

BUENOS AIRES, LA MECA DEL TANGO: PROCESOS DE ACTIVACION, MEGAEVENTOS CULTURALES, TURISMO Y DILEMAS EN EL PATRIMONIO LOCAL¹

Dr. Hernán Morel
FFyL/UBA-CONICET
hermorel@hotmail.com

RESUMEN

En este artículo nos proponemos realizar un recorrido por la trayectoria de construcción patrimonial del tango, abordando el período que abarca desde fines de la década de los 90 hasta el año 2010. Principalmente, analizamos los lineamientos en términos de políticas culturales que irrumpieron luego del “giro” patrimonial del tango en la ciudad de Buenos Aires, es decir, de la activación y puesta en valor de este género popular por parte del poder estatal (Morel 2009). A través de un análisis procesual, delineamos las iniciativas oficiales que dieron impulso a este reconocimiento, al mismo tiempo que examinamos la incidencia del factor del turismo en las orientaciones político-culturales de las sucesivas gestiones de gobierno. En particular, nos enfocamos en dos aspectos: por un lado, destacamos la legislación patrimonialista que acompañó al proceso de activación del género y, por otro, observamos la consolidación de acciones y políticas culturales vinculadas con la realización de eventos públicos de gran envergadura ligados al tango y al fomento del turismo en la ciudad. En el marco de esta coyuntura exploramos las negociaciones y las disputas que supuso la creación del Festival Buenos Aires Tango y su institucionalización dentro de la agenda cultural oficial.

Palabras Clave: políticas patrimoniales, festivales, turismo, tango.

¹ Este artículo contiene aspectos abordados en uno de los capítulos de mi tesis doctoral (Morel 2011b). Fecha de finalización del artículo: junio de 2013. Fecha de aceptación: Noviembre 2013.

ABSTRACT

In this paper, we go through the history of the construction of tango as Heritage. The period under analysis begins in the late 90's until 2010. We analyze, chiefly, the guidelines in terms of the cultural policies that came to the surface after the heritage "turn" of tango in Buenos Aires, ie, the activation and promotion of this popular genre by the State (Morel 2009). Through process analysis, we outline the official efforts behind this recognition. Simultaneously, we examine the impact of tourism as a decisive factor in the political-cultural approaches of successive governments. Particularly, our aim is focused on two aspects: first, we highlight the heritage-driven policies that went along with the activation process of this genre, and, secondly, we see the consolidation of cultural policies and actions which had to do, mainly, with the organization of major public tango related events and the promotion of tourism in the city. Under this framework, we explore the negotiations and disputes which later on led to the creation of the Buenos Aires Tango Festival and its institutionalization within the official cultural program schedule.

Keywords: political heritage, festivals, tourism, tango.

INTRODUCCION

Al igual que lo ocurrido con otros géneros populares en América Latina², durante el transcurso de los últimos 15 años las políticas culturales oficiales en la ciudad contribuyeron a constituir la formación de una imagen emblemática de Buenos Aires que la sitúa como "la meca del tango". En efecto, para los turistas de distintas partes del mundo, la ciudad de Buenos Aires se ha convertido en un lugar fundamental al cual "peregrinar" en vistas de conocer y experimentar al más "auténtico tango argentino". De este modo, la actividad artístico-cultural en torno al tango en Buenos Aires fue expresando un crecimiento significativo en relación al turismo (Marchini 2007), al tiempo que fue adquiriendo un singular valor patrimonial en tanto expresión cultural oriunda del Río de la Plata. Conforme a una compleja puesta en valor del género, que se ubica en varias escalas y que responde a procesos tanto locales como globales, el rol llevado a cabo por las políticas oficiales en relación a este proceso de revalorización no ha sido menor. En artículos previos a este trabajo (Morel 2009, 2011a) señalamos cómo la cuestión patrimonial referida al tango ha tenido un profundo interés para los gobiernos locales, atendiéndolo como posible alternativa para el desarrollo local, la promoción de las industrias culturales y el turismo, así como para la reafirmación de aspectos identitarios ligados a la autenticidad cultural.

² Entre otros ejemplos contemporáneos, podemos mencionar el caso de las políticas culturales desarrolladas en Cali (Colombia), las cuales buscan impulsar a la ciudad como "capital mundial de la salsa" (Castaño Quintero 2011).

En este artículo nos proponemos realizar un recorrido por la trayectoria de construcción patrimonial del tango, abordando el período que abarca desde fines de la década de los 90 hasta el año 2010. Principalmente intentamos analizar los lineamientos en términos de políticas culturales que irrumpieron luego del “giro” patrimonial del tango en la ciudad de Buenos Aires, es decir, de la activación y puesta en valor de este género popular por parte del poder estatal (Morel 2009). Para ello, a través de un análisis procesual, delineamos las iniciativas oficiales que dieron impulso a este reconocimiento, al mismo tiempo que examinamos la incidencia del factor del turismo en las orientaciones político-culturales que caracterizaron a las sucesivas gestiones de gobierno. En particular, nos enfocamos en dos aspectos: por un lado, destacamos la legislación patrimonialista que acompañó al proceso de activación del género y, por otro, observamos la consolidación de acciones y políticas culturales vinculadas con la realización de eventos públicos de gran envergadura ligados al tango y al fomento del turismo en la ciudad. En el marco de esta coyuntura exploramos las negociaciones y las disputas que supuso la creación del Festival Buenos Aires Tango y su institucionalización dentro de la agenda cultural oficial. A partir de la consolidación en el tiempo de estos proyectos oficiales en torno al tango, intentaremos dilucidar qué aspectos identitarios y actividades culturales referidas al género se fueron fomentando, cuáles fueron quedando excluidas y qué implicancias ello fue acarreado.³

En las últimas décadas los estudios sobre políticas culturales han acrecentado nuevos debates en torno a la problemática del patrimonio cultural (Martín-Rotman 2005). En efecto, dentro del contexto de América Latina, al menos desde la década del 80, la visión predominante y conservacionista, que concebía al patrimonio como un “acervo cultural estático”, fue cediendo lugar a nuevas perspectivas que reconocen al patrimonio como una “construcción social”, es decir, “...como una cualidad que se le atribuye a determinados bienes o capacidades, seleccionados como integrantes del patrimonio, de acuerdo a jerarquías que valorizan unas producciones y excluyen otras” (Rosas Mantecón 1998: 4). Paralelamente a estos cambios de perspectiva sobre el patrimonio, las implicaciones del fenómeno de la globalización revitalizaron nuevas articulaciones entre procesos de homogenización y diferenciación, como Aguilar Criado observa:

La nueva dinámica del patrimonio cultural tiene como explicación general la emergencia de los valores locales, la fuerza de lo singular, la importancia de lo diferente como sustantivo de la misma lógica global que conduce hacia culturas más homogéneas. Es en esta búsqueda de la distintividad como la cultura local cobra fuerza convirtiendo su particularidad en un valor añadido (2005: 53).

