

Una ley para las milongas: participación social, patrimonio cultural y políticas públicas

Hernán Morel¹

Recibido: 25 de enero de 2021/ Aceptado: 31 de mayo de 2021

Resumen. Un aspecto central en los procesos de salvaguarda contemporáneos está dado por el protagonismo y la participación que adquieren distintos sujetos y grupos de la sociedad civil (comunidades locales, movimientos culturales, asociaciones civiles, ONGs) en la activación y gestión del patrimonio cultural. Al respecto, distintas investigaciones señalan una relación tensa y compleja entre esta participación social y el campo del patrimonio cultural. En este artículo me propongo reflexionar sobre las formas de involucramiento y las estrategias políticas llevadas a cabo por un movimiento de organizadores de milongas surgido en la ciudad de Buenos Aires. A partir de una investigación etnográfica procuraré contextualizar los campos de tensión que se han desplegado en torno a las milongas y los espacios de baile de tango que funcionan en la ciudad. Puntualmente, me interesa analizar el trabajo de formulación de una política pública con el fin de explorar en ciertas problemáticas ligadas a la participación de actores y movimientos culturales que se colocan al frente de determinadas demandas en defensa del patrimonio cultural. De manera más específica, me referiré al proceso de construcción y materialización de una ley –sancionada en el año 2016– a partir de la cual se busca fomentar la actividad que realizan las milongas porteñas.

Palabras clave: participación social; patrimonio cultural inmaterial; políticas públicas; tango; milongas.

[en] A law for milongas: social participation, cultural heritage and public policies

Abstract. A central aspect in contemporary safeguarding processes is given by the protagonism and participation that different subjects and groups of civil society acquire (local communities, cultural movements, civil associations, NGOs) in the activation and management of cultural heritage. In this regard, different investigations indicate a tense and complex relationship between this social participation and the field of cultural heritage. In this article I propose to reflect on the forms of involvement and political strategies carried out by a movement of milonga's organizers that emerged in the city of Buenos Aires. Starting from an ethnographic investigation, I will try to contextualize the fields of tension that have been deployed around the milongas and the tango dance spaces that function in the city. Specifically, I am interested in analyzing the work of formulating a public policy in order to explore certain problems linked to the participation of cultural actors and movements that are placed at the forefront of certain demands in defense of cultural heritage. More specifically, I will refer to the process of construction and materialization of a law – sanctioned in 2016 – from which it seeks to promote the activity carried out by the Buenos Aires milongas.

Keywords: social participation; intangible cultural heritage; public policies; tango; milongas.

Sumario: 1. Introducción. 2. Las milongas porteñas. 3. Las demandas de los organizadores de milongas. 4. La Ley de Fomento a las Milongas. 5. Un largo recorrido: el proceso de la reglamentación. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

Cómo citar: Morel, H. (2023). Una ley para las milongas: participación social, patrimonio cultural y políticas públicas, en *Revista de Antropología Social* 32(1), 1-11.

1. Introducción

En las últimas décadas se han suscitado una serie de expansiones en el campo del patrimonio a partir de una sucesión de convenciones y documentos elaborados

desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (Tamaso, 2005; García Canclini, 2010; Heinich, 2014; Quintero Morón y Sánchez Carretero, 2017; Macdonald, 2018)². Ya desde finales de la década del ochenta la

¹ Instituto de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Argentina hermorel@hotmail.com

² Un primer ámbito de expansión está relacionado con aquello que es considerado patrimonio cultural como tal. Al respecto, la “Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Natural y Cultural” de 1972 reconocía a un conjunto heterogéneo de bienes y sitios considerados de un “valor

UNESCO comenzó a manifestar una mayor preocupación en torno a los procesos de homogeneización que afectaban a distintos saberes locales y culturas tradicionales a nivel mundial (Abreu, 2014). En especial, la idea de que existen ciertas expresiones patrimoniales en peligro y en riesgo de pérdida irreparable, aunque no es nueva (Gonçalves, 2012), cobró un nuevo impulso a partir del avance del proceso de globalización y los proyectos neoliberales. Se trató entonces de salvaguardar el presente de estas culturas tradicionales, a través de acciones y programas que permitieran desarrollar su sostenibilidad. Dicha idea se afianzó en el 2003, luego de la aprobación de la “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, documento que tuvo una amplia aceptación por parte de los Estados nacionales miembros de la UNESCO, siendo un punto de partida importante para el despliegue de nuevas dinámicas patrimoniales y acciones de salvaguarda que Abreu (2014) denominó como “patrimonialización de las diferencias”.

La Convención del 2003 no solo expandió y complejizó la mirada que se tenía del patrimonio cultural, sino que también planteó una serie de nuevos desafíos, problemas y debates en torno a su propia definición. Por su parte, muchos han criticado que la noción de patrimonio cultural inmaterial que esboza esta Convención, además de que supone una dicotomía (material/inmaterial) muy poco operativa, tiene el inconveniente de definir y aglutinar bajo una misma categoría universal usos, saberes y prácticas muy diferentes entre sí (danzas, músicas, rituales, ceremonias, narrativas, memorias, artesanías, entre otras múltiples formas de expresión). En otras palabras, esta extrema amplitud de su contenido plantea dificultades al momento de realizar una delimitación precisa del fenómeno patrimonial a ser abordado.

A su vez, otro ámbito de expansión que introduce la Convención del 2003 está relacionado con la idea de participación de los individuos, de los grupos y de las comunidades locales. En este sentido, un aspecto central de los procesos de salvaguarda contemporáneos se vincula con el protagonismo de distintos individuos, sujetos y grupos de la sociedad civil (movimientos culturales, asociaciones civiles, ONG y grupos sociales) y las relaciones variables que estos establecen con las políticas y las instancias de decisión en las esferas patrimoniales (Abreu, 2014). En cierto modo, y al menos en el plano enunciativo, las comunidades de practicantes dejan de ser *objeto de políticas*³ y pasan a *actuar como agentes formuladores y ejecutores* de las mismas. Al respecto, Gonçalves (2012) ha señalado cómo actualmente el patrimonio se ha convertido en un espacio de disputa en donde diversas comunidades a través de una participación activa reclaman reconocimientos identitarios, así como recursos socioeconómicos.

Sin embargo, existe una relación tensa y compleja entre participación y patrimonio cultural. Por su parte, algunos estudios críticos del patrimonio han discutido el pretendido efecto democratizador que se le asigna a la participación (Bendix, Eggert y Peselmann, 2012; Sánchez Carretero y Jiménez Esquinas, 2016). En ocasiones, estos estudios señalan el carácter instrumental, así como ciertos usos “cosméticos”, y acentúan la naturaleza conflictiva y “las contradicciones que la implementación de la participación está generando.” (Quintero Morón y Sánchez Carretero, 2017: 50). Por otra parte, distintas investigaciones destacan cómo estas arenas de participación entre agentes desigualmente posesionados representan un escenario propicio para analizar las diferentes posibilidades y capacidades de agencia, así como los variados modos de participación social que están operando en el campo del patrimonio, atendiendo también a la actuación de los/as antropólogos/as en la producción y reflexión de las políticas patrimoniales (Crespo, Losada y Martín, 2007; Crespo, Morel y Ondelj, 2015; Gonçalves y Tamasso, 2018).

