el desarrollo de inventarios con base comunitaria y la preparación de solicitudes de asistencia internacional o expedientes de candidaturas a las listas de la Convención 2003 fueron los temas centrales abordados por el proyecto, cuya gestión estuvo en manos del equipo del Sector Cultura de esta Oficina, bajo la supervisión del especialista de programa, Sr. Frédéric Vacheron, la coordinación general de la Sra. Gabriela Pacheco y la asistencia administrativa de la Sra. Corina Fugasot.

Representantes de la sociedad civil y gubernamentales, de las provincias del noroeste argentino (NOA), de la ciudad autónoma de Buenos Aires y del nivel nacional de Argentina, así como de Paraguay y Uruguay, fueron los participantes de las distintas instancias de capacitación. En ese sentido, cabe destacar y felicitar el compromiso y adhesión de todos los involucrados, los cuales se identificaron con el proyecto desde el inicio, permaneciendo

activos y entusiastas. Dicha continuidad fue fundamental para alcanzar los objetivos planteados y permitió, entre otras cosas, la creación, desarrollo y permanencia de una red virtual de integración, intercambio y cooperación, denominada Red “Patrimonio Vivo” formada al día de hoy por más de cincuenta integrantes.

Del mismo modo, es importante subrayar el respaldo brindado por las autoridades nacionales y locales de los tres países y agradecer el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina, del Ministerio de Turismo y Cultura de Salta, de la Subsecretaría de Cultura de Santiago del Estero, del Ministerio de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y de la Secretaría de Cultura de Paraguay, en tanto anfitriones de alguno de los quince talleres realizados. La colaboración de todos los actores ha hecho posible que “Patrimonio Vivo” supere en el presente las expectativas planteadas y nos permita confiar que los resultados continúen multiplicándose en el futuro cercano.

En el marco de este vasto proyecto, es para mí un placer y un honor presentar esta publicación titulada “Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria”. El rico material que aquí se presenta es el fruto de un intenso trabajo iniciado en abril de 2013 y que involucró a numerosos actores, entre portadores del tango, representantes de organizaciones no gubernamentales, de la academia y de instituciones estatales del ámbito nacional y local. Con la coordinación de la formadora UNESCO Mónica Lacarriue y la consultora Leticia Maronese, este ejercicio buscó constituirse en una experiencia piloto de primera mano en la elaboración de inventarios de acuerdo a lo que estipula la Convención 2003. Tal cual su nombre lo indica, el ejercicio se concentró en seis milongas de la ciudad de Buenos Aires nucleando a la comunidad implicada a través de distintos niveles de participación.

Los invito a descubrir en estas páginas los fundamentos de este trabajo, así como los detalles del proceso, las dinámicas y metodologías generadas, las principales reflexiones y los resultados concretos. Es nuestro anhelo que la difusión de esta experiencia, inédita en muchos aspectos, sea de interés y utilidad para todos quienes de uno u otro modo trabajan en pos de la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial.

Antes de terminar, y para despedirme, quisiera reiterar el reconocimiento al gobierno de Japón por la valiosa contribución, gracias a la cual el proyecto “Patrimonio Vivo” en general, y este trabajo en particular, fueron posibles.

Muchas gracias

Jorge Grandi, Director
Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe
Representación de la UNESCO ante los gobiernos de Argentina, Paraguay y Uruguay

INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XX, muchas Constituciones latinoamericanas cambiaron el pacto social luego de reconocer los diferentes componentes multiculturales o pluriculturales y multilingües de las naciones latinoamericanas, lo que favoreció una revalorización de la cultura popular y las tradiciones locales de las comunidades rurales o urbanas.

La diversidad cultural se convirtió en un valor y un componente de políticas nacionales latinoamericanas. En esta lógica, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) de 2003 se volvió una herramienta esencial para poner en marcha políticas públicas útiles y aptas para ser aplicadas según las Constituciones. En Argentina, la reforma fundamental de la Constitución de 1994 reflejó esta realidad y contribuyó a afianzar este nuevo concepto de la diversidad cultural. Luego, la implementación por parte de Argentina de la Convención UNESCO de 2003 contribuyó a dar una aplicación concreta a los derechos a nivel constitucional.

De manera general, la Convención tuvo efectos muy positivos en América Latina, ya que contribuyó a una mejor comprensión de la noción de patrimonio inmaterial y a una mejor valorización de la diversidad cultural. Asimismo, ha permitido volver a una definición más amplia, generosa y sin duda más exacta de la noción de patrimonio. El patrimonio se define generalmente por la Academia, como «a lo que le damos ese valor o lo que queremos transmitirles a las futuras generaciones». El patrimonio da, en efecto, a las comunidades vivientes, un sentimiento de continuidad con las generaciones pasadas. El concepto de patrimonio ha experimentado transformaciones positivas a lo largo del tiempo en el orden jurídico internacional. La extraordinaria evolución en menos de cincuenta años de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 ha iniciado una nueva tendencia con el reconocimiento de nuevos conceptos, tales como “paisaje cultural”, “patrimonio industrial”, “patrimonio del nunca más” por nombrar unos pocos. Esta nueva tendencia, que busca no limitar el patrimonio a los íconos más excepcionales de la civilización o de la naturaleza, se reafirmó plenamente con la adopción del patrimonio inmaterial.

A nivel nacional, la diversidad cultural adquiere entonces también una visión más antropológica y permite “redefinir el sujeto y objeto de la cultura nacional y popular y a dilucidar, de paso, nuevos criterios teóricos y metodológicos de valorización, recuperación y análisis [...] de la cultura argentina¹. Si bien la inscripción bi-nacional, como expresión rioplatense, en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en el año 2009, generó numerosos desafíos en términos de gestión, redundó asimismo en beneficios importantes. Uno de ellos fue alentar a diferentes instituciones públicas y privadas, y a otros actores, a tomar medidas de salvaguardia y asumir nuevas responsabilidades, así como a establecer nuevos marcos jurídicos de gestión cultural para una de las expresiones más emblemáticas de la cultura popular de Buenos Aires y Montevideo (Uruguay).

¹ Rivera Jorge: *La investigación en comunicación social en Argentina*, Buenos Aires, Puntosur 1987, página 48

La Convención festejó su décimo aniversario el año pasado, lo que representa ya un tiempo de madurez. El análisis de los primeros informes periódicos muestra una etapa crucial en la formulación de los principios y en la implementación operacional de la Convención.

Sin embargo, aunque se lograron cambios y mejoras notables en un lapso corto, el análisis de los informes demuestra que faltan todavía legislaciones específicas o actualizadas y una locación de recursos financieros suficientes para el PCI.

Así, por ejemplo, a nivel global los informes revelan que pocos inventarios han sido puestos en práctica, a pesar de la explícita obligación citada en Artículo 12 de la Convención y en las Directrices Operativas. Asimismo, se reporta que existe todavía poca coordinación entre las diferentes instituciones centrales y locales, y un grave déficit de personal calificado, a lo que se le suma poca implicación real de las comunidades portadoras.

No obstante, los inventarios desempeñan un papel fundamental para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo –de manera importante– a sensibilizar al público respecto de dicho patrimonio y de su importancia para la identidad de una comunidad o de un pueblo, a fomentar la creatividad y la autoestima de los portadores de las expresiones inmateriales y a formular planes de salvaguardia y políticas públicas.

¿Qué son los inventarios? Desde el principio de la negociación de la Convención para su adopción, la UNESCO planteó una importante preocupación: no se trata de congelar las tradiciones vivas y reducir al patrimonio inmaterial a un simple folclor. La Convención fomenta todo lo contrario y promueve la idea de un mundo diverso, multicolor, innovador y dinámico. Pero esto no se hará solo, se precisa un compromiso por parte de todos y a veces una preparación y organización específica.

¿Qué significa entonces la confección de un inventario según los términos de la Convención? ¿Cuáles son las metodologías que hay que aplicar para este fin? No hay una respuesta sencilla a estas preguntas, y la Convención y sus directrices no pretenden dar una fórmula milagrosa o única; no obstante, está claro que más que solamente abstracto, sociológico o académico, el ejercicio debe ser funcional y estar al servicio de la gestión sostenible de este patrimonio.

Los inventarios brindan a los responsables de la gestión cultural pública una base sólida para decidir las acciones de salvaguardia apropiadas.

Por ello, es esencial que existan proyectos piloto y el desarrollo de diferentes métodos para preparar los inventarios de manera de poder cumplir con los objetivos ambiciosos de los Artículos 11 y 12 de la Convención. Para la inscripción de un elemento en una de las listas del patrimonio cultural inmaterial, el Estado Parte debe demostrar que el elemento propuesto ya está incluido en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio, tal como lo hicieron Argentina y Uruguay en el caso del tango. Sin embargo, constituye un proceso complejo y participativo que debe ser

actualizado y precisado constantemente. Algunos países empezaron por inventarios más globales o nacionales; otros dieron prioridad a inventarios más locales, temáticos o más circunscritos.

A través del análisis de los primeros informes periódicos presentados por los Estados Partes desde el año 2011, se puede tener una primera idea de todas las medidas legislativas reglamentarias e institucionales cada vez más numerosas y precisas para la implementación de la Convención a nivel de cada país. La cuestión de los inventarios es seguramente uno de los temas más importantes por las razones arriba mencionadas.

Hay países que todavía no han empezado a trabajar sobre los inventarios de manera formal. Otros lo trabajan hace tiempo, como la República de Corea, que los implementa desde 1962. Algunos países lo hacen de manera piloto o a nivel regional.

Existen países que trabajan los inventarios por ámbito, por grupos étnicos o por criterio geográfico. Algunos hacen un inventario nacional, otros combinan el nacional con otro a nivel municipal y provincial, con intercambios entre los elementos. La mayoría de los inventarios tienen la clasificación por ámbito; aunque muchos prefieren hacerlo sobre la noción territorial o étnica. En general, los inventarios siguen la clasificación del Artículo 2.2 de la Convención; sin embargo, hay países que agregan categorías.

Si bien no se dispone de directrices metodológicas únicas, existen temas clave para la elaboración de estos inventarios: los criterios para la incorporación en un inventario, la viabilidad, el tipo de información solicitada a los portadores (en los formularios de inventario), la actualización y la necesaria evaluación periódica, la participación comunitaria, el rol de las ONGs y las asociaciones comunitarias, etc. Todos estos temas evidencian que el ejercicio de inventariar se sitúa en el centro de las acciones de salvaguardia.

Por esta razón, el proyecto “Patrimonio Vivo” implementado en Argentina en el contexto de la estrategia global de fortalecimiento de capacidades de la UNESCO debía dedicar una parte importante de sus acciones a contribuir en el perfeccionamiento de las metodologías de elaboración de los inventarios a través de un ejercicio piloto. Asimismo, el objetivo del **“Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria”** que presentamos en esta nueva publicación fue propiciar una experiencia de primera mano en la confección de inventarios y en la adopción de medidas de salvaguardia para el tango en general. Portadores del tango, funcionarios gubernamentales y miembros de organizaciones no gubernamentales formaron parte del equipo de este importante ejercicio. Se decidió, sobre la base de consultas con el colectivo tanguero y con los expertos y responsables de la gestión pública, concentrar esfuerzos de precisión y caracterización de un componente específico y significativo del tango: las milongas. El proceso, que comenzó en abril de 2013, finalizó en febrero del 2014 con la publicación de este trabajo que constituye un esfuerzo colectivo extraordinario entre la UNESCO, representantes de la comunidad, la Secretaría de Cultura de la Nación, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el Centro Ífeca.

Las consultoras Mónica Lacarrieu y Leticia Maronese, que trabajaron en estrecha colaboración con la Oficina de UNESCO de Montevideo (Gabriela Pacheco y el que suscribe), relataron los resultados y ofrecieron conclusiones y orientaciones esclarecedoras sobre este importante ejercicio. Con el fin de complementar sus excelentes aportes, se pueden destacar, en términos generales, algunas ideas sobre el impacto y los efectos positivos que tienen los inventarios en las políticas generales de salvaguardia y que este ejercicio ha confirmado de manera evidente.

1. Los festivales, ferias y **encuentros de miembros de una comunidad**: en este caso las milongas son eventos que permiten una **mejor visibilidad y fomentan los intercambios entre los diferentes actores del patrimonio inmaterial**. Son los momentos en que se hace visible la existencia y viabilidad de ese patrimonio. Estos eventos son de gran utilidad para identificar el patrimonio, para comprobar su vitalidad y viabilidad y para elaborar los inventarios.
2. Las **asociaciones locales** son socios estratégicos para la representación, la transmisión e interpretación de las expresiones inmateriales. Asimismo, resultan socios indispensables para la identificación, actualización y estudio de la viabilidad de los elementos inscritos en los inventarios. La excelente colaboración desarrollada y los resultados alcanzados en el marco del proyecto "Patrimonio Vivo" con la *Asociación de maestros, bailarines y coreógrafos del tango argentino* y la *Asociación de organizadores de milongas* reafirmó esta necesidad de contar con esos socios.
3. Las **producciones y publicaciones** culturales relacionadas al PCI: la radio es un medio que permite conectarse con una comunidad a veces más fácilmente que con el envío de un formulario. La sistematización de la documentación y de la información sirve a la difusión y promoción, y constituye la base para la formulación de los inventarios. En varios países, la creación de un **centro de referencia** sobre el patrimonio inmaterial permite federar todas las instituciones del país y de países extranjeros, pero también puede colaborar en el ejercicio de elaboración y actualización del inventario. En este sentido, se podría sugerir la creación de un centro de referencia sobre las milongas. Asimismo, la grabación y recolección de datos digitales de los elementos del patrimonio inmaterial, realizados con fines editoriales, son medidas de salvaguardia y al mismo tiempo elementos de gran utilidad para la elaboración de los inventarios. El ejercicio de trabajo sobre las milongas confirmó la importancia de tener cuidado y prestar atención a los riesgos de desvirtuar los objetivos de salvaguardia. Este trabajo de inventarios no tiene como principal objetivo la documentación con fines de investigación o de publicación, sino que busca mejorar el bienestar de la comunidad portadora.
4. A veces los **reconocimientos o premios** tienen un papel importante para dignificar a los portadores más destacados de una comunidad. Existen, en varios países, medidas o modalidades de reconocimientos específicas para las grandes figuras o portadores del patrimonio inmaterial. Se conocen, por ejemplo, los reconocimientos para los artistas de excelencia en

Vietnam, los Maestros en Corea, los Tesoros humanos vivos en Mali o Nigeria, los premios de interpretación en algunas disciplinas, el alto reconocimiento de las personalidades eminentes de la cultura en Perú, para citar sólo algunos ejemplos. Una reflexión sobre este tema aplicado a las milongas podría ser de suma importancia.

5. Se confirmó la importancia de reflexionar sobre el **papel del patrimonio inmaterial en la sociedad**. Los Informes periódicos brindaron hasta ahora poca información sobre este tema en la mayoría de los países. Resulta innegable que para asegurar la viabilidad de una tradición o elemento del patrimonio inmaterial es importante que exista algún tipo de apoyo a los portadores de éste. En México se ha creado un sistema de seguro médico gratuito para los voladores de Chiapas y sus familias. De manera general, para poder medir la viabilidad de las expresiones inmateriales inscriptas en los inventarios, se debe analizar el rol que juega el patrimonio inmaterial en la sociedad. Es un tema de reflexión que podría aportar mucho a la mejor comprensión de la milonga en las sociedades argentina y uruguaya de hoy.
6. Es importante destacar la relación entre el **patrimonio inmaterial** y el **desarrollo sostenible** para también poder medir y analizar la viabilidad de los elementos del inventario. Se puede suponer que los elementos del inventario tendrán mejor posibilidad de subsistir en los países que tienen integrado el patrimonio inmaterial en sus programas de planificación y de desarrollo. El espacio físico donde tiene lugar la tradición también juega un rol fundamental en la viabilidad del PCI. La tradición no podrá seguir existiendo si no se toman medidas de salvaguardia relacionadas al cuidado y protección del entorno. El ejercicio sobre las milongas tocó este tema y una profundización sobre esta compleja cuestión será necesaria.
7. **El tema de la transmisión es clave para la viabilidad del patrimonio inmaterial**. Algunos países no integran al sistema educativo las tradiciones y elementos inmateriales propios de la cultura nacional o local. Si la educación básica y formal se aleja de las prácticas y costumbres típicas, entonces no podrá seguir transmitiéndose de generación en generación y de grupo en grupo. Entonces, a la hora de agregar un elemento en los inventarios, es fundamental plantear la cuestión de la transmisión actual y futura de esta expresión. No serviría de mucho incluir un elemento inmaterial en un inventario sin asegurar el proceso de transmisión a las generaciones actuales y futuras. La reflexión y las acciones en pro de fomentar una mejor relación entre la milonga y los sistemas de transmisión deben seguir desarrollándose más allá del ejercicio piloto. Lituania es un buen ejemplo a seguir: allí han integrado el canto, la música y la artesanía tradicional en la escuela primaria.
8. **El Patrimonio inmaterial puede fomentar cooperación internacional /regional**. Este proyecto ha tenido un apoyo importante de expertos de Argentina, pero también referentes de Uruguay que comparten esta expresión inmaterial. La región cuenta con un Centro de Categoría 2, el CRESPIAL (catorce países de América Latina), el cual apoya la

capacitación en elaboración de inventarios de cooperación regional e internacional: ya sea un intercambio de experiencia o intercambio de conocimiento sobre elementos en común. Este ejercicio piloto contribuirá seguramente a seguir alentando la cooperación entre Buenos Aires y Montevideo sobre el tema del tango y también con otros países u organizaciones interesados o especializados en temas del PCI.

9. **Inventariar las milongas para contribuir a contrarrestar los riesgos vinculados a la evolución socio-económica de la sociedad.** Como, por ejemplo, el éxodo rural: algunas veces puede ser positivo; otras veces es negativo. En Lituania la tradición sigue vigente en medios urbanos y existen tradiciones rurales que se reinventan en medios urbanos. La mecanización y la desaparición de las herramientas tradicionales o de las técnicas tradicionales (los oficios) dan lugar a técnicas más sencillas, preferidas por la juventud, y la expresión pierde en refinamiento y en complejidad. El ejemplo de la artesanía es el más elocuente, su doble carácter cultural y comercial obliga a una protección de la técnica tradicional y al mismo tiempo a tener un constante posicionamiento comercial. La actualización del inventario debe tener en cuenta las influencias mutuas entre culturas contemporáneas y tradicionales, lo que es un factor notable de viabilidad. ¿Cómo adaptarse a las exigencias modernas de un nuevo público, de nuevos gustos? ¿Qué pasa con la esencia de la expresión? Son preocupaciones que se sitúan también en el centro de la reflexión sobre viabilidad de las milongas.
10. **Los inventarios de las expresiones plantean asimismo la cuestión del registro de los objetos y modales tradicionales.** En los inventarios del PCI se incorporan las expresiones inmateriales y se trata de registrar los objetos. Sin embargo, los inventarios deben tomar en cuenta los objetos materiales asociados a los elementos inscritos; por ejemplo, el bandoneón para el tango. En el caso de las milongas se realizó una reflexión sobre los códigos tangueros en general y sobre temas más específicos, como la vestimenta; por ejemplo. Se planteó la necesidad de un diálogo entre los portadores tradicionales y la modernidad, y los aportes de las nuevas generaciones o de nuevos aficionados (turistas) sobre la manera de vestirse y comportarse en el marco de las milongas.

Por ende, unos de los grandes logros de este trabajo de inventario es haber podido **recoger la opinión crítica de las comunidades sobre la mejor manera de elaborarlo.** La opinión de las comunidades sobre cómo se han elaborado los inventarios es esencial. El papel activo que han desempeñado los representantes de la comunidad, los milongueros y las bailarinas de milonga en su elaboración es seguramente uno de los resultados más importantes de esta experiencia piloto y del proyecto "Patrimonio Vivo" en general.

Frédéric Vacheron,
Especialista del Programa Cultura
Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe
Representación de la UNESCO ante los gobiernos de Argentina, Paraguay y Uruguay

P

Presentación

En el marco del Programa Subregional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se desarrolló el Proyecto "Patrimonio Vivo" con la participación de representantes gubernamentales y de agrupaciones de la sociedad civil.

El Inventario en contexto comunitario que se describirá en esta publicación es una experiencia práctica que nació de este proyecto. Vinculado al segundo taller de capacitación dedicado a la "Confección de Inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial en un contexto comunitario", el Inventario sobre Milongas se desarrolló en la ciudad de Buenos Aires, con sede de reuniones en el Centro 'feca (Centro Foro de Estudios Culturales Argentinos), entre abril y noviembre de 2013, y el trabajo de campo se acotó de junio a noviembre.

Esta práctica de Inventario tuvo especial relevancia para la comunidad local involucrada y los representantes gubernamentales que facilitaron su desenvolvimiento. Su importancia radica en el carácter innovador que posee este tipo de Inventario con base comunitaria:

- No se trata de un relevamiento antropológico convencional en el que la comunidad y los sujetos son observados por el técnico y/o profesional;
- Es un proceso desarrollado por la comunidad con la co-producción de los facilitadores, destinado a generar y sistematizar información con el rol central de los miembros de aquélla;

- En tanto productores y decisores, no son informantes clave ni personas objeto de extracción de datos por parte del experto profesional, sino concedores de su propio patrimonio;
- En este proceso, las facilitadoras colaboran con el proceso de Inventario y documentación, y establecen un diálogo sobre el elemento del PCI seleccionado, con el fin de salvaguardarlo.

El Inventario en contexto comunitario tiene por finalidad la salvaguardia del PCI, sin embargo, como tal no es un fin en sí mismo, sino un instrumento y/o medida de salvaguardia entre otras. De acuerdo a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003):

<p>Artículo 12: Inventarios</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente. 2. Al presentar su informe periódico al Comité de conformidad con el Artículo 29 cada Estado Parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios. 	<p>En relación a las Directrices Operativas recomendadas para la confección de inventarios:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar el PCI; • Identificar e informar a todos los actores pertinentes; • Identificar a los representantes de las comunidades y los grupos; • Determinar las posibles consecuencias de la confección de inventarios y obtener el consentimiento libre, previo e informado sobre el PCI que será objeto de inventario; • Crear procedimientos, de ser posible en forma de protocolos, a fin de garantizar una relación ética entre los actores; e • Identificar y respetar los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso al PCI.
---	---

CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y CONFECCIÓN DEL INVENTARIO DE MILONGAS

El tango fue postulado por Argentina y Uruguay a la UNESCO como expresión rioplatense e inscripto como PCI en la Lista Representativa de la Humanidad en el año 2009. Siendo la única inscripción realizada hasta hoy por Argentina, se consideró propicio realizar, en el marco del proyecto "Patrimonio Vivo," una práctica de confección de Inventario asociado a este elemento del PCI.



EL TANGO: INSCRIPCIÓN EN LA LISTA REPRESENTATIVA DEL PCI DE LA HUMANIDAD (2009) RESUMEN DEL EXPEDIENTE PRESENTADO A UNESCO.

La tradición argentina y uruguaya del tango, hoy conocida en el mundo entero, nació en la cuenca del Río de la Plata, entre las clases populares de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo. En esta región, donde se mezclaban los inmigrantes europeos, los descendientes de esclavos africanos y los nativos (criollos), se produjo una amalgama de costumbres, creencias y ritos que se transformó en una identidad cultural específica. Entre las expresiones más características de esa identidad figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural. Practicado en las milongas —salas de baile típicas— de Buenos Aires y Montevideo, el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero, adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo. Esa comunidad comprende hoy músicos, bailarines profesionales y aficionados, coreógrafos, compositores, letristas y profesores que enseñan este arte y hacen descubrir los tesoros vivos nacionales que encarnan la cultura del tango. El tango también está presente en las celebraciones del patrimonio nacional, tanto en Argentina como en Uruguay, lo cual muestra el vasto alcance de esta música popular urbana.

¿POR QUÉ SON NECESARIOS LOS INVENTARIOS? ¿POR QUÉ ES NECESARIO UN INVENTARIO DE MILONGAS?

¿Por qué son necesarios los inventarios?

- Para identificar y definir el/los elementos del PCI;
- Para establecer la viabilidad;
- Para generar un proceso tendiente a la salvaguardia;
- Para reafirmar la continuidad de los miembros de la comunidad;
- Para contribuir al plan de gestión pública y al desarrollo sostenible.

¿Por qué es necesario un inventario de milongas?

- Porque el tango es una expresión cultural múltiple, es decir, integra el baile, la música, la poesía, la canción, el bandoneón, etc.;
- Para identificar, definir y acotar un elemento;
- Para tener insumos para la formulación de un proceso de salvaguardia;
- Para definir quiénes son los miembros de la comunidad con sentido de identidad y pertenencia respecto del elemento seleccionado;
- Porque los miembros de la comunidad identificaron, definieron y valoraron las milongas y sus elementos asociados con posibilidad de riesgo y necesidad de salvaguardia, debido a la disminución de su sostenibilidad.
- Para sensibilizar a la comunidad ampliada sobre la relevancia de la milonga, la revitalización y difusión de estos lugares y sus elementos asociados.

PROCESO Y DINÁMICA DE CONFECCIÓN DEL INVENTARIO DE MILONGAS EN CONTEXTO COMUNITARIO

En línea con lo que plantea la Convención para la Salvaguardia del PCI, el proceso de identificación, selección y posterior confección del Inventario de PCI requiere de la **Participación Comunitaria**. En el caso del Inventario de milongas, la comunidad participó de todo el proceso y en ese camino se definió y acotó la propia comunidad.

¿Por qué es necesaria la participación de la comunidad en este proceso?

- Porque son los sujetos de determinados colectivos sociales los que poseen ciertos saberes y conocimientos, desarrollan determinadas prácticas sociales y, por ende, las transmiten a las nuevas generaciones.

- Porque son quienes se identifican con el patrimonio en cuestión, sienten que les pertenece, lo perciben como “su” patrimonio y, en ese sentido, son quienes deben promoverlo, administrarlo y gestionarlo, en tanto el patrimonio no se produce independientemente de las personas.
- Porque para que la salvaguardia del elemento de PCI sea exitosa, resulta importante contar no sólo con la participación e involucramiento de la comunidad, sino también con su consentimiento libre, previo e informado.
- En este sentido, la participación no es meramente formal, sino comprometida y activa en todo el desarrollo.

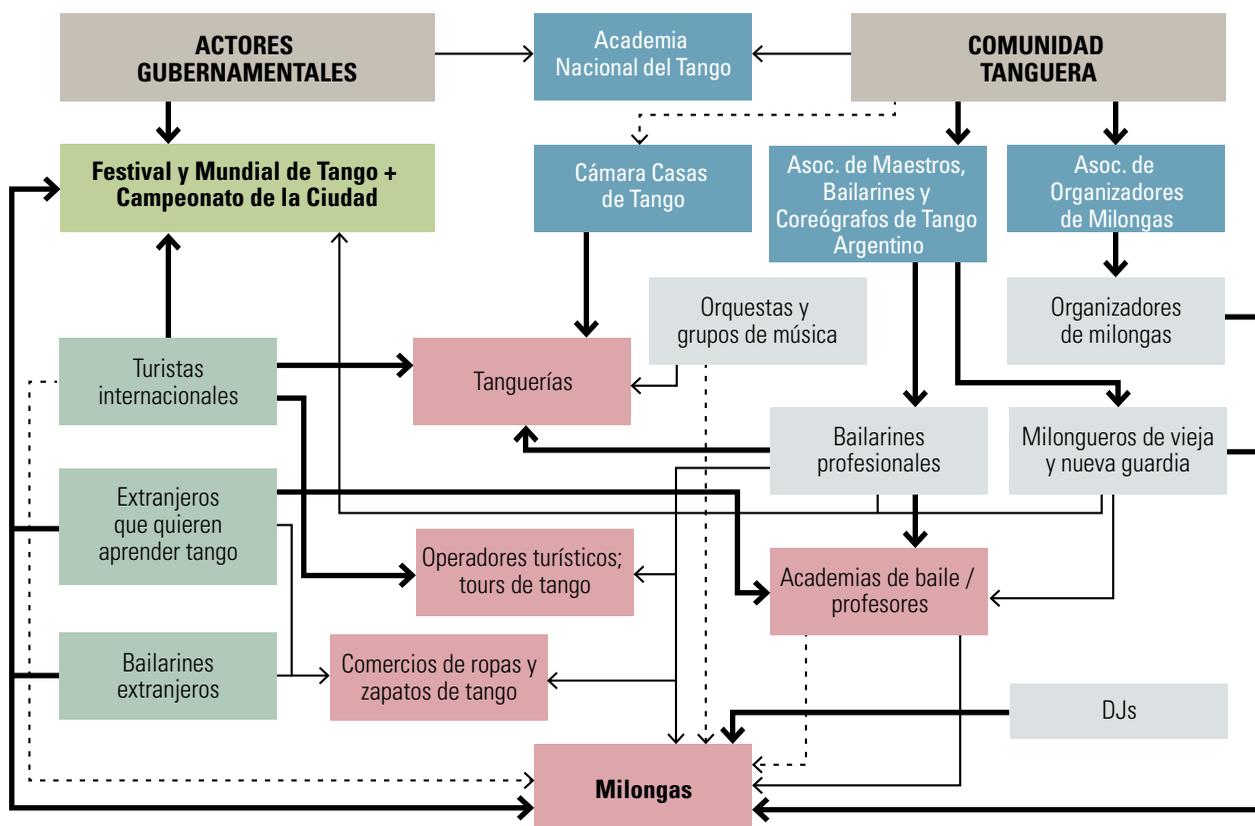
La **COMUNIDAD TANGUERA** es amplia y se extiende a través de diferentes redes profesionales, sociales, públicas y privadas, vinculadas al tango como género patrimonial. Los sujetos que la conforman tienen diferentes objetivos e intereses, se dedican a diversas actividades y prácticas, poseen variados puntos de vista y saberes, y participan de manera diferenciada. El mapa de actores vinculado a esta comunidad no es exhaustivo, ni completo, sino significativo en su representatividad.

1. Del camino recorrido en la selección:

1.1. Milonga-comunidad/comunidad-milonga

Siguiendo la definición del PCI (Artículo 2-Definiciones, Convención 2003), las milongas, en tanto constituyen una de las expresiones y/o manifestaciones del tango como PCI, fueron reconocidas por la **comunidad tanguera** que participó en la inscripción como parte integrante de su patrimonio cultural. En consecuencia, la identificación, justificación y selección de este elemento a inventariar fue realizada interactivamente con la participación de miembros de la comunidad tanguera.

Comunidad tanguera



El conocimiento previo de miembros de la comunidad tanguera fue el punto de partida para la identificación y selección interactiva del elemento milonga y de la comunidad interesada en la confección del Inventario. Para llevar adelante esta parte del proceso, se partió de una serie de preguntas:

- **Para identificar, definir y seleccionar las milongas:**
 - ¿Qué es la milonga?
 - ¿Cómo se define una milonga?
 - ¿Con relación a qué espacios complementarios?
 - ¿Con relación a qué actores sociales?
 - ¿Cuáles son las milongas que requieren de Inventario y de procesos de salvaguardia? ¿Por qué?

- **Para identificar, definir y seleccionar la comunidad representativa de las milongas:**
 - ¿Quiénes integran la comunidad interesada?
 - ¿Quién/quienes la representan?
 - ¿Quién/quienes pueden y/o deben participar en la ejecución, desarrollo y seguimiento del proceso de confección de inventarios?

Miembros de la Comunidad entrevistados en la primera etapa	¿Qué es la milonga? ¿Qué piensan de las milongas?
Bailarín y artista joven	<i>“La milonga es una manifestación cultural, un lugar recreativo...”</i>
Organizador y viejo milonguero	<i>“¿Qué es una milonga?... no se baila solamente... es social, es una reunión social, un disfrute social... la gente se encuentra. Es diferente a un café, porque en una milonga hay mixtura de personajes (el verdulero y el juez), mixtura de diferentes clases sociales y culturas. Hay un fin común. En un bar es un grupo más pequeño, en las milongas (se va) para escuchar música y bailar la música. Es estar...”</i>
Organizador de milongas de carácter transgresor (generación intermedia entre jóvenes y mayores)	<i>“La milonga da sentido a mi existencia respecto a lo social, lo cultural, lo artístico. El encuentro... Para mí no existe la milonga cerrada... Las milongas sostienen al tango... Hicieron la ley de salón de tango... porque todas las pequeñas milongas socialmente... como lugar de baile podía cerrar el ochenta por ciento de las milongas... Si bien son populares, no son masivas...”</i>
Viejo Milonguero, ex organizador de milonga, actual transmisor en un programa de clubes de barrio	<i>“Una vez por mes, una milonga por barrio... el vecino no va a la milonga, porque es cara... Antes en todos los clubes de barrio había milonga... la milonga es tango, vals y milonga... hay muchos clubes que no quieren más tango, dicen que es para viejos...”</i>

→ **Cómo definir la milonga a través de la mirada de diferentes miembros de la comunidad**

- La milonga es un **hecho social y cultural**.
- Es un **lugar de encuentro**: Se puede bailar pero también se puede ir y no bailar. Se define por **estar**.
- La milonga es una reunión social. **Encuentro**.
- **La relación “ancestral” entre la milonga y el club de barrio**: Volver al club de barrio que además es milonga, por ejemplo, *Sunderland, Sin Rumbo, Huracán*.
- **La temporalidad**: Es importante el día y horario en que se desarrolla. En ese sentido, los clubes de barrio suelen realizar sus milongas en el fin de semana y en horario nocturno, lo cual determina el tipo de habitué.