³ Este trabajo es parte de una investigación etnográfica más amplia en la que examino las políticas culturales y los procesos de activación patrimonial referidos al tango en Buenos Aires. Los datos sobre los que se sustenta el análisis provienen, por un lado, de las instancias de trabajo de campo que comencé a realizar a partir del año 2006, dentro del contexto de diferentes eventos públicos relacionados con festivales y campeonatos de baile que organiza el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y, por otro lado, de fuentes secundarias de diversa índole: prensa escrita, revistas especializadas, documentos oficiales, legislación, entre otros.

En el marco de estas transformaciones, el campo cultural y patrimonial será visto como un “recurso” para la intervención tanto desde los intereses públicos como privados, consolidándose en este proceso distintas modalidades de mercantilización y apropiación privada de la cultura patrimonial (Yúdice 2003). De este modo, cobra relevancia la dimensión económica de la cultura en las políticas públicas de los Estados, embozándose una idea de provechosa relación entre el patrimonio local y la actividad del turismo.⁴ A lo que agrega Aguilar Criado:

El patrimonio, más allá de su carga simbólica, de su capacidad intrínseca de ser reflejo de una cultura concreta, adquiere ahora un ‘valor añadido’, el de su rentabilidad económica, propiciando nuevas y recientes intervenciones sobre el mismo, tanto desde la administración pública como desde entidades privadas, que promueven un discurso de recuperación y revitalización de los elementos culturales de determinadas zonas y su reutilización como nuevos espacios de recreación y ocio para una demanda cada vez más grande y especializada de la actividad turística (2005: 54).

Por otra parte, a los efectos de interpretar las características que asume la explotación económico-turística en relación al patrimonio cultural, Prats (2005) distingue las diferencias de “escala” que existen entre lo que denomina “patrimonio local” y “patrimonio localizado”. Según este autor, el *factor escala* introduce variaciones significativas respecto a la conceptualización y las formas de gestión del patrimonio local. Por patrimonio local se refiere, preferentemente, a los lugares con repertorios patrimoniales representativos de la misma comunidad que allí reside y con escaso interés o valor más allá del estrictamente local.⁵ En lo que respecta al patrimonio localizado, este se asocia a repertorios de expresiones o bienes culturales locales que, sin embargo, suscitan una particular convocatoria de público externo, esto es, más allá del espacio local. Como veremos, esta caracterización del patrimonio localizado resulta aplicable al caso del tango, particularmente a partir de la última década, cuando este comenzó atraer a un importante flujo de visitantes extranjeros a la ciudad de Buenos Aires.

De modo que estas reformulaciones mencionadas han implicado no solo comprender al patrimonio cultural en términos de una construcción social históricamente situada, sino también advertir un conjunto de versiones, posiciones y propuestas culturales de diversa índole, que coexisten, complementan y/o confrontan entre sí sentidos sociales e intereses en torno

⁴ Respecto a los procesos de valorización del patrimonio en relación a la actividad del turismo, algunos autores destacarán cierta modalidad de consumo turístico que se ve atraída e interesada, particularmente, por las expresiones de la cultura local y las experiencias en torno de lo ‘auténtico’, fenómeno que será denominado como “turismo cultural” (Santana Talavera 2003: 34). En relación al patrimonio y el turismo, puede verse Prats (2003).

⁵ Aunque probablemente Prats esté formulando esta conceptualización pensando en comunidades de menor escala (pequeños poblados), esta noción se aplica, desde nuestro punto de vista, a las actividades que realizan las murgas porteñas y demás agrupaciones de carnaval en Buenos Aires, las cuales raramente son concebidas y fomentadas por las políticas oficiales como un atractivo para el turismo que arriba a la ciudad (Morel 2011b).

al patrimonio (Prats 1997). A partir de este juego de relaciones entre distintas versiones de la identidad cultural que expresan los diversos actores y grupos involucrados con el patrimonio, aparece como fundamental abordar las relaciones de poder que entrama el patrimonio, en tanto espacio de fuerza y negociación, advirtiendo cómo en estos procesos de construcción no sólo se ponen en juego determinadas versiones identitarias sino también quiénes establecen un punto de vista legítimo respecto de aquello que consideran digno de ser conservado y difundido (Rosas Mantecón 1998, Cruces 1998).

EL GIRO PATRIMONIAL DEL TANGO

En octubre del año 2009, el tango adquirió una notable repercusión pública, a través de los medios de comunicación y de la difusión oficial del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, luego de que este fuera declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (Morel 2011a). No obstante, la importancia que implicó este reconocimiento a escala mundial, encaminado como una iniciativa que posibilita una mayor valorización, la salvaguarda y la difusión del género, cabe destacar que la trayectoria en materia de activaciones patrimoniales del tango contó, con anterioridad a su declaración a nivel internacional, con una serie de iniciativas tanto a nivel nacional como municipal.

En este sentido, durante el transcurso de la década de los 90, se establecieron una sucesión de proyectos, decretos, leyes, instituciones y eventos culturales de diversa índole con el fin de preservar, difundir y/o fomentar los bienes y las expresiones referidos al tango. La paulatina aparición de un nuevo marco normativo que se irá afianzando durante este período reflejará el interés emergente de las agencias oficiales en torno al tango en tanto expresión de una cultura patrimonial. En términos legislativos, un primer antecedente al respecto se concretó en el año 1990, bajo la presidencia de Carlos Menem, cuando se crea la “Academia Nacional del Tango” a partir del Decreto presidencial N° 1235/90. Particularmente, el contenido de este Decreto explicita:

Que el tango como arte musical, coreográfico, poético e interpretativo, lleva un siglo de inalterable vigencia como expresión auténtica y profunda del pueblo argentino (...). Que dicho patrimonio artístico nacional debe ser recopilado, ordenado, estudiado y salvado definitivamente de toda posibilidad de pérdida o destrucción (...). Que las tradiciones atesoradas por el tango deben ser preservadas, objeto de docencia, de estímulo a nuevas creaciones y ser difundidas nacional e internacionalmente, todo ello de manera orgánica.

Por otro lado, en el año 1996, se impulsó a través del Poder Legislativo la declaración patrimonial del tango⁶ a nivel nacional, proclamación que estaría reforzando el Decreto precedente. De este modo, la Ley Nacional N° 24.684/96 declara al tango como integrante del patrimonio cultural de la nación “...

⁶ Proyecto promovido por el senador Eduardo Menem y respaldado por la Academia Nacional del Tango.

comprendiendo a todas sus manifestaciones artísticas, tales como su música, letra, danza, y representaciones plásticas alusivas” (Art.1°). Respecto a estas iniciativas oficiales y al contenido de estas declaraciones normativas, Lander (2000) destacó dos ejes discursivos que aparecen relacionados con el tango en tanto referente patrimonial de la identidad nacional: por un lado, la búsqueda de promoción y difusión del tango en el contexto internacional⁷ de entonces y, por otro lado, la idea de que el Estado nacional debía actuar frente al posible peligro de “pérdida irreparable” de una expresión “auténtica y profunda” identificada con el “pueblo argentino”.

