

“Marchamos por las milongas”: activistas del patrimonio, protestas e intervenciones públicas en la Ciudad de Buenos Aires

HERNÁN MOREL

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3627-7776](https://orcid.org/0000-0003-3627-7776)

UBA/CONICET

HERMOREL@HOTMAIL.COM

Introducción

En el 2008, en la antesala de lo que sería la declaración del tango como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO, legisladores de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires comunicaban lo siguiente:

El tango es un género musical que representa e identifica a todos los que habitamos las ciudades que se asoman al Río de la Plata, ya que, si bien hoy se escucha y baila en todo el mundo, sus inicios se encuentran en la fusión de costumbres y culturas a partir de los movimientos migratorios que se sucedieron en nuestras tierras a principios del siglo XX [...] Es una tradición cultural que pasó de generación en generación a lo largo de todo un siglo adaptándose a las nuevas influencias culturales, pero siempre manteniendo una esencia auténtica y distintiva que conmueve a adultos y jóvenes y que, por ende, se hace necesario preservar para las generaciones que nos seguirán (Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, 2008).

Recuperamos esta narrativa con la intención de advertir cómo los tomadores de decisiones y las autoridades estatales tienden a ponderar el patrimonio cultural en términos de “[...] una continuidad sin conflictos entre tradición y modernidad” (García Canclini, 1989: 184). Tal como ha argumentado Mario Ruffer (2021), los discursos sobre el patrimonio persisten en afirmar una versión incuestionable y solemne del pasado; un patrimonio que suele celebrar las dimensiones del consenso por sobre las fracturas (Melé, 2010) y en donde prevalece una preocupación poco reflexiva por algo que hay que “proteger”. En efecto, este tipo de enunciaciones en el ámbito público, en especial aquellas que acompañan a las declaratorias patrimoniales por parte de funcionarios y políticos, se caracteriza por imponer sentidos despolitizados, contribuyendo a una idea del patrimonio como algo “dado” y, por ende, ajeno a los procesos de debate, disputa y construcción social (Macdonald, 2018; Mantecón, 1998). De esta manera, se invisibilizan las jerarquizaciones y las acciones selectivas de reconocimiento y puesta en valor, al mismo tiempo que se anula la agencia de diversos sujetos y sectores subalternos. En efecto, el énfasis en una perspectiva del patrimonio sin cuestionamientos conlleva un ocultamiento no solo de la diversidad sociocultural existente hacia el interior de los Estados nación, sino también acerca de las desigualdades y los juegos de poder que atraviesan al campo del patrimonio.

Sin embargo, en paralelo a esta retórica recurrente que opera en torno al patrimonio, en la actualidad también se verifica un movimiento inverso, en especial tras la emergencia de narrativas y prácticas explícitamente disruptivas. Nos referimos a una serie de activismos de diverso tipo y dinámicas de politización de la cultura que tienen como fin visibilizar las relaciones de poder y las tensiones del campo patrimonial. En su forma más explícita, se trata de intervenciones públicas, reclamos y manifestaciones sociales que se escenifican tanto en el espacio de la calle como en relación a monumentos, instituciones oficiales y museos¹. Por cierto, la antropología a través de distintos análisis críticos ha considerado estas dinámicas de conflictividad contemporáneas y sus condiciones de aparición (Sánchez Carretero, 2012). Algunos estudios han asociado la emergencia de estas tensiones en relación con el avance de las políticas neoliberales y los procesos que afectan al patrimonio en términos de formas de turistificación (Santana Talavera & Prats, 2005), en el marco de una creciente mercantilización de las identidades (Boltanski & Chiapello, 2002; Comaroff & Comaroff, 2011). De forma concomitante, otros estudios han destacado la importancia de los procesos de lucha e incorporación de diversos sectores y grupos históricamente subalternizados e invisibilizados en el campo patrimonial (Crespo, Morel, & Ondelj, 2015). Como parte de un fenómeno mucho más amplio de “expansión” (Tamaso, 2005) o de “inflación” patrimonial (Heinich, 2014), dicho proceso se enmarca en lo que algunos/as autores/as han caracterizado como una “democratización del patrimonio” (Macdonald, 2018) o una “patrimonialización de las diferencias” (Abreu, 2014).

Este “boom” del campo patrimonial (Macdonald, 2018) conllevó ciertas novedades entre las que se destacan una des-elitización del patrimonio (ya no solo referido a la alta cultura, ni a los bienes excepcionales), una popularización (que derivó en un mayor rango de expresiones, usos y producciones culturales, así como un mayor empleo del término patrimonio por sectores populares y subalternizados) y una participación más plural (lo cual permitió el ingreso a la escena pública de diversos agentes y grupos sociales, más allá del Estado y los expertos). Además, cabe agregar que, mientras que en el

1 Como ejemplo de algunas de estas formas de intervención pública puede verse Feenstra y Verzero (2020), Márquez (2021), Slavsky (2007) y Vich (2021), entre otros.

período de formación de los Estados Nación predominaba una visión unificada ligada a una idea de acervo cultural (Mantecón, 1998), en las últimas décadas ello se reformuló a través de una noción plural que valora la diversidad cultural, organismos internacionales de por medio (Abreu, 2014).

En el marco de estos procesos de renovación y expansión patrimonial ciertos enfoques destacan las diferentes formas de apropiación y usos políticos de la categoría de patrimonio (García Canclini, 1994; Smith, 2011; Van Geert & Roigé, 2016). En especial, algunos analizan los usos políticos del patrimonio en términos de una herramienta de lucha, legitimación y/o reconocimiento por parte de determinados sujetos colectivos.

[...] en ocasiones el patrimonio también deviene una importante herramienta política para grupos invisibilizados e identidades minoritarias que encuentran en dicho recurso simbólico una estrategia desde la cual resistir a la dominación y reivindicarse. En otras palabras, los procesos de patrimonialización y los discursos del patrimonio — en estos casos, discursos subalternos del patrimonio — también podrían ser utilizados para cuestionar valores dominantes y negociar el cambio en las estructuras sociales y las relaciones de poder preexistentes (Van Geert & Roigé, 2016: 19).

Cabe preguntarse: ¿Qué están proponiendo estos movimientos que desestabilizan ciertos órdenes y estructuras del campo patrimonial (activismos que, en muchos casos, aparecen de la mano del feminismo, las organizaciones populares urbanas, los indígenas, los afrodescendientes, los campesinos, entre otros)? ¿Cómo están interviniendo en el espacio público y en las políticas de los gobiernos estos movimientos y organizaciones? ¿Cómo son estas narrativas en torno al patrimonio que señalan las contradicciones, la disidencia y la oposición a determinadas prácticas y relatos hegemónicos? ¿De qué manera podemos analizar al patrimonio “desde abajo”, vale decir, más allá o en respuesta a las prácticas de gestión instituidas por el poder público?

En este artículo nos interesa analizar determinadas iniciativas colectivas que los propios protagonistas y organizaciones culturales conciben como en “defensa del patrimonio”. Para ello, describiremos una serie de procesos y eventos ocurridos en torno a las milongas² en las Ciudad de Buenos Aires, los cuales se manifestaron bajo la forma de acciones de protesta e intervenciones públicas, lideradas por colectivos pertenecientes a lo que hemos denominado el “movimiento de organizadores de milongas” (Morel, 2023). Estas manifestaciones se desplegaron bajo distintos formatos estético-expresivos en ámbitos que incluyeron espacios públicos, eventos oficiales, soportes virtuales, así como en medios de comunicación masivos. En parte, como veremos, este activismo cultural surgió en respuesta a determinadas políticas culturales y acciones de la burocracia estatal que apuntaron más a impedir que a promover la actividad habitual de este sector. De manera puntual, en este análisis nos enfocaremos en un ciclo de intervenciones públicas que tuvieron lugar en distintos momentos y espacios durante el periodo que va del año 2015 al 2017.