Es de destacar que los hombres mayores (de setenta años en adelante), también llamados “milongueros de la vieja guardia” o “viejos milongueros”, son quienes establecen los parámetros desde los cuales se define la milonga, pero también quienes los transmiten a los jóvenes.

→ **¿Cómo se justifica la selección de las milongas para la confección de un inventario del tango en contexto comunitario?**

Con base en los dichos de los miembros de la comunidad entrevistados en la primera etapa, las milongas presentan una serie de aspectos que las definen como PCI:

- Las milongas son **manifestaciones tradicionales** en el sentido planteado por la UNESCO: no sólo incluyen tradiciones cristalizadas del pasado, sino que constituyen expresiones culturales también contemporáneas.
- A propósito de ello, **las milongas son “patrimonio vivo”: tradicionales y contemporáneas a la vez**. Recreadas en forma constante, en la actualidad encarnan el resultado de procesos de continuidad histórica atravesados por discontinuidades (las milongas no fueron en el origen del tango lo que son en el presente, y hubo períodos en que muchas de ellas se perdieron como espacios de baile).
- Se encuentran **vigentes** para las representaciones de los sujetos y en relación con los usos y prácticas que se desenvuelven en ellas.
- Tienen vigencia en el presente, y se espera que, debido a su continuidad histórica, continúen teniéndola hacia las generaciones del futuro. Permiten forjar **sentimiento de identidad y cohesión**.
- Son **espacios significativos** para los sujetos y grupos de la ciudad, así como para quienes la visitan.



LA MILONGA SE DEFINE...

Es un **hecho social y cultural** en el que acontecen diferentes prácticas ritualizadas, se reúnen diversos sujetos y grupos sociales que consolidan relaciones e interacciones sociales.

Es un **espacio socio-cultural** antes que un espacio físico/geográfico: la síntesis de lo barrial, el club y lugar de encuentro de hombres y mujeres que practican el baile del tango.

Posee una impronta dada por el **organizador**, quien subordina el espacio físico/material a los intercambios e interacciones sociales que se producen en la milonga.

- Se trata de espacios y manifestaciones creadas, recreadas, mantenidas y transmitidas por la comunidad. **Es la comunidad quien las reconoce como parte de su patrimonio.**
- Si bien se encuentran vigentes y son significativas, están **en un relativo riesgo** debido a procesos de transformación propios de las sociedades contemporáneas y globales. De allí que se hace necesario generar y encaminar medidas de salvaguardia que no sólo protejan el ambiente construido, sino, sobre todo, el tipo de usos y prácticas que los diversos colectivos sociales desarrollan en él.

En consecuencia, ¿cómo y quiénes definieron los criterios para la selección de las milongas objeto de Inventario? ¿Cómo se definió la comunidad y quiénes decidieron sobre esos criterios? La “comunidad milonguera” definió los criterios de selección para las milongas/las milongas fueron escogidas por la “comunidad milonguera”.

COMUNIDAD MILONGUERA

De los primeros vínculos, se dedujeron **dos grandes tipos de miembros de la comunidad:**

1) “Milongueros de la vieja guardia”: Mayoritariamente hombres de más de setenta años (hay mujeres, pero menos). Entre ellos, algunos se definen como los que hicieron la “resistencia” (es el caso de Oscar Héctor, a quien le dicen *El decano de las milongas* porque hace más de cincuenta años que organiza milongas y por ser uno de los pocos que resistió a la época en que el tango casi había desaparecido ante el auge del rock, por ejemplo).

2) “Nuevos milongueros”: Jóvenes y adultos (hombres y mujeres) de la generación intermedia entre cuarenta y cincuenta años. Entre ellos, muchos son bailarines profesionales de danza clásica o contemporánea, actores de teatro, músicos, que han llegado al tango desde esos ámbitos y que comenzaron a bailar aprendiendo de los primeros.

MILONGAS: CRITERIOS DE SELECCIÓN

Antigüedad: Se tomaron en consideración milongas que tuvieran más de diez años de antigüedad (en cuanto a este criterio, no se tomó la antigüedad del lugar físico, sino de la milonga como lugar de encuentro organizado por determinados referentes).

Vínculo entre milonga y club de barrio: El Inventario se centró en aquellas milongas que se organizan en clubes de barrio, considerando que esta relación ha sido y es clave en la configuración de las milongas.

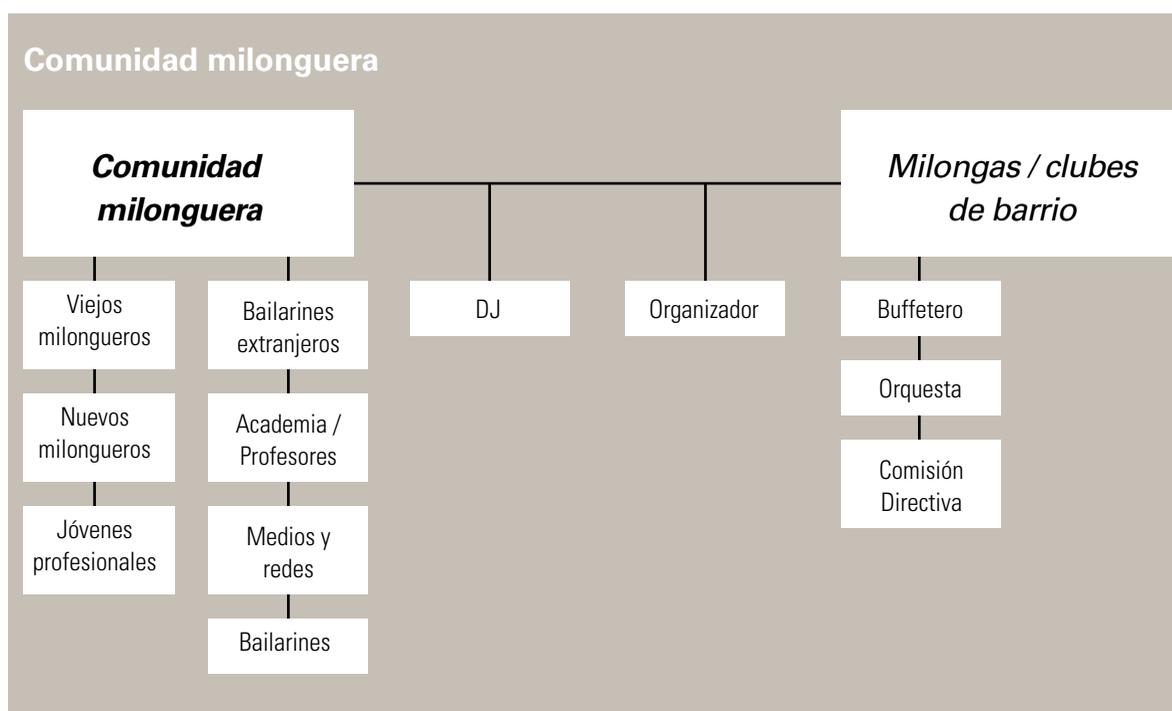
Milonga-barrio: El criterio mencionado introdujo la cuestión del barrio como un aspecto a considerar: si bien ya no existirían las diferencias de otros tiempos –en los cuales la transmisión del baile era familiar y/o vecinal–, algunas personas aún encuentran diferencias entre cómo se baila en “el centro” y cómo se baila en el barrio.

Vigencia, reproducción y transmisión: Se han considerado aquellas milongas con continuidad histórica, pero que también reproducen y transmiten, aunque con cambios, estilos, relaciones, prácticas, códigos, etc. En ese sentido, las milongas seleccionadas cuentan con espacios de transmisión intergeneracional.

Consentimiento: Los referentes comunitarios elegidos fueron quienes finalmente seleccionaron y acordaron las milongas en y a partir de las cuales realizar el Inventario.

La “comunidad milonguera” fue definida, entonces, no por “quienes van a la milonga”, sino por quienes son “miembros” de la comunidad y se sienten y/o son percibidos por la comunidad como referentes representativos de ésta.

Esta concepción de la “comunidad milonguera” fue, además, profundizada y completada en el proceso del Inventario, considerando que dicha definición no siempre es utilizada por todos los miembros; por ejemplo, un viejo milonguero como Julio Dupláa habla del “*tango bailado*” (su visión se asocia a su vínculo con el barrio de Villa Urquiza, que él llama la *Capital del tango bailado*); y las mujeres, en general, prefieren autodenominarse bailarinas, antes que milongueras (esta palabra les resulta peyorativa o despectiva, tal vez porque está estrechamente relacionada con los hombres mayores con los que bailan).



Miembros Comunidad Milonguera (según ellos)	Miembros Comunidad Milonguera (según las categorías de UNESCO)
<ul style="list-style-type: none"> • Organizadores de milongas y su entorno de apoyo en sentido amplio (organizador, musicalizador, buffetero, Comisiones Directivas de clubes, bailadores, etcétera). • Milongueros de la Vieja Guardia • Nuevos milongueros (incorporados a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta en adelante). Aprendieron a bailar con profesores o en academias. Predominio de mujeres. • Bailarines locales. • Bailarines extranjeros. • Jóvenes profesionales que trabajan en el sector, provenientes del tango o de otro tipo de danza. • Comunidades barriales y/o asociadas a clubes de barrio. • Orquestas y grupos de típica, algunos organizadores de su propia milonga. • Academias, instituciones, profesores independientes y sus alumnos. • Instituciones gubernamentales y no gubernamentales dedicadas a la enseñanza de baile de tango. • Servicios comerciales y/o fabricación de artículos destinados al baile de tango. • Redes sociales: perfiles de <i>Facebook</i>, portales web de asociaciones, etcétera. 	<ul style="list-style-type: none"> • Portadores: poseen conocimientos y saberes sobre formas, estilos, técnicas, códigos, rituales, prácticas. Generalmente son los hombres mayores que aprendieron hace muchos años en el patio, en la familia, en el club. • Transmisores: transmiten de generación en generación y contribuyen a la reproducción de la milonga, sobre todo del baile, mediante espacios de aprendizaje (en la milonga, en estudios, en clubes). • Depositarios: son quienes “guardan y mantienen” esos saberes y prácticas. • Practicantes y ejecutantes: son los que bailan y se ubican en la “comunidad ampliada”. Dentro de este grupo hay miembros ocasionales y otros habitués de la misma o de varias milongas.

La “comunidad milonguera” se referenció en dos Asociaciones:

1) Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino,

cuyo presidente es Julio Dupláa.

2) Asociación de Organizadores de Milongas, cuyo presidente es

Julio Bassan.

SEIS REFERENTES

Los seis referentes para la confección del Inventario de milongas fueron:

- **Julio Dupláa**
(organizador de milongas, viejo milonguero y profesor de tango)
- **Julio Bassan**
(organizador de milongas, bailarín y actor profesional)
- **Oscar Héctor**
(organizador de milongas, viejo milonguero)
- **Jorge Manganelli**
(profesor de tango-baile, viejo milonguero)
- **Celia Blanco**
(organizadora de milongas, bailarina profesional)
- **Graciela López**
(organizadora de milongas, bailarina de milonga)

Para muchos, la milonga se define por el organizador. El organizador puede “mudarse”, y con él los milongueros. Del mismo modo, un espacio puede ser usado por distintas milongas (como sucede en “las del centro” o lugares como los clubes Canning o Armenia). De allí que los seis referentes han sido y/o son organizadores de milongas.

SEIS MILONGAS

Las milongas seleccionadas por la comunidad acotada de referentes:

- *Sunderland Club – Milonga Malena* (Villa Urquiza)
- *Sin Rumbo* (Villa Urquiza)
- *Lo de Celia* (Constitución)
- *Club Atlético Milonguero - Huracán* (Parque Patricios)
- *Asociación de Fomento Mariano Acosta* (“La Tierrita”) (Parque Avellaneda. En el origen ubicada en el Bajo Flores)
- *La Milonguita* (Palermo y Constitución)

Si bien los propios referentes de la comunidad asumen como importante la necesidad de salvaguardar elementos originarios, no hubo criterios de autenticidad y tradicionalismo en la selección de las milongas: En esta selección fueron considerados los cambios que se han producido en los procesos de reapropiación inherentes a la transmisión constante de aquellos elementos.



La Convención se refiere al PCI en general, pero no a los elementos específicos. Sin embargo, el elemento es constitutivo del PCI (Art. 2).

¿QUÉ ES UN ELEMENTO DEL PCI?

Es un uso o una expresión/manifestación social o cultural, un conocimiento/saber, una técnica definidos como parte de su patrimonio por las comunidades, grupos y los individuos.

2. La “comunidad acotada” decide los elementos

2.1. La milonga como elemento englobante y los micro-elementos relativos a la milonga

Como ya se ha comentado, la formulación del tango como patrimonio cultural inmaterial se confeccionó con base en los amplios y múltiples elementos que lo constituyen. Estas condiciones de producción incidieron en la necesidad de una definición adecuada para la realización del Inventario.

La milonga fue el elemento que, inicialmente, se recortó en razón de su necesidad de salvaguardia. La milonga como elemento del PCI no reproduce un hecho cultural objetivo, ya que si bien se trata de lugares materiales y visibles de diferentes barrios de la ciudad, fundamentalmente –tal como lo han precisado los referentes en las primeras entrevistas– representan contextos construidos a partir de las manifestaciones y/o expresiones que se despliegan en éstos.

Es importante destacar que, en este caso, el recorte fue realizado con base en las percepciones y vivencias de practicantes coincidentes con su comprensión de su patrimonio –previamente se enunció un testimonio donde se diferencia la milonga del café en pos de encontrar una definición precisa. Asimismo, fue caracterizada por un joven como “una manifestación cultural, un lugar recreativo que puede contar también con espectáculo”, y vista por otros como lugares para “estar”, “comunicar”, y sobre todo, “comunicar desde el cuerpo”. Desde esta perspectiva, queda de manifiesto que las facilitadoras del Inventario procuraron no recortar el elemento en virtud de su expertise y a distancia de las percepciones de los sujetos de la comunidad.

Como se observará a continuación, la “comunidad acotada” (como se denominará de aquí en adelante a los seis miembros referentes que desarrollaron el Inventario) definió los elementos a inventariar a partir de la milonga –percibida como un lugar donde “*pasan muchas cosas*”–; no obstante, dichos elementos fueron permanentemente debatidos e incluso redefinidos, siempre tomando como referencia a la comunidad y durante todo el extenso período del Inventario. De acuerdo con ello:

↳ El Inventario no se constituyó como una suma de elementos. Al inicio del proceso, se precisaron elementos puntuales vinculados a y desplegados en el contexto de la milonga. Sobre el final del proceso, la milonga fue considerada como un “hecho social total” en el seno del cual se articulan complejamente los diferentes micro-elementos inventariados. Aunque no sin controversias, los miembros de la comunidad encontraron un equilibrio entre el elemento genérico y los micro-elementos inventariados.

El Inventario, entonces, tuvo por propósito contribuir a acotar el elemento en relación con su salvaguardia, sobre todo considerando que la comunidad es amplia y que cuantos más miembros la conforman, en mayor grado es necesario acotar el elemento. A diferencia de lo que suele pensarse, el acotamiento permitió definir los elementos adecuados a este proceso así como una comunidad más inclusiva.

Una síntesis general de la definición de los elementos, permite aventurar que:

- La “comunidad acotada” tendió a enfatizar el carácter originario de los elementos seleccionados;
- Asimismo, fortaleció el sentido tradicional convencional: la idea de continuidad y permanencia de dichos elementos desde el pasado hacia el presente y futuro;
- No obstante, constantemente se pusieron en juego los cambios que dichos elementos han tenido y, por ende, la recreación a partir de la cual hoy tienen lugar;
- Los elementos fueron definidos y redefinidos en la ambigüedad: entre la tradición y el aparente riesgo de pérdida de la “esencia” de dichos elementos y la re-tradicionalización y recreación de éstos. Por ejemplo, Graciela López dijo: *“Los códigos pueden ir cambiando y mantenerse igual. El saludo se mantiene, pero ya no se hace con reverencia.”* Por su parte, Julio Bassan señaló: *“...evolución que no significa progreso. Hay un montón de valores que hay que mantener, no sólo los códigos.”*

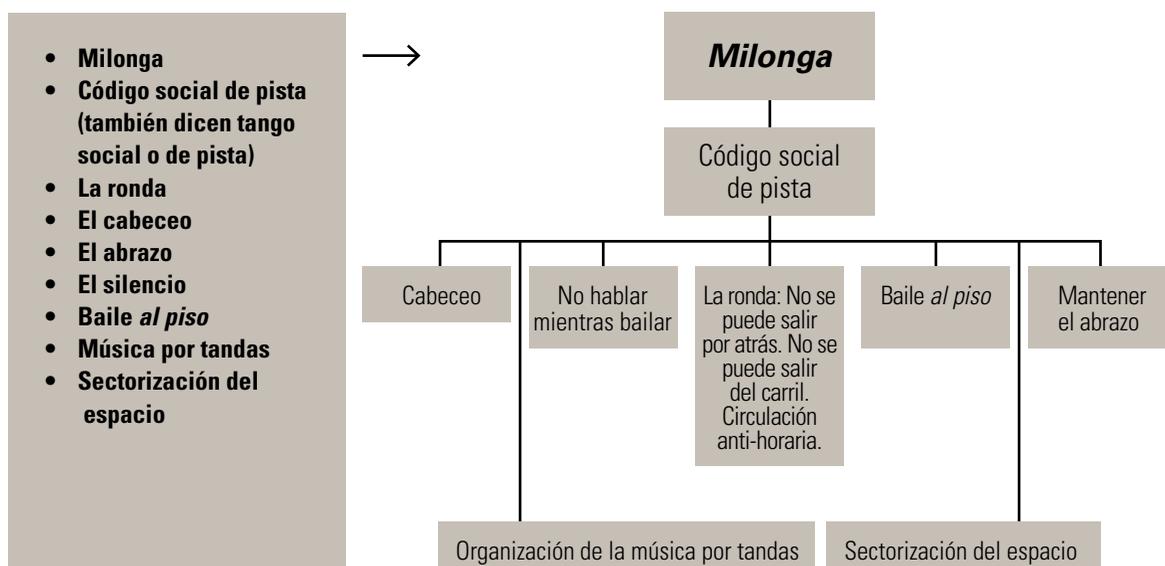
2.2. Definición de elementos-discusión sobre elementos

Si bien, como se mencionó en el punto anterior, los elementos a inventariar y salvaguardar fueron puestos a prueba repetidamente –debido a que los miembros de la “comunidad acotada” presentaron, en todo momento, la inquietud acerca de la necesidad de salvaguardar la milonga–, en los comienzos del proceso fueron delimitando elementos desde lo general hacia lo particular.

Efectivamente, se partió de la milonga, integrando, al principio y de manera desordenada, posibles y potenciales elementos que requieren de salvaguardia. Por ejemplo:

- *Caminar y acariciar el piso*
- *La ronda*
- *El ritmo-las tandas-la pausa: es como se siente la música, no se sigue la música*
- *Bailar el silencio*
- *Baile lindo vs. la "mugre" (el "baile perfecto/académico frente a quien baila desde el barrio – "quien tiene barrio sabe bailar tango")*
- *La cadencia*
- *El cabeceo y el rol de la mujer*
- *Cerrar los ojos*
- *El abrazo-mantener el abrazo*
- *La improvisación*
- *El respeto*
- *Sectorización del espacio*
- *Los estilos barriales*

En un intento por definir qué sería un elemento, o por poner en orden los elementos relacionados con la milonga –observada ésta como elemento que sostiene y mantiene al tango–, los referentes vinculados a la "comunidad acotada" decidieron que los elementos a inventariar serían los siguientes y en este orden:



De este desagregado surge que el elemento general que los referentes plantearon fue el “**código social de pista**”, dentro del cual integraron **la ronda, el cabeceo, el silencio y el abrazo**. La música, y la organización de la música por tandas (que sí fue integrada entre los primeros elementos, pero en un segundo plano), no fue un elemento clave en la definición que se hizo para el inicio del Inventario, pues la selección se hizo con relación al baile y todo lo que acontece en torno a éste. Sin embargo, sorprende que, de las entrevistas realizadas o incluso de los registros de observación confeccionados a posteriori, la música emergiera como un elemento clave en la definición de la milonga y de los códigos sociales de pista (los mismos referentes preguntaron por la música y/o produjeron observaciones en las que fue incluida).

El respeto fue incorporado como **valor** y relacionado al conjunto de los elementos mencionados desde un menú de prescripciones que, incluso según ellos mismos, en algunos casos son difíciles de cumplir (Graciela dice: “*no nos hagamos los fundamentalistas*”):

- No puede realizarse voleo alto, ni colocar el codo sobresaliendo;
- No se puede ir para atrás;
- No salir del carril.
- Se puede despegar el pie del piso al final de la milonga o cuando hay diez parejas;
- Se debe entrar a la pista por las esquinas;
- Se relaciona con el uso de determinado tipo de vestimentas y hasta con la higiene;

En suma:

↘ **El respeto es un VALOR relacionado con los elementos a salvaguardar que implica cómo COMPORTARSE, qué se DEBE HACER, qué COSTUMBRES seguir...**

La primera selección y definición de los elementos no incluye manifestaciones como el “cerrar los ojos” o la cuestión del rol de la mujer en la milonga, asunto que será permanentemente debatido por los miembros de la “comunidad acotada”. Incluso el mismo cabeceo es discutido y puesto en duda cuando se trata de pensar en el rol de la mujer: “...*no me gusta que se diga que el cabeceo se hace porque se está respetando a la mujer... deja a la mujer en una actitud pasiva*”. Si bien, el cabeceo no fue un elemento encontrado en todas las milongas y en forma constante, sí se admitió como una expresión clave en la conformación de la milonga y sólo cuestionado ante el lugar que toma la mujer. Otros testimonios sobre lo femenino: “*Ustedes dicen que la mujer elige, pero elige entre los que la miraron para cabecear*”; “*Las que llegan nuevas se van de la milonga porque no las sacan, porque dicen: yo trabajo todo el día, no quiero venir a trabajar a la milonga y trabajar es estar expectante, esperar que la saquen...*”

Como se ha señalado, la decisión sobre qué elementos inventariar fue tomada desde el comienzo del Inventario, sin embargo, permanentemente renegociada al interior de la “comunidad de referentes”. Esta constante discusión sobre los elementos se produjo por efecto de aquellos asuntos que fueron registrándose; por ejemplo, cuando uno de ellos entrevista a una bailarina de *canyengue*, se abre un debate acerca de la inclusión de otros elementos, como los estilos de baile, que para algunos ya no se bailan salvo ocasionalmente.

Este debate abre asuntos vinculados a la problemática de lo “vivo” y lo que debe salvaguardarse: si el Inventario es salvaguardia, es aquello que tiene vigencia, es decir, lo que se hace aquí y ahora, siendo eso lo que debe registrarse. Lo cierto es que el registro del estilo *canyengue* promovió cierto debate sobre otros ritmos y géneros, y reintrodujo la cuestión acerca de cuáles son los elementos. ¿Deberían incorporarse estilos y exhibiciones? Estas disquisiciones llevaron a un reordenamiento en el que **la milonga y el tango vivo** son elementos englobantes y genéricos de los micro-elementos.

¿Qué nos interesa salvaguardar?

La MILONGA como Espacio Cultural y el TANGO VIVO con sus elementos, como el abrazo, la ronda, el silencio, los pies al piso, las tandas. Es dentro de la milonga como espacio cultural en que podrían incorporarse otros ritmos y estilos como el *canyengue*, el rock, el jazz, la chacarera (por ejemplo, en *La Tierrita* esos ritmos son frecuentes) e incluso las exhibiciones de “tango nuevo”.



3. La implicación de la comunidad ampliada

3.1. Entre la “comunidad acotada” y la “comunidad ampliada”

La Convención y las Directrices Operativas (UNESCO) dicen:

- Asociar a las comunidades interesadas en la gestión de su PCI (Artículo 15)
- Obtener y documentar el Consentimiento Libre, Previo e Informado de las comunidades interesadas (DO 1, 2, 7, 101(b)).

Pero....:

No hay una orientación específica sobre CÓMO identificar a las comunidades ni CÓMO hacerlas participar en la identificación de su PCI.

La salida de los referentes hacia el resto de la comunidad no sólo introduce asuntos de la metodología relacionados al Inventario, sino también cuestiones asociadas a quién o quiénes entrevistar, a quién o quiénes registrar, a quién o quiénes implicar en el Inventario.

Los miembros referentes de este Inventario con base comunitaria se constituyeron ambiguamente entre salir y expandir la comunidad o bien restringirla al núcleo duro de quienes ellos consideran “expertos” en este género. Estas controversias, propias de toda comunidad, hablan también de un sentido de comunidad más complejo:

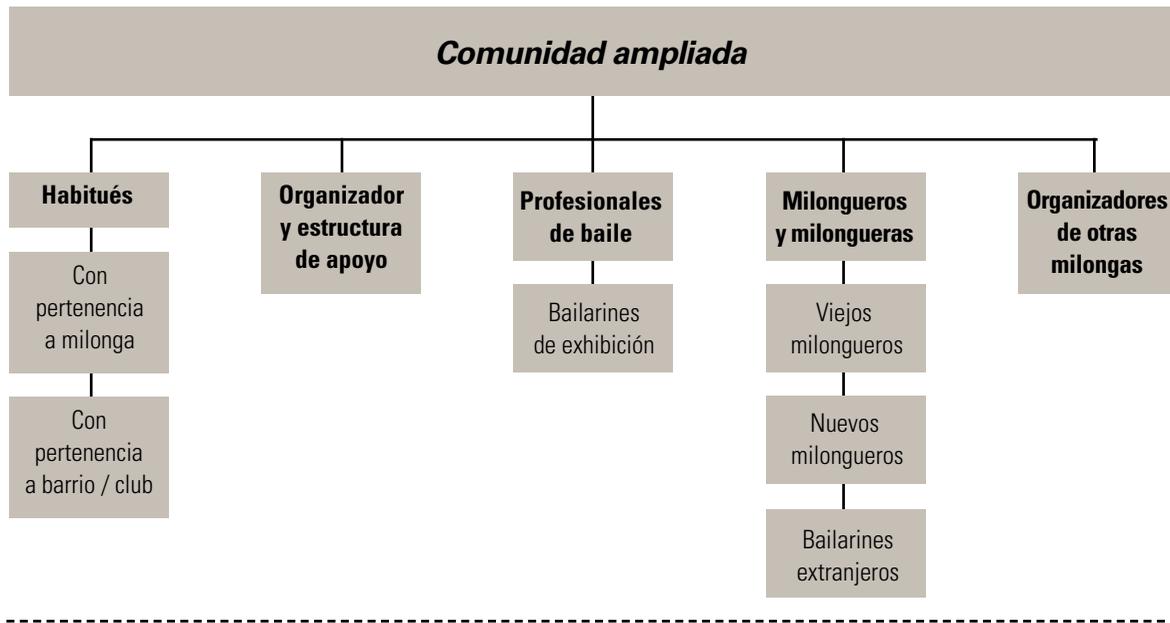
La Comunidad no es homogénea, armoniosa, inclusiva y totalmente dispuesta a participar.

Cabe, entonces, preguntarse:

- **¿Quién es quién dentro de la comunidad?**
- **¿Quiénes son incluidos/excluidos y por qué?**

Fue en el mismo proceso de confección del Inventario en que se definieron dos tipos de comunidades que, sin embargo, no son autónomas, se interrelacionan asiduamente, intercambian saberes y prácticas en forma recurrente:

"Comunidad Acotada"	"Comunidad Ampliada"
<ul style="list-style-type: none"> • Se sienten y se auto-perciben como los "referentes". • Se observan como los más conocedores de ciertos saberes y prácticas. • Aparecen como los más capacitados. • Se constituyen como "líderes" o bien como un "nosotros" de la comunidad milonguera. 	<ul style="list-style-type: none"> • Son sujetos que pertenecen a las milongas y están en ellas; pero con saberes relativos sobre las prácticas que ejecutan. • Son quienes serán consultados para la realización del Inventario. • Ocasionalmente son vistos como "sujetos pasivos" o como "público" en el seno de la milonga. • No obstante, entremezclados con sujetos muy activos y profesionalizados que también hacen a la milonga. • Son los "otros", aunque no peyorativamente.



Esta diferenciación se produce a partir de una auto-percepción y auto-imagen de la comunidad acotada. Pero también de la selección previa que se construye para el desarrollo del Inventario. Dicha selección, entonces, emerge de la siguiente definición:

Los referentes son portadores, en tanto poseen conocimientos y saberes sobre formas, estilos, técnicas, rituales, códigos; son transmisores, en tanto contribuyen a la reproducción de la milonga y del baile como eje crucial de ésta, a través de espacios de aprendizaje para los/as más nuevos/as; son depositarios y ejecutantes de esos saberes y prácticas: son portadores de saberes específicos ligados al baile; pero no expertos en técnicas de Inventario y en el uso de los elementos técnicos.

Asimismo, esta diferenciación tuvo implicancias sobre el Inventario que debieron trabajarse. Por ejemplo:

- **Los referentes consideran que su saber es experto y no requiere de consulta a otros miembros de la comunidad. Lleva a preguntarse: ¿Quién es representante/representativo?**
- **En consecuencia no sería necesario el Inventario (“Lo podemos escribir en la casa”, “Yo ya sé lo que pasa en cada noche”).**
- **Por lo tanto: “Tenemos que entrevistarnos a nosotros mismos”.**
- **El discurso monolítico: la elección de determinados miembros de la comunidad hace que el relato sea homogéneo.**

A lo largo del proceso, quedó de manifiesto que estas diferenciaciones construidas dentro de la comunidad condicionan: qué es participar, quién participa, cómo se participa, dónde se participa, para qué se participa. Los miembros referenciados en la “comunidad acotada” van abriéndose hacia la “comunidad ampliada”, a la que también pertenecen, en tanto y en cuanto se define y re-define, en el contexto de sus propios debates, quiénes y por qué son grupos e individuos necesarios con relación a la confección del Inventario.

3.2. Acordando el Consentimiento Libre, Previo e Informado

EI CONSENTIMIENTO LIBRE, PREVIO E INFORMADO es un acuerdo de la comunidad con el propósito de aprobar diferentes actividades vinculadas a la salvaguardia de su PCI. Constituye un paso necesario para llevar adelante dichas acciones.

¿Cómo se define? ¿Para qué y con relación a qué es necesario?

El Consentimiento es:

- **Libre...** significa totalmente voluntario.
- **Previo...** significa notificación por anticipado.
- **Informado...** significa comunicación libre, comprensible y recíproca.

Algunos interrogantes que la comunidad debe plantearse en relación con el Consentimiento:

- ¿Para qué actividades se requiere el consentimiento?
- ¿Con cuánta antelación debe procurarse el consentimiento?
- ¿Qué información debe brindarse?
- ¿De qué forma debe divulgarse la información?
- ¿A quiénes se informa y cómo?

En el contexto del Inventario de milongas con base comunitaria, el Consentimiento Libre, Previo e Informado fue realizado en diferentes instancias y con distintos miembros de la comunidad involucrada:

- 1) Quienes presiden las dos Asociaciones firmaron un primer Consentimiento para la realización del Inventario;
- 2) En una etapa posterior, los seis referentes de la “comunidad acotada” aprobaron otro Consentimiento con el objetivo de comprometerse en la confección del Inventario;
- 3) A lo largo del proceso, los referentes mencionados debieron producir nuevos acuerdos con los miembros de la “comunidad ampliada”.

Estos consentimientos no se realizaron sin dificultades que, obviamente, fueron salvadas en los momentos en que éstas se hicieron evidentes. Es necesario considerar que la comunidad milonguera tiene un conocimiento avezado de la milonga y el baile, pero escaso saber acerca del significado de un acuerdo escrito. La relevancia dada a la mirada, en primer término, y a la oralidad, en segundo término, obligaron a llevar adelante algunas negociaciones entre la comunidad de referentes y las facilitadoras. Aunque no necesariamente fue explicitado como problema, las dilaciones suscitadas en cada instancia demostraron que la firma de un Consentimiento –aunque Libre e Informado– resultaba un tema por momentos incomprensible y hasta innecesario para ellos, en tanto el valor de la palabra parecía suficiente.

Los consentimientos acordados y firmados en las dos primeras instancias, aun con las dificultades mencionadas, fueron otorgados en los momentos requeridos. Fue en la última instancia en que los referentes produjeron negociaciones diversas para poder dar cuenta de los acuerdos vinculados a la “comunidad ampliada”. Si bien se elaboró un pre-acuerdo escrito para que los referentes llevaran al seno de la milonga, pocas veces fue posible que éste fuera firmado: a veces porque los mismos referentes no consideraron que fuera la mejor modalidad de acordar con la comunidad que sólo participó del Inventario en el contexto propio; otras veces porque el mismo espacio en que se desarrolló el Inventario (la milonga) no daba lugar a explicaciones precisas acerca de las razones para acordar por escrito. De cualquier modo, en tanto fue posible establecer consentimientos con otros formatos y estrategias, fueron ellos mismos quienes elaboraron otras formas: si la palabra y la oralidad son un recurso de importancia, muchos acuerdos se hicieron al momento del registro de observación, mientras los miembros de la comunidad ampliada eran filmados; pero también

mientras los referentes hicieron entrevistas grabadas; o bien, cuando tenían en sus manos las guías y pautas por escrito, fue allí mismo cuando se les pidió que firmaran.