En lo referente a la ciudad, será recién hacia fines de la década de los 90 que se irán estableciendo distintas iniciativas políticas y acciones culturales, desde el Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires, vinculadas a la preservación patrimonial y la promoción del tango.⁸ Así, dos años después de la declaración patrimonial del tango a nivel nacional, el 14 de diciembre de 1998 la Legislatura de la Ciudad promulga la Ley N° 130/98 que activa al tango a nivel municipal. Dicha Ley reconoce al mismo como parte integrante del patrimonio cultural de la ciudad, garantizando la “...preservación, recuperación y difusión; promueve fomenta y facilita el desarrollo de toda actividad artística, cultural, académica, educativa, urbanística y de otra naturaleza relacionada con el tango” (Art. 1°).

Ahora bien, en lo referido a estas leyes, cabe destacar algunas similitudes y diferencias entre el contenido de la legislación Nacional y la de la Ciudad. Por una parte, si bien la ley N° 130/98 de la ciudad contiene un número mayor de artículos (19 frente 6) que la Ley nacional N° 24.684/96, por lo que es mucho más precisa y exhaustiva, ambas leyes motivan medidas para la protección, conservación y difusión del género (a través de la previsión de actividades vinculadas a la investigación, preservación, enseñanza, realización de exposiciones, etc.), así como buscan promover el valor turístico del tango, tanto dentro del territorio nacional como en el extranjero. No obstante, un aspecto que nos interesa destacar es que la ley N° 130/98 se diferenciará de la anterior por prever e incentivar la realización de eventos públicos y masivos que, como veremos más adelante, posicionarán al Estado local en un rol mucho más activo y protagónico en relación al tango que el de los organismos nacionales. Más aún, apreciamos que este énfasis en la producción de eventos de gran envergadura para el tango dentro del ámbito de la ciudad de Buenos Aires se advierte claramente en la estructuración misma del cuerpo de la ley N° 130/98. En ella, sobre un total de diecinueve artículos, ocho (nos referimos a los artículos que van del 11 al 18 incluidos en el segundo Título de la Ley) estarán asociados a la creación de un nuevo evento que, según la propia ley, se denominará la “Fiesta Popular del Tango”.

⁷ Destaquemos que la Ley N° 24.684/96, a través de su artículo tercero, establece que “las dependencias del Estado nacional encargadas de la promoción y difusión de la cultura y del turismo en el exterior deberán incluir en sus programas y material informativo referencias acerca de la República Argentina y al «tango» como una de las expresiones culturales típicas del país”. En este sentido, en el año 1997 se realizó un encuentro internacional en la ciudad de París (Francia) impulsado por el poder Ejecutivo Nacional (presidencia de Carlos Menem) y sus funcionarios, denominado como el Primer Festival Internacional del Tango.

⁸ Paralelamente a estas activaciones patrimoniales que mencionamos, durante estos años irán emergiendo otras iniciativas oficiales relevantes de diversa índole, ver Morel (2009).

EL TANGO Y LA POLÍTICA DE MEGAEVENTOS EN LA CIUDAD

Como han observado algunos autores abocados a los estudios de “*performances*” en antropología (Stoelje y Bauman 1988), el análisis de “eventos especiales”, como rituales públicos, festivales, ferias o espectáculos, constituye un terreno fértil para la exploración de los diversos sentidos, valores y puntos de vista asociados a los productores, los actores y los grupos que intervienen. Este abordaje entiende que, en eventos de este tipo, los significados más profundos de un grupo o sociedad son intensificados, simbolizados, corporeizados, actuados y exhibidos ante una audiencia que los contempla, evalúa, manipula y/o experimenta (*op.cit.*). Singer (1972) denomina “actuación cultural” (“*cultural performance*”) a un evento discreto y complejo, caracterizado por aspectos que incluyen un programa de actividad organizado, intérpretes, audiencias, lugares y un lapso temporal. Estas actividades culturales suelen estar enlazadas a un *tiempo y espacio*, socialmente construido. Por un lado, dado que las actuaciones culturales representan eventos temporalmente limitados, programados y planificados, se inscribe en ellas una manipulación de la *realidad temporal*. Como observan Stoelje y Bauman (1988), frecuentemente estos eventos utilizan una periodicidad para establecer una posición regular en el calendario, y esta periodicidad del evento suele conectar la vida de la gente con múltiples dimensiones significativas (tales como ciclos naturales, cambios de estación, fechas religiosas o conmemoración de un evento histórico). Por otro lado, el *espacio seleccionado* para la realización del evento será particularmente significativo dado que las actuaciones ocurren en lugares especialmente diseñados. En algunos casos, edificios, escenarios, estadios u otros tipos de entornos son creados y usados, exclusivamente, para las actuaciones, mientras que, en otros casos, la actuación cultural transforma el espacio cotidiano, ya sea en la calle o en el espacio público, como lugares elegidos para danzar, tocar música, realizar rituales o competir a partir de certámenes. De este modo, el espacio que ha sido especialmente designado y marcado para estas actividades, así como el armado del mismo, ofrece mucha información sobre los modos de participación, los destinatarios a los que se dirige y el público previsto en la actividad cultural.

Retomando el caso del tango, tal como lo describiéramos en el apartado anterior, la coyuntura política de activación del mismo como patrimonio de la ciudad supuso la creación e instauración de un nuevo evento público denominado como la “Fiesta Popular del Tango”. No obstante, como veremos, este evento acabará llamándose “Festival Buenos Aires Tango”, festival que se repetirá cíclicamente año tras año hasta el presente. De modo que, basándonos en la trayectoria que fue tomando este evento singular, intentaremos advertir algunos de los lineamientos político-culturales que caracterizaron a la intervención del Estado local en relación al tango. A continuación, abordaremos cómo a través del mismo proceso de construcción de este evento se fue redefiniendo la propia *denominación, las fechas y los lugares demarcados* para la realización del mismo. En otras palabras, a partir del análisis coyuntural de las transformaciones de estos tópicos, observaremos de qué manera estos eventos culturales articulan un campo de acuerdos, negociaciones y disputas

entre agentes sociales que, por momentos, se complementan y, por momentos, expresan profundas divergencias.

En primer lugar, en lo que refiere a cómo se denominó el evento más importante que se realiza en relación al tango en la ciudad, son muy significativos los cambios semánticos que acompañaron el recorrido que va desde su designación legislativa (lo que literalmente dice la Ley N° 130/98) a su nominación práctica (el nombre implementado). Es claro que la denominación que en la práctica se empleó para este evento de tango en la ciudad hizo caso omiso a lo que disponía el texto de la Ley, que como mencionamos antes, lo designaba “Fiesta Popular del Tango”. De tal modo que se depuso designarlo como “fiesta” así como también se suprimió su adjetivación de “popular” para pasar a llamarse “Festival Buenos Aires Tango”.⁹ Advertimos así que estas reformulaciones en la denominación del evento no son del todo inocentes dado que intentan establecer, connotar y poner en foco ciertos sentidos por sobre otros. En este caso, por un lado, la decisión de denominarlo como Festival Buenos Aires Tango permite delimitar claramente la pertenencia porteña del evento; mientras que, por otro lado, la noción de “festival” responde más a una lógica de las industrias culturales y los megaeventos espectacularizados¹⁰ que a la evocación de una idea de “fiesta popular”, constituida como un ámbito de entretenimiento participativo a partir del cual se involucran y relacionan activamente una variedad de actores y grupos sociales.¹¹ De todos modos, en términos contextuales, es importante señalar que la estrategia política oficial de instaurar un megaevento para el tango en la ciudad surgirá en aquel momento (fines de los años 90) en “reacción” a distintas iniciativas privadas preexistentes en torno al tango¹² (Festivales, Cumbres, Congresos) que se estaban multiplicando por aquel entonces en muchas ciudades del mundo. En este sentido, la creación del festival apuntará a reforzar, tipificar y delimitar a Buenos Aires como la “meca del tango”, de tal manera que permita a la ciudad posicionarse a nivel mundial y regional para fomentar un mayor ingreso y consumo del turismo en Buenos Aires (Crespo- Lander 2001).

