

“Se armó la milonga”: acerca de las políticas, el patrimonio y los espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires, Argentina*

Hernán Morel**

Universidad de Buenos Aires, CONICET, Argentina

DOI: <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda27.2017.05>

Artículo recibido: 10 de febrero de 2016; aceptado: 12 de abril de 2016; modificado: 19 de julio de 2016

Resumen: En este trabajo presentamos un estudio etnográfico centrado en las milongas de Buenos Aires (Argentina), procurando explorar las interrelaciones que estos lugares de baile establecen con determinadas políticas públicas. El artículo trae una reflexión sobre los procesos políticos y organizativos que posibilitan el despliegue de este tipo de eventos de danza, abordando un campo de acuerdos, demandas y conflictos que los organizadores de milongas plantean frente al accionar de las políticas públicas. A fin de analizar estos procesos, me enfocaré en las acciones de clausura que a partir del 2005 afectaron el normal funcionamiento de las milongas. Esta investigación demuestra las articulaciones y las relaciones variables que los organizadores de milongas fueron estableciendo con las políticas públicas, destacando algunas de las problemáticas y contradicciones que emergen en torno a la gestión del denominado *patrimonio cultural inmaterial* por parte del poder estatal.

Palabras clave: Política pública, patrimonio cultural (Thesaurus); milongas, espacios de baile, asociaciones culturales (palabras clave del autor).

* Este artículo es resultado de los proyectos “Dinámicas Contemporáneas de la Cultura. Políticas culturales y diversidad”, de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires, programación 2014-2017, y “Procesos de legitimación en las transformaciones del baile social del tango en la ciudad de Buenos Aires”, del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

** Doctor en Antropología Social, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Entre sus últimas publicaciones están: coautor en “Circo, murga e tango em Buenos Aires: Processos de ressurgimento e Arte Popular da pós-ditadura (1983)”. *Antropolíticas: Revista Contemporânea de Antropologia* 38: 271-297, 2015. “Buenos Aires, la meca del tango: procesos de activación, megaeventos culturales, turismo y dilemas en el patrimonio local”. *Revista PUBLICAR- En Antropología y Ciencias Sociales* 15: 55-74, 2013. ✉hermorel@hotmail.com

“Se armó la milonga”: About Policies, Heritage and Tango Dance Spaces in Buenos Aires, Argentina

Abstract: This paper introduces an ethnographic study focused on the milongas of Buenos Aires (Argentina), seeking to explore the interrelations developed between dancing spaces and certain public policies. This article reflects upon the political and organizational processes that enable the deployment of this kind of dance events, pointing out agreements, conflicts and demands raised by the milongas organizers against the actions of public policies. To analyze these processes, I will focus on closures carried out in 2005 that affected the normal functioning of the milongas. This research shows the articulations and changing relations that the milongas organizers established with public policies, highlighting some issues and contradictions that emerge around the management of the *intangible cultural heritage* by the power of State.

Keywords: Public policies, cultural heritage (Thesaurus); milongas, dance spaces, cultural associations (author's keywords).

“Se armó la milonga”: sobre as políticas, o patrimônio e os espaços de baile de tango na cidade de Buenos Aires, Argentina

Resumo: Neste trabalho, apresentamos um estudo etnográfico centralizado nas milongas de Buenos Aires (Argentina), procurando explorar as inter-relações que esses lugares de baile estabelecem com determinadas políticas públicas. Este artigo traz uma reflexão sobre os processos políticos e organizativos que possibilitam o desenvolver desse tipo de eventos de dança, abordando um campo de acordos, demandas e conflitos que os organizadores de milongas propõem diante do agir das políticas públicas. A fim de analisar esses processos, darei ênfase nas ações de encerramento que, a partir de 2005, afetaram o funcionamento normal das milongas. Esta pesquisa demonstra as articulações e as relações variáveis que os organizadores de milongas foram estabelecendo com as políticas públicas, destacando algumas das problemáticas e das contradições que emergem acerca da gestão do denominado *patrimônio cultural imaterial* por parte do poder estatal.

Palavras-chave: Patrimônio cultural, política pública (Thesaurus); associações culturais, espaços de baile, milongas (palavras-chave do autor).

Durante el 2015 el Gobierno de la Ciudad realizó una serie de clausuras repentinas que afectaron a distintas milongas¹ y a varios espacios destinados a la difusión del tango en Buenos Aires, Argentina. Las autoridades del Gobierno justificaban estas acciones argumentando problemas en la seguridad y en la habilitación de estos espacios. En respuesta, los organizadores de estos lugares acusaban al Gobierno por las trabas burocráticas y la carencia de políticas oficiales que les permitan la sustentabilidad de la actividad que realizan. En vista de que consideraban que la “ola de clausuras” amenazaba la continuidad de estos espacios, los organizadores de milongas decidieron realizar una protesta pública, para lo cual montaron una milonga frente al Ministerio de Cultura de la Ciudad. Procurando visibilizar la problemática que los estaba afectando, más de una centena de milongueros bailaron al aire libre sobre la céntrica Avenida de Mayo, mientras denunciaban con carteles la arbitrariedad de las medidas de clausura y convocaban a los transeúntes a sumarse al reclamo por la “defensa del patrimonio”.

En la actualidad las milongas en Buenos Aires se emplazan en salones, confiterías, clubes sociales y deportivos, sociedades de fomento, centros culturales, así como existen algunas que se organizan en espacios al aire libre como plazas y parques públicos. Según datos oficiales se estima que existen más de cien milongas funcionando en la ciudad durante distintos días de la semana (Ministerio de Cultura de la Ciudad 2015). Destaquemos que en las últimas décadas las milongas porteñas, del mismo modo que las denominadas “prácticas”², han tenido un importante crecimiento, así como se han diversificado considerablemente. En este sentido, además de que se registra una revitalización de milongas históricas, también han proliferado nuevos espacios de baile, multiplicándose las propuestas de lugares a donde poder ir a practicar el baile social del tango³. En términos generales, distintas investigaciones recientes han dado cuenta del tipo de relaciones y dinámicas sociales que se despliegan hacia el interior de las milongas porteñas, centrándose en aspectos vinculados con su organización, sus modos de interacción, formas de sociabilidad, sentidos de pertenencia, relaciones de género, estilos de baile que las caracterizan, entre otros (Carozzi 2015; Cecconi 2010; Liska 2013; Morel 2011a; 2012; Savigliano 2002).

