



# Aquí se baila el tango

Una etnografía de las  
milongas porteñas

**María Julia Carozzi**

 **siglo veintiuno**  
editores

## **María Julia Carozzi**

Es doctora en Antropología por la Universidad de California, Los Ángeles. Es investigadora independiente del Conicet, y coordina el Núcleo de Estudios Antropológicos sobre Danza, Movimiento y Sociedad en el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Ha investigado sobre educación y relaciones interétnicas, la Umbanda, el movimiento New Age, la religiosidad popular y, desde hace quince años, el tango bailado.

Como mencioné, en el capítulo 1 rastreo, si bien de manera esquemática, el desarrollo histórico en la literatura argentina de la concepción (dominante en los estudios de las ciencias sociales) sobre el baile del tango que toma a Europa como el origen de sus transformaciones locales. Desde el punto de vista de las movilidades, interpreto el derrotero que lleva al baile del tango desde los márgenes porteños hasta París y Broadway, y lo devuelve a Buenos Aires purificado a principios del siglo XX, o revitalizado a finales de ese mismo siglo, como una ruta que implicó la materialización de prácticas repetidas de desplazamiento en el espacio, que se solidificaron mediante su reiteración. A partir de los trabajos de los geógrafos Stephen Graham y Simon Marvin (2001) y los del sociólogo David Turnbull (2002), sostengo que las rutas tienen un efecto “túnel”: no sólo condicionan el tránsito por el espacio y facilitan algunos de los miles de orígenes, destinos y caminos posibles, en tanto desfavorecen y dificultan otros, sino que además visibilizan ciertos paisajes, a la vez que dificultan la percepción de aquellos más alejados.

En el capítulo 2, me enfoco en el circuito de milongas céntricas para analizar los conflictos y alianzas en torno a los modos de desplazarse en las pistas a partir de la llegada de nuevos bailarines. Junto con las diferencias generacionales respecto de la formalidad con que se da la interacción en ámbitos públicos, de las que ya hice alguna mención, estos conflictos centrados en el desplazamiento al parecer contribuyeron a la segmentación del circuito en uno de milongas “ortodoxas” o “tradicionales” y otro de “prácticas” y “milongas relajadas”. A partir de este proceso, examino la hipótesis de Tim Ingold

(1992), derivada de Durkheim (1954), de que la base de la sociabilidad reside en la resonancia del movimiento surgido del compromiso y la atención mutua en contextos compartidos de actividad práctica. Señalo que los modos particulares en que se ejecuta esta coordinación y, en especial, a quiénes de los presentes en determinado contexto se atiende primordialmente para coordinar el movimiento, pueden presentar variaciones y originar tanto consonancias como disonancias y conflictos.

Algunas mujeres porteñas resultaron aliadas de los antiguos milongueros en esas disputas. Como la mayor parte de quienes repoblaron inicialmente las milongas, provenían de talleres de tango que se desarrollaban con el apoyo de la entonces Intendencia de la ciudad. En el capítulo 3 analizo los procesos que se originaron a partir de esos talleres, sobre todo en la elaboración de nuevas pedagogías del movimiento y el surgimiento de nuevos contextos para la enseñanza del baile del tango. Mi planteo contrasta con el del sociólogo y bailarín francés Christophe Apprill (2008), quien postula en el origen de esta repoblación a la peregrinación de bailarines franceses, norteamericanos y del sudeste asiático a Buenos Aires. En ese sentido, muestro que antes de 1990, fecha en que el autor sitúa el fenómeno, los talleres propiciaron una primera repoblación de las milongas céntricas con bailarines argentinos, residentes en la ciudad (Allen, 1997). El auge posterior de las clases colectivas mixtas que estos últimos promovieron implicó una renovación en los métodos de enseñanza, adaptados a un segmento de población con mayor nivel de educación formal en comparación con el que frecuentaba las milongas hasta entonces. Esta revolución didáctica habría desempeñado un papel central en la multiplicación de bailarines y la redefinición de “los estilos” del baile.

En el capítulo 4 analizo la distribución de saberes y no saberes entre géneros que estas clases perpetuaron, y que se expresa en frases como “Un hombre que sabe bailar bien el tango puede hacer bailar a cualquier mujer” y “Para bailar

tango las mujeres sólo tienen que aflojarse y dejarse llevar”. Analizo las prácticas cinéticas y lingüísticas que, en el contexto de las clases de tango milonguero y las milongas céntricas, resuenan con tales afirmaciones y permiten su reproducción.

En contraste con la postura del historiador del arte Robert Farris Thompson (2006), quien sugiere que la relación entre varones y mujeres en el baile del tango es, como en las danzas clásicas congoleñas, de “llamada y respuesta”, mi análisis indica que el “llevar” y el “seguir”, así como la definición del vínculo entre el movimiento de los miembros de la pareja como un saber exclusivamente masculino, no se ven reflejados en esa descripción. A partir de este contraste, explicable en parte por los diferentes recorridos que posibilitaron ambos análisis –África-América en el caso del historiador–, cuestiono la utilidad de la influyente afirmación de Bourdieu (1996), citada por Wacquant (2006), de que la danza se transmite en silencio, cuerpo a cuerpo, y sin alcanzar la conciencia. En el caso analizado, los diversos grados en que el movimiento se explicita de manera verbal durante la enseñanza y los modos en que se evalúa parecen colaborar para tornar más conscientes unos saberes, e impensables otros. Esta desigualdad en la distribución de saberes e ignorancias tiene consecuencias prácticas que se invisibilizarían si se asumiera esa afirmación, tan frecuentemente citada en los estudios de adquisición de técnicas del movimiento.