Un segundo aspecto que nos interesa desarrollar refiere a la fecha de realización en que se instauró el festival en la ciudad. En particular, según la

⁹ Tengamos en cuenta que el contexto de debate así como de sanción de la Ley N° 130/98, promulgada el 14 de diciembre de 1998, estuvieron estrechamente precedidos por la organización del primer festival de tango de la ciudad, denominado para aquella ocasión como *Buenos Aires Tango, Festival Internacional*, el cual se realizó entre el 8 y el 12 de diciembre de 1998. Sobre la base de esta experiencia “piloto” del primer festival, el proyecto cultural de acción estatal, orientado a la realización de megaeventos en torno al tango, se irá consolidando como una estrategia pragmática y eficaz, principalmente dado el apoyo y la asistencia masiva de público.

¹⁰ Cabe mencionar que la creación del festival de tango se enmarca en un conjunto de otros megaeventos oficiales que se venían implementando en la ciudad. Estas políticas culturales en torno a la organización de festivales y recitales (espectáculos en vivo, de asistencia masiva, que se realizan en calles, plazas o predios) formaban parte y respondían a una oferta artístico-cultural bastante probada que se venía desarrollando con antelación dentro de la ciudad (Fischman y Bialogorski 2000).

¹¹ Para un análisis de la problemática de la fiesta popular puede consultarse Bajtín (1985), Abrahams (1981), entre otros.

¹² Estos emprendimientos no sólo se estarían consolidando y desarrollando en distintas capitales del mundo (vale mencionar, por ejemplo, el Festival Internacional de Granada que se realiza desde la década de los 80) sino que, a nivel local, surgirán importantes emprendimientos privados, como el caso del Congreso Internacional de Tango Argentino (CITA), un festival de baile orientado a extranjeros que se organiza en Buenos Aires desde el año 1999.

Ley N°130/98 (Art. 11°), se establece que la culminación del evento deberá coincidir con el “Día Nacional del Tango” (11 de diciembre)¹³, fecha que evoca el natalicio de dos figuras profundamente conmemorativas para la historia del género: Julio De Caro y Carlos Gardel. De tal modo que, respaldando el valor simbólico de esta fecha, las primeras dos ediciones del festival de tango (años 1998 y 1999) se realizaron a comienzos del mes de diciembre. No obstante ello, a partir del tercer festival (2001) este cambia repentinamente su posición en el calendario, dejando de coincidir con el mes de diciembre para trasladarse a los meses de fines de febrero y principios de marzo.¹⁴ En este sentido, el establecimiento de una nueva ubicación en el calendario para la realización del festival del año 2001 representará el explícito ingreso del mismo a la industria del turismo. Tengamos en cuenta que la decisión de cambio de fecha del festival fue realizada sobre la base de un estudio que hace la Secretaría de Turismo, en un trabajo mancomunado con la Secretaría de Cultura de la Ciudad, a partir del cual se diagnostica beneficioso modificar su período de realización para que este pueda integrarse a un circuito que permita captar al turismo proveniente, en particular, de los carnavales de Río de Janeiro (Crespo-Lander 2001). Por su parte, la prensa expresará su beneplácito con la iniciativa:

Es cierto, tanto que las clases como el festival tienen, además del apoyo de las instituciones oficiales, auspiciantes de Francia y de Japón. El proyecto está encaminado por la visión conjunta de las secretarías de Cultura y de Turismo del Gobierno de la Ciudad, incluso, presentando este acontecimiento como atractivo que puedan ofrecer las agencias de viajes, para atraer a los extranjeros como se hizo, por ejemplo, con paquetes armados para Rock en Río.¹⁵

Por lo pronto, la estrategia oficial apuntará a establecer un calendario fijo y periódico para con el festival con miras a que el turismo pueda planificar con suficiente tiempo de antelación sus vacaciones o traslados a la ciudad. De este modo, el compromiso de establecer políticas públicas continuas (esto es, independientemente de los cambios de gestión de gobierno), a través de un calendario sostenido de eventos convocantes en torno al tango, será visto como una herramienta de “marketing” central para posicionar a la ciudad dentro del marco

¹³ Decreto N° 3781/77.

¹⁴ A pesar de este cambio, dado el peso simbólico que concita el 11 de diciembre como Día Nacional del Tango, esta fecha se seguirá celebrando, aunque de manera inorgánica, tanto en la ciudad como en el interior del país. En particular en Buenos Aires, la organización de eventos conmemorativos en torno a esta fecha variará de año a año, pudiendo ser asumida bajo la responsabilidad de distintas entidades afines, tanto públicas como privadas. Por ejemplo, desde hace algunos años esta conmemoración se viene realizando bajo la denominación de “La gran milonga nacional”, actividad organizada conjuntamente por la Asociación de Patrocinadores de Turismo, la Hotelería y la Gastronomía, el gobierno comunal y la Academia Nacional del Tango. Por otro lado, suele ocurrir que distintas organizaciones tangueras o los mismos bailarines milongueros de la ciudad conmemorarán este día con festejos y eventos propios. Por mencionar un caso, en el ámbito de las milongas, Jorge Rodríguez organiza consecutivamente, desde hace más de 20 años, una milonga para celebrar esta fecha, actividad a la que suelen concurrir muchos milongueros porteños.

¹⁵ Diario *La Nación* (Espectáculos). 24/01/01.

de las principales ciudades del mundo.¹⁶ Al mismo tiempo, dicha reorganización del festival producirá una serie de desavenencias y expresiones de disenso por parte de algunos artistas y grupos relacionados con la actividad del tango, quienes sobre la base de demandas y reclamos cuestionarán el énfasis turístico-comercial que comenzaba a prevalecer en el marco de las políticas culturales oficiales (Crespo-Lander 2001). En particular, frente a estas circunstancias y cambios de orientación en la política del festival, distintos actores se aglomerarán en una agrupación denominada “Autoconvocados por el tango”, quienes a partir de un documento manifestaron su profunda disconformidad destacando expresiones como el tango “no es una moda”, “una mercadería” o “sólo un souvenir para turistas” sino que “es parte de la vida de la ciudad”.