- 1 Las milongas como espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires existen al menos desde comienzos del siglo XX. El término *milonga* en el área del Río de la Plata, además de referirse a un lugar y un evento en donde las personas se juntan para bailar tango (así como otras músicas), recoge diferentes acepciones, entre otras, refiere a un género musical y dancístico con características propias, así como también se lo utiliza como una expresión coloquial asociada a la idea de desorden social, discusión o diversión bulliciosa, como cuando se dice “Se armó la milonga”.
- 2 Por *práctica* de tango nos referimos a un evento que se organiza para que las personas entrenen, ensayen, investiguen y/o intercambien ideas sobre el baile, en algunos casos con la asistencia de profesores. Estos encuentros no necesariamente cumplen con los códigos de comportamiento que se acostumbra en las milongas.
- 3 Recordemos que luego de las llamadas “década de oro del tango” del cuarenta y el cincuenta –período en que el género alcanzó su máxima difusión–, a partir de los años sesenta las milongas porteñas dejaron de tener el protagonismo y la afluencia de público de las décadas anteriores, por lo que dejaron de ser un ámbito de incorporación para las nuevas generaciones, situación que se fue revertiendo de manera gradual a partir de la década del ochenta, tras el fin de la última dictadura militar (Morel 2012).

En el presente artículo procuro abordar las relaciones que construyen las milongas y sus organizadores⁴ con un contexto mayor, por lo cual me enfoco en determinados procesos políticos y aspectos organizativos que posibilitan o dificultan el despliegue de este tipo de eventos de danza⁵ dentro del ámbito de la ciudad de Buenos Aires. Como ha enfatizado Becker (2008) en su trabajo sobre los mundos del arte, en general, toda práctica artística y cultural se sostiene a partir de una actividad cooperativa y conflictiva, en la que interviene un conjunto de agentes variados (personas, grupos, organizaciones sociales e instituciones) que hacen posible que estos *mundos* puedan ser sostenidos, producidos y reproducidos. De manera que en este artículo exploramos las formas de cooperación y las tensiones que atraviesan a las actuales milongas, prestando especial atención a los modos en que los organizadores de estos espacios consiguen desarrollar sus actividades. Señalemos que ya desde fines de la década del noventa comenzó a instalarse un discurso oficial en torno al valor y la importancia del tango como referente patrimonial de la ciudad de Buenos Aires, hecho que con el devenir de los años conllevó el desarrollo de distintas políticas culturales proclives a la promoción y el resguardo de este género tradicional, luego de que el tango fuera declarado Patrimonio Cultural tanto en el ámbito nacional en 1996 (Ley 24.684) como en la ciudad de Buenos Aires en 1998 (Ley 130). Asimismo, es importante también mencionar que en el 2009 el tango fue registrado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco⁶.

En particular, como desarrollaremos en este trabajo, un punto de inflexión para la actividad que realizan las milongas surgió a partir de la tragedia de Cromañón, momento que fue seguido por la aplicación de multas y clausuras a los locales que no se ajustaban a la normativa vigente, situación que obligó a que distintos organizadores de milongas comenzaran a agruparse y colaborar entre sí a través de nuevas modalidades de asociación y coordinación conjunta. De manera específica, buscamos reflexionar sobre el papel llevado a cabo por estas formaciones culturales⁷, como instancias de mediación y base organizativa para el establecimiento de nuevas acciones conjuntas, reclamos y demandas ante el poder estatal. En este sentido, resulta central comprender el proceso de práctica y construcción de estas formaciones culturales en relación con una serie de coyunturas específicas y contextos sociopolíticos que las enmarcan (Grossberg 2012), incluido el rol de las políticas culturales públicas.

4 La gestión de todo lo necesario para la realización de una milonga o *práctica* depende del *organizador*, figura que se encarga de convocar al público asistente y que coordina todo el desarrollo del evento. Los organizadores pueden estar representados por una o más personas y, en cierto modo, podemos considerarlos como los “pequeños empresarios” del evento.

5 Siguiendo a Carozzi (2015), designamos estos espacios de encuentro llamados milongas como *eventos de danza*, en este caso lugares en donde las personas van con el propósito de bailar socialmente el tango.

6 Para un análisis de estos procesos de patrimonialización, tanto locales como nacionales e internacionales, puede verse Morel (2009; 2011b; 2013).

7 La noción de *formación cultural* planteada por Raymond Williams (1994) nos invita a problematizar las formas de asociación que las personas y los grupos ligados a la producción cultural establecen para la prosecución común de objetivos específicamente artísticos y culturales.

Para analizar este proceso describiré distintos acontecimientos y situaciones que fueron ocurriendo a partir de la tragedia acaecida en la discoteca República Cromañón, espacio destinado a recitales de grupos de rock que en diciembre de 2004 se cobró más de un centenar de víctimas a raíz de un incendio. Por un lado, destacaré la creación en el 2007 de una normativa que establece una habilitación especial en la ciudad para los lugares de baile de tango. Luego analizaré algunos de los efectos que provocó su implementación, viendo cómo simultáneamente fue consolidando la formación cultural de un colectivo ligado a los organizadores de milongas. Por último, reflexionamos sobre una marcha de protesta que se realizó en el espacio público en julio de 2015, a partir de las acciones de clausura que venían implementando autoridades del Gobierno de la Ciudad.

Partiendo de una perspectiva que sitúa al patrimonio cultural como un espacio de fuerza y negociación mediado por la interfaz de diversos agentes sociales (Cruces 1998; García Canclini 1994; Rosas Mantecón 1998), el trabajo pretende analizar las articulaciones y el proceso de organización colectiva que los responsables de las milongas fueron estableciendo entre sí, reflexionando sobre el accionar de esta organización. Al mismo tiempo, mostramos las relaciones variables que esta organización establece con ciertas políticas y acciones estatales. Basándonos en la idea de que el patrimonio es una construcción social, intentamos comprender mejor las prácticas y las situaciones sociales que lo producen, reproducen y le confieren sentido (Arantes 2006), en especial, poniendo el foco en algunas de las problemáticas contemporáneas que enfrenta el denominado *patrimonio cultural inmaterial*.