La magia del tango en Buenos Aires, a mediados de la década de 2000, parecía fundarse en la preservación de una ignorancia femenina que hacía del varón el poderoso creador, origen y generador independiente del baile de la mujer. Este saber del no saber por parte de las mujeres era sólo uno de los múltiples no saberes constitutivos de las milongas céntricas. En el capítulo 5 analizo otro secreto guardado con cuidado en esos contextos: el que oculta los vínculos originados en ellos que incluyen relaciones sexuales entre bailarines. Las milongas se configuran como espacios en los que conviven la exhibición generalizada de contactos y movimientos al pa-

recer eróticos con el establecimiento, oculto a la mirada general, de vínculos que se extienden más allá de sus límites e incluyen relaciones cogenitales con compañeros y compañeras seleccionados. Estos lazos, que se establecen tanto simultánea como sucesivamente con distintas personas, hacen de las milongas contextos en los que el imperativo monogámico se pone en cuestión. En este caso, mi descripción contrasta con las de los estudios anglófonos recientes producidos desde las ciencias sociales. Influidos por la perspectiva de la *performance*, que tiende a focalizar las observaciones en lo que sucede dentro de los lugares donde se baila, y los análisis de la cultura *rave*, estos han tendido a considerar los locales como espacios para la expresión sexual “segura” y “no orientada a fines” por parte, sobre todo, de las mujeres jóvenes: lugares donde las imágenes hipersexualizadas que brinda su vestimenta, el movimiento o el contacto físico frecuente conviven con prácticas que revelan una actitud defensiva y controlada en relación con el erotismo cogenital que los autores relacionan con la era post sida.

En el capítulo 6 analizo las características distintivas de esas relaciones, en torno, sobre todo, a los sentimientos que se les asocian. El secreto y el desapego afectivo que por lo general las distinguen promueven la libertad de los participantes y no imponen sobre ellos obligaciones de frecuencia y continuidad. El enamoramiento, siempre atribuido a las mujeres, resulta sancionado, en cambio, negativamente. La liviandad, atributo valorado en la mujer en el baile social, parece entonces describir también los vínculos que se establecen en las milongas céntricas, tornando a la “bailarina liviana” en una alegoría. Desde mi punto de vista, la pasión no se desliza con fluidez por las pistas de las milongas céntricas y parece ofrecer un obstáculo para una disposición más adecuada a establecer contactos sexuales que respondan a las ganas del momento, sin comprometer al sujeto a otra cosa que no sea la búsqueda de su multiplicación y renovación. Salvo, tal vez, para las extranjeras que las visitaban por breves períodos, las

emociones localmente asociadas a bailar tango no parecían corresponderse con las que, según Marta Savigliano (1995), el mercado internacional de la pasión asignó al género.

Hacia el final del trabajo de campo, y de la década, la distinción entre los trayectos locales e internacionales del tango, que fundamentaron su itinerario local, se había convertido en Buenos Aires en materia de disputa política y acción de protesta. En un proceso similar al que describe Malefyt (1998) para el flamenco en Andalucía, la distancia entre lo que “se vende” a los turistas y lo que se “hace” y “disfruta” entre vecinos pasó a constituir un criterio central de diferenciación para muchos porteños que bailan, cantan, ejecutan, escuchan y escriben sobre el tango. En el epílogo doy cuenta brevemente de las disputas y acciones que se desarrollaron en torno a esta distinción.

Según el relato canónico, la historia del tango es la historia de un viaje ultramarino, siempre marcada por el prestigio de sus éxitos en Europa. Esto explicaría tanto su consagración inicial, hacia 1910, como su vigoroso resurgimiento de los últimos años. Sin embargo, esta historia oculta un universo amplio y heterogéneo de contextos en que se bailó tango en Buenos Aires.

A partir de una etnografía de las clases de tango y las milongas céntricas, este libro analiza los procesos locales que hicieron posible y acompañaron el crecimiento del baile a partir del advenimiento de la democracia. Prestando especial atención a los movimientos del cuerpo así como a los desplazamientos en el espacio, María Julia Carozzi recorre los conflictos y las alianzas en torno a los estilos de baile, la legitimidad para transmitirlos y los espacios donde practicarlos, que se produjeron con la llegada de nuevos bailarines a un circuito de milongas que desde comienzos de la década de 1960 no había renovado su población. Con gran agudeza, la autora explica la reproducción y transformación de la distribución de saberes y protagonismos entre géneros, las tensiones de una práctica que construye su prestigio por oposición al tango "for export" y el ocultamiento de los vínculos sexuales originados en el baile. Carozzi indaga especialmente en la figura de la "bailarina liviana", como una alegoría de las relaciones que, basadas en el secreto y el desapego afectivo, se desarrollan fuera de la pista.

Fundamental para entender la vitalidad actual del tango, su carga de erotismo y sus códigos de sociabilidad, este libro reconstruye el complejo proceso de elaboración de nuevas pedagogías y la gradual segmentación del circuito en milongas "ortodoxas" y "relajadas", que multiplicaron las opciones para los más jóvenes. Y sobre todo, revela el modo en que se baila el tango... aquí.