A pesar de estas controversias puntuales, paralelamente la programación del festival para el año 2001 contempló la realización de actividades, durante enero y febrero, que anticipaban al propio Festival Buenos Aires Tango. En particular, en aquella ocasión se realizó una enorme cantidad de actividades en torno al baile, involucrando a 150 profesores que, en 40 lugares distintos de la ciudad, propusieron cursos, talleres, clases magistrales y milongas de acceso público y gratuito. En este sentido la prensa destacaba:

El protagonismo de la danza de este encuentro ya había sido anunciado en enero, cuando el área de cultura del gobierno porteño lanzó un programa de clases y talleres, con entrada libre y gratuita, en salones, clubes y centros culturales, que fueron coordinados por Zotto. Fue algo así como un prefestival para que muchos se animaran a dar sus primeros pasos y otros pudieran mejorar su estilo. Y, si todavía no lo lograron, desde mañana tendrán una nueva oportunidad durante las 80 clases que dictarán hasta el domingo en locales de milonga y centros culturales.¹⁷

El lema de este encuentro tanguero es, en esta oportunidad, “Pa’ que baile la ciudad”. Es que se ha establecido como prioridad la danza tanguera, a partir de un crecimiento espontáneo que el rubro experimentó en los últimos años. Desde principios de año, Miguel Ángel Zotto (padrino del festival) coordinó en distintos puntos de la ciudad cuatrocientas clases abiertas, que dejaron a los bailarines más novatos a punto para no desentonar en estos días. En la Glorieta de Versalles, en La Viruta-La Estrella, en la Plaza Cortázar de Palermo Viejo, en el Torquato Tasso de San Telmo y en todos los centros culturales que adhieren al evento, habrá clases gratuitas para que después, en las grandes milongas, como la que se llevará a cabo el sábado en la avenida Corrientes o la de cierre en el Parque Sarmiento, se canalice el entusiasmo de los bailarines.¹⁸

¹⁶ Esta decisión también se explicitará en la folletería que describe la programación del festival del año 2001, que continuará distribuyéndose desde aquella fecha hasta nuestros días tanto en español como en inglés.

¹⁷ Diario *La Nación* (Espectáculos), 27/02/01.

¹⁸ Diario *Página 12* (Espectáculos), 28/02/01.

Como podemos advertir tanto estas actividades previas al festival como muchas de las actividades programadas dentro del mismo fueron realizadas en diversos espacios barriales como plazas, clubes, salones, centros culturales y milongas, apuntando así a la participación y al protagonismo de instituciones, vecinos y ciudadanos de distintos barrios de la ciudad. Es decir, por lo pronto la estrategia oficial apuntaba a desarrollar una política cultural complementaria, contemplando tanto instancias de intercambio cara-cara, intimista y de arraigo barrial, esto es, que involucran un mayor protagonismo y participación por parte de los vecinos de diferentes zonas de la ciudad, así como actividades más espectacularizadas y “centralizadas” que permitieran desarrollar formatos artísticos más proclives al fomento del turismo.

En suma, sobre la base del análisis de los tópicos hasta aquí señalados (denominación, ubicación en el calendario anual y espacios de realización) puede afirmarse que a partir del tercer festival de tango (2001) se irá desplegando un campo de negociaciones, enfrentamientos y disputas en torno a una concepción político-cultural fuertemente encaminada a la promoción de un mercado turístico.¹⁹ Como resultado de esta tensión el valor simbólico, conmemorativo y participativo irá perdiendo peso al tiempo que ganará importancia la necesidad política de contribuir y ligar la actividad del festival con la industria turística y el desarrollo económico de la ciudad. Como veremos a continuación, estas tensiones se irán agudizando con el paso del tiempo en tanto la tendencia progresivamente dominante se dirigirá a la realización de megaeventos centralizados y espectacularizados, ya no tan integrados a formas de participación y de actuación en espacios barriales de pequeña escala.

En este sentido, las políticas oficiales producirán no solo festivales de proyección internacional, con el objetivo de que Buenos Aires tenga “el evento tanguero más importante del mundo”, sino que apuntarán estratégicamente a imprimirle a la ciudad una personalidad y una singularidad temática que permita reafirmarla y promocionarla con una “marca propia” frente a otros destinos turísticos, buscando imponer a Buenos Aires como “Capital Mundial del Tango”. De acuerdo con el discurso de los sucesivos Jefes de Gobierno de la ciudad (Aníbal Ibarra, Jorge Telerman y Mauricio Macri), en mayor o en menor medida, estos coincidirán en reafirmar un carácter estratégico del tango para las políticas oficiales. Así, durante el festival de tango del año 2004 el Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra destacaba la importancia de la:

...participación masiva de los porteños y la posibilidad que este festival nos brindó para poder disfrutar de nuestra música, de los espectáculos organizados, de las clases abiertas gratuitas, de toda la movida del tango que organiza la Ciudad. [Al año siguiente afirmó] (...) en esta séptima edición, el festival está consolidado y ya tiene una trascendencia internacional (...) Este Festival le

¹⁹ Esta importancia del turismo se hará notoria a partir de la finalización de la “convertibilidad” en diciembre de 2001, que junto a la fuerte devaluación de la moneda impulsó a Buenos Aires, así como a la Argentina, como un destino turístico con precios más ventajosos en comparación con otros destinos. Esta renovación en el flujo de visitantes extranjeros hizo que las actividades en torno al tango fueran adquiriendo una dinámica económica de gran envergadura, pasando a ser una poderosa y expansiva industria cultural en la ciudad (Marchini 2007).

pertenece a la ciudad de Buenos Aires, a la Argentina, y está más allá de un gobierno. [Respecto al Campeonato de baile señalaba para el año 2005](...) cada año va creciendo el campeonato mundial: este año vinieron parejas de 29 ciudades de distintas partes del mundo, confirmando que el tango es una carta de presentación para la ciudad de Buenos Aires y para la Argentina en todo el mundo. Estamos instalando en la agenda internacional tanto este campeonato mundial como el Festival Internacional de Tango (...) la participación de tantas parejas jóvenes demuestra que el tango trasciende las generaciones. Para nosotros es un orgullo este evento que se repite año a año y cada uno de los ganadores se transforman en embajadores de nuestra música ciudadana y de nuestro país.²⁰

Como vemos, algo a lo que constantemente se apela en estos distintos discursos es al crecimiento y a la trascendencia internacional que desde el extranjero se le otorga al tango, contexto en que se inserta y colabora la realización de estos megaeventos organizados por la gestión oficial. No obstante, se advierte que en la búsqueda de lograr consenso y persuasión sobre los interlocutores locales, el discurso apela a formas de descripción de tipo inclusivas, constantemente refiriéndose a aquello que se identifica como “nuestra cultura”. Estas alusiones a una noción de cultura integrada y compartida ponen de manifiesto el interés de construir a estos megaeventos como una esfera en donde participan y se involucran de manera armónica distintos actores y sectores sociales.

Posteriormente Jorge Telerman, ya como Jefe de Gobierno, seguirá enfatizando el lugar del tango como “marca registrada de Buenos Aires” dentro del escenario internacional:

Buenos Aires tiene una enorme ventaja comparativa en este nuevo escenario internacional: la riqueza cultural, el nivel de instrucción, la inteligencia social y el potencial creativo de su sociedad. Esos factores -que no siempre aparecen en las contabilidades económicas- le permiten a nuestra ciudad insertarse con contenidos propios y distintivos en las redes transnacionales de la cultura y la comunicación. *En ese contexto, el tango es un elemento que le infiere una fuerte personalidad a su territorio y por tanto le otorga una marca registrada notable.* (...) Las ciudades son hoy espacio de síntesis y articulación entre lo público y lo privado, son el territorio de necesario encuentro entre la actividad y la energía de sus actores sociales, creativos y productivos con una gestión pública que afirme y potencie aquel capital. El tango nos permite ejemplificar este fenómeno en la Ciudad de Buenos Aires...²¹

Por su parte, esta estrategia de gestión cultural que ubica al tango y sus creadores como nueva herramienta para el desarrollo de la ciudad, se irá

²⁰ Extraído del sitio web: www.tangodata.gov.ar. Consultado el 13/10/2007.