Es evidente que el Consentimiento Libre, Previo e Informado constituye una instancia clave en la participación de la comunidad. De cierta forma, los acuerdos o las dilaciones para obtener el consentimiento, o bien las diferentes estrategias llevadas adelante para que se produjeran, condicionan relativamente el cómo la comunidad está participando y las razones de necesidad de la participación, entre otras cuestiones. Obviamente, la participación comunitaria no empieza ni termina en los diferentes consentimientos, sin embargo, como ya se dijo, son una pieza clave en este proceso.

4. Explorando el campo: Metodología y técnicas de generación de información

Los inventarios confeccionados en contextos comunitarios requieren de una serie de estrategias metodológicas y técnicas. En líneas generales, estas estrategias siguen los parámetros modélicos de aquellas creadas y recreadas en el seno de la etnografía o de la antropología. En este sentido, éste es un asunto crucial, pues los miembros de las comunidades, en general, conocen y reconocen estas técnicas por haber sido sujetos con experiencia en trabajos de campo realizados por antropólogos: las comunidades indígenas, por ejemplo, son los grupos que mayor trato han tenido con estos profesionales; sin embargo, no siempre sucede lo mismo con otras comunidades. Persiste un preconceito acerca de que las comunidades o grupos urbanos, por efecto de compartir espacios con profesionales, gestores o técnicos, conocen con mayor precisión este tipo de estrategias y que son las comunidades alejadas territorialmente, con aparentes escasos conocimientos del saber occidental y disciplinar, las que tienen mayores dificultades para su uso. No obstante, y de acuerdo a esta experiencia, el uso y apropiación de metodologías y técnicas de campo con frecuencia es arduo y trabajoso –independientemente de la comunidad implicada– pero necesario, no sólo para generar datos, sino, sobre todo, para facilitar el acceso a las expresiones y conocimientos locales; propiciar la inclusión de los miembros de la comunidad en su conjunto; y reconocer y comprender los factores sociales y culturales.

A continuación se verá el proceso de toma de decisiones y los cambios, las lecciones aprendidas y/o las dificultades encontradas en pos de equilibrar los diferentes y múltiples métodos y técnicas:

- La comunidad de referentes decidió realizar entrevistas personalizadas y registros de observación con el uso de cámaras fotográficas y de video filmadoras para la obtención de los últimos, y de grabadores de voz para las entrevistas.

De acuerdo con esta decisión, cabe remarcar, al menos, cuatro cuestiones propias de esta comunidad y que incidieron en el proceso de confección del Inventario:

- El **contexto etnográfico**: La milonga como espacio complejo, multidimensional y multisituacional.
- La **oralidad**: La palabra como un recurso y un valor en la decodificación de sus saberes y prácticas.
- La **mirada**: El lenguaje corporal como componente crucial en el desarrollo de sus prácticas.
- La **naturalización**: Prácticas y saberes familiares que están incorporados a la cotidianidad.

Estas cuatro cuestiones nos hablan de la tensión que necesariamente se produjo –no por ello insalvable– entre su lógica de costumbres, valores, saberes y prácticas, y la lógica que suele primar en el ojo, lenguaje y vocabulario del experto.

→ El espacio donde debió llevarse a cabo la etnografía es el ámbito de la milonga. Se trata de un contexto poco propicio para determinadas modalidades metodológicas: poca luz, música alta, personas (hombres y mujeres) que bailan, otros que tienen por objetivo la recreación, el encuentro con amigos o bien el conocimiento de nuevas personas. Estas características produjeron un Inventario en:

- **Contextos multisituacionales**: Se inventarió en la milonga, en las reuniones con la comunidad de referentes, en las casas de algunos milongueros referidos por la comunidad acotada como especiales o necesarios para este Inventario. Esto llevó a la obtención de:
- **Historias de intersección o intersección de historias** producidas en esos diferentes contextos. Al mismo tiempo llevó a:
- **Rastrear y producir diferentes respuestas en diversos contextos y condiciones de producción.**

→ La naturalización del saber, la mirada, el lenguaje: Los referentes se construyeron entre dos perspectivas. 1) Como conocedores de la milonga por efecto de una aparente rutina que nadie más que ellos conocen y reconocen (veían lo que esperaban ver o escuchaban lo que esperaban escuchar); 2) Lo obvio, entonces, no era tan importante para este Inventario, sino lo excepcional. Esta cuestión debió ser trabajada constantemente debido a que:

- Los referentes consideraron que no hacía falta entrevistar a otros, sino auto-entrevistarse o auto-relatarse con base en sus experiencias cotidianas.
- Los referentes tendían a estandarizar la información como resultado de ese conocimiento "*natural*". La rutina podía ser transmitida al Inventario rápidamente y sin necesidad de la "comunidad ampliada". Esta concepción implicaba la producción

de formatos homogéneos, de milongas sin sorpresas, de contextos lineales. En otras palabras, faltaba el “*asombro*” o el “*extrañamiento antropológico*” propio de la distancia y proximidad que, en forma constante, debe provocarse en cualquier situación etnográfica. Los referentes, en los comienzos, eran proclives a sentirse, en tanto parte de la comunidad, como naturalmente familiarizados con los elementos y, en ese sentido, con posibilidad de transmitirlos sin consultar a otros miembros. Esta problemática se visibilizó aun más cuando algún observador externo participó del registro etnográfico.

- En esta tendencia, las actividades, prácticas o saberes excepcionales se volvieron clave o prioritarios. De allí que fuera necesario trabajar en la relación compleja y retroalimentada de lo cotidiano y lo excepcional.
- Desde este supuesto, se trabajó con la idea vinculada a la “desnaturalización” de la mirada y de esa lógica aparentemente repetitiva. Es decir, se elaboró una visión asociada a un ida y vuelta entre lo cotidiano y extra cotidiano (más allá de lo excepcional).

→ La mirada y la oralidad:

- La mirada es una cualidad y un recurso agudizado entre los miembros de esta comunidad. Poder definir cuál es el abrazo más interesante o incluso poder observar minuciosamente cómo se comportan los cuerpos, quién realiza marcas o cómo se mueven o circulan por el espacio las parejas, da cuenta del ojo que poseen (además del “conocimiento local”). Este es un recurso que permitió re-trabajar el sentido de lo rutinario y representa un saber que el facilitador no posee.
- La oralidad es un recurso propio de esta comunidad. Aunque muchos de ellos escriben en las páginas web, es evidente que la comunidad es diferenciada y que la mayoría de los “viejos milongueros” se reconocen mejor en el ámbito de la palabra hablada. Vinculado a este recurso es que emerge la transmisión: para una vasta proporción de milongueros, que consideran que hay códigos “ancestrales”, la transmisión debería continuar siendo por la vía oral y en el contexto de espacios informales (como el patio de las casas o en las milongas, pero por fuera de las clases).

Todas estas cuestiones pueden ser leídas, observadas y comprendidas en mayor grado en los capítulos dedicados a cada milonga.

En cuanto a las técnicas:

Registros de Observación

- Las facilitadoras confeccionaron una guía de puntos a considerar.
- ¿Qué se debe relevar?
- Las pautas de observación fueron discutidas: ¿Había que reiterar cierta información relativa a datos objetivos? ¿Era necesario repetir observaciones en la misma milonga?
- Se realizó un aprendizaje sobre el registro de comportamientos que podrían pasar inadvertidos en otras situaciones.
- Se trabajó sobre la tendencia a registrar con la perspectiva de quien lo hace (sin embargo, algunos referentes no pudieron tomar distancia de sí mismos, incluyendo sesgos y/o pensamientos propios, por ende, produciendo escasa descripción).
- ¿Cómo escribir lo que se observa cuando simultáneamente se organiza, se baila, se saluda, etc.? Este asunto llevó a modificar la perspectiva: usar grabador para registrarse mientras se observa y se filma lo observado fue uno de los cambios producidos durante el proceso.
- El uso de las cámaras y grabadores fue un obstáculo a salvar. Los referentes, de a poco, aprendieron a manejar los recursos tecnológicos.

Entrevistas

- Las facilitadoras confeccionaron una guía de puntos a considerar.
- ¿A quién entrevistar? ¿Sólo “viejos milongueros”? ¿Cómo incluir jóvenes?
- La misma discusión fue producida en relación con las preguntas formuladas a los entrevistados.
- ¿Cómo realizar entrevistas en el contexto complejo y multisituacional de la milonga? La gente va a bailar y a encontrarse, no a hablar y, menos aun, a responder preguntas. La realización de entrevistas breves contextuales fue una de las soluciones. Otra estrategia fue la realización de entrevistas en las casas de los milongueros o en otro espacio que no fuera la milonga.
- Se partió de entrevistas estructuradas bajo el supuesto de que este formato facilitaría su realización para los referentes. Sin embargo, ellos tendieron a producir charlas “informales”, no estructuradas. Sólo dos de los referentes supieron preguntar y repreguntar con la idea de profundizar los saberes de otros miembros (esta capacidad se debió a que ellos cuentan con un capital educativo profesionalizado).
- Las entrevistas estuvieron pautadas por un tipo de guión y/o preguntas que los referentes tienden a realizar: se pregunta más por la historia o trayectoria del milonguero que por los elementos acordados para inventariar. En este sentido, tiende a producirse más historia oral que generación de información relativa al inventario.

El espacio de la “comunidad acotada” sirvió para debatir, redefinir y reencontrarse con estrategias posibles para llevar adelante el Inventario. En ese sentido, es posible mencionar algunos atajos encontrados para salvar dificultades:

- Dramatizaciones o simulacros de entrevistas y registros de observación realizados en el contexto de la comunidad de referentes. Dichas acciones fueron practicadas entre referentes y facilitadoras, o bien solamente entre referentes. Por ejemplo: una facilitadora entrevista a un referente y focaliza en cómo preguntar o en qué preguntar; dos referentes bailan mientras otro observa y realiza el registro.
- Se decide que los referentes roten o se alternen entre milongas. La ALTERNANCIA fue un recurso fundamental para trascender la cuestión de la rutina, estandarización y homogeneidad. Pero también constituyó una estrategia para que el organizador pudiera percibir el *extrañamiento* mencionado, dado que en su milonga no sólo parece naturalizar todo, sino que además realiza las diversas actividades que le competen como organizador. En la rotación se observan avances, ventajas y riqueza de información.
- ¿Registros o entrevistas?
 - Aunque los referentes se familiarizaron mejor con la cámara de video que con el grabador, al mismo tiempo la información inventariada desde la observación (en algunos casos) es más lineal.
 - De las entrevistas surgen otros datos y aspectos que requieren y ponen en juego “otras voces”.
 - No se trata de elegir entre la cámara y el grabador, sino de considerar qué se consigue a partir del uso y apropiación de cada técnica. En este sentido, los referentes produjeron más registros de observación filmados (escasamente fotografiados por efecto de instrumentos poco propicios para este tipo de espacios), más entrevistas breves y menos entrevistas extensas (tal como podrá observarse en el Inventario).

Algunos puntos para destacar:

- Distancia entre la descripción técnica y el sentido común: “un buen abrazo” (no debe describirse). Un joven milonguero señaló que en el pasado el baile era más intuitivo y que ahora se decodificó tendiendo a explicarse casi matemáticamente.
- Lo valorativo: hay tendencia a valorar excesivamente ciertos elementos o sujetos, o a preconcebir o generar juicios de valor sobre los elementos.
- Los referentes mostraron diferentes tipos de apropiación con estas estrategias y técnicas. Aquéllos con mayor capital educativo y profesionalizado expusieron mayores capacidades para realizar los registros y entrevistas.
- Aunque el grupo de discusión no fue una estrategia pensada en función de este Inventario, es posible aventurar que se fue instalando como una técnica digna de resaltar. Muchos de los debates dados por los referentes resultaron de gran utilidad para los avances y los aprendizajes realizados en torno del contexto etnográfico.

5. Cierre y devolución del proceso en el seno de la “comunidad acotada”

Hacia el final del proceso de confección del Inventario de milongas, se decidió generar un espacio a partir del cual los referentes de la comunidad acotada se miraran en el espejo de sus propias prácticas y las desplegadas por la comunidad ampliada que ellos mismos abordaron mediante técnicas de generación de información. Los miembros de la primera comunidad fueron interpelados por sus propios videos, audios y registros de observación. Desde esta perspectiva, se centró la atención en dos propósitos: 1) que los referentes de la comunidad acotada se coloquen en situación de observadores de las actividades que ellos mismos realizaron y desde allí produzcan autocríticas, comentarios, etc.; 2) que se genere una devolución que reditúe en la confección de un sistema ordenado del material.

Este contexto fue producido mediante la selección de diferentes videos/registros de observación –las facilitadoras fueron quienes eligieron los registros que, a su criterio, mejor explicaban de los elementos inventariados y en los que las cuestiones técnicas, como el sonido o la imagen, funcionaran correctamente–, tratando que tanto las seis milongas como todos los referentes se encontraran representados.

La intención fue la de recrear un ámbito de debate, de devolución y evaluación, mediante un conjunto de consignas relativas a los elementos inventariados, al proceso del Inventario y a la experiencia vivida por los miembros de la comunidad. En líneas generales, dichas consignas pueden sintetizarse en las siguientes preguntas:

- ¿Reconocen en estos registros el espacio cultural de las milongas?
- Ustedes definieron los elementos a inventariar, ¿creen que en los registros realizados se observan dichos elementos? ¿Reconocen el código social de pista? ¿Qué falta? ¿Qué agregarían?
- ¿Piensan que podría haberse registrado de otro modo?
- ¿Cómo vivieron el Inventario? ¿Qué cambiarían o dejarían?
- ¿Consideran que la comunidad participó del Inventario como ustedes lo imaginaron? ¿Qué comunidad participó?
- ¿Creen que esta experiencia les servirá? ¿En qué sentido? ¿A quién más creen que le servirá?
- ¿Creen que les servirá para salvaguardar los elementos patrimoniales del tango?
- ¿Habría que continuar este Inventario?

Es posible especular con que este espacio se elaboró como una “cartografía participativa” en la que los miembros de la comunidad se constituyeron como los protagonistas del proceso, recreando un espacio constructivo y colaborativo, y utilizando esta técnica como un instrumento de evaluación participativa. Aunque no todos los referentes intervinieron en el mismo sentido ni en el mismo nivel, aun así las diferentes voces tuvieron espacio, ya sea acordando como discutiendo.

Este proceso de devolución/evaluación fortaleció el registro de prácticas, normas, usos y apropiaciones, valores, e incrementó el reconocimiento mutuo de los elementos del patrimonio inmaterial. De este espacio, como se verá en las conclusiones, surgieron las lecciones aprendidas por los referentes (e incluso por las facilitadoras y los observadores), algunos relatos y prácticas exitosas, así como algunos desafíos que se presentarán en proyección hacia el futuro.

1

Asociación de Fomento Mariano Acosta (La Tierrita)

Relevado por:

Oscar Héctor y Julio Bassan

Fotografía:

Mercedes González Bracco (MGB) y Leticia Maronese (LM)

Fuente:

*Inventario de seis milongas de Buenos Aires:
experiencia piloto de participación comunitaria,
Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO*

Fecha:

Abril a noviembre de 2013

Otras fuentes de información:

<http://oscarhectortango.blogspot.com.ar/>

oscarhectortango.blogspot.com/.../asociacion-de-fomento-mariano-acost...

<https://www.facebook.com/pages/Sociedad-de-Fomento-Mariano-Acosta/387099744680990>



LA TIERRITA (MGB)

1. PRESENTACIÓN

La Tierrita es el nombre tradicional de esta milonga, pero en la publicidad de su organizador, Oscar Héctor (*Oscar Héctor Tangos*), la milonga aparece como "Sábados de Tango y Ritmos". Anteriormente tuvo otras denominaciones, pero no pudieron suplantar a la popular *La Tierrita*. Tiene lugar todos los sábados entre las 21:30 y las 4:00 h en la Asociación de Fomento Mariano Acosta (AFMA), que está ubicada en la calle Mariano Acosta 1544, barrio de Parque Avellaneda, de la Comuna 9, a escasos metros de la autopista Tte. Gral. Luis Dellepiane. Es un barrio muy fragmentado debido al parque homónimo, distintos clubes, complejos habitacionales, la autopista Perito Moreno (AU 6) y la ya mencionada Dellepiane.



Antes de la delimitación y nombre oficial de los barrios (1972) la zona era conocida como Barrio Bajo Flores y aún algunos vecinos la siguen llamando así. Lugar anegadizo, con un arroyo, el Cildáñez, que luego fue entubado, una usina quemadora de basura cerrada en 1976, complejos barriales muy humildes que aún subsisten y núcleos de viviendas económicas.

Del Bajo Flores la AFMA es considerada una de las instituciones más antiguas, fue creada en 1929 en su inicial ubicación en la calle Lafuente 1229.

Es una zona de clases medias bajas o bajas. La Av. Gral. Dellepiane es el límite con las zonas más carenciadas, pero el Club tiene –y se enorgullece de ello–, una política social, cultural y deportiva orientada hacia la población infantil y adolescente del lugar, que incluye también una biblioteca popular.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

La denominación formal de "Sábados de Tango y Ritmos" está señalando que no se trata de una milonga "tradicional" (en el sentido actual del término). Se escuchan y se bailan todos los ritmos en un clima muy festivo. De los registros surge la calificación de "bien de barrio" y de "club barrial". Tiene un ambiente netamente familiar, no hay solos y solas como en las milongas tradicionales. Concurren familias que involucran a más de una generación, como también hay parejas. Hay paridad de hombres y mujeres. La gran mayoría son adultos mayores, porque, como dice Haydee Malagrino, "no hay edad para bailar". Parecen pertenecer a sectores medios-medios.

Procesos de conformación histórica

La Asociación fue fundada en el año 1929. Como las calles eran de tierra, el paso de vehículos y hasta ganado para los mataderos hacía que el polvo se acumulara sobre objetos, mesas, pisos. Por esta razón, el club y su milonga fueron conocidos informalmente como "La Tierrita".

Según el presidente del Club, Sr. Presedo, es la milonga más antigua y continua de Buenos Aires, porque se realiza desde hace cuarenta y cinco años sin interrupción, inclusive funcionó durante la década de los setenta. El Sr. Presedo comenta que la Asociación tuvo un decaimiento que ahora está revirtiéndose.

2. ESPACIO

Local. Sectorización del espacio. Servicios/comida

La milonga se realiza en un salón de grandes dimensiones, cuya estructura es sostenida por una fila de columnas que delimitan un sector importante de mesas. Es un lugar muy iluminado, con luz blanca. Posee además una parrilla de luces intermitentes de colores que se prenden en la tanda de música tropical, salsa o cumbia. El piso es de baldosas y está en buenas condiciones.

Hacia tres de los costados se forman mesas grandes para grupos de ocho a diez personas y un sólo costado es para parejas solas. Hay un sector en el primer piso, enrejado, en el cual se encuentra el musicalizador. En el costado que da al hall de entrada,

el más poblado de mesas, unas columnas separan el sector de la pista. Hacia el fondo y luego de las mesas, se encuentra la barra, que también tiene importantes dimensiones.

Hay un servicio de comida a la carta que incluye asado a la parrilla. Es un lugar en el cual la mayoría va a cenar y come en las mismas mesas de la milonga. El sector de la barra es muy importante, comparado con otras milongas.

3. ELEMENTO "Códigos sociales de pista"

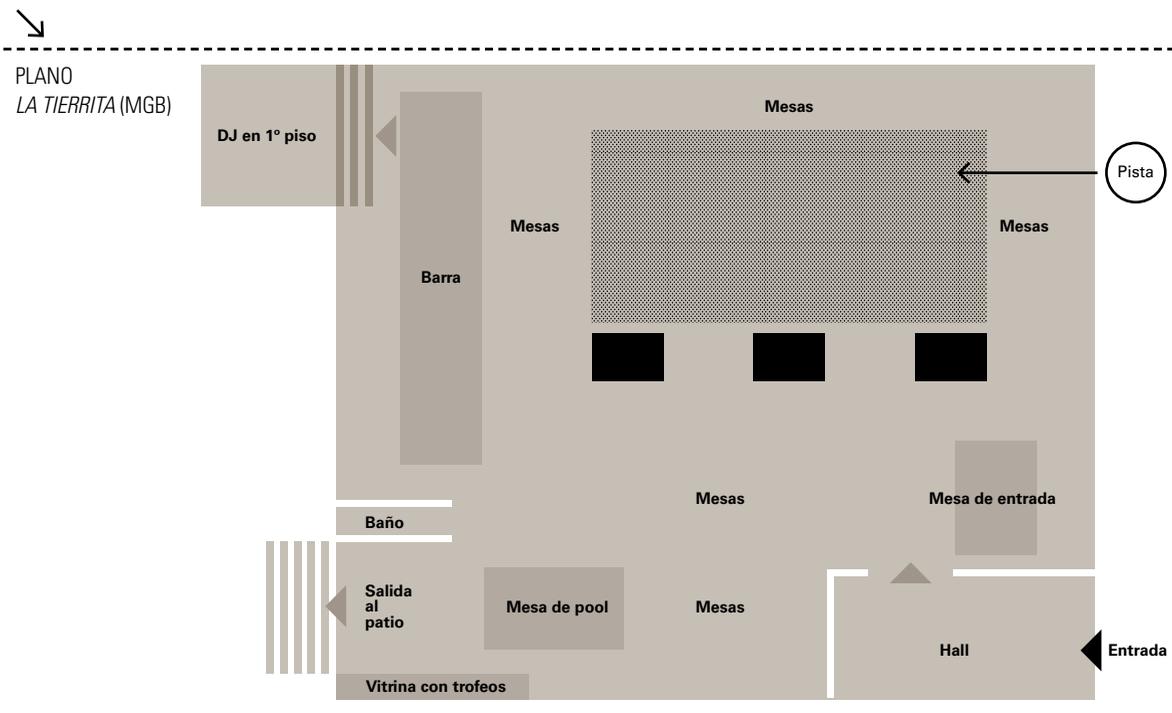
En todos los registros aparece la afirmación de que en esta milonga se respetan los códigos sociales de pista y eso es esencial. Cuando esto no ocurre, aparece la mención a "los jóvenes" como grupo etario diferenciado pero referido a otros escenarios milongueros que no se mencionan.



PANORÁMICA (MGB)



BARRA (LM)



Sobre cosas que no se pueden perder (entrevista de Bassan a Presedo):

↘ “Seguir la tradición del baile, los códigos, las buenas orquestas (...) el tango al piso (...) lo importante es que mucha gente se está incorporando al baile (...) es patrimonio cultural con todas las palabras (y se baila en todo el mundo). Es fundamental mantener estas milongas, son la esencia, con diez, con cien, con doscientas personas (...) esto no lo podemos perder.”

Baile al piso

En los registros de observación todos bailan *al piso*. También lo señala cada entrevistado como su propio estilo de bailar.

Abrazo

El abrazo que se observa y el que prefieren los entrevistados es cerrado: “*pecho a pecho*”. Bassan lo define como “*bien milonguero*”, en o encima del omóplato (particularidad). Las mujeres por encima de los omóplatos, brazos paralelos al piso, no en diagonal, igual, bien cerrado. Hay una sola pareja que no baila de ese modo en la pista ese sábado que él concurre.

Ronda

Se observa que se respeta la ronda, siempre por los bordes de la pista. Para los entrevistados es fundamental no llevarse por delante a nadie, no pasar a la pareja que va adelante, mirar con cuidado a fin de no chocar.



ABRAZOS (LM)

Cabeceo

Las respuestas han señalado la importancia de respetar este ritual. Para Daniel Lósimo, el cabeceo es característico del tango. Haydee Malagrino recuerda sus bailes de los años cincuenta: en las pistas los hombres estaban parados de un lado y, enfrente, sentadas en sillas con sus madres, se situaban las chicas. Había confusiones entre tanta gente al cabecear, pero era lo que se usaba. En ese entonces no había mesas en los bailes.

Pero en *La Tierrita* no hay cabeceo, casi todos se conocen, comparten mesas o van con su pareja a bailar. Como dato no habitual, al Sr. Presedo no le gusta cabecear.

Música en tandas

Daniel Lósimo es el musicalizador de la milonga. Hace cuarenta años que trabaja de DJ. Dice conocer el gusto de la gente, pero cada milonga es distinta y él se va adaptando. Según como está el ambiente elige la orquesta (una rápida para levantar el ambiente, por ejemplo). En *La Tierrita* “*lo que pongas lo bailan*”: rock, merengue, cumbia... bailan todo, le comenta a Julio Bassan.

Bassan señala en sus registros que esta milonga es distinta a todas las demás en sus tandas. Dos de tango y milonga, o tango y vals y luego otro ritmo. Los “*otros*” ritmos tienen tanta importancia como los de tango. Se baila muy bien el rock, y la pista estalla cuando suena la música tropical, incluso se arma otra pista a la altura de la barra, luego de las mesas. Nadie se queda en las mesas. Ni el mismo organizador, que se baila todo: “*Si el organizador se baila todos los ritmos, difícilmente la gente no los baile*”, dice Bassan.



ABRAZO (MGB)



RONDA (MGB)

La música de tango que se escucha es la tradicional de las grandes orquestas de los cuarenta y cincuenta. Para Presedo, esa música es la esencia del tango, la tradición, lo que debe salvaguardarse. Lamenta que algunos jóvenes no piensen lo mismo, eso es "lo nuestro" dice, porque cada tango pinta una situación de algo que nos pasó hace ochenta o noventa años.

Estilos de baile

En cuanto a los estilos, se los referencia respecto a bailar sin revoleos, *al piso*, o se cita el "baile de salón"; a veces con determinada orquesta, como por ejemplo el bailar rápido de D'Arienzo. El seguir el compás de las orquestas del cuarenta es la esencia del tango de salón, opina Presedo, y ése es el tango tradicional.

Otros elementos

Silencio. Cuando se pregunta por este elemento, es general la respuesta de que, cuando se baila no se habla, se escucha la música.

Pero hay mucho bullicio en las mesas de esta milonga, hay un clima de diversión. Para compensar, tal vez, la música se pone muy alta y esto ha dificultado la claridad de las entrevistas y registros.

Vestimenta. En esta milonga fue muy importante la referencia a la vestimenta. La necesidad de que se vista correctamente, y esto referido a los hombres (pantalón, saco y buenos zapatos). Todos ven elegante sport. Lósimo lo señala como código fundamental a salvaguardar, cuando se pregunta el porqué, responde: "Porque lo vi toda la vida"; aunque sabe que en otros lugares la vestimenta es más informal. Presedo, cuando se le pregunta por las cinco cosas que deberían salvaguardarse de generación en generación, menciona la elegancia en la vestimenta del hombre en primer lugar.

Presedo le señala a Bassan los elementos del tango que no deberían perderse nunca:

↘ La elegancia en la vestimenta. *“La pilcha es fundamental, un buen saco, una buena camisa, unos buenos zapatos, mantener una línea elegante [porque] el tango tiene que tener ese escenario, aparte de saber bailar hay que tener un buen vestuario”.*

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

Por su edad, la mayoría de los entrevistados aprendió tango en familia, con amigos, mirando, practicando, etc. En los registros de observación filmados, se advierte la presencia de profesores de baile, pero en general se trata de aquéllos que han participado de los espectáculos y exhibiciones. Éstos, como así también los que realizan exhibiciones, suelen entregar tarjetas personales informando que enseñan a bailar tango.

Comunidad ampliada

En general, los habitués son *“gente del barrio”* (en el sentido de que viven en los alrededores del club); el 31 de agosto había algunos de Cañuelas (Provincia de Buenos Aires) y de los barrios de San Telmo y San Cristóbal (Ciudad de Buenos Aires).

La homogeneidad también está dada porque se trata de un club de barrio, en consecuencia, con asociados que pueden concurrir a sus múltiples actividades y clases de tango.

Presedo, el actual presidente del club, dice que la gente que siguió siempre a la milonga de la AFMA es la de San José de Flores, Bajo Flores (utiliza los nombres antiguos y no menciona a Parque Avellaneda), Mataderos y Lugano.

Pero también hay una comunidad que es la que *“sigue a Oscar Héctor”* y a la cual pertenece el mismo presidente del club.

Julio Bassan observa que las mesas grandes, que reúnen a familias y grupos de amigos, originan mucho bullicio y crean un clima muy festivo. Hay gritos, carcajadas y no se escatima en manifestaciones de afecto.

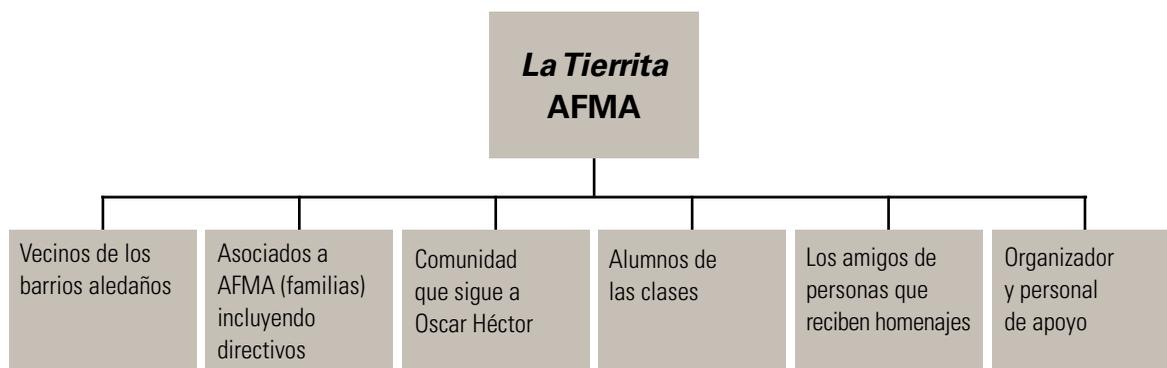


Los homenajes que realiza Oscar Héctor también convocan a determinado grupo de personas que van variando según de qué se trate el evento y que pueden luego seguir yendo si es de su agrado la milonga.

Le comenta Presedo a Bassan que:

↘ " tengo la suerte de conocerlo [a Oscar Héctor] desde hace más de treinta años (...) soy de ir a las milongas que hace Oscar Héctor, a La baldosa... [sigo] a Oscar Héctor porque son milongas que respetan las tradiciones, la impronta del tango (...) la tradición es la forma de bailar el tango de salón (...) el tradicional (...) Yo veo que actualmente se están apartando de la forma de la esencia del tango (...) la de la década del cuarenta, de las orquestas que hicieron época, que nos marcaron (...) una forma fundamental [de bailar] el abrazo, el porte de caminar"

Comunidad de La Tierrita



Organizador

El organizador de la milonga es el célebre Oscar Héctor, nombre artístico de Oscar Héctor Malagrino, que se presenta como "auténtico bailarín milonguero, productor de shows musicales, conductor radial, organizador de bailes, profesor de tango y swing". Pero es muy difícil realizar una semblanza acabada del más antiguo organizador de milongas de Buenos Aires ("El que nos enseñó a todos" y ya su madre organizaba milongas, dice siempre Julio Dupláa) por sus múltiples actividades y los diversos sitios en los cuales las desarrolla.

Lo de él son todos los ritmos, pero especialmente el tango y el jazz, y la recreación de la época dorada del cincuenta. Organiza, entre otros sitios, en la confitería La Ideal, el Salón Dandy, el Salón Sur (El gigante de Pompeya), la Milonga del Recuerdo, la AFMA. Durante este año 2013, Oscar fue homenajeado al cumplirse sus cincuenta años de organizador de milongas. El homenaje principal fue en Pompeya, en junio, pero luego siguieron en *La Baldosa*, en *Sin Rumbo*, entre otras milongas.

5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

En este registro se habla más expresamente de la salvaguardia de la música de los cuarenta y cincuenta. Este tema no estaba contemplado entre los elementos a salvaguardar, pero en muchas otras milongas aparece aunque no taxativamente. Bassan, en sus preguntas, ha mencionado la palabra "*salvaguardia*" y esto ha llevado a sus interlocutores a expresarse más explícitamente en resguardo de aquello que les parece más importante, en este caso, las orquestas típicas.

En ese sentido, dos entrevistados expresan que no debe perderse la elegancia en la vestimenta, el vestirse con corrección, y esto porque fue "*la tradición*" en el baile de tango, también se expresa "*porque lo vi toda la vida*". En otras milongas la vestimenta aparece más vinculada a un tema de respeto, unida a la limpieza personal, al buen olor.

Clases de tango

Las clases en la AFMA las brinda el profesor Juan Cipolla, previo a la milonga, los sábados de 21.30 a 22.30 h. Pero Oscar Héctor también enseña a bailar en distintos lugares, días y horarios.

Difusión/comunicación

Oscar Héctor es periodista especializado en tango, con lo cual son múltiples las actividades de difusión que realiza, sobre todo en programas de radio. Visita otras milongas dejando material impreso y no descuida las redes sociales, que son cada vez más utilizadas por los milongueros. Siempre comenta "*hay que inventar, hay que inventar*" refiriéndose a sus numerosas actividades, que son también su medio de supervivencia.

Valorización

Oscar Héctor se especializa en organizar homenajes a músicos, bailarines y gente de tango en general. Incluso fue el creador del "Día del Milonguero", distinción especial que se conmemora cada 29 de septiembre desde el año 1993, recordando el natalicio de Carlos Estévez, *Petróleo*, bailarín que revolucionó el tango en los cuarenta, creando una nueva estética.

Sensibilización

Oscar Héctor también es el productor de *Milonguísimo*, espectáculo de milongueros que –como cuenta Haydee Malagrino– recrea costumbres y estilos de las distintas épocas del baile, especialmente las de típica y jazz. Este espectáculo, que fue y es presentado desde hace años en teatros, confiterías y clubes, recrea la historia del baile en Buenos Aires, convirtiéndose en un eficaz medio de sensibilización entre aquellos sectores menos conocedores del baile de tango.