En lo que concierne a la investigación de campo, inicié mi inmersión en el mundo de las milongas de Buenos Aires en el 2006, cuando comencé una pesquisa de doctorado enfocada en la práctica del baile y las políticas de patrimonialización del tango. De manera que la información sobre la que se basa este trabajo proviene de experiencias de observación y participación en distintos espacios y milongas de la ciudad, de entrevistas abiertas y conversaciones informales con milongueros y organizadores de milongas, así como de la participación en eventos de diversa índole vinculados con el baile social del tango. A su vez, esta información se complementa con las noticias suministradas por distintos medios de prensa y redes electrónicas de comunicación.

En términos metodológicos, a través de una perspectiva etnográfica atendemos a los distintos puntos de vista de los actores y agentes sociales involucrados, percibiendo el marco significativo de sus prácticas y nociones. En tal sentido hay que aclarar que “la perspectiva del actor es una construcción orientada teóricamente por el investigador, quien busca dar cuenta de la realidad empírica tal como es vivida y experimentada por los actores” (Guber 1991, 71). En consecuencia, no hay una escisión radical entre el trabajo de campo y el análisis conceptual y teórico sino que ambos se articulan y dialogan permanentemente (Peirano 1995). Asimismo, la perspectiva etnográfica permite visibilizar una serie de interconexiones existentes entre esferas de distinto orden (políticas, económicas, culturales) produciendo totalidades en las que

el campo etnográfico se presenta como indivisible (Peirano 1995). En nuestro caso, la etnografía nos permite acceder también a las complejas relaciones que se establecen entre la formulación de determinada política y la dinámica real de su implementación, en el marco de los procesos de revalorización patrimonial contemporáneos.

“El tango no se clausura”

En la noche del 30 de diciembre de 2004, en una discoteca denominada República Cromañón, ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, mientras se realizaba un recital de la banda de rock Callejeros, sorpresivamente ocurrió un incendio. Este incendio provocó una de las mayores tragedias por causas no naturales en Argentina; allí murieron 194 personas y hubo más de 700 heridos, en su mayoría personas jóvenes. Entre otras razones, la tragedia fue posible a causa de que el local no cumplía con las normativas municipales de seguridad vigentes, carecía de materiales ignífugos, estaba habilitado para una capacidad de personas mucho menor a las que habían ingresado y tenía las salidas de emergencia clausuradas.

A partir de esta coyuntura, y tras los trágicos acontecimientos de Cromañón, se generaron nuevas normas de estricto control sobre los lugares bailables que funcionaban en la ciudad de Buenos Aires. En virtud de ello, durante varias semanas las milongas porteñas⁸ estuvieron cerradas a partir de un decreto promulgado por el jefe de gobierno Aníbal Ibarra, el cual prohibió las actividades en todos los locales de baile que funcionaban en la ciudad. Según lo publicado en un matutino:

La medida extraordinaria rige hasta el próximo jueves 20 de enero y a sólo cinco días de levantarse, los propietarios [de las milongas] no están conformes. *Quieren diferenciarse de las discos, los boliches, las bailantas y los recitales*. Mientras, cientos de turistas se quedan afuera y unos mil trabajadores, entre mozos, musicalizadores, parejas de baile y orquestas esperan retomar sus trabajos. Por este motivo, la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM) reclama una nueva ley y la Secretaría de Cultura porteña les expresó su apoyo. (*Clarín*, 14 de enero de 2005; énfasis en el original)⁹

Preocupados y movilizados por esta situación de crisis, en la que Estado local imposibilitó la actividad de las milongas, se consolida una nueva asociación que aglutina a los responsables de las milongas: la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM)¹⁰. En principio, dadas las características específicas de la actividad que transcurre en las milongas, la AOM se planteó reclamar una legislación que

8 Se estima que por aquel entonces había alrededor de ochenta milongas en actividad.

9 “Las milongas quieren reabrir sus puertas” (*Clarín*, enero de 2005). Disponible en <http://edant.clarin.com/diario/2005/01/14/conexiones/t-904228.htm>.

10 Señalemos que, de manera informal, esta asociación empezó a funcionar ya en el 2003, a partir de un pequeño grupo de organizadores que se reunía con el propósito de solucionar distintos problemas relacionados con el rubro. Su primer presidente fue Omar Viola. Cabe mencionar que él empezó a organizar milongas en la ciudad a comienzos de la década del noventa. Actualmente es el organizador de la Milonga Parakultural.

fuera más acorde al tipo de prácticas que rige en estas, en particular, buscando diferenciarse de otros ámbitos bailables. Al respecto afirmaba un organizador:

“Realmente nos llama la atención que se mida con la misma vara a lugares de gente apacible como la que concurre a las milongas, con las discotecas y lugares multitudinarios donde se hacen recitales”, afirma Carlos Matera, responsable de la milonga Club Sunderland. [...] “Acá no se trata de empujar y meter gente. A cada persona hay que darle la silla, hay mesas y un lugar libre para la pista de baile”, aclara Matera. (*Clarín*, 14 de enero de 2005)

Por su parte, algunos organizadores de milonga consideraban que los lugares en que se baila tango son menos *riesgosos*, en comparación con otros espacios bailables, en vista de que allí asiste un público menos masivo, además de que se observa un criterio de *autorregulación* en la cantidad de gente que participa en estos espacios. Según planteaban, ello se debe a la existencia de ciertos *códigos* propios de las milongas que hacen que los participantes requieran cierto espacio mínimo para interactuar y bailar con comodidad en la pista.

Luego de varias semanas, y a partir de distintos reclamos realizados por la AOM a funcionarios del Gobierno de la Ciudad, se llegó a una solución, por lo que se autorizó por decreto la reapertura de las milongas a través de la excepción de la veda a los lugares donde se enseña o baila tango. Desde el punto de vista del Gobierno de la Ciudad, algunos de los criterios que fundamentaron la pronta reapertura de las milongas tuvieron que ver tanto con la idea de preservar la identidad y el patrimonio cultural de la ciudad como con el hecho de apoyar la industria cultural y el turismo, en particular, a través de los festivales que organiza el mismo gobierno en la promoción del género:

Uno de los argumentos que se esgrimió desde el área de Cultura fue que el tango está protegido como *patrimonio cultural de la Ciudad* por la ley 130, que obliga al Estado a preservarlo y difundirlo. Otro, la proximidad del VII Festival Buenos Aires Tango, que comienza el 25 de febrero. (*Clarín*, 29 de enero de 2005; énfasis en el original)¹¹

De manera que, luego de subsanada esta situación de crisis que atravesaban las milongas, la AOM se abocó a trabajar en la elaboración de una nueva normativa que permita corregir esta especie de *vacío legal* que afectaba a las mismas. Por su parte, tanto el secretario de Cultura, Gustavo López, como la mayoría de los legisladores se mostraron a favor de satisfacer esta demanda. Como resultado de ello, en mayo de 2007 la Legislatura de la ciudad creó una normativa específica para las milongas, la cual establece un marco regulatorio para su habilitación¹². Al respecto, es importante

11 “Autorizaron por decreto la reapertura de las milongas” (*Clarín*, 29 de enero de 2005). Disponible en <http://edant.clarin.com/diario/2005/01/29/laciudad/h-04801.htm>.