A la luz de estos debates cabe preguntarse ¿qué tipo de procesos se desencadenan a través del involucramiento y la participación de las comunidades locales en el patrimonio? ¿Cuál es la relevancia de las comunidades y de qué manera se concreta su protagonismo en la formulación e implementación de ciertas políticas públicas? ¿Qué efectos producen sobre las políticas dicha participación de diferentes sujetos y grupos sociales? ¿Cómo son los sentidos locales y situados de la participación? ¿Cómo se organizan y qué estrategias elaboran las propias comunidades para llevar a cabo sus demandas? ¿A través de qué luchas e intervenciones políticas se despliegan las prácticas de participación en las políticas públicas?

En este trabajo busco abordar algunos de estos interrogantes con el propósito de reflexionar sobre las prácticas participativas trazadas por agentes sociales interesados en la protección y el fomento del patrimonio cultural. Para ello me enfocaré en el análisis de una expresión cultural estrechamente asociada con la ciudad de Buenos Aires como es el tango. En líneas generales, el caso del tango es interesante como objeto de reflexión no solo porque en el año 2009 se convirtió en Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (PCIH) por la UNESCO (Morel, 2011; Santamarina y Del Mármol, 2020), sino también porque en las últimas décadas fue reconocido y activado como una expresión patrimonial en distintos niveles (local, nacional, regional e internacional). En particular, fue el propio Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) el que más ha promovido una serie de iniciativas en torno a este género popular. En efecto, en artículos previos (Morel, 2011, 2013) hemos señalado cómo la cuestión patrimonial referida al tango ha tenido un profundo interés para el gobierno local, quien a partir de la implementación de eventos culturales espectacularizados, como festivales y campeonatos de baile, se encauzó en una valorización del tango, principalmente en tanto recurso estratégico para la captación y la promoción del turismo internacional. Sin embargo, es importante resaltar que, a pesar de estas iniciativas elaboradas por el GCBA, y a diferencia de otras expresiones reconocidas como PCIH por la

universal excepcional”. Esta primera Convención ha sido sumamente criticada en la medida en que planteaba criterios de selección y de exclusión que tendían a visibilizar las dimensiones materiales en detrimento de los aspectos simbólicos (incluidos los usos, expresiones y representaciones) de las referencias patrimoniales (Millán, 2004).

³ En este artículo utilizamos cursivas para destacar o enfatizar alguna idea o palabra.

UNESCO⁴, hasta el día de hoy no se han implementado medidas significativas que hayan contribuido a la salvaguarda del tango sobre la base de políticas públicas (Lencina, 2015). En contraste a las políticas desarrolladas en otros países de Latinoamérica en torno al PCI (como Colombia, Bolivia, Brasil, por mencionar algunos) en Argentina no se ha elaborado un plan de salvaguarda del tango (que implique políticas planificadas y sostenidas a lo largo del tiempo) ni tampoco se han podido implementar la mayoría de las propuestas esgrimidas en el dossier de presentación (UNESCO, 2009). Entre las pocas iniciativas que se han llevado a cabo podemos destacar: la confección de un documento final del workshop “Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. El tango como expresión rioplatense” (UNESCO, 2013), un documento denominado “Inventario de seis milongas de Buenos Aires: Experiencia piloto de participación comunitaria” (UNESCO, 2014) y la creación del Polo Bandoneón en Puente Alsina en la Ciudad de Buenos Aires. A su vez, la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires ha publicado una investigación arqueológica del tango centrada en los barrios de la Boca y Barracas (Weissel, Kleiman, Alvarez *et al.*, 2013).

Puntualmente, en este artículo me interesa analizar las políticas de defensa y promoción que se han desarrollado en torno a los lugares de baile social del tango, espacios de baile y ámbitos de sociabilidad que en Buenos Aires se conocen como milongas⁵ o prácticas⁶. Propongo reflexionar sobre el trabajo de formulación de una política pública en relación a estos espacios de baile, con el fin de explorar en ciertas problemáticas y complejidades ligadas a la participación de actores y movimientos sociales que se colocan al frente de demandas en defensa del patrimonio cultural.

Nos interesa etnografiar⁷, más allá de los aspectos explícitos de la política pública formulada, los modos

de acción social cotidianos y concretos, vale decir, aquellas instancias en donde los representantes del Estado y de la administración burocrática no se desenvuelven de un modo tan coherente, planificado y estable (Gledhill, 1999). Tal como plantea Shore, la perspectiva antropológica “... tiende a resaltar la complejidad y lo desordenado de los procesos de formulación de políticas, en particular las maneras ambiguas y a menudo disputadas en que las políticas son promulgadas y recibidas por la gente, por decirlo de alguna manera, “en el terreno”” (Shore, 2010: 29).

De manera más específica me referiré al proceso de construcción de una ley sancionada en el año 2016 a partir de la cual se propone fomentar la actividad que realizan las milongas, denominada “Ley de Fomento a las Milongas”. Como estrategia de análisis plantearé tres temporalidades en torno al proceso de formulación de esta normativa. En primer lugar, considero un contexto previo a su promulgación, y para ello abordo las demandas que surgieron por parte de un movimiento de organizadores de milongas, las cuales dieron inicio a las discusiones sobre un proyecto de ley. En segundo lugar, analizo otro contexto derivado de los debates y las negociaciones que instauró la formulación de esta normativa. Por último, indago una instancia que se despliega luego de que la ley fuera sancionada y que considera los nuevos acuerdos y conflictos que emergieron al momento de su reglamentación. Finalmente, advierto el hecho de que esta ley fue formulada sin ninguna conexión directa con las políticas de salvaguarda del tango como PCIH y sin intervención alguna de organismos públicos ligados al patrimonio. A su vez, reflexiono sobre el modo en que se dio la participación de los distintos agentes involucrados, destaco la elasticidad de las estrategias políticas implementadas por el movimiento de organizadores de milongas y la importancia que tuvo la configuración de distintas “redes” de articulación tanto hacia adentro como hacia afuera del sector. Sin embargo, antes de describir el proceso de construcción de esta política pública, veamos primero cómo son las prácticas y las formas de funcionamiento de las milongas en Buenos Aires.

2. Las milongas porteñas

Podríamos decir que desde comienzos del 2000 las milongas porteñas no han interrumpido su expansión tanto en cantidad como en variedad de propuestas, situación que ha multiplicado los ámbitos y espacios a donde poder ir a bailar tango en Buenos Aires. En la actualidad, la Asociación de Organizadores de Milongas⁸ (AOM)

⁴ La Convención para la Salvaguarda del 2003 señala que los Estados que forman parte de la misma deben adoptar distintas medidas, las cuales incluyen la confección de inventarios con una actualización regular, desarrollar programas de planificación para la salvaguarda, designar o crear organismos competentes, fomentar estudios (científicos, técnicos y artísticos), entre otras. En especial, la Convención en el artículo 13 destaca que los Estados hagan “todo lo posible” por avalar la salvaguarda, el desarrollo y la valorización del patrimonio garantizando el “(...) el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio”.

⁵ 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 encuentran para bailar tango (así como otras músicas), recoge diferentes acepciones, entre otras, refiere a un género musical y dancístico con características propias.

⁶ Por práctica de tango (y a diferencia de una milonga) 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. Aunque no suelen estar regidas por los “códigos” de comportamiento que se acostumbra en las milongas, en la actualidad algunas *prácticas* funcionan de un modo bastante semejante a una milonga. Para un análisis de estos “códigos” puede verse Carozzi (2015).