2

Club Atlético Milonguero (Huracán)

Relevado por:

Julio Bassan, Graciela López y Celia Blanco

Fotografía:

Julio Bassan (JB), Leticia Maronese (LM)
y Mercedes González Bracco (MGB)

Fuente:

*Inventario de seis milongas de Buenos Aires:
experiencia piloto de participación comunitaria,*
Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO

Fecha:

Abril a noviembre de 2013

Otras fuentes de información:

www.estiloparquepatricios.com

<https://www.facebook.com/julio.bassan.9> www.clubahuracan.com.ar



↓
CLUB ATLÉTICO MILONGUERO (JB)

1. PRESENTACIÓN

La milonga *Club Atlético Milonguero* se realiza el segundo sábado de cada mes, a partir de las 21:00 h, en el primer piso de la sede social del Club Atlético Huracán. El edificio está en avenida Caseros 3159, frente al Parque de los Patricios, donde, hasta comienzos del siglo XX funcionó el Matadero de los Corrales (o Corrales del Sur). El Parque está íntimamente ligado al club, salpicado de monumentos-lugares de memoria erigidos en honor a los héroes del barrio, como Herminio Masantonio (histórico goleador del club) o Ringo Bonavena (boxeador y célebre hincha).

El Club Atlético Huracán fue fundado en la primera década del siglo XX. Popularmente es conocido por "El Globo" o "El Globito", nombre que adoptaron porque en esa época llegó a Francia, conduciendo un globo aerostático que se llamaba *Huracán*, Jorge Newbery, aviador sumamente famoso. El club se dedica a varios deportes, pero descolla en el fútbol profesional. Su hinchada son "Los quemeros", denominación que hace alusión a que en esa zona, hacia el río Riachuelo, estaba la quema de basuras de la ciudad. No obstante, la sede deportiva, el estadio Tomás A. Ducó, se encuentra a pocas cuadras y hacia el Riachuelo, en la avenida Amancio Alcorta 2570.



En el imaginario ciudadano ésta es la *Zona Sur* por excelencia. Ya lo era en la antigua Buenos Aires (previo a la "capitalización" de la ciudad, luego de 1880). Cercano a los bajos del Riachuelo, Parque Patricios

era conocido como "el barrio de las ranas" o de "las latas" por los ranchitos que usaban de vivienda o refugio los cirujas del basural.

Tiene muchos espacios verdes, entre ellos el Parque Florentino Ameghino, antiguo lugar del Cementerio Público del Sur, cerrado luego de la epidemia de fiebre amarilla de 1871. También varios hospitales, algunos muy antiguos, como el de Enfermedades Infecciosas Francisco Muñiz. Cementerios, hospitales, mataderos, basurales... configuran espacios de servicios tradicionalmente ubicados en los arrabales de la ciudad y que, tras el proceso de urbanización, quedaron subsumidos en ella. Parque Patricios y Pompeya (barrio lindante) constituyen el arquetipo de esta disposición urbana.

El barrio es fundamentalmente habitado por clases medias y medias bajas de origen obrero. Si bien Buenos Aires ha perdido mucho su perfil industrial, en Parque Patricios todavía se encuentran muchas fábricas, depósitos y empresas de transporte. En la zona se realizaron importantes núcleos habitacionales para sectores obreros durante la segunda década del siglo XX, como el barrio La Colonia o la Casa Colectiva Valentín Alsina.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

La milonga *Club Atlético Milonguero* tiene un estilo informal y es de neto corte barrial. Presenta siempre exhibiciones de baile y, en ocasiones, espectáculos musicales de tango, cosa poco frecuente en las milongas. Se trata de una milonga a la que acuden mayormente parejas, por ello existe equivalencia entre hombres y mujeres. Son muy pocas las personas adultas mayores. Es predominantemente una milonga de jóvenes que parecen pertenecer a sectores medios y medios bajos. La vestimenta de las mujeres es sencilla: ropa de "calle" o "de todos los días"; no se "producen" para ir a la milonga, cosa poco habitual por ser un día sábado.

Procesos de conformación histórica

Eduardo Arquimbau recuerda la época en que el Club Huracán llegó a tener cuatro pistas y una capacidad para tres mil quinientas personas, todos parados, aclara, salvo las madres de las chicas. Había una pista especial para orquestas, a donde iban los que no sabían bailar muy bien; otras pistas eran para milongueros y había una en la terraza para los enamorados. "*Huracán era la milonga del país*," dice, se pasaba cincuenta por ciento de tango y cincuenta



por ciento de otros ritmos, y las tandas eran de dos temas. Actuaban grandes orquestas, pero Pugliese era Huracán: "hizo todo en Huracán".

Mucho más cerca en el tiempo, David Palo le recuerda a Bassan cuando, no hace muchos años, quisieron revitalizar el tango en Parque Patricios y crearon una milonga para doscientas personas.

Por el testimonio de Julio Bassan, se conoce que ésas eran las épocas de *El Gardel de Medellín*, milonga organizada por Julio Bassan, y de la formación del grupo *Estilo Parque Patricios*, antecedentes de la actual milonga.

El Gardel de Medellín "congregó a bailarines que se sentían cómodos porque era una milonga de barrio, donde no había elitismo y no estaba la clásica mesa de bailarines viejos, criticones" (se refiere a los criticones de jóvenes). Congregó a gente muy heterogénea, incorporó a gente mayor que había bailado en los viejos bailes de Huracán. Gente a la que le gustaban los grupos para bailar, y cada viernes había uno distinto que actuaba. Era un ambiente relajado, a nadie le importaba cómo iba vestido otro, el tema era disfrutar. *Estilo Parque Patricios* surgió en el año 2008 y entre sus integrantes se encontraban Hernán Leone, Daniel Palo, Federico Naveira, Frank Rossi y él mismo. A principios de 2012 comienza a funcionar el *Club Atlético Milonguero*.

2. ESPACIO

Local. Sectorización del espacio.

Servicios/comida

El salón en el cual se realiza la milonga es espacioso, se accede por una amplia escalera hasta el primer piso.

El sector de baile está enmarcado por columnas, y en el contorno se encuentra el espacio de mesas y sillas. Predominan las mesas para cuatro personas o más. En las columnas se pegan afiches con la difusión de la milonga y de los espectáculos que tendrán lugar en ella. El piso es de un excelente parquet, ideal para bailar.

Banderines de colores cuelgan sobre el salón a la usanza de los viejos clubes de barrio. El salón no tiene servicios sanitarios propios, se debe hacer uso de los vestuarios adyacentes. Hay un pequeño y sencillo buffet hacia uno de los costados de la pista. Los precios son populares, de club de barrio, comenta en su registro Graciela López.

La milonga puede llegar a realizarse también en la planta baja, en un salón más chico, muy agradable, más coqueto y con un importante buffet. Este salón posee aire acondicionado, lo que hace muy conveniente su uso en el verano.

3. ELEMENTO

"Códigos sociales de pista"

Para Eduardo Arquimbau, la pista misma defiende los códigos, los necesita, requiere de ellos, y si algún bailarín no los respeta "lo miran mal". Son como "las reglas de la vida", porque es un espacio social. Carlos Copello tiene una postura fundamentalista: piensa que los códigos tienen que continuar siempre igual porque nadie debe cambiar aquello que han creado los antepasados. Desde otro lugar, el joven bailarín profesional, David Palo, opina que los códigos son una particularidad importante del tango y que lo llevó a ser lo que es.

Baile al piso

Arquimbau critica el baile de escenario, dice que no es la esencia del tango (levantan quince veces a la compañera durante el mismo tango), pero también lo hace con el tango de salón o de pista, cree que el sólo "caminar" va a matar al tango, todos bailan igual y es muy aburrido. Para él, el voleo forma parte del baile de pista

Abrazo

Todos los Registros de Observación realizados muestran un abrazo cerrado que, en la concepción de los referentes es "el buen abrazo". Esto se observa aun en aquellos que no son muy expertos. Así, Julio Bassan registra una pareja que dice que son principiantes y sin embargo tienen un "lindo abrazo". Sin embargo, suele suceder que, luego de una exhibición, el abrazo sea más abierto (Ver foto "Jóvenes informales").

Para Carlos Copello, el abrazo es tan importante que elige a la mujer con quien bailar no sólo porque baile bien, sino porque también tiene que

"abrazar lindo". Agrega que "además tiene que ser femenina".

Muy distinta es la postura de Arquimbau, que no quiere opinar sobre este tema, pero aclara que el abrazo en el tango de pista es cerrado porque es sólo caminar, pero cuando el bailarín hace muchas cosas (además de caminar) el abrazo es elástico. No hay que copiar los abrazos de otros, el estilo del abrazo forma parte de la personalidad de los bailarines.

Ronda

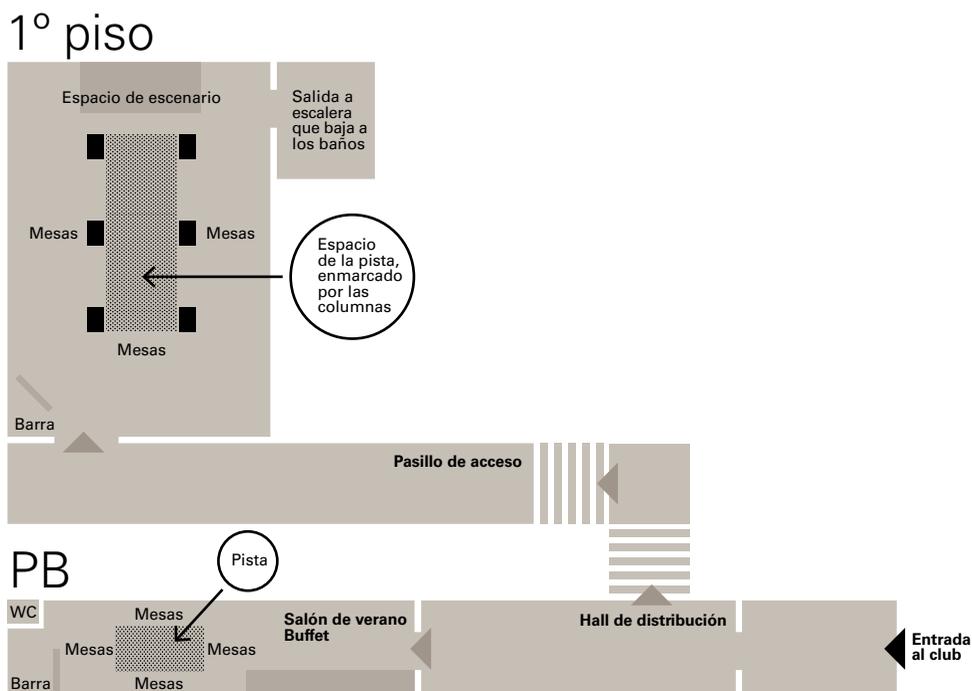
Según los registros realizados, y pese a ser una milonga con poco público, la ronda existe siempre y en su forma tradicional. Para Arquimbau, la ronda se respetó siempre. El que va adelante es el que guía y así sucesivamente. En ninguna milonga, recuerda, aunque hubiera mucha gente, alguien se chocaba.

David Palo dice que si no existiera circularidad sería un caos total, es importante "fluir" con el resto de la gente y esto no significa marchar como soldados en una dirección.



PLANO

CLUB ATLÉTICO MILONGUERO (MGB)



↘ *"El hombre rodea a la mujer completamente en toda su espalda, debajo del omóplato y la chica un buen abrazo, por arriba del omóplato del hombre. Es una sensación muy linda cuando la mujer abraza completamente al hombre, cuando lo rodea por completo. Lo único que faltaría es que cierre los ojos."*

Cabeceo

No se han observado cabeceos en esta milonga. Los concurrentes son parejas o grupos, como suele suceder los sábados.

Para Arquimbau *"el cabezazo es un misterio"*, se hacía aun entre cientos de personas y era difícil saber a quién estaba dirigido. También podía ocurrir que varios hombres estuvieran haciendo la seña al mismo tiempo. Aclara que ahora hay mesas y tienen que estar bien organizadas para facilitar el ritual. También comenta que el cabeceo nació en Parque Patricios. En las primeras épocas del tango, si la mujer se negaba, le daban un cachetazo; pero luego se estableció que podía tener derecho a aceptar o no. Opina que *"la mina"* tiene que ser femenina, no hacer cosas de macho, como invitar: *"No existe en el tango en que la mujer invite y por eso la vida de ahora es difícil."*

David Palo señala que *"ahora es difícil ubicar con la mirada a las chicas por la disposición de las mesas de algunas milongas. Es muy lindo cabecear, pero*

difícil". Él prefiere establecer algún contacto previo, por ejemplo, encontrarse primero en la barra.

Música en tandas

Hernán Leone es el musicalizador de la milonga. Estudia cómo está el clima en la pista para elegir qué música poner. Al principio de la noche, pasa orquestas tranquilas (Vargas, Donato, Canaro, De Angelis) para *"no estar sacado"*. Después de las doce de la noche, *"va todo al asador: Troilo de los sesenta, Di Sarli, Pugliese... lo que hace que la gente se levante de la silla"*. Si hay gente mayor, no pone seguido *picado*. Respeta las tandas y no mezcla instrumental y cantado. Al final de cada tanda pone el tema que a él más le gusta.

Carlos Copello prefiere sólo tandas de tango, y del tradicional, lo que escucharon *"nuestros padres y nuestros abuelos"* no se debe cambiar.

Ya se ha mencionado la postura de Arquimbau, en el sentido de la importancia de incluir otros ritmos en las milongas. Para los argentinos tiene que ser cincuenta y cincuenta, pero ahora las milongas del





RONDA (JB)



HERNÁN LEONE, MUSICALIZADOR (JB)

centro no son para argentinos. Le gusta ir al Pedro Echagüe, donde los otros ritmos tienen la misma importancia que el tango y dice que así todos se divierten. Este club sería un ejemplo de un sitio “para argentinos” (allí no van turistas) porque ahora –dice– las milongas son un negocio por el turismo.

Estilos de baile

Arquimbau recuerda cuando se bailaba *orillero* o *canyengue*: Hasta los años treinta se bailaba así, pero en los años cuarenta, el baile de tango se masificó y la juventud cambió el estilo, la mujer se situó de espaldas, no ve hacia dónde va, “lo que no es lógico”. Al bailar de espaldas aparece “el cruce”: Abre, pasa las piernas por atrás. Abre, pasa por adelante. Giro. Y luego va repitiendo. No necesita la marca. Es un código fijo. Las bases primitivas del tango se mantienen siempre, afirma.

Otros elementos

Arquimbau critica el uso de ropa informal en las milongas, el uso de zapatillas. Él siempre tuvo un sastre que le confeccionaba los trajes para ir a bailar.

Bassan sigue en su primer registro a una pareja que está discutiendo en público. Cuando termina la tanda, ella va sola a la mesa y él se va a otra mesa. Dice que esto es una falta de respeto imperdonable en los códigos de la milonga, que establecen que el hombre siempre acompaña a la mujer a la mesa. En otro registro, una señora con una nena atraviesa la pista mientras se está bailando, hecho que también reprueba.

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

De los entrevistados, sólo Arquimbau manifiesta que su aprendizaje fue en su casa. En esa época, los jóvenes aprendían imitando al mejor bailarín del barrio, “el maestro”, y cada barrio tenía su estilo.

Carlos Copello cree que aunque cambie la sociedad hay que mantener “el submundo del tango” con sus códigos sociales: “Yo soy nadie para cambiar aquello que hicieron mis padres, mis abuelos, mis bisabuelos”, los antepasados. Los jóvenes (entre ellos sus hijos, que son bailarines profesionales) tienen que cuidar esos códigos, que son el patrimonio de la milonga.

Pero en esta milonga predominan los jóvenes y, aunque hay registrados algunos principiantes, es evidente la concurrencia de bailarines profesionales cuyo acceso a la danza fue a través de profesores.

Comunidad ampliada

Si bien existe una comunidad que tiene pertenencia barrial, las entrevistas realizadas no arrojaron suficientes datos como para brindar más detalles acerca de su composición. Recién en los últimos años, el grupo de amigos del *Club Atlético Milonguero* está orientando sus esfuerzos para que el club vuelva a tener representatividad barrial, tal como lo expuso David Palo.

Observación de Julio Bassan:

↘ *"Podemos decir que es principiante la pareja (...) son sólo pasos, no hay música en los pasos que hacen, en las cosas que hacen. Hay algo lindo de parte de él y es que ha venido súper empilchado, por más que sea principiante. Además hacen siempre la misma secuencia y la misma resolución de ella con un voleo atrás, con un voleo alto (...) uno, dos, pasa ella y voleo; uno, dos, pasa ella y voleo (...) Esto demuestra que con cinco o seis pasos estás bailando (...) Están poniendo mucho garra. ¡Fíjense que a pesar de ser principiantes cómo se abrazan!"*



Como se ha mencionado, concurren mayormente parejas o grupos de amigos, no se han visto solas y solos. Sí se ha observado la presencia de matrimonios con hijos pequeños e, inclusive, bebés.

En el registro del 17.08.13, un joven baila llevando en brazos a su hija de dos o tres años de edad. El 17.08.13, una pareja de jóvenes baila llevando entre ambos –en una especie de arnés– a un bebé. El bebé, interpuesto entre ellos, no impide el que bailen muy bien ni les hace romper el abrazo en ningún momento.

A Fernando, un joven que baila hace dos años, le gusta esta milonga porque *"la gente es muy copada"*, le gusta lo tradicional y lo diverso, y lo encuentra aquí.

Observación de Julio Bassan:

↘ *"La comunidad del Club Atlético Milonguero está formada por alumnos que en su gran mayoría son vecinos del barrio (noventa por ciento), luego hay vecinos o gente que está conectada a Huracán, gente que concurre a hacer cualquier otra actividad, gimnasia, lo que fuere. Luego tenemos a bailarines que por lo general son amigos, conocidos (...) y luego vienen organizadores de otras milongas. Después, están los que son más esporádicos o de menos cantidad y son gente que se enteran por Facebook o se enteran de las actividades como tener una orquesta o parejas de baile. Y esas orquestas a su vez acarrear su propio público, que vienen, les gusta y vuelven."*

Comunidad del *Club Atlético Milonguero*



JULIO BASSAN BAILANDO (LM)

Organizador

Organiza Julio Bassan, uno de los referentes comunitarios del actual inventario es actor egresado del Instituto Universitario Nacional de las Artes (I.U.N.A). En ese carácter ha tenido y tiene actuación cinematográfica. Es bailarín de tango con trayectoria internacional y nacional. Se formó con los profesores Ricardo Barrios, Carlos Rivarola, Claudia Bozzo, y Mingo Pugliese, Veliz, "Pupy" Castello, Eduardo y Gloria Arquimbau, etc. Actualmente ejerce como Presidente en la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM) y es el co-fundador y organizador de las milongas *El Gardel de Medellín* y *Club Atlético Milonguero* (en Club Atlético Huracán), y del Festival de Tango Estilo Parque Patricios.

Desde 2008 hasta la actualidad es integrante de la compañía de Tango-Teatro *Anoche*, de Camila Villamil y Laura Falcoff, con quienes ha participado en el espectáculo *Anoche. Un baile de tango*, realizando numerosos viajes al exterior y temporadas en distintos teatros del país. Participa también en *Así se baila el tango*, segundo espectáculo de la compañía. Integrante del Ballet Nacional de Tango Escuela (2008). Fundador de la Compañía de Teatro Infantil: *Pesto, Tuco y Pesto*, con la cual presenta diversos espectáculos desde hace más de diez años, y *Tango para niños*, que se ha presentado en más de mil escuelas y jardines. Es coreógrafo de tango para obras de teatro y comerciales, y ejerce como profesor de tango.

5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

En la larga entrevista realizada a Eduardo Arquimbau, una figura prestigiosa y de las más importantes del baile de tango en la actualidad, surge una controversia en cuanto al estilo de baile y del tipo de abrazo. Tal como se detalló en el punto 3 (ELEMENTO “Códigos sociales de pista”), Arquimbau afirma que el baile *al piso*, el sólo caminar, puede matar al tango, y que el abrazo debe ser libre. Su postura difiere de la de los referentes de la comunidad que requieren la salvaguardia del baile *al piso* y son partidarios del abrazo cerrado. En defensa de lo que él considera salvaguardia, es que propugna un nuevo tipo de campeonato en el cual exista más libertad para bailar.

Clases de tango

Las clases de tango se realizan antes de la milonga, a las 20:00 h, y los miércoles de 20.30 a 22:00 h. El profesor es Julio Bassan.

Difusión/comunicación

La entidad cuenta con una Subcomisión de Relaciones Institucionales y Cultura que –entre otras actividades– se encarga de dar a conocer las novedades y eventos relativos a actuaciones de grupos de tango, la realización de milongas, exhibiciones de tango.

La difusión que realiza el *Club Atlético Milonguero* y el mismo Julio Bassan también es muy importante a través de las redes sociales (ver Otras fuentes de información), así como de afiches y volantes impresos.

Revitalización

La acción de este grupo, como se explicitó en el apartado Procesos de conformación histórica, ha sido deliberada en el sentido de buscar la revitalización de un lugar: la sede del Club Atlético Huracán, y de un barrio: Parque Patricios, que desempeñaron un papel decisivo para el baile de tango en décadas anteriores, y en eso están desde hace unos años.

También se han abocado a fomentar la presencia de grupos de música con estructuraailable en las milongas, aunque todavía no son muchas las experiencias en ese sentido, dado que involucra un gasto que la mayoría de las milongas tradicionales (especialmente las que están muy orientadas hacia el lucro) no quiere realizar.

3

La Milonguita

Relevado por:

Graciela López, Julio Bassan

Fotografía:

Mercedes González Bracco (MGB) y Leticia Maronese (LM)

Fuente:

Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria, Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO

Fecha:

Abril a noviembre de 2013



SALA SIRANUSH (MGB)

1. PRESENTACIÓN

La Milonguita tiene dos sedes, los miércoles se desarrolla en la Sala Siranush y los domingos, en el salón Obelisco Tango (relocalización producida durante el transcurso del Inventario). En ambas se desarrolla de 19:00 a 1:00 h.

Sala Siranush

La Sala Siranush se encuentra en la calle Armenia 1353 del barrio de Palermo, en la Comuna 14. Este barrio es –si se exceptúan sus enormes espacios verdes, situados hacia el Río de la Plata– de los más densamente poblados de la capital y cuenta con excelentes medios de comunicación.

Por su gran extensión y por los servicios que presta, se divide en sub-barrios como “Palermo Soho”, “Palermo Hollywood”, “Palermo Viejo”, “Palermo Chico” o “Barrio Parque”, “Plaza Italia”, entre otras denominaciones no oficiales. La Sala Siranush, cercana a Plaza Cortázar, se encuentra en el denominado “Palermo Soho”. Allí predominan sectores medios y es una zona muy vinculada a Villa Crespo. En la actualidad, la población está siendo suplantada por la creciente oferta de servicios (centros de diseño, restaurantes, cafés, teatros alternativos, etc.) que se localizan en casas amplias con terreno propio, que son remodeladas.

Palermo también muestra una gran heterogeneidad social, con clases medias, medias altas y altas. Se podría aventurar que en Palermo Viejo o Palermo Soho se encuentran localizados sectores medios de población, por ejemplo, pero Barrio Parque reúne una población de gran poder adquisitivo. Predominan los edificios en altura.

El entorno de *La Milonguita* está muy vinculado al baile. En la misma cuadra se encuentra *La Viruta*, célebre lugar de baile que convoca a miles de jóvenes y donde –además de tango– se enseñan y se bailan otros ritmos musicales.

Obelisco Tango

La sala Obelisco Tango está ubicada en la Av. Entre Ríos 1056 del barrio de Constitución, en la Comuna 1. Esta avenida (y su continuación hacia el norte, Callao) constituye un importante eje transversal de la ciudad y delimita el espacio “macro-centro”. La zona también está identificada como “Congreso”, en este caso su límite sur. Esta ubicación está alejada del núcleo de la terminal de ferrocarril y la Plaza Constitución, pero



igualmente tiene mucha accesibilidad en cuanto a medios de comunicación y subterráneos. No deja de llamar la atención el nombre del salón, porque si bien la palabra *obelisco* hace referencia a un ícono tanguero, también se lo puede relacionar territorialmente con un lugar central, que no es la de la ubicación de la sala. De hecho, *La Milonguita* difunde que está ubicada en Monserrat, barrio con más *status* que Constitución en el imaginario urbano.

El entorno de la milonga, socialmente, puede definirse como de sectores medios que habitan en casas bajas, algunas de ellas denominadas “casas chorizo” (de pasillo), y edificios bajos (de seis a diez pisos). Hacia el este de la Av. Entre Ríos hay varios inmuebles antiguos intrusados por nuevos residentes urbanos.

La Milonguita de los domingos también posee un entorno tanguero, a pocos metros de la sala se encuentra *Lo de Celia*, y muy cerca de allí funcionaba, hasta hace muy poco tiempo, la milonga *Niño Bien*.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

Si bien *La Milonguita* se formó en barrios, participa de algunas de las características de las milongas del centro de la ciudad. Es de *matinée* y predominan los solos y solas, pero, simultáneamente, es una milonga “*amigable*”, donde gran parte del público se conoce, y se festejan los cumpleaños como en las milongas de los clubes de barrio. Ha incorporado una costumbre que nació en una *matinée* de *La Ideal*, que es una *tanda* en la cual las mujeres invitan a bailar a los hombres.

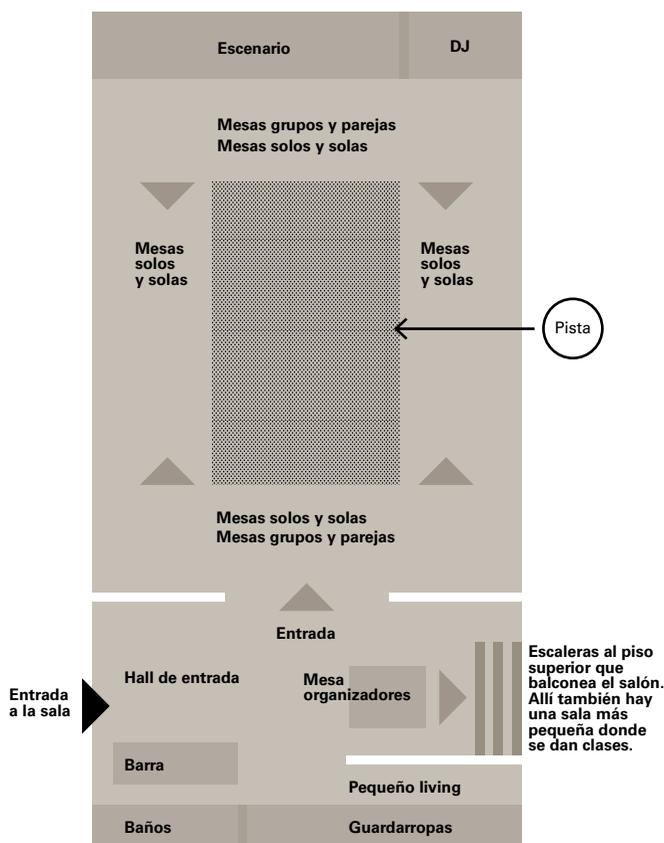
Para Graciela López, *La Milonguita* “tiene particularmente lo que la gente llama buen ambiente, gente de clase media, bien vestida y en general educada”

y el clima es bastante relajado. Las observaciones muestran ese clima “relajado” a través de la vestimenta: la mayoría de las mujeres usan zapatos de tango, pero puede verse calzado de otro tipo y hasta zapatillas; están arregladas pero no vestidas de fiesta, y algunas incluso informales, con jeans. Los hombres están más uniformados (camisa y pantalón de vestir, zapatos), pero también hay algunos de jeans.

En este aspecto, Ricardo Boccichio (entrevistado en Palermo) señala que a él le gustan las milongas que tienen “buen nivel social”, con gente educada, y que no todas tienen esas características, porque la zona en la cual están emplazadas determina el público, ejemplifica con *Grice!*, que es del barrio de Boedo. Agrega que ahora es complicado ir a otro lado que no sea cerca de la casa en la cual uno vive.



PLANO
SALA SIRANUSH (MGB)



Procesos de conformación histórica

La Milonguita fue creada hace diez años, pero por razones de habilitación de los salones, ha tenido que cambiar varias veces de lugar, siempre por la zona norte de la ciudad (Palermo, pero también Villa Crespo). Este año, *La Milonguita* de los domingos, y por problemas de habilitación, tuvo que mudarse a Obelisco Tango.

2. ESPACIO

Local. Sectorización del espacio. Servicios/comida

Sala Siranush

La Sala Siranush es una dependencia de una iglesia armenia. El salón es muy bello, tiene un hall de entrada con puertas de madera con vidrio repartido. Se entra a través de un cortinado aterciopelado y desde la entrada se ve todo el salón, muy iluminado por arañas fastuosas. En el primer piso, cuenta con un balcón que rodea la pista. El piso es de roble de Eslovenia y de fondo está el escenario, que también cuenta con un telón aterciopelado cerrado, a cuyo costado se ubica el musicalizador. En los cuatro costados hay mesas entremezcladas para solos y solas, hacia el fondo hay una línea de mesas para parejas. Cuenta con una carta de comidas sucinta pero elaborada: tartas varias con ensalada, paninis, pizzas y es posible degustar típicos platos armenios. Hay distinto tipo de bebidas, no faltando el vino y el champagne.

Obelisco Tango

Obelisco Tango es un nuevo espacio tanguero que comprende a varias milongas muy reconocidas que se relocalizaron. Su dueño operaba un parque infantil en el local y ahora ha abandonado esta actividad (el mismo día que fue entrevistado se había desprendido de su último parque en Avellaneda). Esta decisión no parece ser de tipo económico, sino una opción de vida, dado que conoce el campo tanguero, a los organizadores de milongas y él mismo es milonguero.

El salón está especialmente preparado para tango, de modo que cumple con todos los requisitos de sonido, piso e iluminación. Aunque desde el exterior no lo aparenta, tras sus cortinas metálicas el lugar es muy agradable. En el frente lleva el nombre y cuando se abre la cortina de la recepción, nos recibe, hacia la izquierda, una gran fotografía de Carlos Gardel. Hacia el lado derecho también hay variadas fotografías, y, al

entrar, nos encontramos con el *banner* clásico *La Milonguita*. El espacio que se abre ante nuestra vista es de grandes dimensiones y cuenta con una amplia zona para mesas y sillas, dispuestas en los cuatro costados, pero especialmente hacia el lado de la entrada. Hay un claro predominio de las mesas para solos y solas, que se encuentran entremezcladas. Hacia el fondo están los sanitarios y el lugar de la musicalizadora, Viviana La Falce. Las paredes exhiben sobrios elementos decorativos, y lo que más impresiona es la adecuación que han hecho del techo del antiguo parque de diversiones. A un costado de la entrada, nos encontramos con los “10 mandamientos tangueros” y, hacia el fondo, una pintura da cuenta de los personajes míticos de la *argentinidad* (Juan Manuel Fangio, Gardel, Maradona, Carlos Monzón, el Negro Olmedo, una pareja de bailarines de tango y, en el centro, el obelisco). Hay una barra de bar hacia la izquierda, y la cocina adyunta, donde se prepara comida simple, es de pequeñas dimensiones (al menos lo que se puede apreciar).

3. ELEMENTO “Códigos sociales de pista”

Según los registros realizados por Julio Bassan, en *La Milonguita* se respetan mucho todos los códigos sociales de pista. Cuando esto no ocurre,

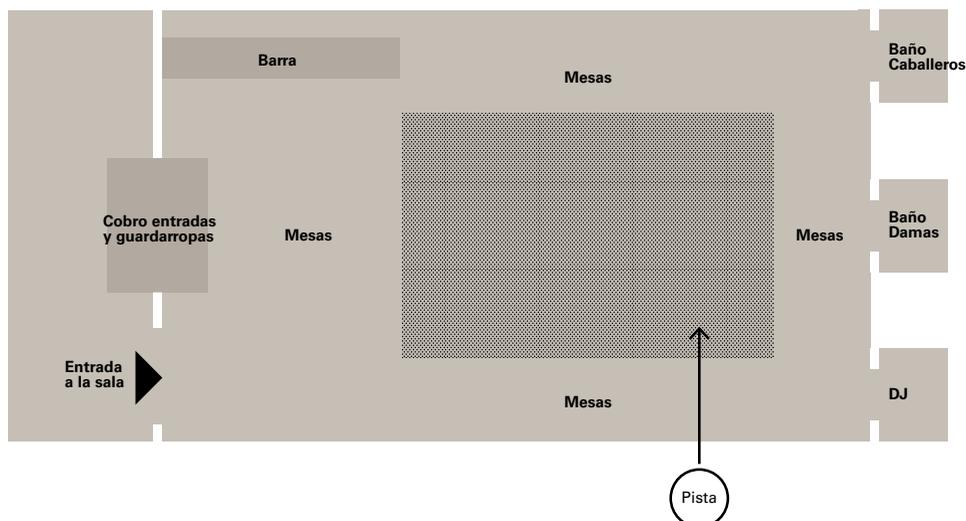
puede ser por la presencia de extranjeros, que en esta milonga los hay.