12 La Ley 2.323/07 incorpora la definición y el uso del “Salón Milonga” al Código de Planeamiento Urbano y al Código de Habilitaciones y Verificaciones.

destacar el amplio consenso que acompañó la aprobación de esta ley. Por un lado, ello estuvo vinculado a que el proyecto de ley fue creado e impulsado por el legislador de la ciudad Elvio Vitale, el cual, además de ser un apasionado del tango, solía frecuentar y bailar en las milongas porteñas. A su vez, colaboró en este proceso el hecho de que estuvo articulado con los reclamos de otros grupos artísticos y movimientos culturales que también demandaban una normativa para la habilitación de sus espacios, como fue el caso de los músicos que tocan en vivo, los teatros independientes y los grupos que realizan peñas folklóricas, todos ellos afectados tras los hechos de Cromañón. En este sentido, como han enfatizado Oszlak y O'Donnell (1995, 110), las políticas públicas suelen atender aquellos reclamos y demandas sociales que en algún momento son *problematizados*, agrupando a determinados actores que buscan soluciones y recursos para dichas problemáticas.

A partir de la descripción hasta aquí desarrollada vemos cómo con base en un proceso estrechamente ligado a una acumulación de peticiones y reclamos frente al Estado local, los organizadores de milongas fueron consolidando su organización colectiva. Fue luego de que se registraran dificultades para el normal funcionamiento de la actividad de las milongas que los responsables de estas establecen lazos cooperativos y acciones conjuntas, por cierto un tipo de asociación inexistente en tiempos pretéritos. Como desarrollaremos a continuación, de la mano de estos lazos colaborativos entre los organizadores de milongas surgirán también nuevos sentidos de organización y de compromiso colectivo que permitirán ensayar tanto acciones de coparticipación con el estado local como de confrontación con este.

“Milongas en peligro”

A pesar del logro en la ciudad de Buenos Aires de una legislación especial que protege la actividad que realizan las milongas, los organizadores de estos espacios continuaron teniendo dificultades para la sustentabilidad de las mismas, del mismo modo que siguieron sufriendo clausuras, en muchos casos repentinas. En una nota que realiza la Asociación de Maestros Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino, titulada “Milongas en peligro”, se narra la situación de clausura en una concurrida milonga barrial:

El viernes 24 de julio de 2009, bien pasada la medianoche, fue clausurada la Milonga La Baldosa con el consiguiente desalojo y ante el estupor de las parejas de milongueros que habitualmente concurren a pasar la noche del viernes, en ese cálido ámbito barrial y cultural. Sin mediar aviso o requerimiento previo, inspectores de la Dirección General de Habilitaciones y Permisos del GCBA, cerraron las puertas del Club El Píal. Esto despertó una gran agitación en los organizadores de milongas dado que, desde la época del lamentable suceso de Cromañón, que dio origen a la reglamentación que creó la Categoría –Salón Milonga–, parecería que para muchos no quedó lo suficientemente clara la misma. (Asociación de Maestros Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino 2009)

En efecto, como podemos advertir, la puesta en práctica de una nueva legislación planteó una serie de obligaciones y procedimientos burocráticos para el otorgamiento de la habilitación correspondiente. A su vez, este procedimiento burocrático supuso que, con posterioridad al otorgamiento de la habilitación, el Gobierno de la Ciudad tenga que inspeccionar los locales de baile a fin de controlar que las características declaradas son las efectivamente existentes. En consecuencia, esta normativa especial para la habilitación de las milongas introdujo ciertas exigencias en cuanto a los costos de infraestructura, del mismo modo que planteó nuevas formas de control sobre estas. Retomaremos esta cuestión más adelante.

De cualquier manera, la AOM siguió siendo la principal organización colectiva que trabajó en la resolución de los problemas que enfrentaba el sector. Como ya señalamos, su activismo se afianzó ante la necesidad de afrontar las clausuras post-Cromañón, y ya para el 2009 formaliza su organización, constituyéndose para ello en una asociación civil¹³. Por su parte, Eugenia, como integrante de la AOM, comenta:

La AOM es un espacio fundamental para los organizadores de milongas. En primer lugar es un espacio de contención absoluta porque compartir el obstáculo con los colegas es sumamente enriquecedor, al menos yo lo vivo así. Es una asociación muy bien organizada en la que hemos tenido logros enormes en los dos años. La AOM, en realidad, somos todos los que la componen. Y no lo pensamos como un espacio para pagar una cuota y “recibir” un beneficio, sino un lugar de encuentro donde se potencian las acciones para el tango y para las milongas (todas las milongas, no la mía en particular). (*La Nación* 2015)¹⁴

Es interesante señalar que entre 2013 y 2014, la AOM empieza a incrementar considerablemente el número de sus asociados¹⁵, del mismo modo que intensifica y toma mayor relevancia su activismo cultural¹⁶. En particular, durante este período la AOM empezó a desarrollar una serie de iniciativas y proyectos para la difusión del tango y el fortalecimiento de la actividad de las milongas. Por un lado, realizan distintos emprendimientos por iniciativa propia, entre los que se incluyen eventos como una “Milonga solidaria”, un “Festival de tango universitario” y la realización del “Primer Encuentro Nacional de Organizadores de Milongas y Prácticas de Tan-

13 Esta asociación con personería jurídica se constituye a partir de ocho miembros. Actualmente la entidad tiene más de noventa socios en todo el país (la mayoría de la ciudad de Buenos Aires), y algunos del exterior. La AOM cuenta con una página web en <http://www.milongas.org.ar/>

14 “Organizar una milonga y no claudicar en el intento” (*La Nación*, 16 de abril de 2015). Disponible en <http://blogs.lanacion.com.ar/maldito-tango/excursion-tanguera/organizar-una-milonga-y-no-claudicar-en-el-intento/>

15 En el 2013 las milongas de la ciudad que integraban la AOM eran trece, mientras que para el año siguiente eran más de sesenta.

