

Sobre *Aquí se baila el tango*

Una etnografía de las milongas porteñas

María Julia Carozzi
Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2015, 288 pp.
Colección Antropológicas,
dirigida por Alejandro Grimson
ISBN 978-987-629-550-5

por **Wanda Juarez**¹

El libro es un trabajo de más de 15 años de etnografía bailada, situado en las milongas porteñas céntricas y las clases de tango milonguero, en el cual María Julia Carozzi fue construyendo su experiencia como bailarina e investigadora del baile social. Al leer el título del libro *Aquí se baila el tango*, es inevitable no rememorar la canción *Así se baila el tango* de Marvil, en la cual su autor expresa los sentimientos en cada movimiento del baile. Como en este hito musical, la autora va a abordar el campo de estudios sobre la danza desde una aproximación a los aspectos motrices y verbales que surgen desde la práctica del baile. A partir de la noción de movimiento entre espacio-tiempo “aquí”, va a estudiar los usos del baile social del tango. En este recorrido la autora contempla desde la baldosa en la que se hace un firulete hasta los viajes transoceánicos

¹ Universidad Nacional Mar del Plata. wandajuarez@gmail.com.

que marcan la historia del tango; este libro nos plantea un ambicioso recorrido ingresando en las fibras más íntimas de los cuerpos en el baile en conversación con los relatos de nuestra historia política. La ruta propuesta no está exenta de conflictos y negociaciones sobre imponer el cómo se baila, quiénes lo bailan, dónde se baila y sobre el sentido del mismo para diversos grupos sociales que entran y salen transformando el tango en cada momento histórico. En este desandar caminos se recuperan todos aquellos “invisibles” que no son parte del relato hegemónico de la historia del tango, para traerlos hasta el presente, de forma tal que podamos aproximarnos a resignificar mitos, secretos y códigos que rigen las milongas porteñas hoy. Pensar el tango, desde Buenos Aires requiere pasar por la experiencia de las familias, los barrios, los inmigrantes, las parejas, los músicos, transitar todas esas relaciones sociales que se constituyen y construyen en el saber vivido del tango.

Esta investigación se ubica dentro del campo de la antropología y la sociología de la danza teniendo como objetivo dar cuenta del lugar del lenguaje y el movimiento del cuerpo humano. Carozzi analiza en detalle los aspectos motrices en la práctica de la danza en articulación con sus correlatos verbales, por ello a lo largo de la obra se desarrolla una descripción sobre los modos en los que se baila el tango y cómo esto se articula con las diferentes posiciones que ocupan los sujetos en la sociedad, así como de los usos y sentidos sociales del baile que son plasmados en la interacción de distintos grupos. Retoma los aportes del paradigma de las movilidades con el cual aborda la distribución social del movimiento y las relaciones de poder que con ella se articulan. Desde este enfoque piensa la idea de movimiento como categoría central para abordar la autopercepción, sociabilidad y el aprendizaje humano desde los micro-movimientos en prácticas como el baile.

Discute con otros enfoques de la antropología que consideran a la danza dentro del campo autónomo del arte desde una visión coreográfica o escénica, y también contra quienes desde una perspectiva lingüística analizan el baile como sistemas estructurados de movimientos. La autora busca superar la dicotomía cuerpo-mente presente en la mayoría de los estudios de este campo que registran de manera desarticulada las dimensiones del baile social.

Inicia su investigación desde la pregunta por la revitalización del baile del tango a partir de la década del 80 con el retorno de la democracia. Para indagar este aspecto abre un diálogo sobre los fenómenos socioculturales que impulsaron el crecimiento del baile. Si bien existe un vasto desarrollo de estudios sobre los orígenes del tango, tanto en el campo académico como en la literatura, la autora da cuenta que cristalizan un relato mítico que asocia los momentos de éxito del tango, en 1910, en-