²¹ En Marchini (2007: 8), nuestro énfasis.

consolidando y haciendo cada vez más explícita y regular a lo largo de los últimos años de gestión. En este sentido, el turismo desempeñará un rol fundamental como fuente de recursos económicos para las sucesivas gestiones de la ciudad. El tango desde el discurso oficial no sólo representará el “producto” o “marca” patrimonial más significativa que posee la ciudad sino que llegará a entenderse como “la soja porteña”, dada la rentabilidad extraordinaria que este negocio representa. Así lo ha manifestado el actual Jefe de Gobierno de la ciudad:

Sabemos que seguramente uno de los sectores más potentes, más dinámicos es el campo, la agroindustria, la famosa soja (...) Pero la ciudad también tiene que tener un lugar, en esa Argentina que quiere encontrar un lugar en el mundo. Y la ciudad obviamente no puede cosechar soja, no hay lugar para ese tipo de cosas. Entonces yo digo que *la ciudad tiene su propia soja, su propio oro verde, que es sin duda el tango*. Que es el lugar que nos ha permitido hoy, después de esa original y creativa idea de nuestro ministro Hernán [Lombardi] junto con los hermanos uruguayos, lograr ser declarados patrimonio de la humanidad del Río del Plata como representación del tango. Y alrededor del tango, la verdad que es un pasaporte de entrada, tenemos nuestra propia cátedra en la universidad de Beijing y este furor en el mundo entero termina en la “meca” del tango que es el Río de la Plata y Buenos Aires en particular ²²

Como podemos advertir, a través del discurso de los distintos Jefes de Gobierno, la tendencia mercantilista en el tango orientada al turismo, a lo largo de las distintas gestiones, se fue agudizando. En particular a partir de las palabras del último Jefe de Gobierno vemos el fuerte sentido “utilitarista” que busca imprimirle la actual gestión de gobierno a las actividades del tango. En definitiva hasta aquí identificamos, a través del proceso de creación e implementación del festival de tango, algunas de las prioridades y principios de legitimación que se fueron manifestando desde el poder político respecto de la puesta en valor y la activación patrimonial del género. Partiendo de la base de una intervención oficial marcada por una creciente tendencia al fomento de una explotación turística, la cual será acompañada por una progresiva espectacularización del tango a través de megaeventos, a continuación veremos cómo la actuación de esta política irá poniendo en evidencia el apremiante problema de ciertas demandas de la población local.

EL PATRIMONIO LOCALIZADO: COSECHANDO EXITOS Y FRACASOS

Aunque el Festival Buenos Aires Tango seguirá realizándose de modo ininterrumpido hasta el presente, siendo el evento de mayor envergadura y difusión que organiza la ciudad en la promoción del género, con el correr de los años éste irá modificando algunos de sus lineamientos generales. En este sentido, a partir del año 2002 y 2003 las actividades relacionadas al baile

²² Mauricio Macri – palabras de apertura del 12° Festival BA Tango, nuestro énfasis.

pasarán a concentrarse en los campeonatos (metropolitano y mundial), mientras que el festival abordará en mayor medida los aspectos musicales del género. A su vez, paulatinamente el festival irá tendiendo a concentrar sus actividades en delegaciones centrales²³, quedando los distintos barrios de la ciudad desprovistos de iniciativas culturales oficiales.

Por su parte, como señaláramos anteriormente, la tendencia a la organización de eventos masivos y espectacularizados, que se evalúan en términos del consumo del turismo internacional, se fue intensificando con el paso de los años, exacerbándose más aún a partir de la gestión del actual Jefe de Gobierno de la ciudad Mauricio Macri. Así, el festival en su décima edición (2008) dejará de realizarse entre los meses de febrero y marzo para trasladarse al mes de agosto unificándose con el Campeonato Mundial de Baile. Nuevamente, en esta ocasión el discurso oficial argumentará conveniente cambiar y “concentrar” la agenda de estos eventos separados (Festival y Mundial) en pos de impulsar la actividad del tango dado que, según las palabras del Ministro de Cultura Hernán Lombardi, en “agosto vienen más extranjeros” por lo que se decidirá unir el Festival “...al Mundial de Tango con el propósito de que ambos eventos sean para Buenos Aires lo que es el Carnaval para Río de Janeiro, es decir, una marca para siempre”.²⁴ Acompañando a estas medidas concretas, a partir del año 2008 esta misma gestión hará que las distintas sedes del festival en la ciudad se vayan reduciendo paulatinamente, pasando de las más de cuarenta que existían en el año 1999 a las nueve con las que contará el Festival y Mundial de tango del año 2010.

Hay que destacar que las tensiones generadas en los últimos años por esta orientación que privilegia los aspectos turístico-mercantiles, por sobre la participación de los vecinos de la ciudad, se hicieron públicamente manifiestas durante el año 2010 a través de distintas revistas especializadas, como lo expresan las notas que transcribimos a continuación:

Sin embargo, desde que asumió la actual gestión de Gobierno hace 3 años, cada vez se nos hace más difícil sostener la alegría. (...) Estuvimos en la presentación oficial del Festival [2010]. (...) El Ministro de Cultura anunció que se esperaban 100.000 extranjeros a lo largo de 15 días con un gasto promedio de 1.000 dólares por persona. Esta clase de mensajes, ajenos a la cultura por cierto, dejó como herencia que muchos ciudadanos estén ahora más preocupados por la imagen que se da al exterior que por nuestros compatriotas (artistas y público) y por nuestro patrimonio, los principales afectados.²⁵

Resultó totalmente antifuncional el edificio –concebido originalmente para actividades bancarias- que se destinó para

²³ Estos lugares fueron cambiando circunstancialmente a lo largo del tiempo: el Estadio de Obras Sanitarias, el Espacio el Dorrego, el Predio Rural de Palermo, las Galerías Harrods y el Estadio Luna Park.

²⁴ Hernán Lombardi, *Página 12* (Espectáculos), 18/12/07.