A partir de este análisis buscamos contribuir a los estudios que sitúan al patrimonio como una herramienta de poder con distintos usos políticos (Macdonald, 2018; Van Geert & Roigé, 2016). Cabe decir que, a diferencia de trabajos anteriores en los que hemos analizado aquellas instancias de conflicto

2 Para una caracterización de las milongas como espacios de baile social de tango que funcionan en la Ciudad de Buenos Aires, puede verse Morel (2017) y (2023).

asociadas a procesos de activación y declaración patrimonial en torno al tango (Morel, 2009; 2011), en esta ocasión nos proponemos abordar las prácticas de activismo y de politización que se desencadenaron con posterioridad a dichos procesos de construcción patrimonial. Tal como advirtió Bárbara Kirshemblatt-Gimblett (2004), las iniciativas de patrimonialización frecuentemente desencadenan situaciones y procesos que resultan en la praxis de nuevas prácticas, valores y significados. Basándonos en los datos provistos por un trabajo de campo de larga duración³, argumentaremos que los discursos y las dinámicas en torno al patrimonio no siempre operan como una herramienta de gobernanza al servicio y/o legitimando ámbitos de poder⁴. Muy por el contrario, en ocasiones, posibilita la emergencia de proyectos divergentes y/o alternativos a las construcciones hegemónicas que se ejercen desde las instituciones estatales y el poder público, frecuentemente en sintonía con procesos de espectacularización del patrimonio⁵. Para ello, proponemos la noción de “activistas del patrimonio”, con el fin de destacar el rol central de las prácticas de protesta y de intervención en el espacio público llevadas a cabo por el movimiento de organizadores de milongas. En este sentido, procuraremos establecer algunos diálogos con investigaciones que abordan procesos vinculados con prácticas de activismo artístico, protesta y movilización social (Delgado, 2013; Longoni, 2010; Manzano, 2013; Mouffe, 2014; Reguillo, 2017; Sandoval, 2020; Taylor, 2011; Tilly, 2002; Vich, 2021).

Dicho esto, en primer lugar, describiremos brevemente el proceso de activación patrimonial del tango. Seguidamente, contextualizaremos las políticas culturales y los usos hegemónicos en que se enmarca el tango como parte de las políticas culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, para luego enfocarnos en una serie de proyectos e iniciativas que emergieron desde los/as propios/as organizadores/as de milongas. Acto seguido, analizamos de qué manera se fue consolidando el proceso de politización y organización colectiva de este sector, de la mano de un ciclo de acciones de movilización e intervención en el espacio público. Argumentaremos que estas protestas implicaron distintas modalidades de enfrentamiento y negociación con el Estado local, mediadas por la consumación de un repertorio de acciones colectivas que se desarrollaron en distintos escenarios y ámbitos públicos de intervención.

3 A partir de un trabajo de campo iniciado en el año 2006, he analizado distintos aspectos vinculados al proceso de patrimonialización del tango. En lo que respecta a este artículo, tomo como base el acompañamiento etnográfico de las actividades y prácticas sociales llevadas a cabo por los/as organizadores/as milongas en la ciudad de Buenos Aires. En este sentido, el trabajo de campo incluyó, además de entrevistas y charlas informales con distintos/as organizadores/as de milongas, mi participación y observación en eventos de baile, protestas callejeras y/o reuniones organizativas del sector, del mismo modo que he relevado diversas publicaciones periodísticas, medios de comunicación y redes sociales virtuales.

4 En lo que hace al patrimonio como herramienta de poder, Sharon Macdonald (2018) cuestiona el énfasis en las instrumentaciones políticas y mercantiles que denotan ciertas investigaciones académicas, a las que denomina como una “versión fuerte o crítica”. Por su parte, la autora propone complejizar la manera en que opera el patrimonio a nivel local basándose en los datos provistos por el trabajo de campo etnográfico.

5 Tal como resume Rubens Bayardo: “Como otras, la ciudad de Buenos Aires da cuenta de la recualificación urbana mediante procesos de patrimonialización y de espectacularización, entramando cuotas de cosmopolitismo y de localismo” (Bayardo, 2013: 100).

Buenos Aires, “la meca del tango”: el proceso de activación patrimonial

A nivel mundial desde la década del ochenta del siglo XX, y con mayor énfasis a partir de los años noventa, asistimos a un proceso de revalorización de distintas manifestaciones culturales de tradición popular, muchas de las cuales en la actualidad han pasado reconocerse como patrimonio “inmaterial”, “intangible” o “vivo” (García Canclini, 1994; Macdonald, 2018; Mantecón, 1998). En el caso del tango en la Argentina, este adquirió mayor atención en la agenda pública a partir de la década de 1990, sobre la base de un paulatino proceso de activación patrimonial (Morel, 2009; 2011). Al respecto cabe señalar una distinción que hace Llorenç Prats (2005) entre “poner en valor” y “activar” patrimonialmente determinado bien o expresión cultural. Para este autor poner en valor supone la acción, más o menos espontánea, de valorar de manera jerarquizada determinados elementos, bienes y expresiones culturales, mientras que activarlos implica una actuación sobre ellos que está mediada por la intervención del poder político estatal⁶. Digamos entonces que, fue durante la década de los años noventa que se establecieron una sucesión de leyes y proyectos con el fin de preservar, fomentar y difundir el tango. Más precisamente fue en el segundo lustro de esta década en que este género popular comenzó a ser activado en términos estrictamente patrimoniales, instalándose un discurso oficial que lo situó como un referente patrimonial insignia de la ciudad, así como también buscó situar a Buenos Aires como “la meca del tango” (Morel, 2013). Por cierto, este proceso de activación patrimonial se caracterizó por una primera fase, que estuvo a cargo del ámbito nacional y municipal, seguido luego por una segunda fase que se llevó a cabo en el nivel regional e internacional.⁷

Ya a partir del nuevo milenio, el gobierno municipal tendió a intervenir con relación al tango sobre la base de determinadas estrategias de fomento y promoción ¿Cuál ha sido la estrategia político-cultural dominante en torno al tango en la Ciudad de Buenos Aires? Tal como hemos señalado en anteriores trabajos, estas políticas culturales se han constituido sobre la base de la producción y gestión de eventos de gran envergadura realizados con una periodicidad anual, asociados a la organización de festivales internacionales y campeonatos mundiales de baile (Morel, 2013). En especial, advertimos que esta estrategia de intervención política enfocada en la realización de mega-eventos espectacularizados se consolidó con el arribo al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA) en el 2007 de Propuesta Republicana⁸ (PRO) y de Mauricio Macri como Jefe de Gobierno. Fue a partir de dicha gestión que se dio un mayor impulso a la organización de estos encuentros masivos, considerándose al tango como el principal recurso que posee la ciudad para atraer el turismo internacional y, en consecuencia, para propiciar su desarrollo económico. Por su parte, estos procesos se inscriben en el marco de:

6 Si tenemos en cuenta esta distinción que propone Prats, hallamos que la década del ochenta supuso una paulatina puesta en valor del tango. Si bien, este periodo se caracterizó por una escasa, inestable y dispersa intervención directa de las políticas culturales estatales.