Graciela López comenta que, cuando el horario es avanzado, los códigos se debilitan porque la gente está más relajada. Observando una tanda de valsés, explica que hay poco cabeceo porque a esa altura de la noche ya hay arreglos entre las personas: “*Cuando lleguen los valsés, bailás conmigo*”; y entonces se va a la mesa. También observa que hay distintos estilos: abrazos cerrados y otros muy abiertos, casi de escenario, tal vez porque actuó un ballet y algunos de esos bailarines están ahora en la pista. Empieza otro vals, pero es costumbre no bailar los primeros compases. Eso impide formar bien la ronda, porque no se puede avanzar. Son pausas propicias para conversaciones ligeras del tipo “*hoy hay poca gente*”; “*por qué no ponen a Gobbi*”; dónde fueron a bailar, entre otros temas, son lugares comunes. Este registro señala la distensión que se produce hacia el final de la milonga, no sólo con respecto a los códigos establecidos, sino, incluso, a la forma de bailar, luego de una exhibición en la cual los bailarines, especialmente los más jóvenes, tienden a mostrar destrezas o más libertad.

Graciela López pregunta a sus entrevistados por los antiguos códigos (tales como no invitar a una mujer que está acompañada o no sacar a la misma mujer varias veces en la misma noche, etc.). Para Ricardo Boccichio, hay códigos que están perimidos y que él no respeta porque son antiguos y

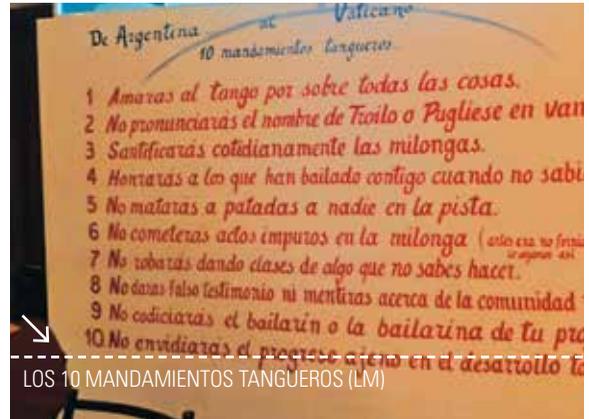


PLANO
OBELISCO TANGO
(MGB)





BARRA DE OBELISCO TANGO (LM)



LOS 10 MANDAMIENTOS TANGUEROS (LM)

piensa que la gente educada debe hacer valer su sentido común y no un código, debe tener libertad.

Baile al piso

Alicia Renzi opina que a medida que el hombre es más avanzado en el baile, se utilizan menos figuras; los que recién empiezan, hacen más. Hay algunos –más tranquilos– que mantienen más los pies en el piso, otros no.

Abrazo

Bassan, en *La Milonguita* del domingo, observa que todos son abrazos cerrados: no se suelta a la mujer en ningún momento, los torsos están enfrentados, se están tocando todo el tiempo. Comenta que el “*abrazo milonguero*” permite un *pivot* en la cadera, el brazo de la mujer por encima de los omóplatos del hombre; el del hombre más abajo que el de la mujer, más cerca de la cintura. Hay también abrazos más abiertos, de esos que no gustan a los milongueros, que prefieren “*la mugre del tango*”.

Alicia Renzi dice que el abrazo es el momento del acercamiento al compañero, es la entrega, así comienza la transmisión de las pautas y señales que marcarán los distintos pasos. Hay diferentes modalidades según los hombres (más fuerte, más suave, etcétera).

Ronda

Para la mayoría, la ronda permite una circulación más fluida y evita los choques. Polo Laborde dice que algunos tipos no saben nada, golpean y ahí pierden el ritmo, el compás. Él sigue el paso del que va adelante y el que viene atrás tiene que hacer lo mismo. Conoce a los que bailan y procura situarse atrás o delante de determinadas parejas. Este tema es

Los 10 Mandamientos tangueros:

- 1) Amarás al tango por sobre todas las cosas,
- 2) No pronunciarás el nombre de Troilo o Pugliese en vano,
- 3) Santificarás cotidianamente las milongas,
- 4) Honrarás a los que han bailado contigo cuando no sabías,
- 5) No matarás a patadas a nadie en la pista,
- 6) No cometerás actos impuros en la milonga (antes era no fornicarás pero lo dejamos así),
- 7) No robarás dando clases de algo que no sabés hacer,
- 8) No darás falso testimonio ni mentirás acerca de la comunidad tanguera,
- 9) No codiciarás el bailarín o la bailarina de tu prójimo,
- 10) No envidiarás el progreso ajeno en el desarrollo tangueril.

Anónimo

muy importante, es fundamental. En las confiterías de antes no había mucho lugar, había que caminar en ronda y así no se chocaban.

Alicia Renzi menciona la diferencia entre los roles de las mujeres y los hombres, la ronda establece un orden a seguir en el baile, y para el hombre es una tarea difícil: primero establecer esa conexión que

surge del abrazo para ir llevando los pasos de la danza y también ir mirando qué espacio tiene para dar esos pasos. Esa es la diferencia con la mujer, "porque nosotras bailamos (en general) con los ojos cerrados". Ricardo Boccichio explica que para poder bailar, es importante no retroceder, no chocarse, no cruzarse. Bebe Kamin tomó clases con Milena Plebs, y ella le enseñó que es conveniente seguir la ronda, pero también está bien que, si alguien quiere, pueda bailar en el centro, eso depende de cada uno y él tiene la tendencia de bailar en el centro, siente mayor libertad en el centro de la pista.

Cabeceo

Graciela López da cuenta de la particularidad de la Sala Siranush, que posee pasillos entre las mesas y las paredes, lo que permite a los hombres recorrer el lugar para buscar pareja. Aclara que en ésta, como en todas las milongas, no está muy bien visto que sean ellas las que recorran el salón. Pero el *pasilleo* origina que las mujeres, que están sentadas, no sólo miren hacia el frente esperando que las sa-

quen a bailar, sino que miran mucho hacia los lados. Mientras *pasillea*, el hombre puede cabecear o bien hacer alguna otra seña invitando a bailar.

Mercedes González Bracco observa que si la mujer acepta, en general el hombre no va a buscarla, sino que se encuentran a mitad de camino e ingresan a la pista por cualquier lado, no por los vértices. Sin embargo, los entrevistados no dan cuenta de esta particularidad.

Para Polo Laborde, como tantos otros, el cabeceo es fundamental. "Para bien de cada uno lo mejor es el cabeceo. Es violento para el hombre llegar a una mesa y ser rechazado". Él, algunas veces, en *La Milonguita* "quedó pagando" por equivocación (se refiere a cuando se producen confusiones entre los que invitan, por ser varios a la vez, muy próximos, etcétera).

Adrián Piroyanski opina que el cabeceo es lo primero que hay que salvaguardar, ya que es el código básico de la milonga para evitar "situaciones complicadas" y se complementa con el que la mujer no se levante ni bien interpreta un cabeceo para ella y vaya hacia la



ABRAZO EN LA SALA SIRANUSH (MGB)



ABRAZO EN OBELISCO TANGO (MGB)



pista; tiene que esperar que llegue el hombre, para evitar situaciones incómodas por si no era la invitada. Alicia Renzi también prefiere el cabeceo o una seña. A veces ella quiere descansar, y si la vienen a sacar a la mesa resulta muy violento para el hombre y para ella tener que rechazarlo, así como verse obligada a salir a bailar sin ganas. Afirma que cuando le gusta un bailarín lo empieza a mirar para que la invite. Amalia Ferreira dice que hay que esperar que el hombre se acerque a la mesa para evitar confusiones. Primero, cruce de miradas. Si hay equivocación, hay que bailar para que él no quede mal. Cuenta anécdotas: en *La Ideal* la seña había sido para otra

que estaba detrás de ella, que se levantó enseguida; en ese caso, la de atrás volvió a sentarse y él, que la conocía, la sacó a ella, “*entonces me salvaron*”. Vivió una situación parecida en otro lugar, y el señor le dijo que no era para ella la invitación y salió a bailar con la de atrás. A la siguiente tanda, la invitó a ella.

Cabeceo y distribución de las mesas. Este tema fue muy mencionado en las entrevistas debido a la particular distribución de las mesas en esta milonga. A Alicia Renzi le gusta cómo está organizada *La Milonguita*: una mesa de hombres, una mesa de mujeres (alternando). Comenta que en *Lo de Cecilia* es diferente, todas las mujeres de un lado y los hombres de otro. Están muy separados, y cuando las primeras parejas salen a bailar, no permiten ver hacia las mesas de enfrente. Es complicado. Es mejor la alternancia.

Para Ricardo Boccichio, es grosero que estén hombres de un lado y mujeres de otro, es discriminatorio. Bebe Kamin dice que fue a veces a lugares en los cuales hay una “*división de la geografía masculina respecto de la femenina*” y eso le da una impresión de confrontación. Le gusta la distribución de *La Milonguita*, que alterna mesas de hombres y de mujeres. Eso permite trabar amistad. En igual sentido opina Amalia Ferreira: es mejor que estén hombres y mujeres del mismo lado y no enfrentados por la pista, porque dificulta ver el cabeceo. Las parejas deben estar en un lugar que no es de privilegio para bailar, porque no es necesario el cabeceo.

Bebe Kamin dice que:

↘ “El cabeceo es un código que está muy incorporado, y me parece que es valioso en la medida que funciona. A veces produce confusiones. Dentro de los códigos de la milonga está la latencia. [La latencia] es saber ubicarse en dónde uno puede arriesgar y dónde no, y eso se da básicamente con un tema de miradas... o sea, cruzás la mirada con alguien y te das cuenta si ese alguien es posible de ser invitado o no [a veces] hay una insistencia por parte del otro (...) ahí tenés la opción de sacar o no (...) La mujer, en general, como que ubica a los bailarines en un universo, una frontera en donde hay un sí o un no (...) Hay casos en donde la mirada [de la mujer] es insistente y como no hay respuesta, se te acerca a la mesa [a conversar] y casi siempre el resultado de hablar es salir a bailar, es una técnica que también se utiliza”

Música en tandas

"Sostener la tanda", es decir, bailarla completa, es un código especial en una milonga. Amalia Ferreira dice que con la persona que se esté bailando hay que *sostener la tanda* por una cuestión de respeto, aunque no le guste cómo baile. Polo Laborde da el ejemplo de una vez que sacó a alguien que bailaba muy mal, pero aguantó estoicamente toda la tanda, porque considera que no se la debe interrumpir, es una falta de respeto. Luego, menciona a otras milongueras del lugar, con algunas de ellas el tango *"lo siente adentro"*, especialmente si es con Di Sarli, con Troilo y *"se le ponen los pelos de punta"*.

No todas las bailarinas son iguales. Cuando a Bebe Kamin se le pregunta si es un riesgo el sacar a alguien que no se sabe cómo baila, dice que no hay problema, es sólo una tanda, *"unos doce minutos"*.

Tandas de mujeres. Este es un tema que aparece repetidamente, y es una costumbre de *La Milonguita* que tiene aceptación.

Para Adrián Piroyanski, representa la oportunidad de bailar para las mujeres que aún no lo hicieron.

Para Alicia Renzi, es bueno para las mujeres a las que sacan poco. Ella saca a veces a los tímidos o a un buen bailarín para que la conozca como bailarina y así amplía su *"circuito"*. En esos casos, ella va a la mesa. A modo de anécdota, cuenta que una vez se equivocó y el hombre al que había elegido había aceptado a otra:

ella, sin drama, se sentó en la mesa de él. Ante un rechazo por ese tipo de equivocaciones, los hombres se abochornan más que las mujeres.

Música y tandas. Polo Laborde se queja de la gente que baila y no conoce la música de tango. Dice que esto sucede con muchas mujeres que no reconocen la orquesta con la cual están bailando y por eso no saben seguir el ritmo. Reconocer a las orquestas es algo que se ha perdido y que ellos aprendieron solos, de jóvenes. Recuerda con nostalgia la época en la cual cada orquesta tocaba media hora, ésa era una tanda y se bailaba con la misma mujer, luego seguía la tanda de jazz.

A Adrián Piroyanski le gustaría que se produjeran tangos nuevos adaptados del tango clásico, como lo hace Esteban Morgado, por ejemplo. Tendría que haber más temas, pero con orquestas modernas. Como Graciela le dice que esto no lo quieren algunos milongueros, él le contesta que *"el secreto es no perjudicar el baile"*.

A Alicia Renzi le gusta que prime el tango con sus cuatro temas y señala que está bien que la tanda sea de tres temas porque es más exigente para el bailarín. También que se altere con otro ritmo, pero no mucho. No tanto rock o *"chingui-chingui"*. Tiene que haber otros ritmos porque hay hombres que no bailan tango o no son del *"circuito"* (circuito es salir con determinados hombres o determinadas mujeres).

Estilos de baile

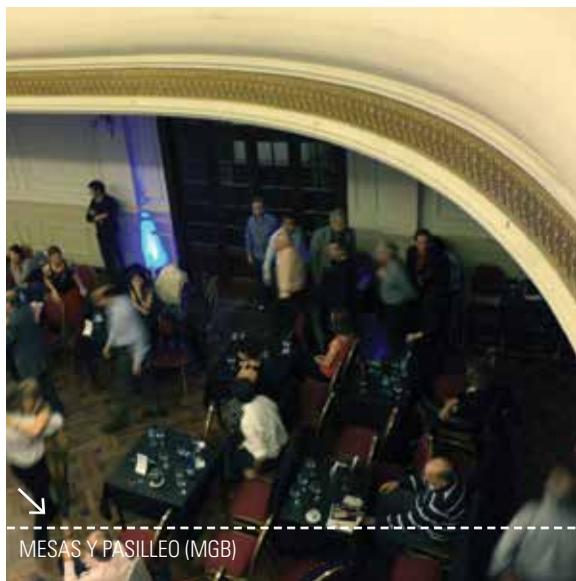
Polo Laborde, cuando le preguntan por los estilos, dice que hay que seguir el ritmo de la orquesta y *"saber manejar a la mujer con el cuerpo"*.

A Alicia Renzi le gusta el baile rápido, el denominado *picadito*, y lo ejemplifica en su gusto por la orquesta de Biaggi. Sabe bailar *canyengue* y aprendió con Luis Grondona, que ya falleció.

Julio Bassan dice que el tango es un baile social e inclusivo, abarca muchas formas de bailar. Observa que cada pareja está bailando de manera distinta: unos en pausa, otros bailando. Cada uno baila según su personalidad.

Otros elementos

Todos los entrevistados –cuando se les pregunta por el *silencio*– responden que este tema es fundamental porque hay que escuchar la música, hay que concentrarse (Polo Laborde, Adrián Piroyanski, Alicia



MESAS Y PASILLO (MGB)



LA MILONGUITA DE LOS DOMINGOS (LM)

Renzi, Ricardo Boccichio). Bebe Kamin, por su parte, enfatiza que no soporta que se hable mientras se baila. Si hay confianza, puede llegar a cantar, y lo considera parte de la ceremonia.

Amalia Ferreira opina que el que siente el tango con su corazón, con su sentimiento, no habla porque se entrega a la música. El apasionado por el tango no habla cuando baila.

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

La gente mayor entrevistada –todos hombres– aprendió a bailar sin profesores, con su grupo de amigos o en el barrio. Pero también es habitual que hayan abandonado el baile en la etapa de la vida en la cual se crían los hijos y hay mayores responsabilidades laborales, son los casos de Polo Laborde o Ricardo Boccichio. Cuando se vuelve al baile, tal vez es necesario tomar clases. Todas las mujeres entrevistadas provienen de una experiencia distinta: aprendieron con profesor.

Adrián Piroyanski baila hace siete años, también hizo teatro, pero cuando fue a *La Milonguita de Platense* nunca más abandonó el tango. Porque es como un vicio, un enamoramiento con la música y la danza. Bebe Kamin baila desde hace sólo once años, y aunque primero organizó milongas, no se animaba a bailar.

Un día fue a *El Beso* y se encontró a un conocido de la facultad. Ambos eran ingenieros, y su amigo era el profesor de tango de allí. Se animó entonces a tomar las clases y cada vez le gusta más.

Comunidad ampliada

Alicia Renzi afirma que “*somos una gran familia*”. Ella puede ir a bailar sola o con amigos. A *La Milonguita* va sola porque es habitué, y se hacen amigos/as con los de las mesas de al lado.

Bebe Kamin es “*de La Milonguita*” aunque a veces vaya a otras milongas. Cuenta que, a pesar de la diversidad, cada uno ocupa un lugar dentro del universo de las milongas. Explica que hay arquetipos en las milongas. Estos arquetipos originan la aparición de apodosos, por ejemplo, a él le dicen *Ventarrón* porque le gusta bailar los tangos rápidos, como D’Arienzo.

Graciela López cuenta de una persona a la cual llaman *El canciller* porque le gusta bailar con extranjeras, y dice que lo hace porque a las extranjeras hay que tratarlas bien.

Kamin agrega que en las milongas convive gente muy diferente (almaceneros con ingenieros nucleares) y esto las hace un lugar muy estimulante y enriquecedor.

Pero en las comunidades también pueden existir enemistades más o menos manifiestas. Graciela López dice que hay gente que no baila con otra “*porque*”

Comunidad de *La Milonguita*



Graciela López:

↘ *“ Los bailadores o vareadores son generalmente hombres contratados por el organizador para que saquen a bailar a las mujeres que menos bailan o que no logran ser invitadas por sí mismas. Muchas veces extranjeras o que recién comienzan a bailar, o mayores en edad al promedio de esa milonga. Generalmente trabajan por muy poco dinero o simplemente por su entrada gratuita y una copa. No hay que confundirlos con los taxi dancers, que son bailarines que contratan mayoritariamente las mujeres extranjeras, generalmente mayores y con dinero, que han probado ir a una milonga solas y no son invitadas. Tanto los bailadores como los taxi dancers cumplen discretamente su labor, pues a nadie le gusta tener que recurrir a ellos, sólo se hace por necesidad. Muchas mujeres no saben que comienzan a bailar porque el organizador le mandó un vareador para que los demás la conozcan.”*

ha hecho la cruz.” Ésta es una frase típica. Puede ser el resultado de una ofensa, de que no la mira para bailar o de equívocos. Lo más doloroso es no ser aceptado; por ejemplo, si una mujer mira a un hombre y él le vuelve la cara. Esto vale para los dos sexos, con la salvedad de que son los hombres los que invitan, lo cual es *“ como en el truco tener el quiero”*.

La comunidad también se define según el tipo de milonga. Así, Amalia Ferreira dice que hay lugares de solos y lugares de parejas. Los sábados son días de pareja. Los lugares actuales de solos son *La Milonguita, Sueño Porteño, Grisel, Chiqué*, y ella va a diversos lugares porque le gusta cambiar. Así baila con gente diferente, en cada lugar uno tiene *“ un elenco”*, le gusta cambiar para encontrar hombres diferentes.

La Milonguita de los miércoles recibe principalmente gente de la zona norte (Palermo, Belgrano, Núñez, Villa Urquiza) y norte del Gran Buenos Aires. Concurren jóvenes y también gente mayor, con edades que oscilan entre los cuarenta y setenta años, pero su promedio de edad es menor a *Lo de Celia* o *La Tierrita*.

La Milonguita de los domingos ha introducido otro tipo de bailarines, pues el traslado de ubicación dentro de la ciudad fue muy importante con respecto al entorno de sus diez años previos, pero aún no se cuenta con datos para evaluar esta situación. Por lo que se ha observado, hay mayoría de hombres, en general todos ellos mayores de sesenta años. La edad de la concurrencia es bastante alta y casi no hay jóvenes.

↘ *“Una milonga se arma con el público que concurre a bailar; pero para que eso suceda, hay detrás de la escena una estructura física y humana que la organiza, la promueve y sostiene(...) Los organizadores son las personas encargadas de nuclear y convocar a las personas que trabajan para armar cada vez la escena de la milonga. Tienen que ocuparse de la convocatoria, la difusión del evento, para que la gente se entere y concurra. La propaganda se hace de muchas maneras, con avisos en las revistas especializadas, programas de radio, volantes en otras milongas y con la visita de los mismos organizadores o promotores que invitan en forma personal. También con envíos de mails, páginas web y de redes sociales.”*



↘ FOTO DE ALEX BUSTAMANTE, CEDIDA POR GRACIELA LÓPEZ.

Organizadora

Graciela López es psicóloga. Llegó al baile de tango de una manera totalmente casual, buscando realizar alguna actividad física. Comenzó a tomar clases en 1993, pero dice que fue una experiencia irresistible: *“Tomaba hasta tres clases por semana, sin faltar a ninguna. Busqué buenos profesores y rápidamente encontré un grupo de pertenencia y amigos con quienes ir a las milongas (...) Puse una milonga diez años después de aquel inicio y fue por una total casualidad. La historia fue que en esos años, escribí y publiqué dos libros de cuentos de tango, y al hacer una presentación de uno de ellos en la Casa Homero Manzi, vino mucha más gente de la esperada. Al día siguiente, la RRPP del lugar me llamó por teléfono y me preguntó a qué me dedicaba. Le dije que era psicoanalista y que el tango era mi actividad recreativa. Volvió a preguntarme si no sabía que tenía gran capacidad de convocatoria, y entonces, para mi asombro, me ofreció un lugar para que hiciera una milonga o lo que yo quisiera vinculado con el tango. Me entusiasmé. El proyecto no pudo concretarse, pero esa mujer ya me había inculcado el deseo de armar un espacio de tango, y así nació La Milonguita. Elegí hacerla en día domingo, porque yo quería ayudar a la gente que se deprimía cuando terminaba el fin de semana. Y en parte ese objetivo se ha logrado, porque mucha gente que viene cuenta que pasa su domingo arreglándose y deseando que llegue la noche para ir a bailar, porque encontró un lugar de pertenencia y diversión.”*

5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

Como elemento a salvaguardar se ha mencionado, en la entrevista a Polo Laborde, a la música de las orquestas. *¿Qué es lo principal a conservar?, ¿qué es lo que no se puede perder?* son las preguntas de López, y Laborde le contesta que hay que darle más difusión a la música de tango *“para que a la gente le entre, porque ahora la gente no escucha a las orquestas”*. Esto tiene relación con su opinión de que las mujeres actuales ni siquiera reconocen a las orquestas. También está preocupado por las mismas milongas, por la escasa cantidad de gente que concurre a ellas.

Clases de tango

Graciela López cuenta que, desde el primer día, en *La Milonguita* hubo clases de tango previas a la milonga, y eso se mantiene hasta hoy. Es una premisa firme, porque es necesario difundir la actividad y para que la gente que comienza a aprender a bailar tenga un espacio amable y receptivo que invite a quedarse y repetir la experiencia. La transmisión no es sólo cuestión de enseñar a gente nueva, sino de ayudar a preservar los códigos del tango a la gente que ya baila. Que puedan recibir el legado de la milonga como actividad popular y cultural, que ayude a armar lazos sociales fundamentales para nuestra identidad.

Difusión/comunicación

Varias revistas especializadas publicitan la actividad de las milongas; pero ahora, mediante el uso de las redes sociales, se ha agilizado el conocimiento de su existencia y sus actividades. Existen páginas web del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y otras particulares que también informan; estas últimas no siempre tienen los datos actualizados.

Casi todos los organizadores de milongas hacen uso de *Facebook* e, inclusive, algunos poseen su propia página web.

En las milongas también es observable la presencia de otros organizadores de milongas que pasan avisos (verbales, folletos, afiches), lo cual está permitido siempre que su propia milonga no coincida con el día de la milonga anfitriona. Mientras tanto, los profesores de baile reparten tarjetas, especialmente si han realizando una exhibición.

Graciela López considera que, sin embargo, la difusión de una milonga *“pasa por el boca a boca, para bien o para mal”*. Esto da cuenta del universo acotado de las milongas, en el que gran parte de la comunidad se conoce aunque sea de manera superficial.

4

Lo de Celia

Relevado por:

Celia Blanco, Oscar Héctor

Fotografía:

Celia Blanco (CB) y Mercedes González Bracco (MGB)

Fuente:

Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria, Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO

Fecha:

Abril a noviembre de 2013



LO DE CELIA (CB)

1. PRESENTACIÓN



La milonga *Lo de Celia* se lleva a cabo cuatro días por semana. Es matinee los miércoles y domingos, y nocturna los viernes y sábados. Funciona en un salón de pequeñas dimensiones, comparado con el resto de las milongas que formaron parte del Inventario. Se encuentra a metros del salón Obelisco Tango, nuevo lugar tanguero en el cual se han relocalizado varias milongas durante este año, y que convirtió a la esquina de Humberto 1° y Av. Entre Ríos en un polo milonguero.

La ubicación exacta es la calle Humberto 1° 1783, en el primer piso del edificio situado en la esquina noreste de la Av. Entre Ríos y la calle Humberto 1°, barrio de Constitución, Comuna 1, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La Av. Entre Ríos (y su continuación hacia el norte, Callao) constituye un importante eje transversal de la ciudad y marca el límite conocido como "macro-centro." Este lugar se encuentra a doscientos metros de la Autopista 25 de Mayo (viaducto elevado), que circula paralela a la Línea E del Servicio de Subterráneos. A otros doscientos metros, pero hacia el norte, la intersección de las avenidas

Entre Ríos e Independencia constituye el punto de encuentro de los barrios de Constitución, San Cristóbal, Balvanera y Monserrat.

Entre la confusión de barriadas mencionadas y su proximidad al Congreso Nacional, los vecinos tienden a decir que viven en el "Barrio de Congreso", que oficialmente es inexistente. La zona tiene mucha accesibilidad en cuanto a medios de comunicación.

Predominantemente la habitan sectores de clase media, abundan las casas bajas, muchas de principios del siglo XX, entre edificios de poca altura (seis a 10 pisos). Hacia el este de la Av. Entre Ríos hay muchos inmuebles antiguos intrusados por nuevos residentes urbanos.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

En todos los registros obtenidos, se caracteriza a esta milonga como muy tradicional y con muy buen nivel de baile. Esta caracterización está referida a que se baila fundamentalmente tango, milonga y vals (cuando hay otros tipos de ritmos, como "*el tropical*", no se llena la pista), se respetan los "*códigos sociales de pista*" y no tiene exhibiciones o espectáculos como sucede en otras milongas.

Se trata de una milonga de gente muy avanzada en edad, que incluso –por lo menos entre los hombres– supera los setenta años. Predominan los solos y solas.

En apariencia, pertenecen a sectores medios. No se ha preguntado por su nivel cultural o educativo, aunque es posible inferir que, al menos en los hombres, no es muy elevado (sobre todo por su edad). Sí es mencionado que las mujeres tienen un nivel cultural o educativo más elevado. Cuando Celia le pregunta a Tito Aquino qué observa con respecto a veinte años atrás, él menciona que: 1) el nivel de las mujeres progresó mucho, han aprendido a bailar muy bien el tango, 2) su nivel educativo también ha cambiado, ahora está lleno de profesionales y cuando él era joven no había profesionales en el tango, 3) hay presencia de extranjeros y éstos, hace veinticinco años, eran de países limítrofes; ahora son europeos.

Procesos de conformación histórica

El espacio en el cual funciona *Lo de Celia* tiene una historia tanguera, dado que anteriormente fue sede del conocido salón *Re-Fa-Si*. Celia Blanco lo eligió luego de una larga trayectoria como profesora y

coreógrafa. Recuerda: “Después de que me hicieron un homenaje y [viendo que] la persona que lo realizó estaba tan contenta de la cantidad de gente que convoqué (...) pensé: ¡guau!, yo puedo algún día tener mi salón. Probé realizar alguna que otra milonga, muy espaciadas, y me di cuenta de que sí podría. Pasaron algunos años y logré encontrar este salón y alquilarlo, refaccionarlo, y ahí me largué un 14 de julio del 2000... Ya se cumplieron trece años de mi sueño hecho realidad”. (Testimonio de Celia Blanco).

Subiendo la escalera, una pequeña ventanilla de boletería y un grueso cortinado separan la entrada del salón barra. El local tiene una capacidad para ciento cincuenta personas y es de forma rectangular. Como las ventanas están cubiertas con cortinas gruesas, del mismo tipo que el cortinado de la entrada, no es posible ver el exterior. El lugar es acogedor. Tiene luces bajas, cálidas, algunas de colores. El piso es de baldosa y la pista se diferencia del resto del espacio porque está demarcada.

2. ESPACIO

Local. Sectorización del espacio. Servicios/comida

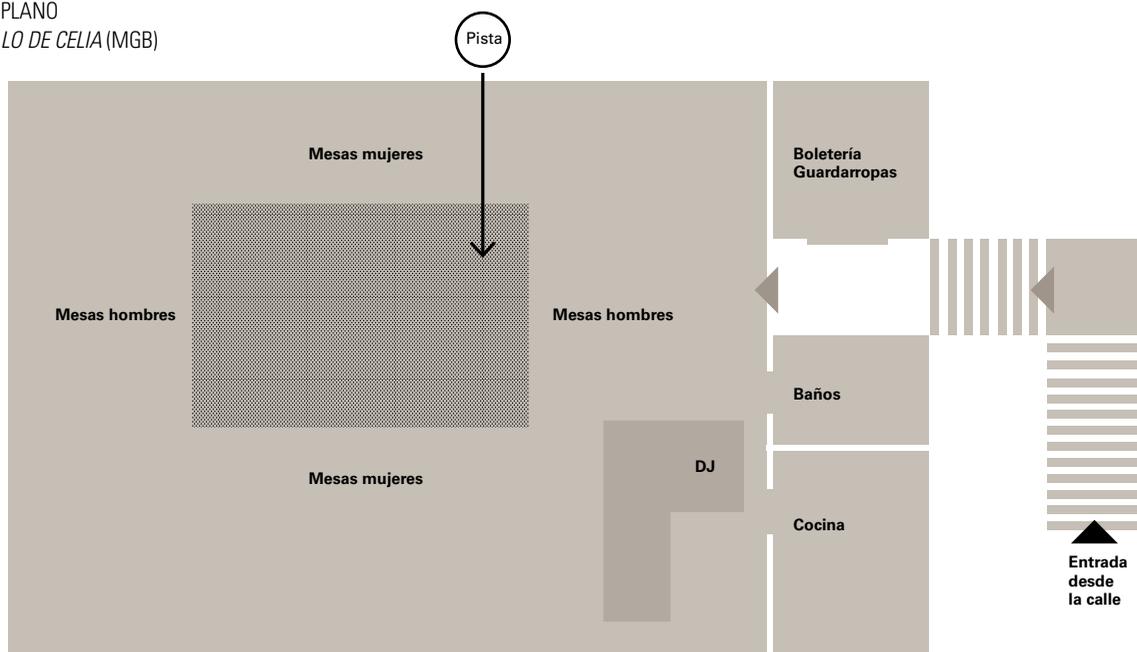
Para entrar al salón hay que subir una empinada escalera. La entrada no da cuenta de que se trata de una milonga, salvo por un pequeño cartel donde se anuncia como salón de baile. Al comienzo de la escalera, tiene una puerta detecta-metales de acuerdo a las disposiciones vigentes para los “Salones Clase C”, que es la tipología de habilitación a la cual pertenecen las milongas.



ESPACIO (MGB)



PLANO
LO DE CELIA (MGB)



La barra se encuentra hacia el sector del ingreso y es, en parte, compartida por el musicalizador. Las mesas, alrededor de la pista, tienen las sillas dispuestas mirando hacia adelante, para que todos se miren, y están bonitamente vestidas con manteles de tela rojos y negros. Está claramente dividido el sector de hombres solos del de mujeres solas, que son amplia mayoría en esta milonga. Hacia atrás, pegadas a las paredes, están las mesas destinadas a las parejas.

Al ser milonga de *matinée* durante dos días a la semana, el baño de damas se convierte en un sitio en el cual es posible cambiarse, arreglarse, para aquellas mujeres que concurren luego de sus horarios de trabajo, aunque, por su edad, la mayoría del público pertenece a la clase pasiva. La existencia de esta especie de vestuario también ofrece la posibilidad de dejar de ser *milonguera* y retirarse como mujeres comunes o grupo de amigas de barrio que han pasado una velada, todas ocultas bajo sus tapados. La señora que atiende el baño tiene para ofrecer desde maquillaje hasta planchita de pelo, pasando por peines y otros enseres de perfumería. En las paredes pueden colgarse abrigos, y en el piso desparramar bolsos. Es un espacio en el cual las mujeres, a medio vestir, pueden comentar la velada, reírse de acontecimientos que tuvieron lugar, cuchichear secretos, hablar sobre hombres, etcétera.

El servicio gastronómico es mayormente de bebidas, pero incluye sanguchería, empanadas y alguna picada simple. La mayoría no come. Las mujeres toman generalmente café y agua; los hombres, café y bebidas alcohólicas.

3. ELEMENTO

“Códigos sociales de pista”

En cada uno de sus registros de observación, Celia siempre aclara que “Lo de Celia Tango es una milonga tradicional, que se respeta el abrazo, el tango al piso y bailar en el sentido contrario de las agujas del reloj”. Esta frase también antecede a sus entrevistas.