⁷ A partir de un trabajo de campo etnográfico prolongado, que tuvo su inicio en el año 2006, he analizado distintos aspectos vinculados al proceso de patrimonialización del tango. En lo que respecta a mi aproximación empírica para este artículo, tomo como base el acom-

pañamiento etnográfico de las actividades y prácticas sociales llevadas a cabo por los sujetos y grupos que organizan milongas (y prácticas) en la ciudad de Buenos Aires. A través de una etnografía inscrita en ámbitos y espacios multisituados (Marcus, 1995), el trabajo de campo incluyó, además de entrevistas y charlas informales con organizadores de milongas, mi participación en distintos eventos de baile, en protestas callejeras y/o reuniones sociales e institucionales del sector. Asimismo, realicé un seguimiento tanto en la prensa escrita como en las redes virtuales respecto del proceso legal y las políticas públicas implementadas.

⁸ Para acceder al sitio web de la AOM ver: <https://www.milongas.org.ar/> (Consultado el 20/01/2021).

registra que coexisten más de 150 milongas en la ciudad, las cuales funcionan en prácticamente todos los barrios porteños. Las milongas se realizan físicamente en ámbitos como clubes de barrio, sociedades de fomento, salones privados, centros culturales, así como hay milongas que se realizan al “aire libre” en distintas plazas y parques públicos. En efecto, el universo de propuestas para ir a bailar tango es sumamente diverso y heterogéneo, por lo que existen milongas “para todos los gustos”, desde las muy tradicionales y ortodoxas a las que admiten códigos de comportamiento, de sociabilidad y de baile de tipo más abierto, “relajados” e inclusivos.

Si bien la gran mayoría de las milongas se organizan un día a la semana, existen algunas que funcionan una vez al mes. Su horario suele ser nocturno, aunque también están aquellas que funcionan más temprano en horarios vespertinos. Hay milongas con capacidad para pocas parejas y otras en las que llegan a caber más de 400 personas. El valor de la entrada suele ser accesible e incluso hay milongas gratuitas y “a la gorra”. Las milongas no se caracterizan por generar ganancias excesivas para quienes las realizan, aunque sí son una fuente de empleo y de ingreso para distintos trabajadores culturales, por lo que representan un importante movilizador de la economía local. Tengamos en cuenta que el sector de las milongas dinamiza la producción de calzado, vestimenta, allí se ofrecen clases de baile, se fomenta a las orquestas típicas, a los músicos y a los bailarines profesionales, se realizan festivales, se ofrece trabajo a fotógrafos, diseñadores, gastronómicos y revistas especializadas, entre otros.

Un representante importante en la gestión de todo lo necesario para el funcionamiento de una milonga es el “organizador/a”, figura que se encarga de convocar al público y que coordina todo el desarrollo del evento. Los/as organizadores/as pueden estar representados/as por una o más personas y son los responsables de articular a todos los actores que participan de la milonga: el/la musicalizador/a, el/la profesor/a que da clase, la pareja de baile que brinda una exhibición, los músicos y las orquestas, el buffet, del mismo modo que se encarga de toda la infraestructura necesaria para que el evento pueda ocurrir. A su vez, el organizador o la organizadora cumple también el rol de “anfitrión”, su labor no consiste solo en convocar a los asistentes, a través de la difusión y la publicidad, sino que ellos establecen un trato permanente y personalizado con la gente que asiste a su milonga.

3. Las demandas de los organizadores de milongas

Fue a partir del año 2005, luego del incendio ocurrido en el local de República de Cromañón⁹, que las milon-

gas de la ciudad de Buenos Aires comenzaron a padecer distintos condicionamientos por parte del Estado local. En efecto, el acontecimiento de Cromañón instauró un nuevo orden, en términos de vigilancia y control, sobre los espacios culturales y los lugares bailables de la ciudad. A partir de entonces, el GCBA recrudenció las políticas de habilitación para los locales nocturnos, a través de procesos de inspección –muchas veces arbitrarios–, seguidos de clausuras sistemáticas y de elevadas multas (Hantouch y Sánchez Salinas, 2018).

Un intento para subsanar esta situación ocurrió en el 2007, momento en que se estableció un marco regulatorio especial para los lugares en donde se baila tango, a través de la Ley 2.323/07 que incorpora la definición y el uso del “Salón Milonga” al Código de Planeamiento Urbano y al Código de Habilitaciones y Verificaciones de la ciudad. Sin embargo, los organizadores de milongas continuaron soportando severas multas y medidas de clausura (Morel, 2018). En general, la mayoría de los organizadores consideraba que las clausuras realizadas eran sumamente injustas, en especial por la falta de claridad en las normativas y en los procedimientos realizados por los organismos estatales. Ya para el año 2014 la cantidad de clausuras a distintas milongas tuvo un incremento notorio, al igual que lo ocurrido en otros espacios culturales de la ciudad como teatros independientes, clubes barriales, centros culturales, salones de baile y con música en “vivo” (Hantouch y Sánchez Salinas, 2018). Esta coyuntura no hizo más que acrecentar la participación, la organización y el activismo cultural por parte de los propios grupos y actores involucrados. En el caso de las milongas, este incremento en las clausuras consolidó la actuación de la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM), principal agrupación que nucleaba al sector. Por su parte, esta agrupación poco a poco acrecentó el número de sus asociados, del mismo modo que intensificó las negociaciones y las demandas ante el gobierno local.

En términos generales, cabe contextualizar que la política cultural implementada por el Gobierno de la Ciudad en relación con las milongas expresaba una situación en cierto modo paradójica. Por un lado, el gobierno ponía mucho énfasis en que las milongas participen del mega-evento relacionado con el “Festival y Mundial de Tango”, realizado de manera periódica todos los años en el mes de agosto durante alrededor de 15 días¹⁰. Sin embargo, desde el punto de vista del movimiento de organizadores de milongas esta política no era suficiente, dado que dicho mega-evento no reconocía la actividad habitual y permanente que realizan las milongas dentro de sus propios ámbitos y espacios físicos de funcionamiento. Tal como ocurre muy frecuentemente, las acciones de valorización y de promoción de determinadas prácticas vinculadas a los hacedores del patrimonio cultural tiene objetivos distintos según los diferentes agentes involucrados. Mientras que para el gobierno las milongas eran algo que podía “mostrarse” y promocionarse en un festival internacional, para los organizadores

⁹ En la noche del 30 de diciembre de 2004, en una discoteca denominada República Cromañón, ubicada en la Ciudad 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 se debió a que el local no cumplía con las normativas municipales de seguridad vigentes, care-

cía de materiales ignífugos, estaba habilitado para una capacidad de personas mucho menor a las que habían ingresado y tenía las salidas de emergencia clausuradas.

¹⁰ Para conocer más sobre el Festival y Mundial de Tango que organiza el GCBA puede verse Morel (2013).

de milonga se hacía necesario un fomento más profundo y extendido de sus actividades, en especial aquellas que llevan a cabo a lo largo de todo el año¹¹.