²⁵ Revista *El Tangauta*, N° 191, 2010: 12.

dar clases, realizar milongas, ofrecer espectáculos (...) un lugar muy chico para recibir una cantidad masiva de bailarines; más chico que cualquier pista de un salón bailable de esta ciudad. Los milongueros que se acercaron al lugar se fueron jurando no volver nunca más. (...) En conclusión, un bello edificio resultó un fracaso al ser utilizado como sede para el Festival Tango Buenos Aires.²⁶

Evidentemente distintos actores manifestarán sus desencantos con una oferta cultural que obedece a una lógica centrada en la organización de megaeventos. Como pudimos observar hasta aquí, en líneas generales desde el año 2001, y con mayor ímpetu a partir de la administración del gobierno actual, la gestión oficial tenderá a poner en primer término el carácter estratégico que tiene el tango en tanto “recurso” para la promoción del turismo y el desarrollo económico de la ciudad. Sin embargo, el proclamado “éxito” del tango que se esgrime desde el discurso oficial será interpretado por muchos de los actores que participan de estos eventos como un “fracaso” en los compromisos de las políticas culturales para con los destinatarios y actores locales. Se observa así una tendencia recurrente respecto a las acciones de intervención oficial relacionadas con el patrimonio cultural “vivo”. Me refiero a un proceso que primero separa las expresiones culturales del flujo de la vida social ordinaria o de sus contextos habituales de actuación “...para luego retornarlos a ella, si bien ya codificados, normalizados e interpretados por un trabajo de mediación” (Cruces 1998: 76). Como pudimos advertir, en ciertos casos, estas modificaciones que ejerce el *trabajo de mediación* subsume las expresiones culturales a una lógica mercantil que pone en marcha una forzada “espectacularización” de la cultura, más orientada a lejanos públicos receptores que a inquietudes relevantes de la población local.

De cualquier modo, el descontento desatado por una política cultural que se limita a la realización de mega-espectáculos, fue provocando diferentes opiniones, posturas y reacciones. En este sentido, el proceso de espectacularización del patrimonio no condujo necesariamente a una disminución de los reclamos sino que, por el contrario, fue generando un conjunto de demandas en torno a cómo debe definirse y funcionar una política cultural pública más inclusiva. Buscando promover mayores espacios de participación y democratización cultural, esta serie de reclamos incluyeron desde sectores que presionaron a la política estatal para que realice algunos cambios de rumbo, hasta el surgimiento de acciones culturales “autogestivas” e “independientes”.

Por un lado, con respecto a aquellos sectores que solicitaron un cambio de rumbo en las políticas oficiales, en general muchos orientaron sus reclamos a partir de una valoración positiva de la dinámica que supo tener el festival de tango en sus comienzos. Frente a lo que se interpretó como un “achicamiento”, al concentrarse todas las actividades del festival y el mundial de baile en un solo evento, las demandas apuntaron a buscar soluciones para el logro de una mayor participación ciudadana:

²⁶ Revista *BA Tango*, N° 205, 2010: 31.

Me acuerdo cuando en anteriores festivales –hace ya unos cuantos años-, había dúos, grupos u orquestas de tango tocando en las plazas y en los parques, me acuerdo de clases abiertas y gratuitas de baile de tango también en plazas, a cargo de prestigiosos docentes, y de otras ideas interesantes que fueron quedando en desuso.²⁷

El circuito a todas luces se ha achicado. Y si ya parece mucho pedir que el Festival de Tango llegue a los barrios a través de sus centros culturales, como ocurría en viejas ediciones, queda al menos preguntar por qué la ciudad no aprovecha su estructura de teatros oficiales para extender un encuentro como éste...²⁸

Por otro lado, la ausencia de una política pública que diera cauce a algunas de estas demandas derivó en que ciertas iniciativas culturales tomaran su propio curso. Así, a partir del propio activismo y la organización colectiva de un conjunto de artistas y actores sociales de diversa índole, se fue consolidando un circuito variado y alternativo de eventos culturales de menor escala que fue surgiendo en los últimos años sin apoyo gubernamental de la ciudad. En líneas generales, estos eventos aparecen diferenciándose de las políticas oficiales en virtud de reafirmar una lógica de organización que apela a la identidad barrial de Buenos Aires. Es decir, el común denominador de estas acciones culturales es que apuntan a dirigirse a un público que habita en la ciudad. De este modo, a lo largo del año 2010 se crearon y organizaron por primera vez distintos festivales de carácter “autogestionado” como el “Festival de Tango Independiente”, el “Festival de Tango en Almagro”, el “Festival de Tango de la República de La Boca” y el festival “El Gardel de Medellín - Estilo Parque Patricios”. Estos festivales de pequeña escala se irán creando, multiplicando y distribuyendo con el paso de los años en otros barrios de la ciudad, e incluso en el conurbano bonaerense.²⁹ Surgidos sobre la base de actores sociales heterogéneos (representados por grupos y movimientos artístico-culturales, comunicadores³⁰, organizaciones sociales, vecinos y sectores privados) estos buscarán consolidar ámbitos más participativos e inclusivos, que permitan asimismo la incorporación de nuevos artistas y formas de expresión no necesariamente “consagradas”, en muchos casos con propuestas de contenidos y estéticas innovadoras en relación al género. De esta manera, se promocionó el primer Festival de Tango Independiente:

Porque hay un tango que construye identidad sin declaraciones, que vive en los barrios, que resiste a las clausuras de locales con música en vivo, que imagina primarias y secundarias con tango, que recorre la ciudad y el conurbano y porque hay un tango que también debe ser difundido, la Unión de Orquestas Típicas (UOT) junto con Fractura Expuesta Radio Tango organizan el primer

²⁷ Revista *La Porteña, Tango*, N° 101, 2013: 8.

²⁸ Diario *Página 12* (Cultura y Espectáculos), 28/08/2010.

²⁹ Festivales con estas características se organizaron en los años subsiguientes en los barrios de San Telmo, Barracas, Caballito y Valentín Alsina.

³⁰ Entre los que se destacan la Unión de Orquestas Típicas (UOT) y el programa de radio “Fractura Expuesta”.

Festival de Tango Independiente. La iniciativa procurará instalarse en la agenda porteña justo en el espacio que dejó el Festival de Tango de la Ciudad, cuando cambió el verano del sur para satisfacer el verano del norte, que es nuestro invierno. La apuesta es sencilla. El tango arroja en la actualidad una escena que comparte esencias, improntas, estilos, formas de concebir el tango, que habitan entre nosotros pero de forma aislada. La generación de nuevo público para el género es el desafío de este siglo y el Festival Independiente propone marcar un rumbo en el accionar de los grupos de tango. (...) Como reza el manifiesto del Festival -en palabras de Allora de La Guardia Hereje- “es posible además un tango sin gomina, un tango que otra vez nos cante a nosotros mismos”. Un festival pensado para los habitantes del barrio, un festival antipostalero.³¹

En suma, como vimos hasta aquí, el predominio de una política que privilegia la organización de megaeventos culturales fue suscitando una serie de malestares y conflictos en algunos sectores de la ciudadanía. Ello generó la formación y consolidación de nuevas redes y grupos que se organizan con el propósito de desarrollar otros usos del tango en el espacio urbano y que impulsan nuevas modalidades de apropiación cultural. Creando acciones culturales, que van más allá de los límites de las políticas oficiales, estas iniciativas pugnan por una mayor democratización y participación en el quehacer local del tango, buscando poder ampliar la agenda cultural existente en la ciudad, alentando el reconocimiento de expresiones innovadoras, abriendo nuevas posibilidades para el fortalecimiento de proyectos alternativos, así como favoreciendo el acceso y el acercamiento de un (nuevo) público para el tango.