7 El tango fue promulgado patrimonio cultural en el ámbito nacional en 1996, en la ciudad de Buenos Aires en el año 1998 y, posteriormente, en el 2009 Argentina y Uruguay registraron, a través de una presentación conjunta, al tango en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. Para un análisis de estos procesos de patrimonialización puede verse Morel (2009; 2011; 2013).

8 El PRO es un partido político de centro-derecha surgido en el 2005. Desde el 2015 forma parte de la alianza Cambiemos/Juntos por el cambio.

[...] una época de avance de las concepciones neoliberales, las agencias internacionales y estatales comienzan a considerar a la cultura como un factor clave para el desarrollo socioeconómico. La cultura pasa a ser vista como un recurso para el logro de beneficios económicos, imponiéndose con fuerza una marcada mercantilización que incide sobre el rumbo de las políticas, en estrecho vínculo con los intereses de las industrias culturales y la promoción del turismo, entre otras actividades privadas (Crespo, Morel, & Ondelj, 2015: 10).

Cabe señalar que los gobiernos municipales anteriores a la gestión del PRO también consideraban al tango como un recurso estratégico para la actividad del turismo, y por ende propiciaron dichos mega-eventos aunque, en líneas generales, éstos eran más proclives al desarrollo de políticas de carácter más participativas, territorializadas y descentralizadas. De cualquier manera, con la llegada al Gobierno de la Ciudad del PRO el cambio de valores y usos simbólicos en relación al tango se manifestó como un cambio notorio, del mismo modo que este uso estratégico por parte del gobierno local fue generando múltiples expresiones de disconformidad y de reclamo por parte de distintos grupos de artistas, gestores culturales y público local (Morel, 2013).

Ahora bien, en el caso de las milongas y los espacios de baile de tango ¿de qué modo emergieron expresiones de desacuerdo ante estas políticas culturales? Se trata, como veremos, de advertir los límites de una política cultural oficial basada en intervenciones que se reducen a la producción y organización de mega eventos, viendo al mismo tiempo el modo en que ciertos activistas del patrimonio se posicionan y reclaman por intervenciones culturales y patrimoniales que trasciendan la simple gestión de espectáculos. Tal como destacó Víctor Vich (2014), la elaboración de las políticas culturales en la actualidad se ha “descentrado” del Estado, por lo que éstas también son generadas desde diferentes actores y movimientos artístico-culturales.

“El tango no se clausura”: politización y activistas del patrimonio

Como venimos narrando durante el transcurso de las últimas décadas el poder público tendió a instrumentar al tango como factor de promoción de la actividad turística y el desarrollo económico en la ciudad, principalmente a través de la producción y los recursos brindados al Festival y el Mundial de Tango. El problema es que la orientación brindada por esta política cultural poco tuvo en cuenta ciertas esferas y prácticas de la vida cotidiana, como es el caso de los lugares y los espacios sociales en que se baila tango en Buenos Aires. En otras palabras, fueron exiguas las intervenciones oficiales en cuanto a

la protección y el fomento de la actividad que realizan las milongas y los/as milongueros/as⁹ dentro de sus lugares y espacios consuetudinarios de reproducción social¹⁰.

Pero, además, un aspecto importante que cabe subrayar es que estos lugares y eventos de danza no están escindidos de un encuadre mayor que afecta su funcionamiento y continuidad (asociado a normativas, burocracias y/o decisiones de gobierno). Al respecto, es de destacar que luego de los acontecimientos de Cromañón¹¹ las milongas de la Ciudad de Buenos Aires transitaron una situación sumamente crítica e incierta, momento en que fueron afectadas por una serie de condicionamientos por parte del Estado local. Fue en este marco que, a partir del año 2005, el GCBA recrudesció las políticas de habilitación para los locales nocturnos, a través de procesos de inspección – muchas veces arbitrarios –, seguidos de clausuras sistemáticas y de la aplicación de elevadas multas (Hantouch & Sánchez Salinas, 2018).

Varios años después, en el año 2014 la cantidad de clausuras realizadas por la Agencia Gubernamental de Control (AGC) a distintas milongas volvió a constatar 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 & Sánchez Salinas, 2018). Esto que algunos caracterizaron como una “ola de clausuras”, continuó durante el 2015. Por cierto, esta coyuntura no hizo más que acrecentar la participación y la organización colectiva por parte de los propios grupos y actores afectados por esta problemática. En especial, por aquel entonces consolidó el activismo de la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM), en tanto principal agrupación que nucleaba al sector. Señalemos que en este proceso esta agrupación amplió el número de sus asociados, del mismo modo que intensificó las demandas concretas al gobierno local. Todo ello derivó a partir del año 2015 en un proceso de politización que se materializó en distintas acciones de protesta e intervención en el espacio público.

Podríamos decir que, por un lado, la reconfiguración del GCBA en las políticas de clausura y habilitación de los espacios culturales y, por otro, la falta de políticas de apoyo y fomento efectivo a la actividad que realizan las milongas, produjeron como respuesta un ciclo de organización política por parte de los/as organizadores/as de milongas; el cual se expresó a través de un repertorio de acciones colectivas y de protesta que se desarrollaron en distintos escenarios y espacios públicos (Sandoval, 2020; Tilly, 2002). A los fines analíticos, hayamos que este ciclo de manifestaciones puede desagregarse en tres aspectos (si bien, se combinan entre sí): 1- Manifestaciones a través de intervenciones en el espacio público, 2- Intervención en torno a eventos oficiales y 3- Repertorios de acción en medios de

9 Podemos decir que en muy menor medida la actividad que realizan las milongas fue alcanzada por políticas de fomento llevadas a cabo por el GCBA. Al respecto, podemos mencionar su incorporación en el marco del Campeonato (metropolitano) de Baile de la Ciudad, así como también, en determinadas ocasiones, la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad, realizó acciones 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).

10 Cabe destacar aquí la importancia de los lazos que se establecen entre los lugares (tanto físicos como imaginados), los sentidos de pertenencia que allí se generan y las vivencias de quienes los habitan. Para un análisis de estas dinámicas sociales puede verse, en relación a los lugares/espacios a Trajano Filho (2012) y, en relación a las milongas a Morel (2016).

11 El 30 de diciembre de 2004 en una discoteca denominada República Cromañón, mientras se realizaba un recital de la banda de rock Callejeros, ocurrió un incendio. Allí murieron 194 personas y hubo más de 700 heridos, en su mayoría personas jóvenes. El acontecimiento de Cromañón instauró un nuevo orden de inspección y clausuras sobre los espacios culturales y los lugares bailables de la Ciudad de Buenos Aires.

comunicación y redes virtuales. A continuación, analizaremos de qué manera, en qué coyunturas y a partir de qué actores y grupos sociales se desplegaron estas acciones de protesta e intervención pública.

Manifestaciones e intervenciones en el espacio público

Un aspecto central que aparece en los repertorios de acción colectiva de la protesta que llevaron a cabo los/as organizadores/as de milongas, tiene que ver con un conjunto de intervenciones y ocupaciones que efectuaron en el espacio público. Como desarrollaremos a continuación, estas intervenciones y actos de protesta suponen la puesta en exhibición de distintas prácticas estético-expresivas. En cierto modo, se trata de prácticas performativas que tienen la capacidad de transformar los sentidos de lugar, resignificando los usos y prácticas que operan en el espacio público. Tal como observa Diana Taylor, podemos decir en relación a estas performances que:

[...] Para constituir las en objeto de análisis, los investigadores definen distintas prácticas separándolas de otras que forman parte de su contexto. Muchas veces el marco que separa dichas prácticas de la vida cotidiana forma parte de la propia naturaleza del evento: una danza determinada o una protesta política tienen principio y fin, no son parte indiferenciada de otras prácticas culturales como caminar en la vía pública (Taylor, 2011: 20).