Esta falta de políticas de fomento para la actividad cotidiana que realizan las milongas fue agudizando la inquietud y el descontento entre los organizadores, hecho que derivó a partir del año 2015 en distintas acciones de protesta en el espacio público. Si bien en un comienzo las protestas callejeras se enfocaron principalmente en el problema de las clausuras, ya para el año 2016 se sumaron otros factores críticos. En especial, esto se agudizó luego de la llegada a la Presidencia de la Nación de Mauricio Macri (representado en la coalición política “Juntos por el Cambio”) y del impacto que provocó la implementación de sus “políticas de ajuste”, en sintonía con el proyecto neoliberal que buscó consolidar en la Argentina durante el período de 2016 a 2019. En primer lugar, tengamos en cuenta que estas políticas afectaron la sustentabilidad de las milongas, las cuales eran vulnerables no solo a la subida de los impuestos y los servicios públicos, sino que también fueron afectadas por un proceso inflacionario que provocó un considerable incremento en los alquileres de los locales en donde funcionan las milongas. En segundo lugar, la crisis y el retraimiento en la situación económica repercutió en una significativa merma del público que asiste a las milongas, reduciéndose considerablemente la cantidad y la frecuencia de milongueros/as locales que iban a bailar.

En respuesta a esta situación crítica la AOM durante el 2016 llevó a cabo nuevas acciones de reclamo, muchas de las cuales estuvieron articuladas con otras organizaciones y asociaciones culturales (teatros independientes, centros culturales, clubes de músicas y peñas) que se vieron afectados del mismo modo por los “tarifazos” y la subida de impuestos, entre las que destacó la campaña de “apagón cultural”¹² que se organizó junto al colectivo Cultura Unida¹³. Además, en el mes de julio del mismo año, se organizó una acción de protesta frente a la legislatura de la ciudad, bajo la forma de una “milonga abierta”. Sin embargo, y a diferencia de la manifestación que había sido organizada en el 2015, en esta ocasión el reclamo enfatizó la necesidad primordial de promulgar una ley que permitiera proteger y fomentar la actividad que llevan a cabo las milongas. Fue a partir de entonces que se inicia el proceso de discusión de una ley para el fomento de las actividades que realizan las milongas porteñas.

Como antecedente es importante indicar que el primer proyecto de ley fue propuesto entre los años 2014 y 2015 a la AOM por el periodista y director de una revista especializada de tango¹⁴. Por aquel entonces esta persona denominó al proyecto “Ley ProMilonga”, inspirándose para ello en otras leyes de fomento a la actividad cultural ya existentes en la ciudad como la de Proteatro o la de Prodanza. Sobre la base de este primer proyecto distintos representantes allegados a las milongas, con un mayor protagonismo de aquellos que integran la AOM, se abocaron a trabajar en el proceso de construcción de una ley que permita mejores condiciones de producción y reproducción de esta práctica cultural.

4. La Ley de Fomento a las Milongas

Durante el año 2016 el proyecto “Promilonga” recibió el apoyo de una diputada del Gobierno de la Ciudad perteneciente al partido político del Frente para la Victoria (FpV), partido político que representaba la oposición al oficialismo que gobernaba en la ciudad (PRO)¹⁵. En un comienzo, esta legisladora –con la colaboración de sus asesoras/es– realizó reuniones con distintos representantes de las milongas¹⁶ con el propósito de discutir el proyecto, evaluar medidas y acciones posibles para promover la protección y el fomento de esta actividad cultural. Se inició así un proceso de discusiones relativas a la inclusión, exclusión y/o modificación de determinados artículos del proyecto de ley, al mismo tiempo que se puso en marcha la búsqueda de consensos y acuerdos para que la ley pudiera ser respaldada por los distintos grupos que integran el sector, así como por los distintos bloques político-partidarios que integran la legislatura. Mencionemos que lograr que apoyen esta iniciativa algunos políticos y funcionarios del GCBA no era una tarea sencilla. En líneas generales, los legisladores y funcionarios del bloque oficialista no querían que esta normativa “incremente la estructura del Estado”, en sintonía con una idea de “Estado mínimo” que caracteriza al PRO. En este sentido, eran reacios a la idea de crear un Instituto para las milongas (como, por ejemplo, posee Proteatro o Prodanza en la ciudad) y, al mismo tiempo, se mostraban preocupados por el monto del “gasto” que implicaría la partida presupuestaria para financiar al sector.

Entre otros cambios que se fueron suscitando en el proceso de discusión, el proyecto de ley dejó de llamarse “ProMilonga”, posiblemente por las similitudes que

¹¹ Cabe señalar que en muy menor medida la actividad que realizan las milongas fue alcanzada por políticas de fomento del GCBA. Por ejemplo, en determinadas ocasiones la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad, realizó algunas acciones puntuales y esporádicas como la confección de un mapeo de las milongas de Buenos Aires o colaboraron en la realización de la “Semana de las Milongas” y “La Noche de las Milongas”, ver Morel (2017).

¹² La medida implicó realizar un corte de luz de un minuto en cada espacio cultural para denunciar la situación de crisis cultural que estaba atravesando el sector por el aumento desmedido de los servicios públicos.

¹³ Cultura Unida es una organización de agrupaciones (integrada por espacios, asociaciones y movimientos culturales y artísticos de diversa índole) destinada a defender y promover la cultura en todo el país.

¹⁴ Me refiero a Tito Palumbo de la Revista *B.A. Tango*.

¹⁵ Propuesta Republicana (PRO) representa un partido político de centroderecha que ganó la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con las candidaturas de Mauricio Macri (2007 a 2015) y de Rodríguez Larreta (2015 a 2023).

¹⁶ Durante el proceso de armado y formulación de la ley la dinámica de participación estuvo abierta en gran medida a todos los integrantes del sector, a través de distintos canales e instancias de participación, tanto formales como informales, en donde se recogían las consultas, demandas e inquietudes del sector. Sin embargo, también hay que decir que no todos se comprometieron en la misma medida y en la práctica quienes gestionaban las estrategias a seguir y las decisiones más importantes eran aquellos representantes que estaban más activamente involucrados.

este nombre tenía con la denominación del partido político que gobierna la ciudad, para llamarse “Ley de Fomento a las Milongas”. A su vez, a lo largo de este proceso se fueron integrando al debate nuevos actores y grupos vinculados con la actividad, ampliándose así el espectro de representantes del sector. De esta manera, además del rol protagónico que ya venía teniendo la AOM, empezaron a involucrarse representantes de la Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos del Tango Argentino (AMBCTA), así como otros actores no institucionalizados por aquel entonces como las denominadas “milongas independientes” o con “sentido social”¹⁷ y los propios representantes de los salones y clubes sociales en donde funcionan las milongas. Luego de casi un año de debate, y de la realización de varias “milongas abiertas” y manifestaciones públicas en apoyo a esta ley¹⁸, la legisladora del partido político del FpV presentó formalmente –junto a otro/as legisladores/as– el proyecto de ley en julio de 2016, el cual fue finalmente tratado en el recinto de la Legislatura y aprobado por unanimidad de todos los bloques en la sesión del 7 de diciembre de 2016 siendo la Ley N.º 5.735.

En términos generales, la ley reconoce a través de sus distintos artículos: a) una definición general de milonga que distingue dos tipos, una “comercial” y otra con “sentido social” (art. 3º); b) la creación de un Régimen de Concertación de la actividad, a cargo de un Directorio (compuesto por un miembro ejecutivo y otro administrativo) y un Consejo Asesor (conformado por miembros designados por el Ministerio de Cultura de la Ciudad, de la Legislatura y del sector; siendo la mayoría del Consejo Asesor designado por representantes del sector)¹⁹ (art. 4º); c) un registro de las milongas que están en actividad dentro de la ciudad (art. 12º); d) la incorporación de una partida presupuestaria específica en el presupuesto de la Ciudad (art. 16º) y e) el otorgamiento de créditos y exenciones de impuestos, tasas y otras contribuciones a las milongas (art. 13º).