tre la década del 40 y 50 y nuevamente desde mediados de 1980, a su consagración en Europa. En este sentido busca problematizar este escenario transoceánico que invisibiliza los procesos heterogéneos que configuraron la historia del tango en Buenos Aires. Esta puesta se desarrolla principalmente durante el capítulo 1, donde la autora realiza una esquemática revisión bibliográfica, rescatando aquellos personajes de los orígenes populares *las tucumanitas, los tíos, los criollos, las milonguitas* y aquellos escenarios *clubes, prostíbulos, confiterías* donde se presentaba al tango desde una visión racializada y moralizante, asociada a lo orillero, pendenciero y vulgar en consonancia con el pensamiento europeizado de las elites del centenario de la Argentina. Carozzi discute con quienes otorgan a los viajes a Europa un carácter civilizatorio, de refinamiento y recodificación, que permite la permeabilidad del tango en los gustos de las clases altas o bien su difusión. Sostiene que considerar el éxito del tango por su estadia en Europa permite en el presente calificarlo como un producto impulsado por la industria cultural de espectáculos escénicos (Tango Argentino; Tangox2), productos for export orientados al público extranjero. En esta discusión contrapone la vasta revisión bibliográfica y estado de la cuestión en articulación con una etnografía exhaustiva, en la cual recoge saberes vividos y narrados de los milongueros en las pistas para reconstruir tanto el pasado como el presente del tango local. Estas narrativas se constituyen en categorías que tienen origen en los motivos, tiempos, espacios, sensaciones, encuentros e inconvenientes, que configuran la experiencia de los bailarines.

Carozzi devela aquellas *consonancias y disonancias móviles*, es decir esas tensiones/distenciones, negociaciones, intervalos de rechazo/aceptación, que acontecieron en las pistas a partir del ingreso de nuevos bailarines a fines de la década del 80. Las transformaciones en la escena local tienen una llamativa particularidad, las diferencias y conflictos en torno a cómo moverse y desplazarse en las pistas se desarrollaban sobre la base de alianzas intergeneracionales, intergenéricas e internacionales específicas. Este fenómeno desembocó, por un lado, en la configuración de estilos diferenciados de baile y por otro, en la diversificación de circuitos, dos fenómenos centrales que explican en parte la repoblación de las pistas. El reencuentro de grupos sociales después de un largo periodo de tiempo confronta y reconstruye los códigos de sociabilidad que rigen en el tango. Como en un debate sobre lo tradicional y lo moderno, en la disputa sobre “la esencia del tango” se fueron resignificando modos y maneras de bailarlo.

El libro traza la tensión entre los *milongueros viejos*, en su mayoría hombres, que bailaban tango en la década del 50 y los *nuevos*, jóvenes y personas de mediana edad que se acercan a las milongas a partir de

talleres y clases de tango. Esta confrontación sobre la distribución de los saberes como fuente de autoridad dio como resultado, por un lado, un sistema de jerarquías y prestigio que legitimaba el campo tradicional del tango y por otro, una segmentación de quienes no compartían el antiguo código tanguero. De todos modos en ambos espacios siguió funcionando como un valor el saber bailar “bien” el tango, sostenido desde distintos mecanismos de ascenso, ya sea la técnica o la práctica, pero un saber que una vez adquirido debe ser perfeccionado.

Lo interesante en este aspecto es como Carozzi capta esta conflictividad en el movimiento. En las pistas los viejos milongueros confrontaban con los nuevos por las formas de ocupar el espacio, por la circulación, y por desafiar el tango “caminado” por parte de quienes ofrecían despliegues del cuerpo propios de la danza contemporánea, además de por cómo vestir y por qué música bailar. El ingreso de nuevos milongueros va de la mano de un complejo proceso de elaboración de nuevas pedagogías y la gradual segmentación del circuito en milongas “ortodoxas” y “relajadas”, que multiplicaron las opciones para los *nuevos*.

Siguiendo esta clave de hacer hablar a los cuerpos y develar la conciencia de los movimientos la autora da cuenta de los diferentes estilos y realiza una historización del tango milonguero. Es interesante en este apartado el contrapunto que ofrecen los milongueros “viejos” y los “nuevos” al caracterizar los diversos estilos. A principio del siglo XX la diferenciación del baile es asociada con la zona geográfica de pertenencia del milonguero que Carozzi considera “el resultado de una práctica de espacialización habitual, que produce mapas a partir de trayectorias personales acotadas” asociando al barrio el estilo practicado. Estas categorías no son adoptadas por los *nuevos milongueros*, que describen el estilo en función de grupos de maestros y del contexto escénico del baile, este punto da cuenta de la importancia que adquieren los espacios formales en la enseñanza del tango desde la década del 90. La emergencia de nuevos espacios donde aprender a bailar fue fundamental en la renovación de las pistas. Si bien seguían existiendo varias milongas en la ciudad, no habían renovado sus bailarines desde la década del 60, momento en el que las vías tradicionales de transmisión, muchas veces de primos y hermanos mayores a menores, otras de padres a hijos en el seno de familias extendidas, se rompieron. Entre algunas causas el libro menciona los consumos culturales destinados a audiencias espectadoras (televisión, revistas, discos), la diferenciación del gusto entre jóvenes y adultos que llevo al debilitamiento de los lazos íntimos y jerárquicos intergeneracionales, el clima moralista y represivo impregnado por las políticas de la dictadura militar y el quiebre entre los encuentros vecinales y barriales.