Comencemos diciendo que fue en la fría tarde del 3 de julio de 2015 que la AOM convocó a bailarines/as, milongueros/as, músicos/as, musicalizadores/as, organizadores/as de milongas, empleados/as de las milongas y gente allegada al tango en general, a manifestarse frente al Ministerio de Cultura de la Ciudad. Allí, bajo el lema "marchamos por las milongas" y en "defensa de nuestro patrimonio", confluyeron más de una centena de personas para realizar una milonga a "cielo abierto", ubicándose sobre la vereda y el asfalto de la Avenida de Mayo. Mientras sonaban algunos tangos con equipos de sonido especialmente montados para la ocasión, los asistentes a la movilización cortaron el tránsito y se dispusieron a bailar en pareja (Figura 1). Al mismo tiempo, otros participantes se encargaron de repartir volantes que decían "Macri-Larreta, el Tango NO se clausura"¹². Además, los/as organizadores/as pegaron carteles sobre el edificio municipal con consignas que expresaban "basta de clausuras *express*", "política urgente para defender el tango", "el tango es la cultura de Buenos Aires, defendámoslo", "el tango es patrimonio inmaterial de la humanidad" y "milongas unidas contra las clausuras". Ya en el cierre, el presidente de la AOM leyó públicamente un petitorio mediante el cual se denunciaba la problemática de las clausuras, reclamándole a las autoridades de la ciudad la apertura de canales de diálogo que permitan arribar a soluciones. En términos de contexto, señalemos que la protesta fue realizada tan sólo dos días antes de las elecciones generales que estaban por efectuarse en la ciudad¹³, con lo cual, a

12 Tanto Mauricio Macri como Horacio Rodríguez Larreta pertenecían al partido político Propuesta Republicana (PRO). En 2007, 2011 y 2015 el PRO ganó la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con las candidaturas de Macri (2007 a 2015) y de Larreta (2015 a 2019). Este último fue reelecto en el cargo en el 2019.

13 El 5 de julio de 2015 se realizaron elecciones en las que se renovaban distintas autoridades de la ciudad (Jefe y Vicejefe de Gobierno, Diputados locales y miembros de las Juntas Comunes).

través de esta iniciativa los/as organizadores/as buscaban, en cierto modo, llamar la atención tanto de las autoridades en función como de los candidatos.



Figura 1. Protesta del 3 de julio de 2015 frente al Ministerio de Cultura de la Ciudad.
Fuente: Hernán Morel (2015).

Si bien, en el año 2015 la protesta y el reclamo de los/as organizadores/as de milongas estuvo enfocada en el problema de las clausuras, ya para el año 2016 se agregaron otros factores críticos, luego del cambio del signo político del gobierno nacional. En efecto, a los pocos meses de la llegada a la Presidencia de la Nación de Mauricio Macri, el gobierno instaló una batería de políticas de “ajuste”¹⁴ y de extrema austeridad presupuestaria (Bordat-Chauvin, 2020) que provocaron una situación de mayor incertidumbre y precariedad en la actividad que realizan las milongas. En un comunicado publicado en *Facebook*, distintas organizaciones vinculadas a las milongas¹⁵ manifestaban:

Son tres las estocadas que hemos recibido las milongas este año. La irrupción de políticas de ajuste por parte del Gobierno Nacional de Mauricio Macri propició dos de ellas. El tarifazo en los servicios públicos aumentó brutalmente los costos fijos de nuestros espacios, costo que no puede trasladarse al valor de la entrada sin atentar contra la competencia. Por otro lado, el tarifazo junto a la desbocada inflación ha generado una pérdida de poder adquisitivo del público, que significó entre un 35 y un 55% de caída en la asistencia comparada al año pasado. La tercera estocada viene hiriéndonos desde hace años con la persecución a las milongas en espacios públicos y las cada vez más frecuentes clausuras carentes de sustento legal por parte de la Agencia Gubernamental de Control dependiente del Gobierno de la Ciudad.

Para nosotros el tango es más que “*for export*”, es un dinamizador social y de la economía. Son alrededor de 200 las milongas en la Ciudad que no solo mueven la industria turística, sino también otras tan específicas como las del calzado y vestimenta. Milongas en torno a las cuales se crean

14 En la Argentina, durante el período de 2016 a 2019 y bajo el mandato de Mauricio Macri (representado en la coalición política “Juntos por el Cambio”) se buscó consolidar un proyecto político neoliberal que implicó un plan de medidas de reducción del gasto público.

15 Las organizaciones que redactaron este comunicado fueron la AOM (Asociación de Organizadores de Milongas), la AMBCTA (Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos del Tango Argentino), las Milongas independientes y los Salones Milonga y Clubes.

escuelas y se ofrecen clases de baile, se da lugar al florecimiento de orquestas típicas, músicos y bailarines, se contratan fotógrafos, diseñadores, editores de videos, se imprimen libros y revistas especializadas. Frente a los festivales vistosos y masivos, donde se ofrece al público un rol de consumidor estático, las milongas habilitan un espacio de encuentro y desarrollo cultural propiciando transformaciones en lo individual que repercuten en la comunidad. Todo ese mundo, al borde del abismo en 2016 (AOM; AMBCTA; Milongas Independientes; Salones milonga y Clubes, 2016).

En función de este panorama crítico, la AOM durante el 2016 realizó distintas acciones de denuncia no solo dentro del circuito de las propias milongas, sino también articulándose con otras organizaciones y asociaciones culturales (como, por ejemplo, teatros independientes, centros culturales, clubes de músicas y peñas) que se vieron afectadas del mismo modo por el aumento desmedido de los servicios públicos¹⁶.

Ahora bien, volviendo a las protestas callejeras ya para el mes de julio de 2016 se realizó frente a la legislatura de la ciudad una nueva manifestación. Sin embargo, a diferencia de la marcha organizada el año anterior, en esta ocasión el reclamo giró en torno a la creación de un proyecto de ley, el cual había surgido por iniciativa del propio sector de las milongas. Fue a partir de entonces que se inició un proceso de diálogo y de búsqueda de consensos entre los/as distintos/as organizadores/as de milongas y otros colectivos vinculados al sector, con el propósito de materializar un nuevo marco legal para el fomento de la actividad que realizan las milongas. De esta manera, las manifestaciones callejeras que se realizaron de aquí en más buscaron no solo seguir visibilizando y denunciando la problemática de las clausuras, sino que también instalaron una nueva demanda: lograr el apoyo de los legisladores de la ciudad para que se promulgue lo que se denominó como la "Ley de Fomento a las Milongas". Señalemos que este proyecto de ley, desde un primer momento, 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). Por su parte, dicha legisladora presentó el proyecto de Ley por mesa de entrada de la legislatura porteña en julio de 2016, no casualmente el mismo día en que fue llevada a cabo la segunda marcha de los/as organizadores/as de milongas frente a la legislatura. Varios meses después, con el apoyo de otra manifestación sobre la Avenida de Mayo, la ley fue tratada y aprobada en el recinto de la legislatura el 7 de diciembre de 2016, convirtiéndose en la Ley N° 5.735.¹⁷ En suma, nótese que el proceso de negociación y disputa por el reconocimiento de esta ley involucró la puesta en acto de varias manifestaciones callejeras consecutivas.