Es importante recalcar que para que esta ley pudiera ser aprobada en la legislatura fue necesario alcanzar ciertos consensos y acuerdos entre los distintos actores y grupos del sector. Por ejemplo, tal como señalamos anteriormente, en un comienzo no estaban incluidos determinados representantes, como las milongas con “sentido social” o la asociación de bailarines (AMBC-TA), por lo que su incorporación fue una condición necesaria para que la ley fuera apoyada por algunos blo-

ques políticos de la Legislatura. Agreguemos, además, que en lo referido a la definición de lo que se entiende por una milonga²⁰, el proyecto de ley no establecía categorizar entre “dos tipos milonga”, por lo que esta división fue muy discutida. En relación con ello, muchas milongas que presuntamente eran categorizadas como “comerciales” criticaban esta denominación señalando que “no hay nada más social que el espacio de una milonga”.

De todas maneras, el cambio más notorio en el texto de la ley y que generó mayor polémica, tuvo que ver con el rol protagónico que adquirió el Directorio frente al Consejo Asesor, teniendo en cuenta que los representantes del Directorio son designados por funcionarios del Poder Ejecutivo, actualmente representado por el partido político del PRO. Señalemos que tal como quedó la ley, quien toma y ejecuta las decisiones es el Directorio mientras que el Consejo Asesor (compuesto en su mayoría por los representantes del sector, a saber, organizadores de milongas, bailarines, representantes de los salones y clubes) solo tiene la facultad de “asesorar”, “proponer” o “sugerir”.

Como era de esperarse, este cambio en el texto de la ley derivó en un conflicto abierto y público. Por su parte, quien fuera el autor original del proyecto de ley (el director de la revista de tango antes mencionado) denunció a través de distintos medios que la ley difería notablemente del proyecto que él había presentado, ante todo porque la ley delega el poder de las decisiones en funcionarios que son designados por el GCBA y no por el propio sector de las milongas.

Frente a esta declaración crítica, que entendía que el sentido original del proyecto de la ley había sido desvirtuado²¹, la respuesta de aquellos representantes de las milongas que trabajaron en la modificación del proyecto esgrimía una posición más de orden *pragmático y estratégico*. En efecto, percibían la aprobación de la ley como una oportunidad única para el reconocimiento de las milongas y describían lo acontecido como un “gran triunfo”. Si bien destacaban que el proyecto original significó un primer impulso –que “agradecían” públicamente al periodista–, manifestaban que, como resultado de las negociaciones necesarias con algunos sectores del poder político, lo que finalmente se sancionó fue “lo posible”. No obstante, rescataban que es una ley que “beneficia a todas las milongas”²². En todo caso, argumentaban que la estrategia utilizada consistió primero en lograr la sanción de la ley, para luego ir mejorándola a través de la instancia de su reglamentación. En definitiva, nos situamos aquí en un terreno que es el de la

¹⁷ La representación de estas milongas estuvo dada por organizadores que realizan milongas en lugares públicos como ser plazas y parques. En la actualidad este sector se ha constituido en la asociación civil Milongas con Sentido Social (MISESO).

¹⁸ En junio del 2016 se realizó una manifestación pública frente a la Legislatura de la Ciudad, en octubre se hizo otra en la explanada del Polo Científico y Tecnológico (en el barrio de Palermo) y en diciembre del mismo año se hizo una más en el centro de la ciudad sobre Av. de Mayo y Perú.

¹⁹ El Artículo 9º señala que el Consejo Asesor está integrado por seis miembros: Dos representantes por los organizadores de milongas; Un representante por los maestros bailarines y coreógrafos del tango; Un representante por los Salones Milonga y/o Clubes y asociaciones; y Dos representantes de la Comisión de Cultura de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires respetando la proporcionalidad de bloques que la integran.

²⁰ Según el Artículo 3º “Se reconocen al menos dos tipos de milonga: a) Milonga comercial, aquella que tiene fin de lucro; b) Milonga con sentido social, aquella que no tiene fines de lucro y se orienta a la promoción de los derechos humanos y el desarrollo de estándares uniformes de bienestar y de calidad de vida, atendiendo a necesidades de poblaciones vulneradas o en situación de vulnerabilidad.”

²¹ Señalemos que a través de estas declaraciones se reforzaba una idea muy próxima al sentido común en la cual la política –hecha por *políticos*– es vista como una práctica regida por el cálculo y “...alimentada por una racionalidad instrumental despojada de creencias, valores y estándares morales” (Frederic, 2004: 39).

²² Tengamos en cuenta que el fondo del presupuesto anual asignado por la ley representaba una suma de nueve millones de pesos (\$9.000.000). Dicho presupuesto se establece en el Artículo 17.

politicación de la cultura (Gonçalves e Infantino, 2018), en particular a partir de un contexto contemporáneo en donde distintos agentes sociales apelan a la noción de cultura y patrimonio con diversos propósitos o fines (Yúdice, 2002).

En cierto modo, estos discursos ilustran los diferentes modos en que a menudo operan las disputas por el reconocimiento y la redistribución de recursos. Por una parte, está el valor simbólico de haber logrado la aprobación de una ley, la cual reconoce a las milongas como un sector específico a ser incluido y promocionado dentro de la actividad cultural de la ciudad. Además, este reconocimiento que instaura la ley posibilita nuevas instancias de ampliación de las demandas, en especial en términos del acceso a la redistribución de recursos y de subsidios estatales para el sector. Sin embargo, este reconocimiento por parte de una política pública es hasta cierto punto ambiguo: si, por un lado, afirma la representatividad y otorga beneficios para el sector de las milongas, por otro establece dinámicas de funcionamiento y de control que minimizan la participación del mismo en las instancias de toma de decisiones.

En suma, hasta aquí enfatizamos cómo los actores intervinientes que representaban a las milongas se vieron obligados a realizar ciertas concesiones a partir de los juegos de poder que caracterizan a la acción política y los intereses partidarios. Para lo cual desplegaron determinadas estrategias, con vistas a lograr algunos beneficios materiales e institucionales que emergieron como posibilidades coyunturales para el sector de las milongas. De cualquier modo, como veremos a continuación, el hecho de que en determinadas circunstancias los representantes de las milongas cedan a los estreñimientos de *la política*²³ no impide que en otras coyunturas intenten desafiar este orden, con miras a contrarrestar los ejercicios de poder que asiduamente ejercen los representantes o funcionarios estatales.

5. Un largo recorrido: el proceso de la reglamentación

Ya para comienzos del año 2017, la alegría del “triumfo” por el logro de la ley duró bastante poco, en vistas a que el proceso de reglamentación de la misma se extendió mucho más de lo previsto²⁴. Esta demora en los plazos inquietaba bastante al movimiento de organizadores de milongas, algunos de los cuales veían con mucha desconfianza la posibilidad de que la ley fuera implementada. A esta incertidumbre se sumaba la preocupante situación relacionada con la continuidad de las clausuras —con el consecuente cierre de algunas milongas— y el acuciante problema de sustentabilidad de las mismas,

en medio de un contexto económico caracterizado por la continua subida en los costos de los servicios públicos, el aumento de los alquileres de los espacios y la disminución en la asistencia de público a las milongas. A la luz de este escenario hostil, muchos percibían que la reglamentación de la ley y la aplicación de un subsidio para las milongas supliría alguna de las dificultades que estaba transitando el sector.