Cuando lo hace con René, aclara que éste baila muy bien, que tiene un buen abrazo y hace la salvedad de que siempre concurre solo a la milonga. Le pregunta por esta última circunstancia y él le

responde que es para poder disfrutar a las damas que concurren al salón. Luego, lo interroga sobre si ve diferencia entre hace treinta años con la actualidad, y él le comenta que ve mucha, que antes se bailaba con mucho sentimiento, ahora esto está desvirtuado, el varón ha cambiado. El abrazo era con mucho respeto y sentimiento, y a la dama se la respetaba, había códigos, no se cruzaba la pista, por ejemplo. Como Celia, hace la salvedad de que en algunas milongas eso sigue respetándose, René le contesta que en *Lo de Celia* hay respeto, agregando todo tipo de elogios a la milonga: que es acogedora, hay respeto, es familiar, de buen tango. Celia agrega que ella observa que cuando vienen jóvenes que gustan del tango salón, observan como bailan los mayores y tratan de imitarlos. Para René con eso los jóvenes crecen. Finalmente, Celia pregunta si le gusta bailar determinadas tandas (orquestas) con determinadas damas. Él dice que sí, que las parejas se buscan, que “cada dama entrega según la orquesta”.

Borelli, ante una pregunta de Celia sobre la diferencia que él ve entre esta milonga con respecto a otras, le responde que la diferencia está en el nivel de baile, y que es una de las pocas que quedan en que se baila bien y se respetan los códigos: el cabeceo, el elegante sport, la ronda, no tocarse, no chocarse, ser caballero el hombre, saber comportarse la mujer. En otras milongas no es tan así. Donde se baila tango tiene que haber armonía porque, si no, surgen los conflictos (es un salón de milonga, no un club). Borelli dice que todo tiene un porqué, hay códigos para sentarse, para tomar un café, tandas de cuatro para no cansarse.

Baile al piso

Cuando Celia le menciona el revoleo a Pocho Pizarro, él le dice que eso no se puede hacer; a veces se hace cuando alguien comienza a bailar, pero con la práctica y “el oído” se empieza a “bailar a tierra”. Según el lugar y el espacio, se puede bailar de determinado modo. Uno se va adaptando a los distintos lugares a los que va.

Oscar y Cristina bailan el tango clásico de salón, sin molestar al que está al lado y sin levantar los pies del piso. Eso es lo que les enseñaron.

Abrazo

Jonathan Rojas opina que la gente joven tiene postura, elegancia, pero no transmite el abrazo. Él, con su pareja, baila más separado, pero le gusta cuando es más cerrado. Ahora hay mucha postura, mucha técnica, no hay ese calor, es como “robótico”, bailan todos igual. No quiere que se pierda ese abrazo cerrado, marcadito, y desea que cada uno baile para sí mismo y no para “tirar figuras” y lucirse ante los demás.

Viqueira dice que a través del tiempo el abrazo no cambió. Incluso los jóvenes, cuando vienen a este tipo de lugares chicos (*Lo de Celia*), cierran los brazos. Para Oscar, el abrazo es la unión de dos personas, es el mismo tipo de abrazo que usaba hace cincuenta años: es estar junto a la pareja, pegados los dos.

Ronda

En todos sus registros, Celia Blanco comenta que en su milonga se respeta la ronda. También sus entrevistados piensan lo mismo. Sin embargo, son proclives a decir que ahora no se respeta ese código, sin especificar a qué sitios se refieren.

Distinta es la opinión de Marta, y cuando Oscar Héctor le pregunta sobre la ronda, se sorprende, como si no correspondiera hacérsela a una mujer, dado que es el hombre “*el que manda*”, o sea, el que tiene que respetar la ronda. Aclara que a veces la lastiman con el brazo “*pero es el hombre el que manda*”, o sea, no la cuidó como correspondía. Marta baila hace treinta años, y es tito milonguero.

Eduardo expresa que:

↘ “No hay códigos en la actualidad, te empujan, te miran para pelearte, te empujan ellos y te miran para pelearte. No podés adelantarte a la otra persona que está a tu derecha, tenés que dejar un espacio entre tu cuerpo con el que está a tu izquierda (...) Todas las milongas parecen un autódromo (...) parecen un autódromo, loco.”

Cabeceo

Esta es una milonga en que se cabecea, y las filmaciones realizadas así lo registran. Por varios motivos esto es así: por la edad de los concurrentes (en las décadas de los cincuenta y sesenta se cabeceaba con todos los ritmos), por desarrollarse varias veces en día de semana y matiné, que son días y horarios a los cuales no concurren parejas, y por ser una milonga en la cual predominan los solitarios.



Viqueira, entrevistado por Celia Blanco:

↘ “Para mí es fundamental el cabeceo. Yo pienso que sin cabeceo no se está en una milonga. Si las chicas no me miran, pienso que no quieren bailar conmigo y yo, como no puedo ir a la mesa porque no es mi costumbre, si yo estoy en una milonga donde no hay cabeceo se me hace difícil bailar; es más, pierdo el gusto de bailar, porque parte del gusto de disfrutar el baile es haber sido elegido por una chica y hacer yo lo mismo con ella, para nosotros es cultural el cabeceo.”

Para que el cabeceo se facilite, la distribución del espacio desempeña un papel muy importante. Los entrevistados en *La Milonguita* han elogiado la mezcla que se produce allí, comparándola con *Lo de Celia*, salón en el cual, una vez comenzada la tanda, los bailarines obstaculizan la visión entre las mesas de hombres y mujeres, dificultando el cabeceo. Celia Blanco le pregunta a Viqueira sobre este tema y él opina que la distribución del espacio en su milonga a él le parece bien porque es una pista cuadrada y chica, y, además, que está bueno que estén enfrentados hombres de un lado y mujeres de otro.

Marta no permite que la saquen en la mesa. El hombre elige, pero la mujer también puede elegir. Le parece una falta de respeto porque es una danza en la que van dos personas muy juntas y deben elegirse.

Eduardo, entrevistado por Oscar Héctor:

↘ *"...es una vergüenza lo que pasa en el baile. Los tipos no tienen noción del código (...) me revienta el tipo que va a la mesa a sacar a una mujer, no por falta de caballerosidad (...) son ventajeros. El ventajero es el que no sabe bailar, no tiene más remedio que ir a la mesa porque si no, la mujer no le sale."*

Música, estilos de baile y tandas

Celia entrevista a Daniel Borelli, su musicalizador de los miércoles, en la milonga *Chiqué* (calle San José 224 del barrio de Monserrat). Borelli es muy reconocido en su profesión. Por conocer ambas milongas, Celia lo interroga sobre la diferencia que encuentra entre *Lo de Celia* y *Chiqué*. Él le responde que son distintos sus niveles de baile, más *picadito* en *Lo de Celia*, más estilo milonguero, más sencillo; mientras que en *Chiqué* el estilo es más melódico. Que, además, el miércoles en *Lo de Celia* hay más variedad en las edades y en las orquestas. Comenta que en los noventa se quiso imponer un estilo de tango más

vanguardista y fracasó, y el efecto que produjo fue al revés, porque potenció a las orquestas del treinta, que ya no se escuchaban. Ese tango es más sencillo, porque el tango "*para bailar*" es más sencillo, con muchos arreglos musicales. El estilo todavía más sencillo es el "*milonguero*": es más pobre, más fácil de bailar y efectivo. Es el estilo de la matinée, donde hay solas y solos, que no saben cómo baila la pareja que eligen. Las parejas que se conocen pueden bailar un tango más elaborado. Borelli reafirma que otro de los motivos de que en *Lo de Celia* sea más sencillo, es que el salón es chico comparado con otras milongas.

Recuerda cuando los "*vanguardistas*" le daban prioridad a la melodía y asegura que esto no fue efectivo para los milongueros: esto nació a partir de 1943 en adelante, un tango muy culto, no tan simple, musicalmente muy rico. El *picado* es para bailar, porque para bailar la música tiene que ser sencilla. La música durante setenta años fue la misma, se puede cambiar un poco, pero hoy se debe mantener, porque fue diseñada para bailar. Afirmo que el tango de hoy tiene un mensaje diferente, pero el del cuarenta fue el más completo: poesía, melodía, ritmo. Con Piazzolla volvió a tener una nueva decadencia (aclara que para bailar). Celia pregunta qué opina sobre los otros ritmos que se pasan en su milonga. Borelli dice que tiene que ser así. Rompe el hielo, rompe una estructura muy monocorde. Es necesario cambiar. Es el tiempo que se tiene para charlar, consumir, descansar,



DANIEL BORELLI, MUSICALIZADOR (CB)

ya que en la milonga está el negocio gastronómico, las tandas lo facilitan. Borelli marca una diferencia entre el tango y otros ritmos: en el tango se trabaja con luz, es el único ritmo bailable que es con luz, para ver cómo se baila, para ver los pies. Viqueira menciona que en Europa piensan que en Argentina se baila todo tango electrónico y que ya no se escucha tango en ningún lado, que fue un producto comercial que no llegó a dos años, y que ahora los chicos son más fundamentalistas con las orquestas del cuarenta (menciona a su hijo). Celia opina que, por ejemplo, D'Arienzo es fundamental, instrumentado o cantado. Di Sarli también y en sus distintas épocas y estilos distintos.

Oscar Héctor también entrevista a Daniel Borelli y lo indaga sobre qué es lo que gusta más en *Lo de Celia*, si el tango cantado o el instrumental. Borelli dice: “cincuenta y cincuenta”, pero depende del público... a veces los instrumentales son el sesenta o setenta por ciento. Los jóvenes aceptan más el tango cantado: los milongueros, no. También a veces le piden determinadas orquestas, es en los casos en los cuales han arreglado determinada tanda con alguna mujer. Le comenta que no es fácil ser DJ, que hay que saber mucho, no se pueden cometer errores; pero nadie es perfecto y se producen. Con la programación, por ejemplo, hay que tener en cuenta el tema de la edad de los bailarines. El milonguero “grande” es distinto al joven, tiene un concepto distinto de milonga y hay cosas que no se bailaban. Hubo una revolución hace pocos años con la gente joven: les gusta la música más rápida.

Música en tandas

Erwin Zapata es el DJ de los viernes, sábados y domingos. Daniel Borelli, aclara que él los miércoles pone dos tandas de tango (cuatro temas), una de milonga (tres temas), dos de tango (cuatro temas), una de vals (tres temas) y después empieza de nuevo el ciclo. Esta distribución de la música es la habitual en las milongas tradicionales.

Celia le pregunta a Tito Aquino si para algunas orquestas elige a determinada chica para bailar y él le dice que sí, que para Di Sarli “*la tiene apalabrada antes*”. ¿Cuál es la orquesta que le gusta más a él? Pugliese, por su música, porque era buena persona, por todo lo que era. Celia le responde que es difícil bailar a Pugliese.

Oscar Héctor le pregunta a Eduardo si elige a la compañera de tango según la orquesta:

↘ “No,” afirma rotundamente él: “a la mujer la llevo yo, baila como yo la llevo, no es por fanfarronear, la mujer que baila conmigo baila como yo la marco, no como ella quiere.”

Estilos de baile

Viqueira expresa que antes el tango era más masivo y se bailaba sin una técnica depurada. Ahora hay más técnica, se estudia más. La mujer es la que más cambió la técnica porque viene de estudiar, previamente, otras danzas. En *Lo de Celia* cada uno tiene su estilo. Donde hay gente grande, bailan como era antes, tienen una deformación personal. Los chicos se parecen entre sí, bailan parecido. Celia le retruca que los chicos de *Lo de Celia* bailan *al piso*. Sí, dice Viqueira, si el espacio es chico hay que adaptarse, tratar de no molestar a otro, bailar en su espacio.

A Eduardo lo que más le gusta es el estilo orillero y el *canyengue*, y lo puede bailar con cualquier mujer y en cualquier milonga: “*No necesita espacio*” (estos estilos difícilmente se ven en una milonga, pero hay que recordar que había afirmado que la mujer que baila con él, baila como él quiere).

Otros elementos: Silencio, higiene, respeto, vestimenta, etcétera

Oscar y Cristina dicen que cuando se baila no se habla, hay que estar atentos a la música.

Marta también necesita del silencio para concentrarse y escuchar las orquestas. Ella conoce cómo baila cada uno de los bailarines de *Lo de Celia* y con qué orquesta. Elige también con base en esto al compañero. Lo que más le gusta es el vals; lo que menos, la milonga. No baila todas las tandas. Es también una cuestión de respeto a los demás porque no le gusta bailar cuando tiene la cara transpirada, y tampoco que al hombre le pase lo mismo. Le gusta el hombre perfumado.



que son o fueron alumnos de Celia Blanco durante su larga trayectoria como docente.

Comunidad ampliada

No sólo hay comunidad, sino que casi se puede decir que los habitués de *Lo de Celia* son “una familia”. Se establece una relación de familiaridad que es distinta al *Sunderland*, la gente se saluda, pero no es un saludo de exhibición (que demuestra el *pertenecer*). La mayoría se conoce, se ve muchos días en el mes, son amigos o por lo menos conocidos de la milonga.

Mercedes González Bracco observa que se nota que también hay juego de seducción, por la producción en el vestuario, las poses, el cabeceo, la energía. Y eso, a pesar de que todos bailan con todos, es decir, no hay una seducción dirigida y no hay gente que se quede sin bailar (es posible que esta especie de seducción esté determinada por el reiterado ritual del cabeceo).

En todas las filmaciones, la gente participa mucho; posa, saluda, tira besos. La personalidad de Celia Blanco es determinante en la creación de esta “familia”, por su simpatía y afecto, y por el cuidado que tiene hacia su público.

Como se realizan varias milongas por semana, los habitués varían relativamente según el día y el horario. Así, Celia registra que “los viernes a las 22:00 h varían las edades y la gente es más joven, de cuarenta para arriba”. Pero *Lo de Celia* está caracterizada como una milonga de gente muy mayor, esto especialmente con respecto a los hombres. Celia suele preguntar a los asisten-

Va más seguido a *Lo de Celia* porque le gusta la milonga.

En general, en *Lo de Celia* todos están muy elegantes: los hombres, si no de traje, de pantalón y camisa; las mujeres con pollera, vestido o pantalón de vestir, blusas con brillos, religiosos zapatos de tango, alhajas, peinados de peluquería, muy maquilladas.

Jonathan Rojas (31 años) dice que los códigos “sirven para algo”, tienen que estar. En algunas milongas de jóvenes, se pierden, están los que van a bailar en bermudas o musculosa. Esto lo ve mal. Menciona lugares tradicionales en los cuales se respetan: *El Beso*, *Lo de Celia*.

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

De las observaciones y entrevistas surge que la gente mayor, como el caso de Roberto, es observada y admirada por otros bailarines mucho más jóvenes. Esto es percibido con halago por Celia y por él mismo.

Han sido entrevistados profesores (Viqueira, Pochó Pizarro) y hay presencia de muchos habitués



Comunidad de *Lo de Celia*



tes sobre la diferencia entre “antes” y ahora (un antes que varía con la edad de la persona entrevistada). A Roberto le pregunta con respecto a cuarenta años atrás y éste le responde: ahora hay mucha gente mayor bailando, antes eran todos jóvenes. El baile era otra cosa. Ahora se lo toma como un deporte, como una necesidad fisiológica, una terapia, pero es importantísimo, porque él está como está porque baila todos los días y ya tiene noventa y tres años.

Roberto va, como muchos, con su pareja (75 años), pero la milonga se caracteriza por la asistencia de solos y solas. Los solos y solas no están mezclados, como en *La Milonguita*, sino que tienen un costado determinado del salón.

Organizadora

La organizadora es Celia Blanco, una persona que desde muy chica aprendió a bailar todo tipo de danza, recibíendose luego de profesora. Realizó coreografías para muchos espectáculos de tango, algunos televisivos. Enseña o enseñó en prestigiosos ámbitos, entre ellos, en el Centro Cultural San Martín durante quince años, y también en el exterior, realizando todos los años cursos en Suiza. Fue distinguida por el Congreso Nacional como una de las quince mujeres más importantes del tango (2008) y su milonga como una de las más importantes de la Argentina (2010).

5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

Clases de tango

Las clases en *Lo de Celia* la tienen a Celia Blanco como profesora. Celia enseña el tango tradicional, de salón, pero también, si alguien lo requiere, de escenario.

Difusión/comunicación

Lo de Celia es una milonga sumamente instalada en el conocimiento público. La difusión se realiza fundamentalmente en revistas gráficas y páginas web particulares y del Gobierno de la Ciudad. Celia tiene, a través de *Facebook* una comunicación directa y coloquial con sus seguidores.



CELIA BLANCO ENTREVISTANDO A POCHITO PIZARRO (JIMENA GIORDANO LE METRE, DE LA COMUNIDAD *LO DE CELIA*)

5

Sin Rumbo

Relevado por:

Julio Dupláa, Graciela López, Oscar Héctor y Mónica Lacarrieu.

Fotografía:

Oscar Héctor (OH)

Fuente:

*Inventario de seis milongas de Buenos Aires:
experiencia piloto de participación comunitaria,
Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO*

Fecha:

Abril a noviembre de 2013

Otras fuentes de información:

<https://www.facebook.com/pages/Sin-Rumbo-La-catedral-del-tango/>



↙
SIN RUMBO (OH)

1. PRESENTACIÓN



La milonga *Sin Rumbo* se realiza todos los viernes de 22:00 h a 4:00 h. La entidad que la cobija es el Club Social y Deportivo Sin Rumbo, ubicado en Tamborini 6157, en el barrio de Villa Urquiza, de la Comuna 12, pero en sus márgenes, dado que se encuentra a media cuadra de la Av. De los Constituyentes, delimitando con el Barrio de Villa Pueyrredón. El club –que es social y deportivo– es conocido fundamentalmente por su milonga.

El lugar está ubicado en la periferia de la Ciudad de Buenos Aires y muy cerca de la provincia homónima. Por la Av. de los Constituyentes se accede a la Provincia y es posible ingresar a la Av. Gral. Paz (circunvalación de la ciudad). Es un barrio de casas bajas, habitado fundamentalmente por clases medias, y anteriormente fue muy industrial, lo cual dio origen a la urbanización en monoblock conocida como *Barrio Grafa*, hoy Barrio Gral. San Martín. Antiguamente, se denominaba al lugar “*La Siberia*”, por el polvillo y restos de algodón de la fábrica textil Grafa.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

La milonga es definida en la prensa y por los milongueros/as consultados como la más “*tradicional*”. Es definida de este modo por varios motivos:

- Se pasa y se baila sólo o fundamentalmente tango (tango, milonga y vals criollo).
- Se dice que es “*La catedral*” del tango bailado
- Fue origen de un estilo, “*Estilo Villa Urquiza*”

Como género “*milonga*”, y según Julio Dupláa, es o está entre las más antiguas de Buenos Aires y del mundo.

En la actualidad, hay mayormente parejas. Pocos solos y solas. Esto también tiene relación con el día y el horario en el cual se realiza. “*Gente mezclada*”, edades diversas. Gente bien vestida, chicas elegantes y de buen cuerpo (Julio Dupláa).

Al estar conformada mayoritariamente por parejas, no predominan las mujeres, como en otras milongas. Si bien se registra que la edad es diversa, los entrevistados son adultos mayores. En apariencia pertenecen a sectores sociales medios.

Procesos de conformación histórica

Según se cuenta, en 1919 varios amigos jugaron una apuesta a un caballo llamado “*Sin Rumbo*” en el hipódromo local. Con esos fondos se habría creado el club, que recibió el nombre del caballo ganador.

Desde sus inicios se habría bailado tango. Tuvo su época de oro en los años cuarenta, con la actuación de las grandes orquestas de ese entonces (D’Arienzo, Di Sarli, Varela, Castillo, Casal, entre otras). A fines de los años sesenta, comenzó a conocerse con el nombre de “*La Catedral del Tango*”; allí bailaron Carmencita Calderón y Ovidio Bianquet, *El Cachafaz*. Se dice que allí aprendió a bailar tango Robert Duvall, que filmó en *Sin Rumbo* la película *Assassination Tango*.

Las entrevistas realizadas –a gente habitué que es muy mayor– hacen referencia a que compartieron el baile con *Petróleo* (Carlos Estévez), *Lampazo* (José Vázquez), Gerardo Portalea, *Virulazo* (Jorge Orcaizaguirre). También con los bailarines más recientes, como María Nieves y Juan C. Copes, y Miguel A. Zotto.

2. ESPACIO

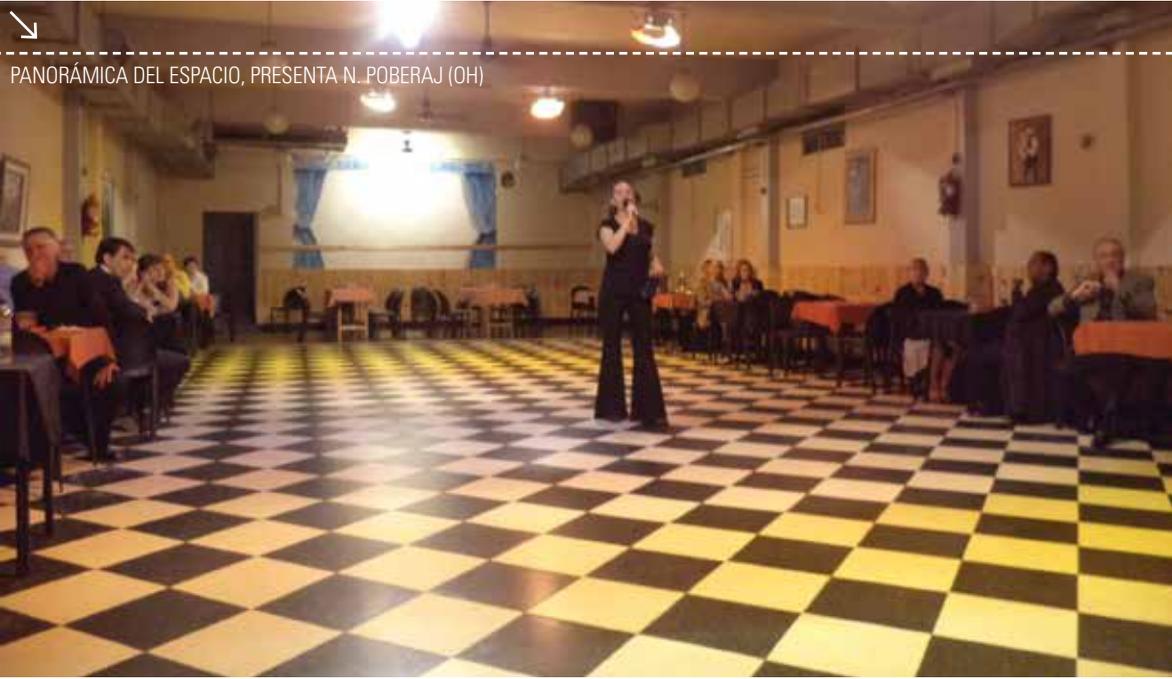
Local. Sectorización del espacio. Servicios/comida

La milonga funciona en instalaciones de un club tradicional creado en 1919. En la actualidad, el club brinda varios servicios a sus asociados: clases de gimnasia, yoga, folclore, teatro. También desarrolla actuaciones *La murga del Sin Rumbo* (*Los Fantoques de Villa Urquiza*, que dirige Quique Molina).

Las instalaciones son muy sencillas –bordeando lo deficiente, en el caso de los baños del salón de milongas–. Las paredes tienen una protección de madera



PANORÁMICA DEL ESPACIO, PRESENTA N. POBERAJ (OH)

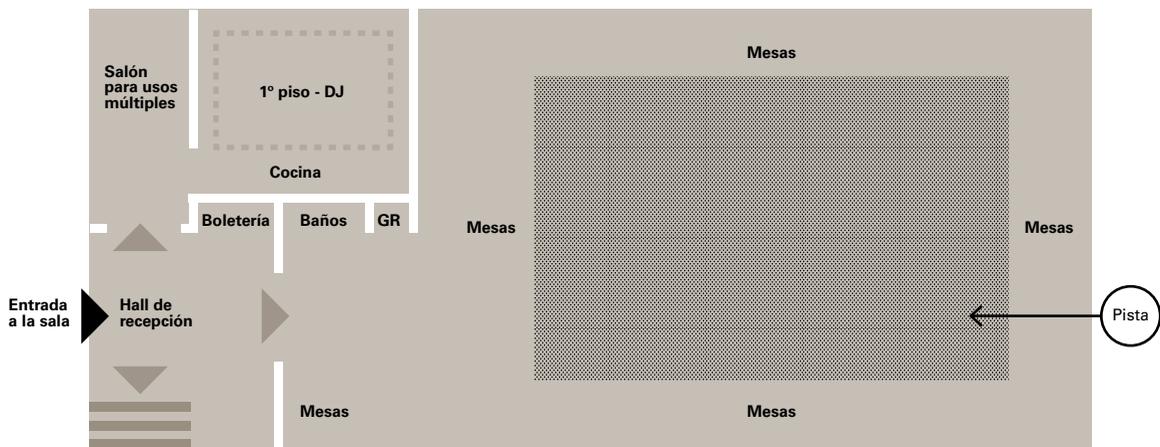


machimbrada y, sobre ésta, hay reproducciones de motivos tangueros. Un tubo para ventilación recorre el salón a todo lo largo. Hay buena iluminación, que puede cambiar de intensidad según la tanda y con el objeto de apreciar mejor el baile. La pista es de regulares dimensiones, bordeada con mesas pequeñas, para cuatro personas, dando

prioridad al baile. El piso es de mosaico, un lustrado damero negro y blanco. Tiene un buffet, que en el caso de la milonga es atendido desde hace veinte años por Julio Medrano. Se puede cenar durante la milonga. En las mesas, lo habitual para el milonguero es consumir champaña, vino, agua o café.



PLANO SIN RUMBO, (MGB)



3. ELEMENTO

“Códigos sociales de pista”

Los registros de observación difieren de lo que señalan la mayoría de los entrevistados, quienes afirman que en la actualidad “no hay códigos.” Para Julio Dupláa, se respetan los códigos y los hábitos son “muy respetuosos.” Para Natacha Poberaj, el tango es un baile social, de ahí la necesidad de respetar códigos, en la pista hay que ser cuidadoso, no chocarse, ingresar por los ángulos.

Baile al piso

En los Registros de Observación de Graciela López se señala que todos bailan *al piso*. La entrevistada Beatriz afirma: “El tango es caminar”.

Abrazo

De las observaciones de campo es posible afirmar que generalmente se practica un abrazo “cerrado.” Una entrevistada considera que el abrazo es fundamental, el “saber apilarse”, “saber apilarse y caminar, no hace falta nada más.” También se señala su diferencia con el tango espectáculo. Así, el baile tradicional de una pareja se expresa en su abrazo: la mujer cierra los ojos, el abrazo es cerrado y no se baila para el público. El hombre conduce a la mujer con los dedos (marca) y con el pecho. De allí que, aunque el hombre haga pasos muy largos, nunca despega el pecho.

Ronda

Aquí hay ronda, la mayoría baila en las orillas “salvo algún despistado”, señala un entrevistado anónimo. Otros opinan muy distinto –aunque, en general, no especificando que se refieren a esta milonga–, por ejemplo, se dice que ahora no hay ronda porque ya no se camina y “la gente piensa que baila sola” o que “la ronda no existe hoy” y antiguamente había “inspectores de pista” que sacaban al que se paraba e interrumpía la circulación.

En la observación de campo del 31.08.13, día en que hay poca gente (por ser fin de mes), Graciela López trata de filmar una buena ronda. Dice que “no se arma” porque está despoblada la pista, sin embargo, la ronda se puede observar en sus filmaciones. Una entrevistada opina que en *Sin Rumbo* la ronda se respeta, pero que a veces vienen “niñas pateadoras” y hay que ir a bailar al centro de la pista. Este tipo de respuesta, en general inculcando a los jóvenes de transgresores, es común en los registros de entrevistas.

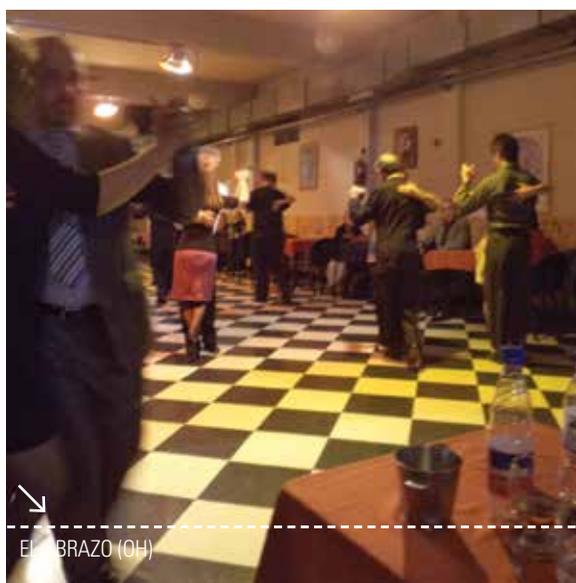
Cabeceo

En la observación de campo del 2.08.13 unos pocos cabecean. En la del 31.08.13 son todas parejas y no hay cabeceo.

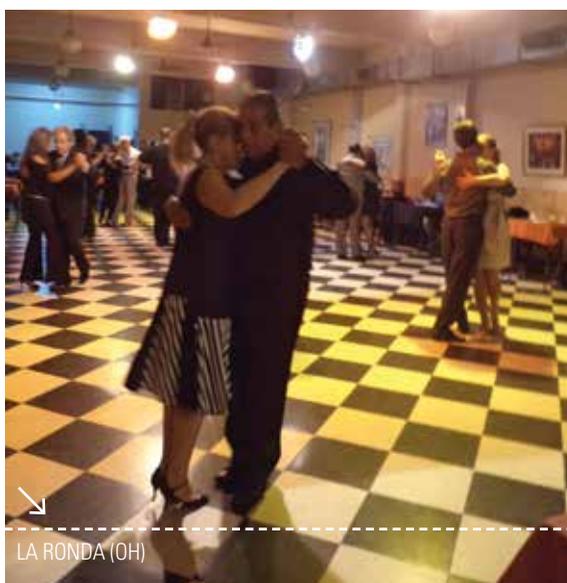
Para la entrevistada Ketty, siempre son los hombres los que eligen con quién bailar, la mujer no tiene esa posibilidad, pero a través del cabeceo se puede ignorar la invitación.

Entrevista de Mónica Lacarrieu a un concurrente:

↘ “Es muy distinto el baile espectáculo que el baile que se baila para mostrar, y que el baile que se baila para la pareja. Se abrazan, la mujer cierra los ojos, el abrazo es mucho más cerrado, no se baila para el público (...) el hombre conduce a la mujer con los dedos y con el pecho. El pecho cumple un papel fundamental y aunque el hombre haga pasos largos, nunca despega el pecho. Y muchas de ellas cierran los ojos y se dejan llevar. Se concentran en el abrazo, en el pecho del hombre, en la música y no saben dónde están. No saben en qué lugar de la pista están cuando el tango termina”.



EL BRAZO (OH)



LA RONDA (OH)

Para Natacha Poberaj, el cabeceo es sinónimo de discreción. En la milonga nadie tiene que salir herido ni enterarse de cosas no convenientes. Entre "amigos incondicionales" no hace falta el cabeceo. Para Ana, el cabeceo tiene que ver con la seducción. Recuerda que una vez le advirtieron que no debía levantarse de su silla hasta que el hombre que la invitaba con el cabeceo llegara a su mesa. Pero una vez se levantó antes y el señor pasó de largo a su lado... había invitado a otra mujer.

Música en tandas

A Graciela López le llama la atención una segunda ronda de Pugliese. Le explican que es la modalidad del lugar, a fin de que aquellos milongueros que no están toda la noche tengan oportunidad de bailar a Pugliese.

Sobre tandas y tipo de música hay dos entrevistas a Oscar Marcelo, el musicalizador de *Sin Rumbo* desde hace muchos años. Con Julio Dupláa expresa que a pedido del público pone la música de los cuarenta y que hoy hay nuevas orquestas que imitan a aquéllas; pero asegura que no es lo mismo, que para eso es mejor escuchar a las originales.

Otra es su opinión cuando lo entrevista Oscar Héctor, porque en esa ocasión opina que los milongueros actuales no son tan exigentes como los de antes, que querían siempre las viejas orquestas y con pocos cantantes. Que ahora han ingresado otros bailarines, más jóvenes y no son tan rígidos.



PAUSA ENTRE TANGOS (OH)

Las tandas están separadas por *cortinas*. La *cortina* es fundamental porque "renueva el aire" para comenzar nuevamente, dice Natacha Poberaj.

Con respecto a otros ritmos, Ítalo afirma que la gente que gusta del folclore debe ir a peñas y no a milongas (se refiere a la introducción de las chacareras en algún momento de la noche). En forma similar opina Elsa, a ella no le gusta que pasen música tropical o folclore: la milonga es para bailar tango, milonga o vals; para otros ritmos hay otros sitios adecuados.

↘ *“El baile cambió (con respecto a sesenta años atrás) ¿Qué era lo que pasaba?: cada persona, cada pareja, cada hombre, tenía su estilo. Vos te hacías tu estilo porque no tenías a nadie que te enseñara (...) Hoy hay profesores. Hoy la gente va a los profesores. Yo te pregunto una cosa, si vos vas a un profesor (...) vos copiás lo que te enseña. Hay pasos que los hacen el noventa por ciento de las parejas (...) hoy hay coreografía para bailar el tango, cosa que antes no existía, antes era lo que te salía en el momento (...) hoy vos te encontrás que la mayoría de los que bailan tango vienen de una extracción más folclórica (...) si mirás los pies, vos te das cuenta de que es folklorista [porque] se ponen los pies distintos.”*

Estilos de baile

Las opiniones de los entrevistados son unánimes en el sentido de que antiguamente cada bailarín tenía su estilo. Aprendía solo y cada bailarín difería de otro. En la actualidad todos bailarían igual dado que no se escucha la música y se aprende a través de profesores. Julio Dupláa, fanático de *Sin Rumbo* y, además, vecino de Villa Urquiza, dice que *Sin Rumbo* es una milonga con *“buen estilo de baile”*.