En el marco de esta coyuntura de reclamo y discusión por un nuevo recurso jurídico, es importante destacar ciertas características y estrategias desplegadas en estas manifestaciones callejeras. En primer lugar, notamos que las protestas milongueras se incrementaron en cantidad, así como se diver-

16 Como parte de estas iniciativas se organizó la campaña de "apagón cultural" junto al colectivo Cultura Unida. Cultura Unida era una organización integrada por distintas agrupaciones y estaba destinada a defender y promover la cultura en todo el país. En relación a otros reclamos del sector cultural que se intensificaron durante la gestión del PRO en la ciudad, puede verse los trabajos en torno a artistas callejeros de Infantino (2021) y Petit (2022).

17 Para un análisis más detallado del proceso de construcción y materialización de esta legislación (Ley N° 5.735/2016) puede verse Morel (2023).

sificaron los lugares en que ocurrieron¹⁸. Otro aspecto a señalar es que si en los inicios existía un solo colectivo al frente de los reclamos (la AOM), a partir del 2016 las organizaciones sociales involucradas tendieron a ampliarse, ello en función de diversas confluencias y acuerdos estratégicos (no sin conflictos) que se fueron tejiendo entre distintos colectivos culturales y político-partidarios. Por un lado, podríamos decir que estas articulaciones y formas de apoyo a la movilización milonguera fueron internas. En cierto modo, ello se logró a través de una práctica cooperativa entre organizaciones diferentes que conforman los mundos del arte del tango (Becker, 2008). Entre otras organizaciones y agentes sociales, se desatacó la incorporación a las protestas de las autodenominadas “milongas independientes”¹⁹, la participación de AMBCTA (Asociación de Maestros, Bailarines y Coreógrafos del Tango Argentino), de algunos representantes de Salones y Clubes, así como de músicos y orquestas que, en ocasiones, colaboraron tocando “en vivo” durante las protestas. De todos modos, hay que decir también que estas articulaciones supieron estar atravesadas por ciertas tensiones “internas”, en el marco de pugnas y disputas entre una pluralidad de actores y organizaciones con diferentes legitimidades, sentidos de pertenencia e intereses en juego. Además, por otro lado, también hubo articulaciones externas al mundo del tango como, por ejemplo, mediante el apoyo ya mencionado brindado por asesoras y legisladoras de la ciudad provenientes del Frente para la Victoria (FPV)²⁰.

En segundo lugar, algo que nos parece importante mencionar es que todas estas protestas y movilizaciones estuvieron lideradas en mayor medida por organizadores/as de milongas provenientes de lo que en anteriores trabajos hemos caracterizado como una nueva camada de organizadores/as de milongas²¹ (Morel, 2016). Con ello no queremos negar la presencia, el protagonismo, así como el trabajo de mutua cooperación que aconteció entre los más “antiguos” y las nuevas generaciones de organizadores/as, lo cual fue clave para que las convocatorias y las protestas callejeras adquieran una importante visibilidad, nivel de respaldo y legitimidad. Pero, desde nuestra perspectiva entendemos que el destacado protagonismo evidenciado por referentes provenientes de las nuevas camadas de organizadores/as tuvo un rol crucial, en vistas a que permitió ampliar los repertorios de acción colectiva en relación a las prácticas históricas que venían realizándose. Es decir, estos activistas del patrimonio instalaron estrategias de lucha innovadoras, las cuales apelaban a la acción política y a la movilización callejera como un medio de reclamo legítimo en defensa de intereses compartidos. En otras palabras, llevaron a cabo determinadas maneras de actuar colectivamente novedosas para el sector, mediante un repertorio de acciones colectivas que, tal como lo sostiene Charles Tilly, refiere a “un conjunto limitado

18 Las manifestaciones efectuadas durante el 2016 fueron tres y se realizaron en los siguientes lugares y fechas: 1- frente a la legislatura porteña ubicada en Perú 160 (12/7/16), 2- en la explanada del Polo Científico y Tecnológico ubicada en el barrio de Palermo (23/10/16), 3- frente al Ministerio de Cultura de la Ciudad, cito en Avenida de Mayo 575 (5/12/16).

19 La representación de estas milongas estuvo dada por organizadores/as que realizan milongas en lugares públicos como ser plazas y parques. A partir del 2017 este sector se ha constituido en la asociación civil “Milongas con Sentido Social” (MISESO).

20 Agreguemos además que, frecuentemente los/as organizadores/as de milongas recibieron la asesoría de Abogados Culturales, una organización sin fines de lucro que colaboró en distintas ocasiones tanto en relación a las clausuras y las habilitaciones como en el asesoramiento legal respecto a la ley de “Fomento a las milongas”.

21 Si bien, la demarcación etaria de esta nueva camada de organizadores/as es bastante amplia, podríamos circunscribirla a personas con un promedio entre los 25 a 45 años.

de rutinas que son aprendidas, compartidas y ejercitadas mediante un proceso de selección relativamente deliberado" (Tilly, 2002: 31).

Otro aspecto recurrente en el repertorio de acción de estas protestas consistió en el hecho de que estaban organizadas bajo la propuesta de una "milonga abierta" que convocó a los participantes a bailar *in situ*. De algún modo, dicha forma de protesta no solo interpelaba a que los/as presentes (sobre todo los/as milongueros/as) puedan intervenir en el espacio público de forma activa, al mismo tiempo que contribuía a que todos/as puedan involucrarse en tanto protagonistas del evento. Asimismo, a través de esta performance espontánea y dinámica, la movilización milonguera ponía en exhibición aquello que ocurre asiduamente en las milongas de Buenos Aires, recontextualizando la pista de baile y escenificándola en el espacio público de la calle. A esto se agrega que, desde el punto de vista del público, dicha propuesta llamaba e intensificaba la atención de los transeúntes ocasionales, a través de mensajes estéticamente enmarcados por medio del baile y la música (Stoeldje & Bauman, 1988), del mismo modo que lo hacía con los medios de comunicación que cubrían el evento. Estas "milongas abiertas" además se ensamblaban con distintos elementos, formas expresivas y actividades simultáneas: las alocuciones de los organizadores/as, la música (grabada o con orquestas "en vivo"), entrevistas realizadas con distintos medios de comunicación, al mismo tiempo que los asistentes exhibían recursos visuales como carteles, volantes y pancartas. Por lo demás, es en este contexto que determinadas prácticas artísticas "...se erigen como territorio de disputa, como espacio para la demanda de reconocimiento tanto simbólico como material y como ámbito de activismos desplegados por una diversidad de agentes" (Benedetti & Infantino, 2022: 8).

Señalemos que, si bien los/as organizadores/as y los/as protagonistas de estas protestas no necesariamente se consideraban como "artistas", ya que en general la mayoría simplemente se autopercebían como "milongueros/as", cabe advertir que el evento performativo adopta ciertas características de los activismos artísticos contemporáneos. Parafraseando a Ana Longoni, se trata de un repertorio de "[...] producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político" (Longoni, 2010: 90). Por su parte, para Chantal Mouffe estas intervenciones artísticas en el espacio público permiten visibilizar alternativas al actual orden social, prácticas que buscan hacer visible aquello que el consenso dominante tiende a ocultar, por lo que "Es aquí donde reside el gran poder del arte: en su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades" (Mouffe, 2014: 103). En el caso de Manuel Delgado (2013) describe a estas prácticas como "arte activista" o "artivismo". Según este autor, mediante estrategias creativas el artivismo suele irrumpir espontáneamente en los lugares en que transcurre la vida pública, generando una situación imprevista que altera el devenir cotidiano, mediante lo cual se busca desencadenar un punto de vista alternativo que inste a la acción política.