Ante todo, fue nuevamente el propio sector de las milongas el que comenzó a trabajar en la búsqueda de soluciones. En efecto, quienes mostraron mayor activismo y participación dentro del Consejo Asesor, fueron en mayor medida los representantes de la AOM y de MISESO, esta última constituyéndose como una asociación formal durante este período²⁵. Para trabajar sobre los distintos aspectos a reglamentar de la ley, los organizadores de milonga se reunieron de manera periódica con los funcionarios del Departamento de Legal y Técnica del Ministerio de Cultura de la Ciudad. Además, para esta labor colaboraron también una asesora de la diputada del FpV (quien ya venía participando con anterioridad en el armado de la ley) y Claudio Gorenman, en representación del colectivo de Abogados Culturales²⁶.

En líneas generales, el proceso de discusión de la reglamentación fue arduo y tuvo como principales núcleos de debate los siguientes puntos: 1. la constitución y el rol que tendría el Consejo Asesor, y 2. la cuestión de cómo se repartirían los recursos y se asignarían los subsidios. En cuanto al primer punto, lo que se intentó fue lograr la mayor participación y representatividad posible dentro del sector de los organizadores de milongas. Se buscó para ello superar las diferencias internas, entendiendo que las problemáticas eran compartidas en la misma medida por todos los organizadores y que, por ende, no existían diferencias significativas entre los “dos tipos de milongas”. De modo que, en la práctica, y a pesar de que la ley instituye la existencia de dos tipos de milongas, los representantes de AOM y MISESO se posicionaron de manera mancomunada ante los representantes del gobierno. Sin embargo, ambos colectivos acordaron formalizar por escrito en la reglamentación (punto A del Artículo 9) que el Consejo Asesor esté integrado por un representante de cada “tipo” de milonga.²⁷ En relación a ello es importante destacar que la presencia de dos representantes de las milongas “aliados” dentro de la composición del Consejo Asesor representaba un factor clave. En efecto, esta doble representación actuaba como un contrapeso frente al rol que ejercían los dos representantes de la Comisión Cultura de la Legislatura, los cuales, a pesar de pertenecer a un signo político diferente, intervenían y decidían de manera acordada con el sector oficialista (PRO).

²³ Balbi y Rosato (2003) han llamado la atención sobre el hecho de considerar a *la política* como un dominio especializado, para lo cual han propuesto un enfoque en donde la política se despliega como un proceso social de definición y redefinición de sentidos, el cual no puede ser comprendido como una esfera o un campo (político) diferenciado dentro de lo social.

²⁴ El Artículo 21 de la ley establece un plazo máximo de noventa (90) días para su reglamentación. Sin embargo, la reglamentación fue publicada en el Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires recién el 28 de noviembre de 2017.

²⁵ En el 2017 se constituyó la asociación de Milongas con Sentido Social (MISESO).

²⁶ Abogados Culturales es un colectivo que promueve y defiende la cultura independiente y autogestionaria. Trabajan para garantizar los derechos culturales y la resolución de problemáticas que afectan a distintos espacios, colectivos, artistas y agrupaciones del campo de la cultura.

²⁷ Recordemos que la ley establece (tal como está redactada) que el Consejo Asesor tiene que tener dos representantes de los organizadores de milonga, aunque nada menciona de qué “tipo” de milonga.

En cuanto al segundo punto, los representantes de las milongas plantearon que se incluyera un criterio formal a través del cual quedara delimitado el poder de decisión de los miembros del Directorio. La idea era que todas las decisiones que tomara el Directorio fueran en común acuerdo con lo que plantease el Consejo Asesor. En relación con el procedimiento para la asignación del fondo presupuestario, se aclara en el punto C del Artículo 10° “La propuesta del Consejo Asesor será formalizada por el Directorio, salvo decisión fundada en contrario.” A su vez, en el punto C del Artículo 6°, en lo referido a las funciones del Directorio, se establece:

El Directorio administra los recursos y el presupuesto asignados al Régimen BAMILONGA²⁸. La Autoridad de Aplicación podrá adjudicar los subsidios aprobados en el marco del mismo, pudiendo ser por la totalidad de los importes solicitados o por un monto menor. Dicha adjudicación podrá variar según lo determinado por el Consejo Asesor. *En caso de proponer una adjudicación distinta de la indicada por el mencionado Consejo, o de proceder el rechazo de aquella, el Directorio deberá fundamentar dicha modificación.* (nuestro énfasis)

Es importante señalar que la formulación de este punto de la reglamentación tuvo el asesoramiento del colectivo de Abogados Culturales. Fueron ellos quienes recomendaron la inclusión de un requerimiento que exigiese al Directorio la realización de un descargo formal y fundamentado en el caso que desestimara la adjudicación de algún subsidio en particular. De esta manera, a través de una referencia normativa incluida en la reglamentación se buscó revertir el hecho de que la ley quedara sujeta a las decisiones y los intereses discrecionales de los funcionarios a cargo del Directorio. En efecto, tal como señalamos más arriba, se intentaba así remediar un desvío que se había producido como consecuencia de las negociaciones “necesarias” con agentes externos al sector de las milongas, subsanando las presuntas acusaciones que el periodista mentor del proyecto de ley les había conferido a ciertos organizadores.

En el mes de octubre del 2017 ya había culminado este largo proceso de discusión, por lo que el texto completo de la reglamentación estaba listo para ser aprobado. Sin embargo, la “firma” del ministro de Cultura continuaba demorándose. Esto inquietaba a muchos organizadores de milongas ya que, en el mejor de los casos, la reglamentación recién se haría efectiva a partir del año 2018 y, en consecuencia, para el año 2017 no se obtendría ningún tipo de apoyo económico para las milongas. En el peor de los casos, la Agencia Gubernamental de Control seguiría implementando clausuras a distintas milongas de la ciudad.

En este contexto los representantes de las milongas continuaban realizando reuniones con funcionarios de distintas áreas del GCBA²⁹. Lo que buscaban era lograr que los funcionarios se comprometieran a atender una serie de demandas que se venían acumulando, esto es:

aplacar las acciones de clausura, aprobar la reglamentación de la ley antes que finalice el 2017, solicitar un subsidio compensatorio para este mismo año y aumentar el presupuesto correspondiente al 2018, el cual había quedado notoriamente desactualizado por la inflación de la economía. En una nota periodística el presidente de la AOM describe lo que venía ocurriendo:

“Le dijimos a Mahler –ministro de Cultura de la Ciudad– que estamos expectantes y le advertimos que muchos quieren hacer una manifestación con todo.” (...) El malhumor en el sector se agudiza. Bassan lo resume con claridad. “Ya no queremos más reuniones. ¿Está la plata o no? En un año donde hubo decenas de clausuras, donde no hubo un apoyo para nada, un año muy difícil para todos los espacios, un año record para bajas de milongas. La última fue la Domilonga, la séptima que cierra en 2017. Tironean mucho de la piola. Que no hagamos manifestaciones ni esto ni aquello, pero necesitamos hechos y los hechos no aparecen.”³⁰