16 Tengamos en cuenta que a partir de este período se produce un recambio de personas en la dirección de la AOM; muchas de estas personas generacionalmente más jóvenes que las anteriores. Por un lado, ingresan nuevos miembros a la Comisión Directiva, y, por otro, deja la presidencia Omar Viola y la asume Julio Bassan, quien además de bailarín y profesor de tango es un joven organizador de milongas.

go”¹⁷. Además de estos eventos puntuales, comenzaron a desarrollar distintas acciones y políticas culturales, muchas de ellas conjuntamente con esferas del gobierno local y otros organismos oficiales. Por ejemplo, en el 2013 colaboran con representantes de la Unesco (a través de la participación en este proyecto del presidente de la AOM) en la confección de un inventario piloto sobre seis milongas de la ciudad de Buenos Aires (Unesco 2014). Luego de ello, y a partir de los vínculos establecidos con representantes del Ministerio de Cultura de la Ciudad, la AOM y la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico (DGPEIH)¹⁸ realizan distintas actividades conjuntas: se confecciona el primer proyecto de mapeo de las milongas de Buenos Aires, la “Semana de las Milongas” y “La Noche de las Milongas”. A esto se agrega su colaboración como veedores y jurados del “Campeonato de Tango de la Ciudad”.

Sin embargo, y a pesar de estos acuerdos de trabajo conjunto entre la AOM y algunas dependencias del estado local, en lo que refiere a la organización en el año 2013 del “Festival y Campeonato Mundial de la Ciudad”, esta asociación planteó no participar en este, informando que decidieron no hacerlo:

[...] por sentirse excluida del encuentro organizado por el Ministerio de Cultura porteño. “No fuimos invitados a participar aportando criterios en lo que refiere a los espacios en los que se desarrolla el baile de tango de pista, sino que la participación de las milongas fue reducida a avalar el Festival con un veedor y una recreación artificial de cuatro milongas”, señaló la AOM a través de un comunicado. Desde la entidad apuntaron que “no compartimos el criterio de la dirección artística con respecto a las milongas y su participación, ya que en lugar de promover la asistencia del público a los ámbitos en que funcionan todo el año, en espacios de pertenencia socio cultural, sin ningún tipo de apoyo oficial, ni privado, se las excluyó del catálogo, la folletería y la web del Festival”. Los responsables de la movida milonguera porteña, añadieron en su escrito que “las milongas trabajan los 365 días del año sosteniendo con mucho esfuerzo el espacio en el que se tejen lazos sociales, se recrea el tango genuino y que reúne a quienes bailamos tango, además de dar lugar a músicos, bailarines, musicalizadores, fotógrafos y otros artistas”. El texto concluyó que “quienes formamos parte de la AOM estamos dispuestos a transmitir lo que mejor sabemos hacer para que nuestro tango se difunda de la mejor manera posible, teniendo una visión de mediano y largo plazo, y no una mirada de tan solo 15 días al año”. (Télam 2013)¹⁹

17 Este encuentro nucleó organizadores de todo el país con el fin de compartir experiencias, debates y posibles soluciones a las problemáticas de los organizadores.

18 Tengamos en cuenta que en agosto de 2013 el Ministerio de Cultura de la ciudad de Buenos Aires inauguró, a través de la Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, el Centro de Investigaciones y Estudios sobre el Tango.

19 “Organizadores de milongas no participan del festival de tango porteño” (Télam-Agencia Nacional de Noticias, 2013).

Como sugieren algunos estudios sobre patrimonio, este constituye una construcción social que opera a partir de procesos selectivos incluyentes y excluyentes. A menudo, estos procesos primero separan las expresiones culturales del flujo de la vida cotidiana de actuación, para luego reincorporarlas a ella a través de un trabajo de mediación que implica una reinterpretación, codificación y normalización (Cruces 1998, 76), que supone jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras (Rosas Mantecón 1998). Dicho esto, ¿no se está a través de estas acciones culturales ejercidas por las agencias oficiales seleccionando y legitimando algunos aspectos de estas prácticas culturales, al mismo tiempo que se invisibilizan otros? Sin duda, los representantes de la AOM advierten que el Gobierno de la Ciudad para algunos eventos *internacionales* los convoca enfáticamente, a través de la promoción de un repertorio unificado que ellos perciben como una *recreación artificial*, mientras que para aquellas prácticas culturales que ellos sostienen en sus espacios cotidianamente suelen ser olvidados. Vemos así que el vínculo de diálogo que la AOM establece con distintos funcionarios y dependencias estatales es fluctuante y diferencial. Es decir, si, por un lado, se comenzaron a realizar algunos proyectos conjuntos y acuerdos de colaboración con el sector de patrimonio del Ministerio de Cultura de la Ciudad –en particular con la DGPEIH–, por otro se fueron agudizando también los conflictos y tensiones con otros estamentos dependientes del mismo Ministerio, como el área que organiza el “Festival y Mundial de Tango”. Cabe señalar que estos conflictos ante la política que lleva a cabo la dirección que organiza el “Festival y el Mundial de Tango” son muy semejantes a otras tensiones que ya venían ocurriendo desde el 2010. Como planteamos en anteriores trabajos (Morel 2013), ello estuvo estrechamente asociado al cambio de orientación que planteó la política cultural del jefe de gobierno de la ciudad, Mauricio Macri, la cual dio mayor impulso a la organización de megaeventos centralizados, masivos y espectacularizados, en especial orientados a promover el consumo del turismo internacional.

De manera que teniendo como telón de fondo estas tensiones que se fueron evidenciando con la gestión oficial, a continuación veremos cómo la carencia de políticas de fomento para el sector de las milongas fue generando un importante descontento de los organizadores de milongas, lo cual derivó en un proceso de politización y de organización colectiva que culminó en una protesta en el espacio público.

Burocracias estatales y la “marcha por las milongas”

A lo largo de 2014 y 2015 se fue incrementando la *ola de clausuras* de distintas milongas de la ciudad. Además de la cantidad de clausuras realizadas, estas acciones cobraron gran visibilidad y difusión pública al afectar a determinados lugares de baile que suelen ser considerados como los más emblemáticos y tradicionales de Buenos Aires, más que todo por la antigüedad y por el prestigio simbólico que detentan entre los milongueros.