En base a lo dicho, podríamos afirmar que estas actividades estético- expresivas, contribuyen a convocar a participantes y públicos menos politizados, así como facilita en acercar las demandas del movimiento, en este caso de los/as organizadores/as de milongas, a la sociedad en su conjunto. Sumado al hecho que mediante estas prácticas de intervención artística se logra una mayor implicación afectiva

entre los protagonistas y el público del evento (presente o mediatizado), ello en función de que se establezca “[...] una conexión emotiva y vivencial con los demás integrantes de la sociedad, lo que posibilita que la ciudadanía alcance altos niveles de empatía con el movimiento” (Sandoval, 2020: 91).

Intervenciones en torno a eventos oficiales

Hasta aquí desarrollamos las ocupaciones del espacio público sucedidas durante los años 2015 y 2016. Ya para el año siguiente, las protestas callejeras estuvieron coordinadas por un colectivo social identificado con el lema #ElTangoNoSeClausura (ETNSC)²². Al igual que la AOM, señalemos que este colectivo fue incrementando su activismo por efecto de las clausuras, las cuales siguieron sucediéndose a pesar de los reclamos y las movilizaciones realizadas en el 2016. Entre las iniciativas más destacadas durante el 2017, ETNSC organizó una protesta en las inmediaciones del Obelisco (un lugar emblemático de la ciudad de Buenos Aires) y a lo que posteriormente sumaron otra intervención pública en el marco del Campeonato Mundial de Tango, realizado en el estadio Luna Park.

No es menor advertir el hecho de que muchas de estas ocupaciones e intervenciones en el espacio público que venimos analizando, se ajustaron estratégicamente a determinados contextos políticos, así como a momentos y lugares específicos. Tal como señalaron Stoeldje y Bauman (1988), toda performance opera a partir de una dimensión situada en tiempo y espacio. Por ejemplo, como vimos en el apartado anterior, en un primer momento las protestas de los/as organizadores/as de milongas se situaron en las inmediaciones de la legislatura de la ciudad, buscando llamar la atención del poder político, en particular en el 2015 en el marco de un escenario de campaña electoral. Luego, en el 2016 las protestas siguieron operando como una forma de presión ante los funcionarios públicos, sea aconteciendo el mismo día en que se presentaba un proyecto de ley en la legislatura o, algunos meses más tarde, sucediéndose tan solo dos días antes de que se tratara dicha ley en el recinto de la legislatura para su votación.

Teniendo en cuenta este ajuste situado y coyuntural de las protestas, en otras ocasiones estas intervenciones públicas se desplegaron en paralelo a los eventos oficiales que organizaba el propio GCBA. Este fue el caso de las manifestaciones llevadas a cabo en el mes agosto de 2017 por el colectivo ETNSC, aprovechando el hecho de que se estaba realizando el Festival y Mundial de Tango²³. Por una parte, este colectivo montó la convocatoria a movilizarse al Obelisco el 18 de agosto para realizar una gran “milonga abierta”, la cual además de verificar una muy nutrida asistencia de milongueros/as contó también con un repertorio de elementos comunicativos novedosos en relación a las anteriores protestas. Entre otros recursos utilizados, se destacó el uso de remeras con el lema y el *hash* del colectivo, la exhibición de pancartas sobre la Av. Corrientes durante el corte de semáforo con la frase “El Tango No Se Clausura” (Figura 2) o imágenes con siluetas tangueras en donde los peatones casuales y los manifestantes podían posar para fotografiarse (Figura 3).

22 Esta organización se consolidó en el 2017 -si bien existía con anterioridad- luego de la clausura de una milonga ubicada en la calle Cochabamba 444. Dicho colectivo logró gran difusión a través de su página en *Facebook* y su *hash* #ElTangoNoSeClausura. También realizaron distintas actividades de difusión en relación a las clausuras dentro del circuito de las milongas porteñas. Para más información ver El Tango No Se Clausura (2017a)

23 Dicho evento oficial se realizó del 10 al 23 de agosto de 2017.



Figura 2. Protesta del 18 de agosto de 2017 frente al Obelisco.
Fuente: Foto extraída del sitio web: <https://www.facebook.com/tangonoclausura> (2017).



Figura 3. Protesta del 18 de agosto de 2017 frente al Obelisco.
Fuente: Foto de Johanna Jezernicki extraída del sitio web <https://www.facebook.com/tangonoclausura> (2017).

A su vez, una semana después de la realización de esta “milonga abierta” en el Obelisco, desplegaron una nueva acción de protesta tanto en el interior como en la puerta del estadio Luna Park, lugar donde se celebraba las finales de baile (de pista y escenario) del Campeonato Mundial. Allí, ubicados en la puerta del estadio distribuyeron folletos, desplegaron carteles con la frase “el tango vive en las milongas” y se fotografiaron con los/as milongueros/as, los/as competidores/as y los turistas que asistían al evento. Además, algunos de los manifestantes ingresaron al estadio y lanzaron un globo aerostático, en el cual se visualizaba la leyenda “el tango no se clausura” (Figura 4).



Figura 4. Final del Campeonato Mundial de Tango de 2017, Estadio Luna Park.

Fuente: Foto de Johanna Jezernicki extraída del sitio web <https://www.facebook.com/tangonoclausura> (2017).

Luego de estas intervenciones, algo imprevisto ocurrió en el momento en que algunos integrantes del colectivo divisaron que de una de las puertas del estadio se estaba retirando el Jefe de Gobierno de la Ciudad, Horacio Rodríguez Larreta. Aprovechando su presencia se acercaron para transmitirle sus demandas. El diálogo que transcribimos a continuación, fue filmado con un teléfono celular y publicado en *Youtube* y *Facebook*:

HRL-Le voy a decir que se comunique con ustedes.

-Muchísimas gracias [...]

HRL- Los van a llamar de la Agencia Gubernamental de Control, que son los que hacen las clausuras.

-Sí, con ellos nos queremos comunicar, les pedimos la información y no nos la pasaron.

HRL-Yo los voy a contactar con [...] Ricardo Pedace, de parte mía.

-¿Ricardo Pedace? Perfecto, si tiene un número lo llamamos ahora.

HRL-No, no. Yo los hago comunicar [...] (El tango no se clausura, 2017b).

En virtud de este inesperado encuentro se logró el compromiso verbal del Jefe de Gobierno para que se establezca un canal de diálogo con el responsable de la Agencia Gubernamental de Control (AGC). Si bien, la reunión con dicho funcionario se demoró más de dos meses, por lo que el ritmo de las clausuras no cesó en lo inmediato, sí se consiguió la entrega al colectivo ETNSC de un pedido de informe público²⁴, el cual evidenciaba la política excesiva de clausuras a muchos espacios culturales en la ciudad. En este contexto, una de las activistas del colectivo señalaba su descontento en un matutino:

24 Según los datos suministrados por la AGC, en el informe se listaba 386 clausuras a distintos espacios culturales entre enero de 2015 y septiembre de 2017.

“Mirá este volante del año pasado, de ‘Milongas de Buenos Aires’, que repartió el gobierno porteño”, propone la milonguera Dolores Giménez, referente de #ElTangoNoSeClausura. “Lista 61 milongas y al menos 15 ya no existen, porque fueron clausuradas o tuvieron que cerrar, es un descuido total del Gobierno que las promociona así, pero no las cuida” (Valenzuela, 2017).