Desde el punto de vista de los organizadores de milongas la situación estaba llegando a un límite, por lo que el descontento del reclamo evidenciaba el diálogo tenso que existía entre los representantes del sector y los funcionarios del gobierno. De manera tal que, como se insinúa en la nota periodística, se buscó ejercer presión a través del relato de una inminente movilización callejera. Si bien desde el 2016 las asociaciones de milongas, en especial aquellas que participaron en la reglamentación de la ley, habían dejado de realizar manifestaciones en el espacio público, la estrategia de la protesta aparecía nuevamente como una alternativa en caso de no ratificarse la reglamentación. En otras palabras, ante el incumplimiento de los derechos adquiridos y los compromisos asumidos por los funcionarios, la respuesta del sector apuntaba a que emergiera nuevamente una acción de protesta para que se visibilice el conflicto. Sin embargo, el efecto performativo del relato amenazante de una “manifestación con todo” tuvo su eficacia, por lo que no fue necesario llegar hasta esos términos. Finalmente, el 28 de noviembre fue aprobada y publicada la reglamentación en el Boletín Oficial.³¹

En síntesis, a lo largo de todo este proceso advertimos las distintas estrategias que desplegó el movimiento de organizadores de milongas en relación con el poder público. Un Estado que, al mismo tiempo que legitima una ley de fomento para el sector, la obstaculiza dilatando su reglamentación o llevando a cabo acciones de clausura a las milongas. En definitiva, fueron descubriendo la heterogeneidad y las complejidades de las esferas estatales, así como las tensiones presentes en las dinámicas de las políticas públicas³². Por ello fueron

²⁸ Señalemos que a partir del artículo 1 de la reglamentación se crea el Régimen “BAMILONGA”.

²⁹ Estas reuniones se realizaron con el Angel Mahler (ministro de Cultura), con la dirección de la Agencia Gubernamental de Control y con los responsables del área de Legal y Técnica de la Ciudad.

³⁰ Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/70830-hoy-un-juramento-manana-una-traicion> (Consultado el 19/01/2021).

³¹ Se logró también el otorgamiento de un subsidio de 2 millones de pesos como compensación por el año 2017, año en que no fue implementada la ley.

³² En este sentido, entendemos que el análisis etnográfico de las políticas públicas inevitablemente debe “(...) desmontar una mirada que rastrea los signos de una coherente y estable racionalidad burocrática, encierra el análisis en el “aparato” oficial y en la intervención de los agentes que lo representan. Conceptualizar al Estado y las políticas como objeto de investigación etnográfica requiere, pues, contextualizar los modos de acción y los campos de tensión, según las pe-

varias y diferentes las fuerzas y las agendas que orientaron al movimiento de organizadores de milonga, en ocasiones trabajando en alianza y colaboración con el Estado, pero también en otras en fricción y disenso.

6. Conclusiones

Al comienzo de este trabajo mencionamos algunas de las expansiones más significativas que se desarrollaron en el campo del patrimonio cultural. Tal como he argumentado en la introducción, en los últimos años se advierte una inflexión en torno a la noción de participación social, en especial en relación con ciertas iniciativas institucionales las cuales a menudo suponen procesos de mediación e intervención por parte de distintos especialistas, técnicos y demás instancias administrativas del campo del patrimonio.

Sin embargo, en este trabajo me propuse trabajar sobre el proceso de formulación de una política pública que, a pesar de que buscaba fomentar una expresión cultural ampliamente reconocida como patrimonio cultural, fue llevada a cabo sin intervención alguna de organismos públicos ligados al patrimonio. En efecto, me interesó reflexionar sobre los procesos y las prácticas participativas en el marco de un proyecto donde la política implementada no estuvo atada a un “discurso patrimonial autorizado”³³, un “régimen patrimonial”³⁴, ni tampoco a las limitaciones de una participación nominal. En otras palabras, a través de esta etnografía me planté ir más allá de la de los usos instrumentales que se ejercen en el campo del patrimonio por parte de quienes están en el poder, intentando “complejizar las presunciones hechas por la perspectiva instrumentalista acerca de cómo el patrimonio opera en el nivel local” (MacDonald, 2018: 9). En todo caso, lo que busqué demostrar aquí es que los procesos patrimoniales evidencian dinámicas que exceden la direccionalidad marcada por los sectores dominantes, por lo que no hay una única manera posible de aproximarnos a las nociones y prácticas “participativas” a la hora de gestionar el patrimonio y las políticas culturales.

Tal como se evidencia en este trabajo, en ocasiones estas prácticas participativas impulsadas desde la sociedad civil posibilitan la creación de espacios para la disputa y la reivindicación de (nuevos) derechos, con miras a ampliar y descentrar las políticas culturales

existentes (Ochoa, 2003). Al respecto, autores como Vich advierten de qué modo en la actualidad asistimos a una politización de las políticas culturales a partir de diversas “maneras en que los sujetos negocian con las diferentes relaciones de poder y conquistan espacios políticos a través de sus marcas de identidad” (Vich, 2014: 69). Específicamente en lo referido al caso analizado, observamos que a pesar del marcado protagonismo y participación del movimiento de organizadores de milongas, son complejas y tensas las articulaciones que se despliegan con *un Estado que simultáneamente obstaculiza, facilita y/o direcciona* las políticas culturales (Calabré y Lima, 2014; Vich, 2014). En consecuencia, el proceso de participación activa de los organizadores de milongas se caracterizó por cierta *elasticidad en las estrategias políticas implementadas*. Ello si tenemos en cuenta que las demandas y las reivindicaciones elaboradas abarcaron tanto estrategias de movilización y protesta *frente al Estado*, así como de negociación y cooperación *con el Estado*.

A esto se agregan otras estrategias, tal vez menos visibles, vinculadas con la ampliación de ciertos vínculos y redes sociales. Pensemos que el proceso de formulación y materialización de la ley logró unir a actores muy heterogéneos y, por momentos, en conflicto; un movimiento de organizadores de milongas no siempre unificado y que en todo caso operó más a partir de estrategias situadas, de alianzas múltiples y de distintas articulaciones que emergieron con otros sectores del tango y colectivos culturales en general –como es el caso de Cultura Unida o Abogados Culturales–. De allí que, para comprender mejor estas intervenciones políticas es importante atender a la configuración de distintas “redes de los movimientos” que se tejen tanto hacia adentro como hacia afuera del sector, esto es, la aparición de nuevos vínculos con una multiplicidad de agentes culturales e institucionales. Tal como observan Alvarez, Dagnino y Escobar “...las redes de los movimientos abarcan más que a las organizaciones del movimiento y sus miembros activos; incluye igualmente a los participantes ocasionales en eventos y acciones del movimiento, simpatizantes y colaboradores...” (1998:157). En definitiva, las estrategias políticas implementadas por el movimiento de organizadores de milongas estuvieron atravesadas por múltiples tensiones y ambivalencias propias de un proceso de diálogo complejo entre distintos representantes del Estado y los grupos sociales involucrados.

cularidades y giros contemporáneos, retornando a las prácticas sociales cotidianas en las que se concretan las relaciones entre gobernantes y gobernados (...)” (Franzé, 2013: 14).

³³ Smith señala que dentro este discurso “(...) a los expertos se les pide que asuman funciones administrativas en relación con los bienes patrimoniales y con los eventos, lo que está fuertemente respaldado por un sentido de deber profesional no sólo de proteger el pasado, sino de comunicar los valores patrimoniales de ese pasado a la nación” (Smith, 2011: 43).

³⁴ Nos referimos a la implementación de modelos participativos que forman parte del marco de instituciones patrimoniales (pertenecientes a agencias estatales y/o de la UNESCO) y que constituyen un “régimen patrimonial” a partir del cual se delimitan pautas y procedimientos vinculados a las prácticas participativas (Bendix, Eggert y Peselmann, 2012).