¿Cuál es tu estilo?, le pregunta Oscar Héctor a Elsa. Ella responde: *“Sencillo, camino”*, me dejo llevar, sola no sé bailar, si no me marcan *“no sé dónde ir”*.

Otros elementos

Se menciona la higiene personal, el buen olor corporal y el vestirse bien.

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

La gran mayoría de los entrevistados –hombres y mujeres– manifiestan que aprendieron a bailar *“en familia”* o mirando. Para ellos, esto originaba que cada hombre tuviera su estilo propio, señalan que ahora es distinto, se aprende con profesor.

Entre los entrevistados se vierten opiniones como que los jóvenes pueden ser muy buenos técnicamente, pero bailan con coreografía, *“hoy no se escucha la música”*; afirma Luis Virtuani.

Para Beatriz, una bailarina (aquella que aprendió con profesor) nunca va a llegar a ser una milonguera: bailarina se hace, milonguera se nace.

Sin embargo, en las observaciones se menciona la asistencia de jóvenes y de profesionales del baile. La explicación estaría en que los referentes de edad avanzada tendieron a entrevistar a sus amigos.

↘ *“Nosotros aprendíamos mirando (...) los bailes antes eran distintos, nosotros nunca tuvimos profesores, nunca tuvimos quién nos enseñara un paso, sino que aprendíamos mirando y practicando, practicando entre los hombres. (...) antes, los que bailábamos tango nacíamos bailando tango.”*

Comunidad ampliada

Todos parecen conocerse entre sí, se saludan y se charla en las mesas, sobre todo, al inicio de la milonga; pero también puede ocurrir que interrumpen la ronda para llevar adelante este ritual de reconocerse como parte de una familia.

Hay extranjeros y “los porteños de siempre”, dice en su observación de campo Julio Dupláa.

Dupláa:

↘ “Ambiente bastante mezclado, de gente joven, viejos milongueros y de profesionales (...) Hay muchos extranjeros, son muy educados para bailar, muy respetuosos (...) hay holandeses, gente de Noruega, gente de Italia y los porteños de siempre, los viejos milongueros y los jóvenes.”

Para Natacha Poberaj –organizadora de la milonga–, en la pista hay mucho amor, su milonga es un encuentro de cada viernes entre amigos. Cada viernes tiene lugar el festejo de algún cumpleaños o algún reconocimiento especial a un habitué. Se avisa por *Facebook* del evento. Tanto en ésta como en otras milongas, las redes sociales se han convertido en el medio de difusión por excelencia por la rapidez que implican en las comunicaciones, a diferencia de las revistas especializadas.

Hay un fuerte sentido de pertenencia: “*En el tango somos una familia*”, dice Beatriz (alias Kitty), que tiene setenta y nueve años y concurre a *Sin Rumbo* desde los ocho años, cuando acompañaba a su mamá. Por su edad, ahora baila sólo dos tangos por noche “*pero lo importante es estar*”. Al apego por esta milonga se une el orgullo barrial, porque afirma que de Urquiza salió el “*tango-salón*”

En la actualidad, concurren muy pocos turistas, como sucede en todas las milongas de Buenos Aires. Si los hay, generalmente miran bailar. También hay pocos bailarines extranjeros.

Comunidad de *Sin Rumbo*



Organizadora

Organiza Natacha Poberaj, joven y reconocida bailarina profesional, asistida por Julio Medrano. Sin embargo, en páginas web aparece el nombre de Julio Dupláa, el organizador anterior, que se desempeñó en esa función durante muchos años.



5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

Clases de tango

Hay transmisión de saberes a través de clases de tango los días viernes de 20:30 a 22:00 h, o sea, y como es muy habitual en estos locales, se imparten en el espacio previo a la milonga. Las clases están a cargo de Natacha Poberaj y Ernesto Candal.

Difusión y comunicación

Como sucede en la mayoría de las milongas, las redes sociales resultan el medio más conveniente de comunicación, sobre todo con los nuevos bailarines de tango. Además, constituyen un medio actualizado si se es hábil en buscar en la web. Para las revistas de tango, *Sin Rumbo*, por su trayectoria, es un referente sobre el cual siempre se debe tener información.

Valorización y sensibilización

Julio Dupláa ha sido el referente principal asignado a esta milonga. Su experiencia como organizador en clubes lo ha llevado a presentar una propuesta –que ya se está llevando a cabo– de organizar milongas en clubes de barrio. Para él, es una manera también de revivir a los clubes *“que eran cuando yo pibe, los que nos contenían. Hablo de clubes humildes, casi todos muy tangueros, y hoy están a la suerte de pocos socios, casi todos muy mayores, y nula de actividad”*. Se trata de realizar una milonga por mes por club y en barrios distintos: *“Con un quinteto o cuarteto, un cantor, una o dos parejas de bailarines, y un DJ, esto último es importante, porque a la gente le gusta bailar con grabaciones de tango de las antiguas orquestas”* (Testimonio de Julio Dupláa).

6

Sunderland Club (Milonga Malena)

Relevado por:

Jorge Manganelli y Julio Dupláa

Fotografía:

Mercedes González Bracco

Fuente:

*Inventario de seis milongas de Buenos Aires:
experiencia piloto de participación comunitaria,
Proyecto "Patrimonio Vivo", UNESCO*

Fecha:

Abril a noviembre de 2013

Otras fuentes de información:

www.sunderlandclub.com.ar

<https://www.facebook.com/MilongaMalenaSunderlandClub>



↙
SUNDERLAND CLUB (MGB)

1. PRESENTACIÓN



La milonga del *Sunderland Club* (Milonga Malena) se realiza todos los sábados en el Club Sunderland. Éste fue fundado el 15 de Agosto de 1921 por un grupo de vecinos, y su nombre hace referencia a un conocido club de fútbol ubicado en la ciudad de Sunderland, Inglaterra, y a solicitud de un vecino de origen inglés, Mr. Pitt, primer donante de los recursos necesarios para su fundación. El club hoy se dedica principalmente a los deportes de básquet y fútbol Infantil. El presidente actual es el Sr. Juan Mastrángelo y fue precedido, entre 1996 y 2012, por Horacio Palomba. Está situado en la calle Lugones 3161 (entre Quesada e Iberá), barrio de Villa Urquiza, de la Comuna 12 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Durante muchos años, Villa Urquiza mantuvo un carácter de barrio residencial, con muchas casas bajas, pero en los últimos tiempos se ha visto afectado por el denominado *boom* inmobiliario y comercial, construyéndose muchos edificios en altura. Al mismo tiempo, la zona fue favorecida por la extensión de la Línea de Subterráneos "B", que hoy llega hasta la Av. Triunvirato y Monroe (Estación Juan Manuel de Rosas). El club se encuentra cercano a dos ramales del ex FFCC Mitre con sus estaciones de Luis María Drago y Urquiza, por un lado, y Coghlan, en su otro ramal. Está localizado cercano al linde con los barrios de Saavedra y Coghlan. El entorno más cercano al club mantiene el estilo residencial de baja densidad.

Si bien la zona es residencial y comercial, con predominio de clases medias, una avenida muy cercana al club, Roberto Goyeneche (que rinde homenaje al célebre cantor de tangos identificado con el barrio

de Saavedra), tiene sectores de casas "tomadas" en estado muy precario, producto de un fallido intento, durante la última dictadura militar, de construir una vía rápida, que fue resistida por los vecinos.

Caracterización de la milonga y los sectores sociales

Esta milonga, a veces definida como internacional, tiene un sentido entrañable para muchos de sus habitués. Se rescata mucho el pertenecer a un club de barrio, y esto tiene varias implicancias para los que brindaron testimonio: gente más común, más normal, que no va cuatro o cinco veces por semana a bailar (Julio Dupláa); gente más mayor, que no se la ve en el Centro, que cumple con un ritual –cenar primero, saludarse– producido por el acostumbamiento de prepararse para el fin de semana (Emilio Tomasone); ambiente familiar, barrial, más respetuoso de los viejos códigos (Marcelo de Pascua).

Pero las observaciones también están marcando una gran heterogeneidad en cuanto a la edad, conviviendo gente muy mayor con gente muy joven. La mayor parte de las personas son parejas, también hay grupos de amigos. Es muy poca la gente que concurre sola a *Sunderland*. En cuanto al género, se da parejo. En apariencia, pertenecen a los sectores medios. Hay muchos profesionales.

Procesos de conformación histórica

El club publicita a su milonga como "La milonga del Mundo" a través de su logo. Se hace así referencia a su fama nacional y, sobre todo, internacional, si bien ya no concurren tantos turistas dada la actual coyuntura crítica de Europa.

Pedro Lapolla, que presidió veinte años el club, en la etapa anterior a Horacio Palomba, dice que él inauguró la milonga de *Sunderland*. Entrevistados y referentes no recuerdan exactamente cuándo comenzó el Club Sunderland con su milonga y tampoco la institución hace referencia a ello.

2. ESPACIO

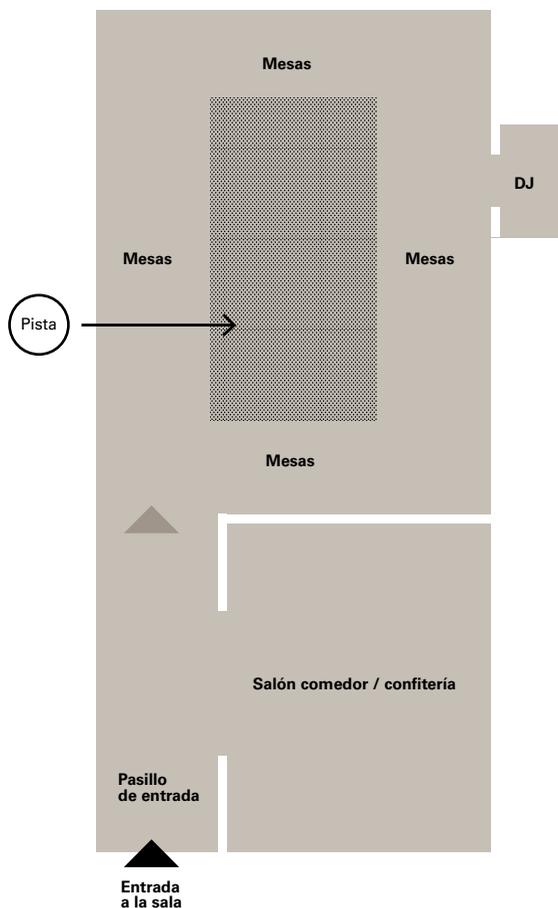
Local. Sectorización del espacio. Servicios / comida

El local de la milonga es una cancha de básquet bastante amplia, con piso de mosaico granítico. En el espacio anterior a la cancha de básquet (milonga) se encuentra el restaurante.



PLANO

SUNDERLAND CLUB (MILONGA MALENA) (MGB)



Además de los deportes mencionados, el club brinda clases de gimnasia, yoga, taekwondo y patinaje, y tiene a su cargo las clases de tango, salsa y bachata (estas dos últimas con más intensidad).

Bien repartidas alrededor de toda la pista, hay mesas para seis u ocho, cuatro o dos personas. Este "es un club verdadero", con muchas actividades. El musicalizador se encuentra en un receptáculo elevado, en una especie de "pecera", desde donde puede observar a toda la gente, comenta Julio Dupláa.

En esta milonga no se mencionan sectorizaciones referidas a mesas de solas y solos, y esto es habitual en toda milonga de sábado.

El servicio de buffet de la milonga siempre fue un tema relevante para el club. La familia Firpo estuvo muchos años a cargo del servicio de comida. En la actualidad, la encargada es Norma Ruiz. En el restaurante cenan los habitués a la milonga, teniendo como opción también las mesas que rodean la pista, pero que en general se utilizan poco para comer y más para tomar bebidas (agua, gaseosas, vinos y champán) o café. En la página web del club se publicita el restaurante independientemente de la milonga, todos los días, con almuerzo y cena y con "Cocina internacional". También ofrecen la realización de eventos privados. Ésta es una característica que no tienen el resto de los espacios milongueros inventariados.

3. ELEMENTO

"Códigos sociales de pista"

Frente a un discurso generalizado de que ahora no se respetan los códigos, surge la milonga *Sunderland* como un espacio en que esto sí ocurre. Dupláa y Manganelli coinciden que en esta milonga se respetan los códigos sociales de pista, incluyendo la ronda y el bailar *al piso*. Se baila un tango elegante, sin voleos y de pasos largos. El abrazo es cerrado. J. V. Esquivel atribuye a la enseñanza de los profesores el no respeto a los códigos. Manganelli, cuando da sus clases de tango, incluye el tema en la enseñanza básica, especialmente en Europa.

Resulta interesante comprobar las dificultades que originan "el respeto a los códigos". Marcelo de Pascua baila tango hace siete años, pero a las milongas concurre hace sólo un año y medio porque le



JULIO DUPLÁA BAILANDO (MGB)



JORGE MANGANELLI BAILANDO (MGB)

tenía miedo a sus códigos, dice que ahora fue aprendiéndolos. “A los cachetazos”, pero los aprendió.

En esta milonga, donde Jorge Manganelli ha realizado entrevistas en las cuales ha volcado sus propias apreciaciones sobre los temas a inventariar, aparecen preguntas relacionadas con sectorizaciones vinculadas con el prestigio de los concurrentes como un código que se ha perdido o está perdiéndose. Es el llamado por Alfredo Ferrari “*sector preferencial*” o por Manganelli “*mesa de pista*”, lugar que él aprecia y en el cual se sientan los mejores bailarines. Ése es el mejor lugar para, por ejemplo, dominar la pista con la mirada y ejercer el cabeceo.

Ferrari dice que, como él acomodaba las mesas, recuerda el “*sector preferencial*” (entra dentro de los códigos que se están perdiendo). Sin embargo, Tomasone aclara que él nunca pide la reserva de un lugar y no le resulta incómodo estar más atrás.

Gustavo Sorel recuerda con nostalgia la época en la cual había dos pistas (en el Parque Japonés, por ejemplo): una para los bailarines que bailaban bien y otra para los que aún no lo hacían, y que

ahora esto se perdió. También se está perdiendo, dice, “*el sector para los personajes*”.

Baile al piso

Éste sería el estilo por el cual se hizo famoso el tango de Villa Urquiza. Es el baile de salón.

Para Ferrari, en el *Sunderland* no hay revoleo, y los chicos que bailan con revoleo es por culpa de los profesores que tienen.

A Nayla Fernández le gusta que se baile al piso y no se haga acrobacia. Manganelli le dice que eso es una cuestión de respeto. A Nayla las “*cosas estrafalarias*”, los voleos le sacan las ganas de bailar.

Abrazo

Para Tomasone y Lapolla el abrazo “*es fundamental*”. El primero lo define como pararse, conectarse con la mujer y avanzar; para el segundo es donde el hombre y la mujer se sienten, no es apareamiento, ésa no sería la palabra, sino de sentimiento. La forma de transmitir el sentimiento es el abrazo.

↘ *“El abrazo del hombre es fundamental si es cómodo, si es suave.” Julio Dupláa le pregunta a María Campos qué siente cuando baila tango, ella le responde: “Tantas cosas... yo cuando bailo siento la vida, siento todo lo que me pasó, siento el misterio de lo que va a venir (...) el tango, a mí por lo menos, me salvó, formó parte del proceso de salvarme, y el abrazo me devolvió el sentir que puedo estar con otro de distintas maneras y sentir afecto y sentir contención y sentir libertad al mismo tiempo. [Bailar tango] es una manera de no estar y sentir libertad.”*

La joven Nayla Fernández dice que los abrazos dependen de cada bailarín y del estilo de baile. Los hay “*sequitos*” (hombres que no abrazan mucho) y estilos como el “*milonguero*”, que es el suyo. Aclara que ella “*abrazo mucho*”.

Manganelli pondera el abrazo que se estila en Sunderland y que no es el “*milonguero*”, preponderante en el centro y responsable de quitarle “*musicalidad al cuerpo de la mujer*” dado que no le permite libertad para los giros.

Ronda

Como se dijo anteriormente, se tiende a pensar que en *Sunderland* se respeta la ronda. Alonso dice que, si bien allí se mantiene la circulación de la pista, cada vez es más difícil mantener la ronda por las figuras que hoy enseñan los profesores.

Para María Campos la ronda es fundamental porque ella baila con los ojos cerrados.

La ronda vinculada al respeto. Tomasone dice que, por respeto, si la pista está llena hay que bailar



en una baldosa. Para Lapolla, respetando la ronda puede bailar mayor cantidad de gente y en esto se basa el respeto al otro.

La ronda vinculada al respeto al mejor bailarín. Esto está referido a aquéllos que buscan exhibirse, los que *"bailan para los demás"*, expresión habitual en el medio. Sorel lo expresa directamente lamentando que ya no sea *"como antes"*. Que no se respete la ronda y que todos parecen autitos chocadores como los del Itai Park.

Gustavo Sorel, entrevistado por Manganelli:

↘ *"La ronda para mí es algo vital, como era antes. Ahora no creo que se pueda revivir esto. Antes había una primera, una segunda y una tercera ronda. Ahora, lamentablemente, gracias que hay una primera ronda y que medianamente la podés respetar (...) Uno se iba ubicando según el nivel que tenía, el sentido común nos decía dónde teníamos que bailar, si es que no había una pista alternativa para los que recién empezaban. Pero ahora yo veo que hay mucha gente que viene del interior o llegan a Ezeiza y se toman un taxi y le dicen llevame a la primera pista de la ronda ni siquiera le dicen llevame a una milonga, porque hay (...) una falta de respeto, una falta de sentido común. Acá todo el mundo quiere bailar en la primera ronda."*

En varios registros, Manganelli dice que cuando un milonguero saca a una mujer que no conoce, va probando *"qué notas musicales pueden salir de ese cuerpo"*, entonces no se va a la ronda por la parte exterior, sino que se baila en el centro. En la parte exterior bailan *"los mejores"*, una vez que él sabe qué notas musicales puede sacar del

cuerpo de la mujer con la cual está bailando, puede pasar al exterior de la ronda. Los que no bailan muy bien o son principiantes tienen que ir al centro por respeto a los buenos bailarines. Manganelli cuenta que con un amigo se ríen por la falta de respeto, que hoy es tal que todos creen ser *"los mejores"* y bailan en la parte externa. Su amigo (que es un bailarín de notoriedad) siempre le dice *"vamos al medio que bailamos más tranquilos"*.

Cabeceo

Dupláa aclara que en *Sunderland* no se cabecea mucho porque son muchas parejas, pero, mayoritariamente, los distintos entrevistados tienden a expresar su opinión general sobre este código.

Ellos dicen:

- Tomasone: es muy nuestro, de acá y que hay que preservarlo.
- Ferrari: no existe más y debería seguir existiendo. Que hay *"arreglos"* entre parejas antes de bailar.
- Alonso: si hay solos y solas tiene que haber cabeceo.
- Esquivel: es *"una premisa fundamental en el baile de tango"*, *"hay una sola presentación, la del hombre que invita a bailar"*
- Lapolla: a la mujer le gusta el cabeceo.
- De Pascua: él cabecea, pero espera que lo miren antes (busca indicadores de aprobación). De todos modos elige, porque expresa que le gustan las mujeres que bailan bien, que hacen *"adornos"* y al bailar la espera para que los haga.
- Sorel: critica mucho al que invita a la mesa (Manganelli ha contado que en Italia o Alemania es así), pero es de los que piensan que en realidad es la mujer la que elige con quien va a bailar y lo hace a través de insistir antes con la mirada. Manganelli, que piensa en forma parecida, sentencia: *"es como en la vida"*.

Ellas dicen:

- María Campos: le gusta que la saquen a bailar con el cabeceo, que no la comprometan yendo a la mesa. Se fija cómo bailan los hombres. No le gusta bailar con malos bailarines. Al principio tenía dificultad para negarse cuando iban a la mesa, ahora no: si no le agradan, les dice que no. A la mesa sólo si es muy buen amigo. El problema del cabeceo es cuando hay poca luz

o los hombres están situados muy lejos, porque se producen equivocaciones en cuanto a quién está dirigida la seña.

- Nayla Fernández (29 años): prefiere el cabeceo porque es el código. Pero un amigo le contó que ahora se mandan mensajes de texto para invitar, las mujeres aceptan a través de esta modalidad. Este testimonio es muy interesante, por la edad de Nayla, una de las pocas jóvenes entrevistadas, y da cuenta de cambios que introduce la actual tecnología, en este caso: el teléfono celular.

Música en tandas

Para Tomasone, lo importante para bailar es buscar una compañera que acompañe, por eso tiene dos o tres amigas para Pugliese: *"Con el tiempo nos conocemos todos"*. Prefiere Di Sarli, Pugliese, Troilo, Tanturi. Nunca pide un tema al DJ. Respeta a los musicalizadores aunque piensa que la discografía es muy amplia y sin embargo *"siempre se pasa lo mismo"*. Siempre lo mismo de Pugliese (cita los temas) y *"ya los tenemos muy metidos"*, no buscan. Lo mismo pasa con D'Arienzo. Los DJs tendrían que trabajar más. Tomasone cita a las nuevas orquestas, la Fernández Fierro y otras, pero dice que son buenos músicos, pero imitan, y que entonces él prefiere lo original y aclara que lo dice *"como milonguero"*, es decir, música para bailar.

Marcelo de Pascua prefiere a Pugliese, Di Sarli, D'Arienzo (aunque este último *"le cuesta"*). Prefiere los tangos *"tranqui"*. Para Marcelo de Pascua el tango es más difícil, la milonga y el vals son más fáciles y uno se puede distender más, el tango es más serio, le causa mucho respeto. Sus musicalizadores preferidos son los que ponen tangos del cincuenta. No le gusta la Guardia Vieja.

María Campos dice que sus orquestas preferidas son Pugliese, Di Sarli, D'Arienzo. Son las tres diferentes y le provocan distintas sensaciones y con cada una de ellas baila distinto. Prefiere primero el tango y luego la milonga, pero para la milonga tiene que gustarle el compañero.

A Nayla Fernández le gustan las tandas *"picaditas"*. Baila tango, milonga y vals, no le gusta bailar otros ritmos, ella es una milonguera. Pugliese le gusta muchísimo. Con respecto a las nuevas orquestas, dice que *"están buenas"* pero no las escuchó mucho. Le gusta Tanguetto, por ejemplo. Algunas orquestas van a las milongas a tocar, le agradan, pero no recuerda sus nombres.

A Sorel le gusta Troilo, Di Sarli, Lucio Demare, D'Arienzo, todo el tango del cuarenta (Manganelli le pregunta si no depende del estado de ánimo, que es su caso). No, contesta él, porque es muy difícil que él tenga ganas de bailar Canaro, tampoco Biaggi, ni siquiera con Gardel. Sorel expresa que, por suerte, parece que el Tango Nuevo, el electrónico está *"para atrás"* y se está volviendo a la esencia del tango. Es porque la gente que viene de Europa no lo quiere, por eso es necesario volver a las milongas tradicionales.

Estilos de baile

Tomasone expresa que baila sencillo, el tango de salón, con las orquestas que mencionó anteriormente, aunque también puede bailar *"sin correr"* con D'Arienzo.

Alonso, que dice que él no tiene estilo, baila caminado, con cadencia, precisión. Es simplemente un abrazo siguiendo la música y no se necesitan figuras complejas.

Mario Orlando, "El Capo", famoso DJ de *Sunderland* y de muchos sitios, dice que el *"Estilo Villa Urquiza"* es distinto al de otros lugares. Él es de los que piensan que aún subsisten estilos barriales.

Esquivel añora el *"antes"* en el cual se bailaba distinto que ahora. *"¿Qué es el tango nuevo? "Yo lo único que sé es que hay tango bueno y tango malo"*, cada uno baila como puede, según su subjetividad. Según su maestro. *"Nosotros no tenemos un estilo determinado. Nunca fuimos a una academia"*. Esto nos viene en la sangre, desde nuestra casa, ahora hay otra gente.

Nayla Fernández es tajante, ella baila los estilos *"salón milonguero"*, el *canyengue* y también baila en el escenario.



MARIO ORLANDO "EL CAPO", MUSICALIZADOR (MGB)

Otros elementos

El silencio cuando se baila. Algunas personas necesitan del silencio para poder escuchar la música y bailar. Es el caso de Alonso, que aclara que para poder bailar, la única guía que existe es la música. A Tomasone le irrita que se hable aun estando sentado en la mesa (sería el ruido ambiental). Si le hablan cuando baila él no contesta.

Ferrari valora a la gente japonesa porque se concentran, bailan con los ojos cerrados.

Manganelli, como es habitual, vincula este código con "el respeto". Cuando entrevista a Esquivel, comenta que una de las cosas que más le molesta es cuando se baila y están hablando "y le faltan el respeto a Pugliese, a un Di Sarli, a un Floreal Ruiz..." Cuenta que les chista a los que tienen este comportamiento. Agrega que, cuando en la pausa entre los temas se quedan hablando y no permiten que siga la ronda, él le dice al bailarín: "Flaco, perdoname, ¿por qué no te vas a hablar a la pizzería? (...) y eso pasa también por el respeto". Esquivel le contesta que eso es producto del narcisismo, porque hablan, entre otras muchas cosas, por detrás, y la gente que baila muy mal se cubre con la conversación. El tango es introvertido, una emoción, y si se habla no existe esa concentración hacia adentro.

Vestimenta. La gente que concurre a esta milonga va elegantemente vestida, las mujeres de peluquería, maquilladas y muy arregladas, con zapatos de tango; los hombres van de traje o con camisa (elegante sport) y zapatos de suela.

Pese a que se va bien vestido a esta milonga, hay quienes sostienen que es una falta de respeto cómo, en la actualidad, se visten los concurrentes a los bailes de tango. Así, Ferrari opina que ahora se va vestido de cualquier modo. Para Sorel es "necesario" ir bien vestido, "el tango en zapatillas no es tango".

4. COMUNIDAD

Sujetos y/o grupos productores/transmisores

Los entrevistados de mayor edad suelen decir que aprendieron solos; sin embargo, es común que se deje por un tiempo (en el momento de formar familia) y se vuelva, ya mayor, cuando se tienen menos responsabilidades o se ha roto el vínculo conyugal. Cuando se vuelve, a veces se requiere de la asistencia de un profesor. En las mujeres es muy común la llegada al baile a través de profesores de baile.



MARIO ORLANDO "EL CAPO", MUSICALIZADOR (MGB)

Tomasone empezó a bailar en el barrio, en *La Siberia* (Club California, por ejemplo), no tomaba clases. Luego, dejó de bailar "por los cortocircuitos de la vida". Pero recién hace veinticinco o treinta años que baila en forma continua y es asiduo concurrente a las milongas.

Ferrari baila tango hace sesenta y un años, y empezó con su hermana en los clubes de la costa de San Isidro y Vicente López. María Campos baila tango hace diez años, aprendió con los Dinzel un par de años y luego empezó a ir a las milongas, perfeccionándose con la práctica y los milongueros, como sucedió con muchos. Al principio, iba a bailar todos los días; ahora, un par de veces por semana.

La joven Nayla Fernández tuvo un primer aprendizaje a los ocho años con el abuelo y luego profesores. Va a las milongas dos o tres veces por semana, con grupos de amigos, nunca se atrevió a ir sola. El de ella es el caso de los profesionales que concurren a *Sunderland*. Otro concurrente profesional, maestro de tango, es Sorel.

En esta milonga puede ocurrir que un grupo grande de jóvenes concorra con su docente de tango (observación del 13 de julio).

Comunidad ampliada

En *Sunderland* se aprecia un sentido de comunidad o de pertenecer muy acentuado. Cada persona, pareja o pequeño grupo que llega, saluda a mucha gente. El ritual del saludo toma mucho tiempo, van mesa por mesa saludando, se quedan un rato conversando; de ahí pasan a la siguiente, y así hasta llegar a su propia mesa. La mayoría de las mesas tienen cartel de reserva. Hay mucha familiaridad entre todos, se saludan y se hacen chistes permanentemente, van y vuelven de las mesas.

El organizador, Jorge Rodríguez, va por todas las mesas conversando, y también se ve mucha confianza con el mozo, muchos lo saludan con un beso o un abrazo.

En cada pausa de la tanda, depende dónde las haya dejado paradas la ronda, las parejas también saludan a las personas de las mesas vecinas, lo que hace que el siguiente baile se demore. Para Dupláa, el saludo forma parte de demostrar “*que se pertenece*”. Por más que la gente haya llegado en pareja, no bailan siempre entre ellos, sino que pueden cambiar, con otras parejas conocidas, aunque también hay muchos que sólo bailan con la misma pareja. Dupláa, desde una apreciación del baile, brinda una semblanza de la heterogeneidad del público, conformado por gente de barrio, generalmente

de edad avanzada, gente joven –profesionales del baile–, gente que aprendió de manera informal o en academias. Por primera vez se hace mención a un *taxi dancer* (acompañante), si bien se los había mencionado como parte de la comunidad (vareador o bailarín) cuando los seis referentes definieron a la “comunidad ampliada”. Es gente que baila por dinero, enseña a bailar y luego lleva a su alumna a la milonga. Dupláa comenta que “*arranca para adelante*”, “*se la rebusca como puede*”, que el milonguero lo hace para el costado y los principiantes para atrás.

Comunidad de **Sunderland Club**



Observación de Julio Dupláa:

↘ “Hay gente profesional que bailan con mujeres de la milonga y viceversa. Milongueras importantes con tipos comunes. Por ejemplo, esa pareja (vestidos ambos de negro) él es de Buenos Aires y ella rusa, [van bailando] con sentido musical, haciendo muy bien la ronda. [Hay] un hombre de barrio que baila su tango, su personalidad, no baila como los otros, baila con su manera de sentir, lo que no fue aprendido en academias, simplemente en las milongas de Buenos Aires. Acá va un hombre canoso (...) él quiere bailar un tango sofisticado y no le sale, se agacha, pierde el compás y camina bastante mal (...) luego viene una pareja (...) bien de academia (...) con pasos que hace todo el mundo. [Otros son] profesionales, porque bailan un tango muy perfecto. (Otra pareja que le sigue en la ronda son médicos profesionales) vienen a divertirse, vienen a pasar un ratito, no se preocupan si bailan bien, si bailan mal, ellos bailan su tango que aprendieron en las fiestas familiares, un tango para ellos dos, que no es ni feo ni malo, simplemente una manera de bailar familiar. (Otra pareja baila) un tango aprendido en las casas, en las fiestas de casamiento. (Otra pareja) baila un tango perfecto (son profesionales) gente joven.”

Organizadores:

La organización de la milonga la realizan Liliana y Jorge Rodríguez, bailarines que –lamentablemente– no han sido entrevistados por los referentes que realizaron allí el Inventario.

5. SALVAGUARDIA Y TRANSMISIÓN

Clases de tango

Las clases de tango tienen lugar los lunes y miércoles de 20:00 a 22:30 h a cargo del matrimonio de Rosita y Carlos Pérez, según informa la página web del club.

Difusión y comunicación

La difusión se realiza por los medios habituales que se han señalado para las otras milongas: medios gráficos, redes sociales, sitios de organismos gubernamentales. Por lo que se aprecia, no se descuida la difusión en el exterior. Su lema, “La milonga del Mundo”, está señalando que se pone un acento especial en el turismo internacional y en la captura de aquellos bailarines extranjeros que buscan una milonga prestigiosa para ir a bailar. El valorar “*lo exterior*” es común en el tango, en los tangueros y, especialmente, en los bailarines.



AFICHE DE PROMOCIÓN

<https://www.facebook.com/MilongaMalenaSunderlandClub>

SÍNTESIS SOBRE LAS MILONGAS INVENTARIADAS:

1

Asociación de Fomento Mariano Acosta (La Tierrita) La pertenencia barrial (o más bien zonal) es muy importante en esta milonga pero, fundamentalmente, lo son los bailes de Oscar Héctor. Esto último asegura diversión, que cualquier concurrente pueda bailar tango u otros ritmos. Lo puede hacer mientras saborea lo más clásico de la comida argentina, un asado criollo. Es un espacio muy inclusivo en el cual, y se ha observado, una abuela puede encontrar el ritmo y la ocasión para bailar con su nieto “con capacidades diferentes” y hacerlo con orgullo.

2

Club Atlético Milonguero No es muy habitual encontrar aquí gente mayor de cuarenta o cincuenta años, aunque los hay. Pero el predominio de jóvenes es muy importante. Varía la concurrencia según la exhibición de música y baile que se realice. Los bailarines muestran sus habilidades siendo esto más perceptible luego del show de esa noche. Porque “*caminar*”, como los mayores definen al estilo del tango bailado, también es una cuestión de edad. La milonga aparenta ser una reunión de amigos. De hecho, la mayoría de las mesas son para grupos de seis a ocho personas.

3 3b

La Milonguita Clásico espacio de solitarios en matinée. Bailarines de edad variada pero siempre arriba de cuarenta o cincuenta años. Graciela López ha construido un espacio amigable a mitad de camino entre el centro y los barrios. La personalidad del organizador influye mucho cuando éste es siempre el mismo. Festejos de cumpleaños (que se dan también en los barrios) y una tanda en la cual las mujeres invitan a bailar a los hombres contribuyen a crear un clima descontracturado.