Figura 1. Imagen de la pista de la milonga del Club Sin Rumbo



Fuente: el autor.

Entre las *famosas* milongas que se clausuraron estuvo la del club Sin Rumbo (figura 1). Al respecto, una de sus organizadoras comenta en Facebook las razones de la clausura, la cual duró dos semanas:

El motivo de la clausura fue algo referido a la documentación [...] Los inspectores dejaron un Acta solicitando que se presentaran para aportar dicha documentación, después de eso solo sabemos que una semana después [viernes 22 de mayo, en horas de la tarde] clausuraron el Sin Rumbo. [...] Gracias a todos por su solidaridad y recordemos que “No hay mal que por bien no venga”, porque la clausura del Sin Rumbo ha servido para que se haga público a la comunidad en general de lo que está ocurriendo hace tiempo con las clausuras no sólo de milongas, sino de peñas y centros culturales.

A partir de esta narrativa advertimos que las milongas no fueron las únicas afectadas por las acciones de clausuras, dado que abarcaron el cierre de otros espacios como centros culturales autogestivos²⁰, teatros independientes y distintos locales en donde se realiza música en vivo.

20 A partir de la sistemática aplicación de multas y clausuras a distintos centros culturales independientes, estos se organizaron a través de un movimiento cultural para impulsar la llamada “Ley MECA” (Movimiento de Espacios Culturales y Artísticos).

Con respecto a la clausura del Club Sunderland, otro *famoso* y tradicional espacio de baile (figura 2), esta fue más problemática, ya que obligó a que la milonga permaneciera cerrada durante dos meses. Según lo informado por el propio organizador de la milonga, los inspectores exigían que las instalaciones del club tuvieran un sistema especial que incluye mangueras contra incendios. Ante ello, las autoridades del club manifestaron no poder hacer frente a esos gastos, habida cuenta de que la ley que regula al “Salón Milonga” tampoco lo exige.

Figura 2. Parejas bailando en el Club Sunderland



Fuente: el autor.

En general, la opinión de los integrantes de la AOM era que el problema de las habilitaciones tenía más que ver con aspectos *burocráticos*, y no tanto con el hecho de que las milongas no cumplen con los criterios de seguridad necesarios. Por lo que en reiteradas ocasiones mencionaban que el inconveniente principal derivaba de una supuesta *descoordinación* entre diferentes dependencias del Gobierno de la Ciudad, a saber: la Dirección General de Habilitaciones y Permisos, por un lado, y la Dirección General de Fiscalización y Control, por otro. De todos modos, lo *extraño* de esta situación es que ambas Direcciones Generales dependían de la Agencia Gubernamental de Control (AGC). En realidad, según afirmaban de manera informal distintos²¹ organizadores de milongas, esta aparente problemática burocrática suponía en el fondo un conflicto político de orden *interno* entre distintas dependencias pertenecientes al Gobierno de la Ciudad.

21 Según el *rumor* que circulaba entre los organizadores de milongas, dentro de la AGC hay una facción político-partidaria que no es la del partido que gobierna en la ciudad. A su vez, tengamos en cuenta que esta coyuntura de conflictos también puede estar relacionada con las disputas derivadas de las elecciones generales que estaban por realizarse el 5 de julio de 2015, en las que se renovaban distintas autoridades de la ciudad (Jefe y Vicejefe de Gobierno, Diputados locales y miembros de las Juntas Comunales).

Pese a que la AOM intentó seguir avanzando en la búsqueda de una solución al problema de las clausuras, la persistencia de esta *descoordinación* fue desatando un gran descontento e incertidumbre entre los organizadores. De manera que, agotados todos los posibles canales de diálogo con los funcionarios de la AGC, los organizadores de milonga decidieron llevar a cabo una manifestación de protesta en el espacio público para denunciar esta situación. En términos de contexto, señalemos que la protesta fue realizada tan sólo dos días antes de las elecciones generales que estaban por efectuarse en la ciudad, con lo cual, a través de esta iniciativa, los organizadores buscaban, de algún modo u otro, llamar la atención tanto de las actuales autoridades como de los futuros candidatos.

Así, en la tarde del viernes 3 de julio de 2015, bajo la consigna “Marchamos por las milongas” y en “defensa de nuestro patrimonio”, la AOM convocó a bailarines, milongueros, músicos, musicalizadores, organizadores de milongas, empleados de las milongas y gente allegada al tango en general, a manifestarse frente al Ministerio de Cultura de la Ciudad. Allí, un grupo de más de una centena de personas se hicieron presentes para cortar la Avenida de Mayo, en una zona muy céntrica que se encuentra a pocos metros de la Plaza de Mayo (Figura 3). Distintos medios de comunicación gráficos y televisivos, tanto nacionales como extranjeros, se hicieron eco de la movi-

134

■ **Figura 3.** Parejas bailando tango durante la protesta sobre la Av. de Mayo



Fuente: el autor.

Figura 4. Imagen televisiva en la que se muestra la protesta



Fuente: el autor.

Por su parte, una nota periodística describe la protesta del siguiente modo:

[...] en Avenida de Mayo sonaba “Así se baila el tango”, un clásico que anima las pistas desde los años ’40. Y con la avenida cortada en varios carriles, cantidad de tangueros se manifestaban como mejor saben: bailando. Con gorritos de lana, con guantes, con botas de caña alta, sobretodo y bufanda, con zapatillas y pantalones de tela de avión [...]. En los alrededores circulaban, incrédulos, algunos extranjeros que no podían creer lo que Bassan les repetía a los periodistas locales: que en “la meca mundial del tango, que mueve cientos de millones al año” con esa industria cultural, se cierran sus espacios. (*Página 12*, 4 de julio de 2015)²²

Mientras esto ocurría, algunos de los asistentes a la movilización repartían volantes que decían “Macri-Larreta, el Tango NO se clausura”, y otros pegaban carteles sobre el edificio municipal con consignas que expresaban “basta de clausuras express”, “política urgente para defender el tango”, “el tango es la cultura de Buenos Aires, defendámoslo”, “el tango es patrimonio inmaterial de la humanidad” y “milongas unidas contra las clausuras”. Asimismo, durante la protesta se leyó un petitorio ante el público presente. Por su parte, en una entrevista periodística el presidente de la AOM, Julio Bassan, alerta sobre lo que estaba ocurriendo:

No puedo entender que en la capital mundial del tango no haya desde el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires una política que respalde estos espacios que son los que lo mantienen vivo: porque a las milongas vienen los vecinos, los artistas, los poetas, los músicos, los bailarines, es un lugar donde se respira lo que dice la

22 “Así se baila el tango para protestar” (*Página 12*, 4 de julio de 2015). Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-276348-2015-07-04.html>

ley 130 de la Ciudad: el patrimonio mismo. Es el patrimonio cultural de la Ciudad y somos completamente desoídos. (Página 12, 4 de julio de 2015)

En esta narrativa se evidencian algunas cuestiones interesantes. Por un lado, vemos que la propia declaratoria municipal de patrimonio se convierte en una herramienta fundamental en el momento de presionar y peticionar por el reconocimiento de derechos culturales²³, en este caso, una puesta en valor del patrimonio que se plantea en función de las necesidades de aquellos que lo practican y viven cotidianamente. Por otro lado, advertimos las profundas contradicciones que las políticas de gestión del patrimonio expresan desde la perspectiva de los propios practicantes. Así, a pesar de que el tango fuera declarado patrimonio cultural en la ciudad, en términos generales los organizadores de milongas siguen enfrentando un panorama de precariedad en las actividades que realizan, basado en la insuficiencia de políticas públicas que los respalden.

Comentarios finales

Muchos estudios contemporáneos señalan las múltiples y variables articulaciones que las políticas públicas establecen con distintas manifestaciones culturales (Crespo, Morel y Ondelj 2015; García Canclini 1987; 1994; Vich 2014). Por su parte, estas aproximaciones no sólo conciben las políticas culturales teniendo en cuenta el rol ejercido por las instituciones estatales y las acciones gubernamentales en el desempeño de estas políticas, sino que incorporan las prácticas y formas de producción realizadas por los agentes no estatales. Esta definición amplia de las políticas culturales destaca el rol activo y los intereses muchas veces en disputa de los agentes sociales que intervienen en este campo, al mismo tiempo que reconoce los posicionamientos de poder desiguales y las relaciones de fuerza que operan en la configuración de estos procesos.

El hecho de que las políticas culturales sean también promovidas y generadas desde diferentes actores sociales supone una “tensión entre un Estado que debe asumir ciertos roles dirigentes y, al mismo tiempo, observar cómo la sociedad lo obliga a posesionarse como un *promotor* o *facilitador* de iniciativas propuestas desde otros lugares” (Vich 2014, 61). En vista de ello, podemos considerar al Estado como algo más que una entidad unificada, instrumental y racional que opera de “arriba hacia abajo”, ya que este está atravesado por múltiples lógicas, demandas e intereses de grupos particulares que intervienen en la concreción de las políticas (Shore 2010). De manera que explorar los devenires de las políticas públicas supone reconstruir los múltiples procesos de divergencias y convergencias que operan entre actores –heterogéneos– con desiguales cuotas de poder, sobre la base de contextos y situaciones cambiantes.

23 Distintos autores advierten cómo los procesos de activación patrimonial ponen en marcha y posibilitan la emergencia de demandas de diversos sectores y movimientos culturales que disputan algún grado de reconocimiento de sus patrimonios locales a partir de su participación en la esfera pública (Morel 2009); ver también Cruces (1998), García Canclini (1994), Rosas Mantecón (1998) y Rotman (2001).

Partiendo de algunas de estas aproximaciones, en este trabajo buscamos problematizar el proceso de formación cultural que implicó el surgimiento de una asociación que conglomeró a los organizadores de milonga. Vimos que si por un lado, en muchas ocasiones, el poder público interfiere de manera negativa en la actividad que realizan las milongas, este a la vez también siempre posee intersticios o espacios de maniobra a partir de los cuales se puede intervenir para generar transformaciones o cambios de rumbo, en especial a través de iniciativas colectivas. Así, en ocasiones, algunas áreas del Estado muestran una mano más receptiva y favorable al trabajo conjunto, mientras que en otras se evidencian posiciones más autoritarias y cerradas a las posibilidades de participación ciudadana. En líneas generales podemos afirmar que si, por un lado, las políticas culturales públicas tienden a percibir al tango como un recurso para el fomento del turismo, por el contrario, desde el punto de vista de los organizadores de milongas la apelación a la condición de patrimonio cultural implica una estrategia para la continuidad de sus actividades cotidianas.

Otra cuestión que advertimos a lo largo del trabajo es la relevancia que tienen los espacios y lugares concretos para la actividad que llevan a cabo los sujetos y grupos ligados al patrimonio. Siendo así, ¿no habría que contemplar en mayor grado esta dimensión *material* del patrimonio? Sabemos que la categoría *patrimonio cultural* ha desplegado una renovada discusión en el campo de la gestión cultural y patrimonial en las últimas décadas. En especial, las nuevas políticas de preservación reconocen, definen y enfatizan los aspectos *inmateriales* del patrimonio, destacando los conocimientos, los saberes y las prácticas que singularizan a diferentes grupos y comunidades que forman parte de la sociedad nacional. En relación con ello, si bien algo importante es que estas nuevas concepciones y políticas de preservación del patrimonio reconocen y definen sus aspectos inmateriales, no siempre tienen demasiado presente la importancia que adquieren los lugares concretos, en cuanto espacios sociales de pertenencia y reproducción cultural necesarios para las personas y los grupos que se relacionan con el patrimonio cotidianamente. Más aun, el problema aparece cuando las políticas de preservación del patrimonio inmaterial se reducen al simple registro, inventario o relevamiento de los conocimientos, las prácticas y las tradiciones, desconsiderando las condiciones materiales necesarias para la existencia de dichas expresiones patrimonializadas y, por tanto, no dando cuenta de la complejidad de las dinámicas y las prácticas culturales que se pretende proteger (Tamaso 2005, 17).

A esto se agrega que, en el caso que analizamos, se requiere algo más que lugares y personas para que esta práctica cultural pueda ser sostenida y reproducida en el tiempo. Es decir, el montaje y la posibilidad de que se *arme la milonga* no se reducen a la participación de los agentes que se despliegan hacia el interior de la misma (público asistente, profesores de baile, organizadores, músicos, musicalizadores, etcétera), sino que también incluyen la intervención de un conjunto de discursos y prácticas estatales que se manifiestan a través de leyes, reglamentaciones, burócratas, representantes gubernamentales, entre otros. En tal sentido, al analizar situadamente y de

manera etnográfica estos modos de intervención estatal advertimos las dificultades que emergen cuando el Estado, a través de sus distintas instituciones y dependencias, está guiado por agendas contradictorias entre sí o por políticas reduccionistas que ponen de manifiesto cierto desconocimiento, menosprecio o desinterés por los usos consuetudinarios que desarrollan las milongas dentro de cada uno de sus espacios.