7. Bibliografía

- Abreu, Regina (2014). “Dinámicas de patrimonialización y ‘comunidades tradicionales’ en Brasil”, en Margarita Chaves, Mauricio Montenegro, Marta Zambrano (Comps.), *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 39-67
- Alvarez, Sonia; Dagnino, Evelina; Escobar, Arturo (1999 [1998]). “Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina”, en Arturo Escobar, *El Final del Salvaje. Naturaleza, Cultura y Política en la Antropología Contemporánea*. Bogotá: CEREC-ICAN, 133-167.
- Balbi, Fernando; Rosato, Ana (2003). “Introducción”, en Fernando Balbi y Ana Rosato (Eds.), *Representaciones sociales y procesos políticos. Estudios desde la antropología social*. Buenos Aires. Antropofagia, 11-30.
- Bendix, Regina; Eggert, Aditya; Peselmann, Arnika (eds.) (2012). *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Calabre, Lia; Lima, Deborah Rebello (2014). “Do do-in antropológico à política de base comunitária – 10 anos do programa cultura viva: uma trajetória da relação entre estado e sociedade”. *Políticas Culturais em Revista*, 2 (7): 6-25. doi: <http://dx.doi.org/10.9771/1983-3717pcr.v7i2.12867>
- Carozzi, María Julia (2015). *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Crespo, Carolina; Losada Flora; Martín, Alicia (eds.) (2007). *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Crespo, Carolina; Morel, Hernán; Ondelj, Margarita (eds.) (2015). *La política cultural en debate. Diversidad, Performance y Patrimonio Cultural*. Buenos Aires: Ciccus.
- Franzé, Adela (2013). “Perspectivas antropológicas y etnográficas de las políticas públicas”. *Revista de Antropología Social*, 22: 9-23.
- Frederic, Sabina (2004). *Buenos vecinos, malos políticos. Moralidad y política en el Gran Buenos Aires*. Buenos Aires: Prometeo.
- García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato*. Madrid: Katz.
- Gledhill, John (1999). *El poder y sus disfraces*. Barcelona: Bellaterra.
- Gonçalves, José Reginaldo (2012). “As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução Permanente”, en Izabella Tamaso y Manuel Ferreira Lima Filho (Comps.), *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 59-74.
- Gonçalves, Renata; Tamaso, Izabella (2018). “A antropologia nos processos de patrimonialização: expansão e perspectivas”, en Antonio Carlos de Souza Lima, Jane Felipe Beltrão, Andrea Lobo Sergio, et al. (Comps.), *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers, 451-465.
- Gonçalves, Renata; Infantino, Julieta (2018). “Dossier: Politización da cultura e participação social entre Brasil e Argentina: territórios e memórias em disputa”. *Revista Antropológicas*, 45: 11-20. doi: <https://doi.org/10.22409/antropolitica2018.0i45>
- Hantouch, Julieta; Sánchez Salinas, Romina (Comps.) (2018). *Cultura independiente. Cartografías de un sector movilizad en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial RGC Libros.
- Heinich, Nathalie (2014). “La fábrica del patrimonio. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento al objeto cotidiano”. *Apuntes*, 27(2): 8-25. doi: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.apc27-2.fpac>
- Lencina, Terécita (2015). “El tango: una experiencia de patrimonialización a la espera de un plan de salvaguardia con participación de la comunidad”. *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo. Diversidad Cultural y Estado: escenarios y desafíos de hoy*. Buenos Aires: Centro Cultural Kirchner, 261-271. Disponible en: https://www.academia.edu/26311881/_Primer_Encuentro_Nacional_de_Patrimonio_Vivo_en_Argentina_12_y_13_de_Agosto_de_2015_Centro_Cultural_Kirchner_Ciudad_de_Buenos_Aires_Argentina (Consultado el 1 de junio de 2021)
- Ley N.º 2.323/2007. *Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires* N°2.699, 6 de junio de 2007.
- Ley N.º 5.735/2016. *Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires* N°5.054, 24 de enero de 2017.
- Macdonald, Sharon (2018). “Heritage”, en Hilary Callan (ed.), *International Encyclopaedia of Anthropology*. New York: Wiley.
- Marcus, George (1995). “Ethnography in /of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”. *Ethnography through Thick and Thin*. New Jersey: Princeton University Press, 79- 104.
- Millán, Saúl (2004). “Cultura y patrimonio intangible: contribuciones de la antropología”, en *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9. Patrimonio cultural oral e inmaterial. La discusión está abierta. Antología de textos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 55-70.
- Morel, Hernán (2011). “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.
- 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.
- Morel, Hernán (2017). “Se armó la milonga”: acerca de las políticas, el patrimonio y los espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 27: 121- 140. doi: <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda27.2017.05>
- Morel, Hernán (2018). “Que siga el baile: clausuras y fomento a las milongas en la ciudad de Buenos Aires”, en Julieta Hantouch y Romina Sánchez (Comps.), *Cultura Independiente. Cartografías de un sector movilizad en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: RGC Libros, 71-192.
- Ochoa, Ana María (2003). *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Quintero Morón, Victoria; Sánchez Carretero, Cristina (2017). “Los verbos de la participación social y sus conjugaciones: contradicciones de un patrimonio “democratizador””. *Revista andaluza de antropología*, 12: 48-69.
- Reglamentación de la Ley N.º 5.735/2016. *Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires* N° 5263, 28 de noviembre de 2017.
- Sánchez Carretero, Cristina; Jiménez Esquinas, Guadalupe (2016). “Relaciones entre actores patrimoniales: gobernanza patrimonial, modelos neoliberales y procesos participativos”. *Revista PH*, 90: 190-197. doi: <https://doi.org/10.33349/2016.0.3827>

- Santamarina, Beatriz; Del Mármol, Camila (2020). “Para algo que era nuestro... ahora es de toda la humanidad”: el patrimonio mundial como expresión de conflictos”. *Chungara Revista de Antropología Chilena*, V. 52, N°1: 161-173. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562020005000301>
- 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. doi: <https://doi.org/10.7440/antipoda10.2010.03>
- Smith, Laurajane (2011). “El “espejo patrimonial”. ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12: 39-63. doi: <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>
- Tamaso, Izabella (2005). “A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios”. *Sociedade e Cultura*, 2: 13-36. doi: <https://doi.org/10.5216/sec.v8i2.1008>
- UNESCO (1972). *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Natural y Cultural*. París, 16 de noviembre de 1972.
- UNESCO (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París, 17 de octubre de 2003.
- UNESCO (2009). *Inscripción del Tango en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/RL/el-tango-00258> (Consultado el 19/01/2021).
- UNESCO (2013). *Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. el tango como expresión rioplatense*. Disponible en: <http://www.centrofecca.org.ar/index.php/2016/11/publicaciones/publicacion-red-unitwin-unesco-patrimonio-inmaterial-identidad-y-turismo-el-tango-como-expresion-rioplatense/> (Consultado el 19/01/2021).
- UNESCO (2014). *Inventario de seis milongas de Buenos Aires: experiencia piloto de participación comunitaria*. Disponible en: <https://issuu.com/centrofecca/docs/inventario> (Consultado el 19/01/2021).
- Vich, Víctor (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Weissel, Marcelo; Kleiman, Martín; Alvarez, Hugo; et al. (2013). *Cuaderno de Arqueología del Tango en La Boca y Barracas*. Buenos Aires: CPPHC GCABA.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.