Mediante esta narrativa advertimos nuevamente las contradicciones del Estado local en materia de gestión, difusión y promoción del patrimonio. Es decir, al mismo tiempo que se compromete a fomentar la actividad de las milongas a través de publicidades oficiales, también las obstaculiza llevando a cabo acciones de clausura a estos espacios o, como veremos, dilatando la reglamentación e implementación de la ley de “Fomento a las Milongas”. Ante esta falta de “cuidado” por parte de los organismos gubernamentales, las organizaciones milongueras siguieron presionando con la posibilidad de irrumpir con nuevas protestas callejeras. Tengamos en cuenta que a diferencia de ETNSC, durante el año 2017 organizaciones como la Asociación de Organizadores de Milonga (AOM) y Milongas con Sentido Social (MISESO) habían dejado de realizar manifestaciones y protestas. En parte, una de las razones era porque venían trabajando y negociando la reglamentación de la ley con funcionarios del gobierno (Morel, 2023). Sin embargo, en el marco de esta coyuntura tensa el presidente de la AOM señalaba lo siguiente en una nota periodística:

“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? [correspondiente a la ley de “Fomento a las Milongas”] 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. Tironéan mucho de la piola. Que no hagamos manifestaciones ni esto ni aquello, pero necesitamos hechos y los hechos no aparecen” (Valenzuela, 2017).

Nótese cómo el descontento por parte del movimiento de organizadores de milongas se iba incrementando, al mismo tiempo que la estrategia de realizar una nueva protesta aparecía en tanto una alternativa posible y aglutinadora de todas las organizaciones del sector. A pesar de que dicha protesta nunca llegó a consumarse, el hecho de que se enuncie una situación insostenible -a través de la voz autorizada del presidente de la AOM- por la que “muchos quieren hacer una manifestación con todo” parece haber operado como un discurso performativo²⁵. En otras palabras, consideramos que representó una demostración de fuerza colectiva que posibilitó al menos dos “logros” concretos para el sector: hacía fines del 2017 las clausuras se fueron apaciguando y, luego de muchos debates y negociaciones con funcionarios del poder legislativo, se ratificó la tan esperada reglamentación de la ley²⁶. Tal como han advertido otras investigaciones, la movilización colectiva o, en todo caso, la “amenaza” de su realización, es un aspecto clave cuando se establecen relaciones de acuerdo, negociación y disputa con el Estado (Manzano, 2013; Tilly, 2002).

25 Apuntamos aquí a la idea de carácter performativo del lenguaje. Tal como sostiene Austin (1971), consiste en que en determinadas circunstancias los actos verbales producen o “hacen cosas” en el mundo social.

26 El 28 de noviembre de 2017 fue aprobada y publicada la reglamentación en el Boletín Oficial (Reglamentación de la Ley N° 5.735/2016).

Repertorios de comunicación: medios masivos y redes sociales virtuales

Pasemos ahora a otro aspecto importante en relación a estas intervenciones públicas referido al papel que desempeñaron los medios de comunicación y las redes sociales virtuales. Tengamos en cuenta que las manifestaciones callejeras que venimos analizando se entrelazaron y complementaron con un repertorio de comunicación variado, el cual involucró tanto medios masivos “tradicionales” como redes virtuales. En este sentido, es posible que el uso de este repertorio de comunicación haya permitido ampliar la extensión, la visibilidad y la eficacia de las intervenciones públicas presenciales. Según Mattoni, un repertorio de comunicación refiere a:

[...] todo el conjunto de las prácticas de los medios activistas que los participantes en los movimientos sociales podrían concebir como posibles y luego, desarrollar tanto las fases latentes como visibles de la movilización, para llegar a los participantes sociales posicionados tanto dentro, como más allá del medio del movimiento social (Mattoni citado en Bennett & Segerberg, 2014: 11).

Por un lado, cabe mencionar que estas intervenciones públicas recibieron una importante atención por parte de distintos medios de comunicación (televisivos, radiales y prensa escrita), tanto nacionales como internacionales. En muchos casos, dichos medios fueron hasta el lugar para cubrir la protesta y/o para realizarle entrevistas a los/as organizadores/as y a los/as milongueros/as asistentes (Figura 5).



Figura 5. Protesta del 18 de agosto de 2017 frente al Obelisco.

Fuente: Foto de Johanna Jezernicki extraída del sitio web <https://www.facebook.com/tangonoclausura> (2017).

Incluso en una ocasión, fueron los/as propios/as organizadores/as los/as que se dirigieron a los estudios de un canal de noticias de televisión para comunicar su reclamo, acompañados de carteles y desarrollando una ronda de baile “en vivo” frente a las cámaras²⁷. En general, el hecho de que las protestas incluyan en su repertorio a los propios protagonistas bailando tango, parece haber ganado la atención favorable de los medios masivos. Tal como observan algunas pesquisas,

²⁷ En julio de 2016 un grupo de organizadores/as de milongas asistió al Programa “Minuto Uno” en el canal televisivo de C5N.

En opinión de muchos investigadores, el éxito de un movimiento depende de la consecución de mensajes positivos según cómo los expresen los medios de comunicación de masas. Un retrato favorable por parte de los medios de comunicación de masas se consideraba crítico para lograr visibilidad, establecer marcos y legitimidad (Bennett & Segerberg, 2014: 4).

Pero también, por otro lado, las nuevas tecnologías y las redes sociales (en mayor medida *Facebook* y *WhatsApp*) supieron cumplir un rol crucial en cuanto a difundir información, comunicar las distintas convocatorias y coordinar las acciones de las protestas. Al respecto, algunos estudios destacan la influencia que tienen las nuevas tecnologías de la información y los formatos mediáticos en relación a las formas de ocupación del espacio público y los cambios en las modalidades de protesta (Reguillo, 2017; Raposo, 2015). En muchos casos, las herramientas tecnológicas y las redes posibilitan acciones conectivas y autonomía comunicacional para la organización de la movilización (Bennett & Segerberg, 2014). Sumado al hecho que las redes sociales, en tanto herramientas tecnológicas alternativas a los medios tradicionales, permiten reaccionar e informar de manera inmediata los sucesos que están ocurriendo (Sandoval, 2020).

De hecho, es interesante observar ciertos usos estratégicos y/o creativos de las herramientas tecnológicas y de las redes sociales virtuales. Mencionamos en el apartado anterior la charla imprevista que aconteció con el Jefe de Gobierno de la Ciudad y cómo el colectivo ETNSC puso inmediatamente a disposición pública dicha conversación a través de su difusión en la plataforma *Youtube* y *Facebook*. Otro ejemplo que cabe mencionar ocurrió también en agosto del 2017, en el marco del Campeonato Mundial de baile, cuando miembros del colectivo ETNSC publicaron la siguiente imagen que circuló por *Facebook* (Figura 6). Allí, simularon el montaje de un cartel con la frase "el tango no se clausura". La imagen fue diseñada para aparecer como algo que aconteció "realmente" dentro del estadio Luna Park. Sin embargo, dicha imagen era el producto de un montaje, es decir, era el recorte de una fotografía correspondiente a la protesta que había ocurrido con anterioridad en el Obelisco (Figura 2), recontextualizada ahora en el marco del Campeonato Mundial de Tango.



Figura 6. Foto intervenida en el marco de la final del Campeonato Mundial de Tango de 2017.
Fuente: Foto extraída del sitio web: <https://www.facebook.com/tangonoclausura> (2017).