¿Por qué las milongas siguen evidenciando dificultades en la sustentabilidad de sus espacios, a pesar de que el tango posee medidas de protección patrimonial?, ¿cuál es la relevancia de las milongas en la actualidad? Teniendo en cuenta algunas de las problemáticas que delineamos en este artículo, sugerimos que las milongas porteñas, junto a las personas que las habitan, se caracterizan por la construcción de *diversos sentidos de lugar*²⁴, vale decir, representan territorios concretos e imaginados a través de los cuales los grupos habitan sus espacios, al mismo tiempo que perpetúan y renuevan constantemente sus prácticas y sentidos identitarios. Tal como lo destacan otras investigaciones etnográficas (Gonçalves 2013; Trajano Filho 2012), la relevancia de estos diversos sentidos de lugar es mayor aún si tenemos en cuenta los lazos estrechos que allí se construyen entre los sentimientos de pertenencia, el espacio físico y las personas que lo vivencian, todos ellos aspectos que, en definitiva, posibilitan la continuidad efectiva de las expresiones patrimonializadas.

138

Referencias

1. Arantes, Antonio. 2006. "O patrimônio cultural e seus usos: A dimensão urbana". *Habitus* 4 (1): 425-435.
2. Asociación de Maestros Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentino. 2009. "Milongas en peligro, 7 de agosto de 2009", acceso el 8 de abril de 2015 en http://www.bailarinesdetango.org.ar/home_noticias.php?id=79
3. Becker, Howard. 2008. *Los mundos del arte*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
4. Carozzi, María Julia. 2015. *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
5. Cecconi, Sofía. 2010. "Los territorios de la milonga en Buenos Aires: estilo, generación y género". En *VI Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata
6. Crespo, Carolina, Hernán Morel y Margarita Ondelj. 2015. "Presentación". En *La política cultural en debate. Diversidad, Performance y Patrimonio Cultural*, editado por Carolina Crespo, Hernán Morel y Margarita Ondelj, 7-19. Buenos Aires: Ciccus.
7. Cruces, Francisco. 1998. "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología". *Alteridades* 8 (16): 75-84.
8. García Canclini, Néstor. 1987. "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano". En *Políticas culturales en América Latina*, compilado por Néstor García Canclini, 13-61. México: Grijalbo.

24 Tal como destaca Antonio Arantes: "A construção de sentidos de lugar no espaço público é um processo de grande importância para entender as questões atuais do patrimônio [...]" (2006, 430).

9. García Canclini, Néstor. 1994. “¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social”. *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI*, coordinado por Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra, 51-68. México: INAH.
10. Gonçalves, Renata de Sá. 2013. “Eu sou o samba: sobre lugares, pessoas e pertencimento”. *Sociedade e Cultura* 16 (1): 105-115.
11. Grossberg, Lawrence. 2012. *Estudios culturales. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.
12. Guber, Rosana. 1991. *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la antropología postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Legasa.
13. Liska, Mercedes. 2013. “La revitalización del baile social del tango en Buenos Aires. Neoliberalismo y cultura popular durante la década de 1990”. En *Ethnomusicology Review* 18: 1-21.
14. Ministerio de Cultura. 2015. “Folleto de Milongas de Buenos Aires”, acceso el 10 de septiembre de 2015. Disponible en http://tangoypatrimonio.com.ar/wp-content/uploads/2014/02/folleto-milongas_2015.pdf
15. Morel, Hernán. 2009. “El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires”. *Cuadernos de Antropología Social* 30: 155-172.
16. Morel, Hernán. 2011a. “Estilos de baile en el tango salón: una aproximación a través de sus evaluaciones verbales”. En *Las palabras y los pasos: Etnografías de la danza en la ciudad*, editado por María Julia Carozzi, 189-222, Buenos Aires: Gorla.
17. Morel, Hernán. 2011b. “Milonga que va borrando fronteras. Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. *Intersecciones en Antropología* 12: 163-176.
18. Morel, Hernán. 2012. “Vuelve el tango: ‘Tango Argentino’ y las narrativas sobre el resurgimiento del baile en Buenos Aires”. *Revista del Museo de Antropología* 5: 77-88.
19. Morel, Hernán. 2013. “Buenos Aires la meca del tango: procesos de activación, megaeventos culturales, turismo y dilemas en el patrimonio local”. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales* 15: 55-74.
20. Oszlak, Oscar y Guillermo O'Donnell. 1995. “Estado y políticas estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación”. *Redes* 2 (4): 99-128.
21. Peirano, Marisa. 1995. *A favor da etnografia*. Río de Janeiro: Relume-Dumará.
22. Rosas Mantecón, Ana. 1998. “Presentación”. *Alteridades* 8 (16): 3-7.
23. Rotman, Mónica. 2001. “Legitimación y preservación patrimonial: la problemática de las manifestaciones culturales ‘no consagradas’”. En *Temas de patrimonio 5, Memorias, Identidades e Imaginarios sociales*, 154-168. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
24. Savigliano, Marta. 2002. “Jugándose la femineidad en los clubes de tango de Buenos Aires”. *Guaragua. Revista de Cultura Latinoamericana* 6 (15): 68-101.
25. Shore, Cris. 2010. “La antropología y el estudio de las políticas públicas: reflexiones sobre la ‘formulación’ de las políticas”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 10: 21-49.
26. Tamasso, Izabela. 2005. “A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios”. *Sociedade e Cultura* 2: 13-36.

27. Trajano Filho, Wilson. 2012. "Introducción". En *Lugares, pessoas e grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional*, editado por Wilson Trajano Filho, 7-28. Brasília: ABA Publicações.
28. Unesco. 2014. "Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria", acceso el 10 de diciembre de 2015 en <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002276/227699s.pdf>
29. Vich, Víctor. 2014. *Desculturalizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
30. Williams, Raymond. 1994. "Formaciones". En *Sociología de la cultura*, 53-80. Barcelona: Paidós.