4

Lo de Celia. En esta milonga rige el peso de los códigos y el de la edad avanzada como un valor asociado al saber bailar. La sala es relativamente pequeña, esto condiciona el tipo de baile y la no presencia de exhibiciones. Ha construido un mito: que allí están los mejores bailarines, con lo cual nadie que no se considere así se anima a concurrir. Sin embargo el baile es sencillo, como el del centro, sostiene Daniel Borelli, estilo “*milonguero*”. *Lo de Celia* es parte de un circuito barrial pegado al centro, aunque sus habitués no necesariamente sean vecinos de barrio; en realidad se lo podría caracterizar como un espacio muy endogámico.

5

Sin Rumbo Aquí se percibe el peso de la tradición expresado por asumirse como la milonga más antigua de la ciudad y ser “La Capital del Tango Bailado”, allí habría nacido el “Estilo Urquiza” en el baile de tango. Comparte con *Sunderland* algunas características, pero sin tanta grandilocuencia. Integrantes de su comunidad han concurrido desde chicos a su milonga. El vínculo milonga/barrio es más acentuado que en *Sunderland*.

6

Sunderland Aquí se percibe el notable peso de su prestigio como convocante de la élite del baile de tango. Se define a sí misma como “La Milonga del Mundo”. Aquí se encuentra a los milongueros que se sienten parte de la élite buscando su reconocimiento como tales: “*ser parte del paisaje*” como expresa uno de ellos. Ser parte del paisaje es importante para los jóvenes bailarines. Viejos y jóvenes pueden encontrar allí alumnos a quienes enseñar en clases particulares. Más que bailar, es importante relacionarse y producir la ronda de saludos mesa por mesa. Ésta es una ceremonia que lleva su tiempo y a través de la cual se deja explicitado la pertenencia o no de cada concurrente.

C

Conclusiones

El Inventario de milongas en contexto comunitario fue una práctica y una experiencia innovadora y enriquecedora para el conjunto de los actores involucrados. Como se mencionó en la presentación de esta publicación, de acuerdo a lo que dicen la Convención (UNESCO) para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial y sus Directrices Operativas, este Inventario es pionero. Desde 2003, en que se aprobó la Convención, y en los años posteriores, en que los países miembros comenzaron a ratificarla, en América Latina se han confeccionado inventarios; sin embargo, en su mayoría se trató de relevamientos y registros que, aunque con la presencia de la comunidad, fueron orientados por el trabajo etnográfico/antropológico. En este sentido es que este Inventario posee características originales, estrechamente asociadas al interés de UNESCO por promover la participación comunitaria.

Como señaló Londres Fonseca (IPHAN-Brasil):

“En mi opinión, lo que realmente se necesita es la participación de las comunidades en el proceso [de confección de inventarios] pues, de lo contrario, nuestra visión estará muy lejos de lo que realmente sucede y no nos podremos percatar de que el nombre y la categoría del elemento no son lo único que importa. Lo que importa, por encima de todo, tiene que ver con su significado, los valores que se le atribuyen y la forma cómo las personas lo usan, algo que varía enormemente (...).”

Desde esta perspectiva, se desprenden dos asuntos de relevancia relacionados con el Inventario de milongas:

- Por un lado, la importancia de la participación de la comunidad en el proceso de elaboración y realización del Inventario. No obstante, una participación asociada a otros actores necesarios para este recorrido: nos referimos a los académicos y facilitadores, y a los observadores gubernamentales. Es indudable que la comunidad debe intervenir en este proceso, pues de ello depende que sus miembros puedan ser parte de la salvaguardia del elemento. Sin embargo, también es clave el rol de los expertos, en tanto facilitadores y conocedores de metodologías y técnicas vinculadas a los inventarios.
- Por el otro, la relevancia dada a la comunidad en el contexto de generación de información y del debate informado entre sus miembros (respecto de los diferentes intereses y puntos de vista de ellos y de los otros actores vinculados al Inventario), da cuenta de que los elementos inventariados no son categorías objetivas ni manifestaciones autónomas de los sujetos. Es decir, que la interrelación entre los diferentes actores involucrados en el proceso y los elementos brinda conocimientos sobre saberes, valores, significados, prácticas, usos y apropiaciones observables en su ambigüedad, pero también en el contexto de diferencias sociales y culturales.

En este sentido, la **PARTICIPACIÓN COMUNITARIA** es el punto de partida de nuestras conclusiones sobre el Inventario de milongas.

El primer acercamiento al proceso de confección del Inventario de milongas provocó algunas complejidades en los referentes de la “comunidad acotada”, con relación a qué se entiende por Inventario en Contexto Comunitario. En los comienzos, ellos consideraban que el Inventario era un proceso individual que cada uno podía realizar mediante testimonios escritos, y que la definición de los elementos y el trabajo de campo eran innecesarios. A lo largo del proceso, y a través del diálogo producido entre facilitadoras y referentes, la comunidad acotada comenzó a comprender que la experiencia a desarrollar implicaba un inventario en contexto comunitario, en consecuencia, que era la “comunidad ampliada” la que debía ser escuchada, observada, y debía participar de ese proceso. Uno de los referentes, sobre el final del Inventario, señaló: *“Me costó entender que en el registro se hablaba para otro y que ese otro será el que, en el futuro, accederá al Inventario”*.

“El ejercicio debería ser colectivo, como se ha hecho hasta ahora (grupal) el grupo me encantó, no lo cambiaría...”

“Es importante que lo realicen sus protagonistas activos y permanentes, que son los que tienen el saber concreto, no sólo teórico, sino más bien práctico y emocional sobre aquello que se intenta salvar”

Los testimonios seleccionados de las evaluaciones realizadas por los miembros de la “comunidad acotada”, reflejan la relevancia que ellos dan a la participación de la comunidad. Si bien ellos fueron parte de la definición y selección de los referentes, así como de los hombres y mujeres que constituyen y representan la “comunidad ampliada”, es evidente que fue

sobre el final del Inventario cuando tomaron conciencia de la importancia de su participación en tanto sujetos con saberes, no solo teóricos u objetivos, sino también como personas que cuentan con vivencias y percepciones nacidas de sus experiencias prácticas.

El proceso del Inventario dejó, en primera instancia, dos aprendizajes:

- La trascendencia de una experiencia colectiva e interdisciplinaria y la construcción de un diálogo co-producido entre los miembros de la comunidad y los expertos –facilitadoras y observadores–;
- La importancia de la participación comunitaria en su rol de protagonismo activo proviene de la perspectiva que ellos mismos manifestaron en la reunión de devolución y evaluación. Julio Bassan y Jorge Manganelli manifestaron:

Nosotros tenemos la visión de “gente que está adentro,” que la “gente de afuera” no puede distinguir.

Es decir, que la comunidad –aunque no todos sus miembros participan con la misma plenitud, con los mismos intereses y objetivos, e incluso pertenecen, diferencial y jerárquicamente, a aquélla– es la que cuenta con conocimientos, saberes, experiencias, valores y percepciones que sólo ellos pueden transmitir en la lógica de quienes practican el baile y participan de la milonga. Este Inventario es el resultado de sus miradas, escuchas y lecturas vinculadas a las prácticas experimentadas en el seno de la milonga, no así de sistemas de clasificación y de tipologías fabricadas por los antropólogos a partir de las voces y miradas brindadas por la comunidad y del análisis que el académico hace de la información relevada.

El Inventario de milongas es el resultado de intercambios e interacciones fruto del diálogo de voces y miradas producido entre los referentes de la “comunidad acotada” y los miembros de la “comunidad ampliada”. Asimismo, del diálogo y debate informado que fue construido con los expertos-facilitadores y los observadores.

El producto obtenido a lo largo de este proceso –siempre inacabado, aunque finalizado para esta etapa– es el resultado del trabajo de identificación y confección del Inventario realizado por la comunidad. Pero: **¿Qué es la comunidad? ¿Quiénes fueron los miembros de la comunidad? ¿Qué conclusiones pueden extraerse de este proceso de participación comunitaria?** La comunidad no fue identificada en forma verticalista por los expertos, facilitadores y observadores, sino constituida por los miembros de aquélla, a partir de los cuales fue definiéndose una “comunidad acotada” de referentes y una “comunidad ampliada” de miembros portadores, depositarios, practicantes-ejecutantes y transmisores. En este sentido, las facilitadoras respetaron sus modalidades de identificación, su reconocimiento intra-comunitario, su definición y acotamiento.

PRINCIPALES APRENDIZAJES DE LA CONFECCIÓN DEL INVENTARIO DE MILONGAS RESPECTO DE LA DEFINICIÓN, ALCANCE Y LOGROS DE LA COMUNIDAD Y SU PARTICIPACIÓN:

DIVERSIDAD DENTRO DE UN GRUPO RELATIVAMENTE HOMOGÉNEO.

La “comunidad acotada” de referentes puede aparentar ser un grupo cerrado, coherente y uniforme. Sin embargo, del proceso se desprende que existen diferencias personales dentro de una relativa homogeneidad. Las características de esta comunidad, a las que pueden agregarse las vinculadas a la “comunidad ampliada”, son:

- Son sujetos que tienen en común vínculos históricos relacionados con la milonga y el baile como su patrimonio compartido. Esos procesos de continuidad histórica no niegan, sin embargo, sus diferentes procedencias y pertenencias sociales, culturales y hasta económicas –cambiantes a lo largo del tiempo– que los colocan frente a desafíos y objetivos diversos.

- **Según el rol en la milonga....**

Hay diferencias de intereses: no es lo mismo ser bailarín que organizador/a de milongas.

- **Según criterios de edad y género....**

La presencia de un joven de treinta y cinco años resultó provocadora en un grupo en el cual los hombres superan los setenta años y las mujeres son sólo un poco menores.

Es minoritaria la participación de las mujeres en la comunidad milonguera, campo en el cual, tanto como organizadoras o bailarinas, se encuentran en mayor proporción que los hombres, sin embargo, en un contexto en el que perviven visiones machistas ancestrales.

- La comunidad no es homogénea –esto surge del proceso del Inventario–. De allí que no todos sus miembros acuerdan en todo ni participan de la misma manera de la milonga en tanto patrimonio inmaterial.
- Los miembros tanto de la “comunidad acotada” como de la “comunidad ampliada” cumplen diferentes funciones relacionadas con el elemento:
 - Algunos son evidentemente portadores de saberes, conocimientos y prácticas que, aunque con cambios, tuvieron continuidad en el tiempo;
 - Hay grupos de practicantes calificados, muchos de ellos portadores también, aunque no siempre (los jóvenes pueden ser practicantes especializados, pero no ser considerados portadores de conocimientos sobre el elemento);
 - Grupos de depositarios de los saberes, prácticas y conocimientos –muchos de ellos portadores, pero sobre todo ejecutantes–;

- Colectivos de transmisores que tienen una función directa o indirecta en la transmisión de los saberes y prácticas relativos al elemento –muchos de ellos son portadores, practicantes y depositarios–;
- Grupos a los cuales es posible agregar participantes indirectos: desde público asistente, turistas que no bailan pero admiran y gustan de observar el espacio cultural de la milonga, hasta extranjeros que sí son practicantes del baile y que lo difunden en ámbitos no locales (externalizan el elemento patrimonial). Hay otros actores que participan directa o indirectamente en la comunidad como: los musicalizadores, los bailarines profesionalizados, los vareadores, los que hacen comidas;

LOGROS Y DESAFÍOS PRINCIPALES

La participación de un joven milonguero entre los referentes de la “comunidad acotada” –si bien ésta fue producto de ser el presidente de una de las asociaciones– promovió debates acerca de la continuidad, así como de los cambios relacionados con los elementos inventariados. **Esta participación ha sido un logro de relevancia en la confección de un inventario de PCI.**

Las diferencias relativas al capital educativo, cultural y simbólico fueron parte de la construcción comunitaria en torno de jerarquías internas propias de cualquier colectivo social. En el caso de la “comunidad acotada”, la formación educativa de dos referentes –un joven y una mujer– llevó a una relativa monopolización de la palabra y a la realización de mejores registros de observación y de entrevistas. No obstante, son los viejos milongueros quienes poseen el conocimiento local y ancestral. **Por lo tanto, la complementariedad entre los referentes con mayor caudal de saberes y prácticas vinculadas al elemento y aquéllos con mayores conocimientos educativos fue un desafío pero, al mismo tiempo, un logro que dio resultados de gran importancia.**

La participación de dos mujeres entre los referentes de la “comunidad acotada”, pero también de otras mujeres entre quienes fueron parte de la “comunidad ampliada” brindó la posibilidad de debatir sobre el rol de la mujer en la milonga: generalmente vista como dependiente del hombre en el momento del baile, en actitud pasiva, como señalaba Graciela: *“Ustedes dicen que la mujer elige, pero elige entre los que la miraron para cabecear”*; o en dificultades cuando son “nuevas” en la milonga. **No obstante y aun ante los desafíos que plantea la cuestión de género, el inventario incorporó ese tema y lo relacionó estrechamente con los elementos inventariados.**

La incorporación de las redes sociales fue clave en la definición de la comunidad, pero sobre todo en relación con la confección del Inventario. Internet, en sus diversas variantes, es parte de la comunidad y, en ese sentido, fue a través de páginas web, de portales, de *Facebook*, que pudo generarse información no proporcionada por los registros. En ese sentido, **las redes sociales se convirtieron en una estrategia metodológica del Inventario**, pues desde ese ámbito se recuperaron registros sobre organizadores –como en los casos de *Sin Rumbo* y de *Sunderland*–.

Solidaridad de grupo y la inclusión de las facilitadoras en algunas definiciones del Inventario. El debate entre los referentes de la “comunidad acotada” reflejó los diferentes puntos de vista que existen entre ellos. Sin embargo, la resolución de controversias fue trasladada a las facilitadoras en el intento por mantener acuerdos preexistentes a este Inventario. Por ejemplo, cuando un referente entrevistó fuera de las

milongas a una mujer, experta en estilo *canyengue*, se generó un debate interesante sobre si los estilos que casi no se observan en las milongas actuales, y que no forman parte de los “códigos sociales de pista” por ellos seleccionados, debían inventariarse. En este contexto, el rol de las facilitadoras fue crucial y beneficioso para el proceso del Inventario: este ejemplo da cuenta del diálogo entre referentes y facilitadoras, en tanto ellos requirieron de su participación y ellas contribuyeron en la definición de límites ligados al elemento (no porque se baile en Europa o porque sea el turismo el que lo desee, el estilo *canyengue* debe ser parte del Inventario).

Consentimientos Libres, Previos e Informados. Estos acuerdos, en los términos de la Convención, representaron un desafío durante la primera etapa del Inventario. En los comienzos, los referentes se mostraron dubitativos ante un tipo de compromiso que no reconocen como parte de sus prácticas. Sin embargo, el proceso de confección del Inventario contribuyó a generar una apertura y la búsqueda de estrategias para incluir a la “comunidad ampliada” en este reconocimiento. Desde esta perspectiva, el Inventario también nos habla de la necesidad de introducir formatos creativos en sintonía con la idiosincrasia de la comunidad. En este sentido, **un resultado auspicioso estuvo vinculado a la materialización de consentimientos diversos: mediante filmaciones, grabaciones de voz, aprobaciones por escrito en guiones de entrevistas o de observación.**

Principales aprendizajes de la confección del Inventario de milongas respecto de la definición, alcance y logros relacionados con los Elementos.

<i>“Podríamos, con la experiencia adquirida, agregar algún que otro nuevo elemento.”</i>	<i>“Me parece un material que, si bien resulta valioso, es escaso y sobre todo resulta todavía una mirada parcial sobre los elementos a inventariar.”</i>	<i>Al continuar, creo que a lo ya inventariado se le deben agregar nuevos elementos a salvaguardar, dado el proceso evolutivo constante del tango.”</i>
--	---	---

La evaluación que hicieron algunos referentes de la “comunidad acotada” sobre los elementos inventariados evidencia la trascendencia que tuvo, y que aún tiene para ellos, la definición de los elementos inventariados. Pero también revela la dinámica que tuvo el proceso de Inventario: los elementos fueron acotados entre la segunda y tercera reunión –como puede leerse en la presentación de este libro–, rediscutidos cuando surgieron, unos meses después, como objeto de debate, otros estilos y géneros de baile que se producen en algunas de las milongas o por fuera de ellas. En la reunión de devolución-evaluación, pusieron a distancia los elementos “*técnicos*” del denominado “*clima de milonga*”, para finalmente plantear que el Inventario debería continuarse, agregando nuevos elementos, porque el propio tango está vivo y cambia permanentemente.

Alcances de estas definiciones y redefiniciones:

- El elemento clave elegido por los referentes como objeto del Inventario fueron los “códigos sociales de pista”. No obstante, la “milonga en sí misma” fue incorporada como elemento principal de salvaguardia en todo el proceso.
- Como en una espiral, los referentes partieron de la milonga, pasaron por los códigos sociales de pista y volvieron a la milonga (obviamente sin abandonar esos códigos).
- Los micro-elementos involucrados con los “códigos sociales de pista” también fueron redefiniéndose en consonancia con los registros de observación que fueron haciéndose. Por ejemplo,
 - Partieron de “mantener el abrazo” durante una misma tanda, para llegar al “abrazo” como componente esencial del baile de tango. No obstante, el Inventario dio lugar a que los referentes, junto con los miembros de la “comunidad ampliada”, transitaran del elemento, en su definición más técnica, hacia el elemento valorado: así, del “abrazo” se pasó al “qué buen abrazo” o a definir estilos de baile según modalidades de abrazos.
 - La “ronda” fue un elemento de suma relevancia en los registros. Es por ello que fue repetidamente observado y filmado. Esta cuestión permitió que en el contexto de evaluación debatieran acerca de a qué se llama *ronda*, si la ronda implica una cierta cantidad de parejas, si hay o no circularidad en el baile de esas parejas.
- La música, que en los comienzos no fue un elemento colocado en primer plano, sino mencionado como “música en tandas”, en la práctica y según pudo constatarse a través de entrevistas y registros de observación diversos, fue convirtiéndose en un elemento de relevancia (se preguntaba por la música de los cuarenta y cincuenta, o con qué orquesta les gustaba bailar).

Es importante destacar un **desafío** y un **logro** relacionado con este asunto:

Desafío para la definición de los elementos	Logro alcanzado a través del proceso de elementos inventariados
<p>Los referentes concluyeron que el “clima”, el “alma”, la “energía”, son parte de un elemento clave a fin del Inventario de milongas. Sin embargo, también manifestaron que: <i>“es difícil de registrar en forma concreta... es difícil de definir y de captar porque es movimiento vivo... los aparatos no alcanzan para registrar ese ambiente, ese clima que es algo que se percibe al estar.”</i></p> <p>El “ambiente de milonga”, como algunos lo llamaron, que puede cambiar según el ojo de quien observa, pero que para muchos se asocia a milongas “de excelencia”, refleja un desafío para los inventarios de patrimonio cultural inmaterial.</p>	<p>Los referentes partieron de la incomprensión acerca de qué es un elemento, para luego acotarlos y definirlos, y finalmente contribuir a un debate y una reflexión sobre qué elementos pueden inventariarse, cuáles resultan más difíciles de registrarse.</p> <p>Los referentes evaluaron la importancia de inventariar elementos –e incluso de agregar otros elementos– a fin de promover medidas de salvaguardia vinculadas a éstos.</p>

Lecciones aprendidas con relación a la Metodología y las Técnicas de Generación de Información para la confección del Inventario de milongas

La participación comunitaria contribuyó en la elaboración de una metodología consensuada por los miembros de la “comunidad acotada”, y flexible en relación a posibles ajustes devenidos de la experiencia y práctica de campo desarrollada con los miembros de la “comunidad ampliada”. El consenso y la ductilidad son dos aristas de importancia en la implementación de la metodología y las técnicas.

Brevemente es posible retomar algunos **asuntos convertidos en desafíos a superar y que efectivamente fueron superados a lo largo del proceso del Inventario:**

La naturalización, lo obvio, lo rutinario. En el tramo inicial del Inventario, los referentes pensaban que no era necesario tomar entrevistas a los miembros o registrar situaciones en que se observara a la “comunidad ampliada”. Consideraban que ellos mismos podían confeccionar el Inventario a través de su propio conocimiento del campo, proponiendo incluso “hacerlo en casa” dado que eran ellos los que conocían en profundidad la esencia de las milongas. Suponían que no tenía sentido preguntar cosas obvias a gente cercana. Esta cuestión, que no involucró a todos por igual –debido al capital cultural del cual parte cada uno–, fue superándose a través del diálogo entre referentes y facilitadoras. La comprensión de la importancia del Inventario en “contexto comunitario” fue estableciéndose en el curso del proceso.

Tendencia a registrar lo excepcional y no lo cotidiano. Esta tendencia fue debatida a través de distintas circunstancias, como registrar filmando exhibiciones y shows, personalidades ya retiradas, milongas con mucho público o “de moda” en este momento. Incluso, en el caso de un referente, tratar de introducir el registro de una ronda de seiscientos bailarines en una milonga que no era de las seleccionadas y aportar una filmación del Campeonato de Tango. En el curso del Inventario, los referentes fueron tomando conciencia de que era necesario trascender lo cotidiano, lo que ellos creían demasiado obvio, y neutralizar lo excepcional.

Tendencia a registrar lo mejor del tango. Con respecto a milongas que no aparecían con mucho público, se habló de “*falta de energía*”, lamentando su inclusión. Querían mostrar, a través del Inventario, lo mejor de la milonga y de los bailarines de tango y no la cotidianidad que se vive.

Asuntos que revelan qué es lo que ellos entendían como resultados exitosos para exponer y mostrar a través del Inventario de milongas. Obviamente, un reto que debió ser trabajado a lo largo del proceso.

Aprendizajes relacionados con las Técnicas de generación de información y el rol de los miembros de la comunidad en este proceso de Inventario.

Las técnicas de generación de información

- El campo a registrar, y donde debían inventariarse los elementos, presentó algunos desafíos. Las milongas son lugares en los cuales la luz es baja; la música o las conversaciones de las mesas no permiten una buena escucha; el baile "distrae" la atención para la realización de una entrevista o de una observación. También se trata de lugares a los cuales la gente va a bailar y no a ser interrogado/observado, o a escuchar que entrevistan a otra persona cercana. Cuestiones superadas a través de: 1) entrevistas realizadas por fuera de la milonga o en otros ámbitos de la milonga; 2) registros de observación grabados en el mismo momento en que se filmaba, para evitar la irrupción del papel y el lápiz.
- Las milongas no se prestan demasiado para la realización de filmaciones o fotografías. No obstante, ello depende, no sólo de la milonga, sino también del día, horario y público asistente. De allí que en algunas milongas las filmaciones constituyeron un recurso fundamental para el Inventario. No así las fotos, que no permitieron captar movimientos, elementos, debido a cuestiones como la luz.
- La necesidad de registro de los códigos sociales de pista llevó a buscar momentos en los cuales había menos gente. Pero esta necesidad técnica conspiró contra el deseo de algunos de mostrar el "ambiente exitoso" de la milonga.
- Las entrevistas fueron las que más aportaron información para el Inventario. Las facilitadoras contribuyeron, en diálogo con los referentes, a corregir algunas cuestiones como: rol excesivo de un entrevistador que adelantaba las respuestas o incidía en éstas; otros que tendían a preguntar sobre la historia de la persona o la memoria acerca de cómo llegó al tango y no llegaban a caracterizar los elementos consensuados para inventariar. Se señaló la importancia de invertir el orden de las preguntas, otorgando prioridad a los elementos a salvaguardar y menor relevancia a las preguntas de contorno (cuándo aprendió a bailar, con quién, a dónde iba o va, etcétera).
- En momentos de evaluación, los referentes plantearon: 1) los registros filmados repiten más observaciones sobre el abrazo y muchas menos sobre los pies; 2) faltan herramientas técnicas para poder dar cuenta del "clima" o de los aspectos "emocionales"; ya que lo que se registra no es algo mecánico, sino algo que trasciende la técnica. Al respecto, una referente dijo: "Hay cosas que no se pueden poner en palabras."

La comunidad y su relación con las técnicas y el campo

- En el curso del Inventario se comprobaron las dificultades que los referentes que eran organizadores de milonga encontraban al tener que realizar ambas tareas al mismo tiempo. La alternancia (que el organizador no relevara la milonga organizada por él) fue la forma de superar esos inconvenientes. El resultado fue sorprendente, el mismo referente registraba mucho mejor en otra milonga que en la propia, desde la calidad técnica a la forma en la cual se realizaba la entrevista o el registro.
- Una cuestión a superar fue que los referentes son expertos del baile de tango, y no fotógrafos o videastas; tampoco conocen lo suficiente el manejo de computadoras o directamente no poseen una y no pueden bajar sus registros, intervenirlos o mejorarlos. Se hizo necesaria la realización de prácticas en el uso de los elementos técnicos, especialmente los grabadores. Asimismo, la búsqueda de herramientas más adecuadas a sus conocimientos, así como la intervención de las facilitadoras y observadores, fue una salida, y forma parte de las lecciones aprendidas durante el Inventario.
- En el proceso de evaluación final, el desafío planteado en el punto anterior fue resaltado por uno de los referentes e incluso promueve una estrategia en positivo para enfrentar este tipo de cuestión: "Dejaría el modelo utilizado para inventariar, pero distribuiría mejor los roles de los que intervienen para hacerlo. De modo de aprovechar las habilidades de cada uno y evitar que quien no sepa hacer una tarea deba hacerla de todas maneras. Por ejemplo, si alguien es bueno filmando, organizar la tarea para que se dedique a eso. No pedirle que sea bueno haciendo entrevistas, sacando fotos, hablando con gente, etcétera."

En el marco de un inventario que tiene su lógica, la comunidad buscó las herramientas más adecuadas para su desarrollo. Las técnicas de generación de información –como puede observarse en el cuadro anterior– fueron usadas por todos, pero luego apropiadas según el contexto de adecuación y según el referente en cuestión. En este sentido, es posible concluir que se produjo un proceso de experimentación en torno del cual los miembros de la comunidad fueron, de a poco, encontrando el uso más cómodo de algunas técnicas (la filmación fue una herramienta muy utilizada, si bien más subjetiva que la entrevista grabada, donde la voz de otros miembros fue más elocuente y, simultáneamente, la información generada más enriquecida).

LOS BENEFICIOS DEL INVENTARIO DE MILONGAS

La Salvaguardia y el Desarrollo Sostenible

- La preocupación por la **salvaguardia** de la “*milonga en sí misma*” (particularmente manifiesta en los dichos del presidente de una de las Asociaciones y de una de las referentes mujeres), ha sido permanente. El cierre de algunas milongas y la merma de público extranjero, sumados a las cuestiones de habilitación de los salones, fueron los motivos que ellos esgrimieron.
- La pregunta acerca de si es **sostenible** la presencia de alrededor de doscientas milongas, basándose solamente en la población local, fue recurrente durante el proceso del Inventario y se desprende de los asuntos mencionados anteriormente. No obstante ello, la experiencia del año 2013 es que, si bien se cierran milongas, se abren otras buscando ocupar el nicho, y si alguna cierra uno de los días de la semana, otra próxima abre ese día. Por ejemplo, de acuerdo a lo observado en el breve lapso del Inventario, se cerró *Niño Bien* y abrió *Obelisco Tango, El Arranque* cierre los días lunes y *Lo de Celia* trata de cubrir el nicho temporariamente.

Si bien el Inventario de milongas no resuelve en forma directa esta inquietud, sí permite comprender hacia qué aspectos o asuntos apuntar para fomentar la sostenibilidad y la salvaguardia de las milongas como espacios culturales y tradicionales del tango bailado. Si el Inventario parece dar cuenta de que hay “*más milongas que bailarines de tango*”, dicha apreciación ofrece otro dato de importancia: efectivamente se abren nuevos lugares que no buscan formar parte del circuito de “milongas tradicionales” (espacios alternativos, festivales en barrios “independientes”, en milongas de barrios). Pero los referentes de la comunidad promueven la salvaguardia de elementos vinculados a la “milonga tradicional”.

Entonces, y queda como pregunta: ¿Cuál es la milonga viable y a salvaguardar? ¿La “milonga tradicional” o el baile de tango? Es una pregunta a la que responden los referentes de la Comunidad y es el Estado el que debe accionar en consecuencia.



72

FUERON LOS REGISTROS DE OBSERVACIÓN REALIZADOS.

59

ENTREVISTAS SE LLEVARON A CABO

Lecciones aprendidas en relación a la Salvaguardia

- La salvaguardia de la música tango y la del tango bailado marchan por dos carriles separados y, a veces, casi antagónicos.

↘ Cualquier Plan de Salvaguardia debe contemplar esta contradicción inherente al campo tanguero.

- La salvaguardia se asocia a elementos ancestrales de la "milonga tradicional", no obstante ello, las exhibiciones de baile y los otros ritmos se incorporaron al Inventario en carpetas especiales diferentes de los Registros de Observación y las Entrevistas, debido a que son requeridos por los habitués y refieren a la salvaguardia del espacio milonga.
- Durante el proceso del Inventario, fue cuestionado el Festival Mundial y los Campeonatos que se organizan desde las instancias gubernamentales, sin embargo, quienes salen de estos espacios como "ganadores" suelen ser parte de las exhibiciones que promueven la salvaguardia de las milongas consideradas tradicionales.

Un aspecto clave vinculado a la Salvaguardia, fue la **TRANSMISIÓN**. Algunas preguntas que surgieron durante el proceso del Inventario fueron:

¿Cómo hacer transmisión si ellos mismos creen que es un problema la división entre el tango local, ancestral, bailado, al piso, etc. y el tango académico, profesional, etc.?

¿Cómo hacer para transmitir si no hay "patios", familias que transmitan y sí hay "profesores" que a veces son los mismos milongueros de la vieja guardia?

Del proceso del Inventario surge que la transmisión es un recurso para:

- Obtener más público, como cuando las clases se dictan en el espacio previo al comienzo de la milonga y porque es una manera –para los bailarines noveles– de acceder a un espacio que rechaza a los que no bailan bien, salvo que opten por un sector no central en la pista.
- Integrar jóvenes al circuito de las milongas, más allá de que recreen algunos de los elementos inventariados.
- La transmisión hacia los jóvenes promueve, además, la salvaguardia del tango como Patrimonio Vivo mediante nuevas salidas laborales, económicas, sociales, entre otras.

↘ **El éxito del Inventario de milongas de acuerdo a la evaluación final hecha por un referente....**

“Creo que la utilización de este material es usarlo dentro de la idea que lo generó, TRANSMITIRLO”

HISTORIA DE ÉXITO

Terminado el trabajo de Inventario, las primeras preguntas que surgen están vinculadas con el cómo se aprovecha la experiencia realizada, de qué manera se contiene tanto la experiencia como a los referentes que han participado de ella, cómo se continúa, quién usará el material y qué lugar ocupan los representantes gubernamentales que han participado.

Felizmente, ya antes de la terminación del Inventario, es posible encontrar algunas respuestas a estas inquietudes. Un resultado exitoso del Inventario ha sido el incipiente involucramiento del Gobierno de la Ciudad con la comunidad que participó de la experiencia. El paso siguiente y necesario es el establecimiento de un Plan de Salvaguardia.

La Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, como responsable directa del patrimonio inmaterial, ha comenzado acciones concretas en ese sentido y actualmente se encuentra trabajando directamente con los representantes de las dos asociaciones participantes: La Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino (AMBCTA) y la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM).

LA EXPERIENCIA DEL PROCESO DE INVENTARIO DE MILONGAS FUE:

- Muy enriquecedora;
- Servirá para que la comunidad pueda observar el universo de las milongas en términos de sostenibilidad y salvaguardia;
- Podrá ser utilizada como registro para las Asociaciones involucradas: para saber dónde están parados, para ayudar a definir qué es una milonga (asunto que viene siendo debatido en en la asociación de organizadores de milongas (AOM));
- También servirá para participar y proponer medidas y planes a los organismos gubernamentales;
- Los referentes consideran que debería continuarse incorporando milongas de jóvenes.

AGRADECIMIENTOS

Secretaría de Cultura de la Nación:

Dirección Nacional de Patrimonio y Museos,
Alberto Petrina, director
Susana Petersen

Dirección Nacional de Política Cultural
y Cooperación Internacional,
Mónica Guariglio, directora
María de los Ángeles Moya
Verónica Santalla

Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Subsecretaría de Patrimonio Cultural,
María Victoria Alcaraz, subsecretaria

Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico

Liliana Barela, directora
Liliana Mazetelle

Centro 'feca

Teresita Lencina, presidente
Luján Baudino

Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino

Julio Dupláa, presidente

Asociación de Organizadores de Milongas

Julio Bassan, presidente

Referentes comunitarios

Julio Bassan
Celia Blanco
Julio Dupláa
Oscar Héctor Malagrino
Jorge Manganelli
Graciela López

Apoyo técnico

Mercedes González Bracco

UNESCO

Dirección general:

Jorge Grandi, director Oficina Regional de Ciencia
de la UNESCO para América Latina y el Caribe
Representación de la UNESCO ante los gobiernos
de Argentina, Paraguay y Uruguay

Supervisión general:

Frédéric Vacheron, especialista del Programa
Cultura

Coordinación General:

Gabriela Pacheco, coordinadora del proyecto
"Patrimonio Vivo"

Asistencia:

Corina Fugasot, Asistente del Programa Cultura

PUBLICACIÓN

Autoras/consultoras UNESCO:

Mónica Lacarrieu, Leticia Maronese

Coordinación editorial:

Centro 'feca

Edición:

María Schujer

Diseño:

reus diseño

Impresión:

De Ferrari



Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



Patrimonio
Cultural
Inmaterial



Con el apoyo
del Fondo Fiduciario
del Japón para la UNESCO

centro **feca**