CONCLUSIONES

A lo largo del artículo destacamos de qué manera el establecimiento de un festival, en tanto *evento de exhibición* (Abrahams 1981), permite poner en primer plano diversas negociaciones, enfrentamientos y tensiones entre los participantes que intervienen. A partir del análisis de algunos de los lineamientos políticos que caracterizaron al proceso de implementación del festival de tango, abordamos ciertos dispositivos hegemónicos que afectan la dinámica de reproducción y apropiación del patrimonio local. En el caso del tango advertimos cómo su revalorización patrimonial oficial en gran medida se articula con el atractivo que pasó a ejercer este para la demanda del mercado turístico internacional. En este sentido, la idea de concebir al tango como un recurso que permite complementar el desarrollo económico de la ciudad con la demanda del turismo extranjero, enfrenta al menos una serie de dilemas y situaciones paradójicas. Al respecto Aguilar Criado señala el carácter de inestabilidad inherente a estas tendencias de mercantilización del patrimonio:

³¹ Disponible en <http://www.fracturaexpuesta.com.ar/noticias/20100302.html>. Consultado el 8 de julio de 2010.

...la excesiva sustentación de los proyectos de desarrollo local en el sector turístico nos parece cuanto menos discutible, por muchas razones, entre las que destacan el hecho de la fragilidad del sector terciario, sujeto a la cambiante coyuntura de demandas que no son básicas y que pueden retrotraerse ante crisis económicas globales o, sencillamente, por un cambio en las modas de los objetos de consumo (2005: 65).

En relación a ello un estudio realizado por iniciativa del propio Gobierno de la Ciudad³² explicita algunas de estas controversias (Marchini 2007). En términos generales, el estudio señalará las polarizaciones y contradicciones que se crean al ponerse en juego una lógica mercantil “cortoplacista”, es decir, que busca “negocios rápidos”, en detrimento y frente al desarrollo de un mercado interno, con condiciones favorables para una mayor variabilidad de producción y reproducción de propuestas artístico-culturales. En otras palabras, la estrategia oficial que apunta a maximizar un “mercado de oportunidades”, ligado al auge circunstancial del turismo extranjero, no parece priorizar de forma paralela la creación de mejores condiciones de acceso y participación para los ciudadanos y el público local, así como favorecer una mayor oferta de propuestas artístico-culturales no “consagradas” en relación al género (*op.cit.*).

Como señalara Cruces (1998) es preciso concebir al patrimonio cultural como un espacio de fuerza y negociación mediado por diversos agentes sociales, los cuales buscan hacer valer como legítimo apropiaciones diferentes y, en ocasiones, conflictivas en torno al patrimonio. En este sentido, a partir de la organización emergente de los festivales barriales que mencionáramos, advertimos cómo ciertos actores y grupos vinculados al tango en la actualidad parecen estar disputando un nuevo contexto de posibilidades para con la música, la poesía y el baile del 2x4. Sobre la base de estas acciones culturales se ponen de manifiesto otras estrategias, trayectorias y proyectos, a partir de un presente coyuntural que, en términos de políticas oficiales, no alcanza atender a las diversas y extensas demandas de los protagonistas que producen, consumen y vivencian día a día el tango en Buenos Aires.

BIBLIOGRAFIA

Abrahams, R. (1981). La contienda bulliciosa en la frontera: el folklore del despliegue de los eventos. En Bauman, R. y Abrahams, R. (Ed.), *An Other Neighborly Names* (pp. 303-321). University of Texas Press. Traducción en Serie de Folklore N° 6, Oficina de publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (1988).

Aguilar Criado, E. (2005). Patrimonio y Globalización: El recurso de la cultura en las Políticas de Desarrollo Europeas. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 21, ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires, pp. 51-69.

Bajtín, M. (1985). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*.

³² El estudio se realizó durante la gestión de Jorge Telerman como Jefe de Gobierno.

Madrid. Alianza

Bialogorski, M. y F. Fischman (2000). El concepto de “actuación” en el análisis de una propuesta de política cultural: el relanzamiento de las canciones patrias y la noción de la identidad nacional. En *Temas de Folklore: Tradición, Identidad y Actuación*. Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Ficha de Cátedra Folklore General, pp. 3-16.

Castaño Quintero, J.F. (2011). Las políticas de las coreografías en el Festival Mundial de Salsa de Cali. En Carozzi, M. J. (org.), *Las palabras y los pasos: Etnografías de la danza en la ciudad* (pp.155-188). Buenos Aires: Gorla.

Crespo, C. y E. Lander (2001). “Pa’ que baile la ciudad”. El tango, el patrimonio y el turismo cultural. Ponencia presentada en las *II Jornadas de Patrimonio Intangible*. 2 y 3 de octubre de 2001. Buenos Aires.

Cruces, F. (1998). Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología. *Alteridades*, 8 (16), pp. 75-84.

Lander, E. (2000). Una discusión teórico conceptual para la aproximación a las políticas culturales: el caso del tango. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 11, ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires, pp. 193-210.

Marchini, J. (2007). *El tango en la economía de la ciudad de Buenos Aires*. Observatorio de Industrias Culturales. Subsecretaría de Industrias Culturales. Ministerio de Producción. Buenos Aires.

Martín, A. y M. Rotman (2005). Introducción. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 21. ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires, pp. 7-15.

Morel, H. (2009). El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 30. ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires, pp. 155-172.

----(2011a). “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*, N° 12. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 163-176.

----(2011b). Políticas culturales y performances en los procesos patrimoniales. Los casos del tango y el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires. Tesis de doctorado, FFyL, Universidad de Buenos Aires (Mimeo).

Prats, L. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona. Ariel.

----(2003). Patrimonio + Turismo = ¿Desarrollo? *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, Vol.1 (2), pp. 127-136. Disponible en <http://www.pasosonline.org/Paginas/Public1-2.htm>. Consultado el 01/03/2013.

----(2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, N° 21. ICA, FFyL, Universidad de Buenos Aires, pp. 17-35.

Rosas Mantecón, A. (1998). Presentación. *Alteridades*, 8 (16), pp. 3-9.

Santana Talavera, A. (2003). Turismo cultural, culturas turísticas. *Horizontes Antropológicos*, año 9, N° 20, pp. 31-57.

Singer, M. (1972). *When a Great Tradition Modernizes*. Chicago. Universidad of Chicago Press.

Stoeltje, B. y R. Bauman (1988). The Semiotics of Folkloric Performance. En Thomas Sebeok y Jean Uniker-Sebeok (Ed.), *The Semiotic Web* (pp. 585-599).

Berlín-Nueva York-Amsterdam: Mouton de Gruyter.

Yúdice, G. (2003). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona. Gedisa.

FUENTES

Decreto N° 3781/1977. Poder Ejecutivo Nacional. Publicado en el *Boletín Oficial de la República Argentina N° 23.815*, 23 de diciembre de 1977.

Decreto N° 1235/1990. Poder Ejecutivo Nacional. Publicado en el *Boletín Oficial de la República Argentina N° 26.921*, 10 de julio de 1990.

Ley N° 24.684/1996. Honorable Congreso de la Nación Argentina. Publicada en el *Boletín Oficial de la República Argentina N° 2.8469*, 2 de septiembre de 1996.

Ley N° 130/1998. *Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires N° 616*, 22 de enero de 1999.