En este sentido la redefinición de los estilos se dio gracias a la codificación de los saberes de los antiguos milongueros en una pedagogía del baile desarrollada para un público educado que asiste a actividades de distensión, en este caso las clases, talleres y prácticas de tango. Se desarrollaron métodos de enseñanza y aprendizaje, en los que el lenguaje adoptado por los profesores de danza era deserotizado, utilizando palabras que explican el movimiento del tango desde un lugar asexualizado, como un mero ejercicio físico. Carozzi problematiza la distancia del lenguaje con la sexualidad de los cuerpos y analiza los impactos en las relaciones sociales.

En la puja por la distribución del conocimiento la autora visibiliza en el baile el lugar “de lo femenino” desde la necesidad de ignorancia que se imparte, en las clases de tango y en milongas céntricas cuando explican cómo moverse en la pista, profesores y bailarines dicen que ellas no necesitan conocimiento ni competencias porque el varón es quien “baila a la mujer”. Este discurso data desde los inicios del tango, lo paradójico que muestra Carozzi es como en la actualidad siendo las mujeres maestras y precursoras de la enseñanza del tango mantienen sacralizada la desigualdad de género. En este sentido visibiliza algunas de las prácticas que contribuyen a sostener esta diferencia, como es *la marca* y el *adorno*. En estas pedagogías en la que existen movimientos “de varón” y movimientos “de mujer” problematiza la heteronormatividad sostenida en el baile del tango y la reproducción de prácticas androcéntricas y si bien menciona la existencia de milongas gay o queer en las cuales se podría pensar una ruptura, no indaga sobre ello.

Entre los ocultamientos mitificados en los círculos tangueros Carozzi refiere especialmente a la figura de la *mujer liviana*, quien para bailar bien solo debe aprender a relajarse y dejarse llevar, respondiendo rápidamente a los movimientos del varón. A partir de esta categoría de “bailarina liviana” traza una alegoría de las relaciones que, basadas en el secreto y el desapego afectivo, se desarrollan fuera de la pista. En este punto la autora entra en las relaciones íntimas de los milongueros, indagando el lugar del deseo y la pasión y el encuentro sexual silenciado en el ámbito público. Para asistir y “levantar” en una milonga existen códigos de ocultamiento que son difundidos entre los bailarines para mantener el secreto de las relaciones, con motivo de no comprometerse y escapar al mandato monogámico sin explicitarlo. Carozzi recupera la figura de la mujer en el tango como alegoría de la sociabilidad liviana propia de las ciudades, bajo esta imagen la mujer es la “responsable” de no soportar la volatilidad de las relaciones amorosas, invisibilizando el lugar del varón en las relaciones móviles.

Esta obra es parte de una serie de investigaciones recientes de Carozzi, como *Las palabras y los pasos, etnografía de la danza en la ciudad* (2011) en la cual la autora explora los debates teóricos en el campo de la sociología y antropología de la danza desde un formalismo académico rigurosos y antesala a esta publicación de alta divulgación científica, en la cual se ofrece una mirada alternativa a los estudios históricos sobre el tango proponiendo una investigación etnográfica situada que complementa el campo.

El libro nos lleva por una geografía propia de los sectores medios de la ciudad de Buenos Aires. Teniendo en cuenta, como sugiere Carozzi, que en las movilidades corporales se configuran jerarquías sociales y espaciales, nos deja como nuevos interrogantes pensar las interacciones y los consumos culturales en otros espacios habitados por grupos de diferente clase social. Siendo que el tango nace como un saber vulgar propio de los sectores populares sería complementario a este estudio indagar como es concebido hoy y en todo caso qué lugar ocupa en la cultura popular.

A su vez este libro es una clave para pensar las sociabilidades que emergen en ámbitos urbanos, las sociabilidades livianas, ocultas, en las que se configuran relaciones sociales que si bien resultan efímeras y fragmentadas, pareciera que encierran deseos y sentimientos de encontrarse y vincularse con otros de manera más profunda.

Recibido: 9/8/2016

Aceptado: 13/11/2016