En cierto modo, mediante esta acción “ficticia” el colectivo intervenía y, al mismo tiempo, desafiaba las imágenes de un evento oficial del GCBA. Comunicaba y viralizaba en las redes el mensaje de un reclamo que los organizadores de dicho evento no difundían ni mencionaban públicamente. Pero también, esta modalidad de protesta desafiaba el encuadre entre lo “real” y lo “virtual”, proponiendo una acción que ampliaba los repertorios de intervención posibles en el espacio público (Raposo, 2015). Tal como observa Reguillo (2017), en la actualidad se mezclan prácticas performativas de intervención en el espacio público con herramientas tecnológicas virtuales y su difusión en redes sociales.

A modo de cierre

¿Por qué nos parece interesante analizar este ciclo de protestas e intervenciones públicas por la “defensa del patrimonio”? En primer lugar, porque pone en evidencia un contradictorio discurso del GCBA en torno a la protección y el fomento del patrimonio cultural del tango. A lo largo del artículo señalamos que, si bien el tango ha sido activado patrimonialmente por distintos estamentos oficiales, fueron exiguas las acciones y las políticas implementadas para la salvaguardia del mismo (Lencina, 2015; Morel 2017; 2023). En consecuencia, el hecho de que la patrimonialización del tango se perciba como una cuestión simplemente declarativa, es decir, que no se materializaba en términos de acciones, medidas y políticas concretas de protección y fomento, en particular para las milongas, fue derivando en distintas respuestas, formas de organización colectiva y repertorios de protesta. Así, el gobierno municipal al adoptar una propuesta de política cultural que ubicaba, en mayor medida, al tango como un recurso para la promoción del turismo, fue agudizando las tensiones entre sentidos diferenciales de cultura. En otras palabras, lo que parece ponerse allí en juego son distintas nociones de cultura. Por parte del gobierno se celebra una noción de cultura “restringida” y acotada a la producción y gestión de mega-eventos espectacularizados pero que poco contempla una visión “amplia” de cultura; esto es que reconozca e incluya las dinámicas cotidianas y las prácticas territorializadas de los grupos y las organizaciones locales, en este caso, de los/as milongueros/as y de los/as organizadores/as de milongas. En definitiva, se trata de advertir los límites de una política cultural que concibe a la cultura y al patrimonio cultural circunscripta a la lógica de la sociedad del espectáculo (Debord, 2010) y de la cultura como un recurso económico (Yúdice, 2002).

En segundo lugar, porque la organización colectiva y las acciones de protesta son un fenómeno bastante novedoso dentro del mundo del tango a partir de la posdictadura en la Argentina y, en particular, en relación al sector de las milongas. Si bien existieron algunos antecedentes de protestas y reclamos en torno a las políticas culturales implementadas por el GCBA (Ceccioni, 2017), fue a partir de una serie de acontecimientos específicos y episodios de conflictividad en torno a las clausuras de los espacios milongueros, que comenzó a verificarse una mayor organización colectiva. Como vimos, la configuración de este escenario de conflictos con el Estado local favoreció distintas iniciativas emergentes por parte de los/as organizadores/as de milongas, quienes de manera concomitante llevaron a cabo diversos agenciamientos en la esfera pública. Al respecto, en una publicación reciente Víctor Vich señala que las políticas culturales incluyen también a un conjunto de iniciativas e intervenciones

culturales y artísticas, las cuales son decisivas al momento de proponer o producir transformaciones sociales ya que "... se apropian del espacio público a fin de repensar las condiciones en las que habitamos el mundo, vale decir, a fin de llamar la atención sobre situaciones locales donde se condensan el poder, las fallas y los límites del sistema social imperante (Vich, 2014: 12). En este sentido, a lo largo del análisis argumentamos de qué manera el campo contemporáneo en el que se despliega la defensa del patrimonio incluye no solo usos instrumentales por parte del poder público, sino también arenas de disenso, activismo y movilización colectiva, en el marco de demandas por el reconocimiento de derechos culturales que se perciben como vulnerados.

En tercer lugar, ciertamente ello no excluye que estas intervenciones en el espacio público se entronquen también con acciones en el espacio institucional y estatal (a través de proyectos, leyes, reglamentaciones, discusiones con funcionarios públicos). Al respecto Chantal Mouffe, en el marco de una problemática ligada a la actividad artístico-cultural en el actual contexto neoliberal, insta a la construcción de instituciones más democráticas e igualitarias. Propone mediante un "involucramiento crítico" y modos de actuar que las subviertan, acciones que busquen "[...] lograr una transformación profunda de las instituciones existentes, no su deserción" (Mouffe, 2014: 18). De hecho, tal como analizamos aquí, consideramos que fueron en gran medida estas intervenciones públicas y protestas, las que posibilitaron que las demandas de los/as organizadores/as de milongas sean atendidas, materializándose en una serie de reconocimientos, recursos y derechos culturales. En este sentido, planteamos la noción de activistas del patrimonio, entendiendo que sin estos agenciamientos "desde abajo" no hubiera sido posible la efectivización de estas políticas y programas de intervención en el espacio institucional. Es decir, la importancia de estas iniciativas de participación social y de involucramiento por parte del propio sector, es que no solo se limitaron al despliegue de acciones de protesta, sino que a su vez allanaron y facilitaron el camino para la implementación de una política pública sustentable a lo largo del tiempo²⁸.

En cuarto y último lugar, nos interesó profundizar sobre cómo, en ocasiones, estas intervenciones públicas bajo el formato de protestas performativas revelaron cierta eficacia en tanto que permitieron llamar la atención y visibilizar una problemática específica. Tal como expusimos, la performatividad asociada a estas protestas callejeras, es decir, su capacidad de hacer o incidir sobre determinada agenda política, no hace más que poner en evidencia la importancia y el carácter estratégico que para el movimiento de organizadores de milongas tuvieron estas intervenciones públicas, en especial en determinados momentos en los que se requería modificar una situación que se percibía como crítica. Al respecto, distintos/as autores/as que reflexionan sobre prácticas de activismo cultural y artístico, observan que las protestas situadas en la calle cada vez más frecuentemente combinan formas posibles de hacer arte y política mediante la combinación de "[...] muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo" (Taylor, 2011: 11). En este sentido, las protestas performativas aquí presentadas encarnaron por sobre todo un acto colectivo disruptivo y una estrategia de visibilización, cuya potencialidad fue "[...] hacer visible aquello que el consenso dominante tiende a ocultar y borrar" (Mouffe, 2014: 99).

28 Señalemos que a partir del artículo 1 de la reglamentación de la ley N° 5.735 se crea el Régimen "BAmilonga". Dicho Régimen fundamentalmente brinda subsidios para el fomento de la actividad de las milongas en la ciudad y se encuentra vigente desde el año 2018 (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2018).

En definitiva, podríamos decir que estas protestas performativas, en virtud de lo que postula Rancière, representan una “experiencia de disenso”, mediante las cuales se puede cuestionar el orden naturalizado de las cosas, la distribución de lo visible y lo invisible, de lo común y lo privado (Rancière, 2011).

Hernán Morel es Doctor en Antropología por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA), Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y. Jefe de Trabajos Prácticos Interino de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA).

BIBLIOGRAFÍA

- Boltanski, L., & Chiapello, E. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Abreu, R. (2014). Dinámicas de patrimonialización y 'comunidades tradicionales' en Brasil. En M. Chavez, M. Montenegro, & M. Zambrano (eds.), *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 39 - 67). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- AOM; AMBCTA; Milongas Independientes; Salones milonga y Clubes. (3 de diciembre de 2016). Ley de Fomento a la milonga. *Facebook*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://www.facebook.com/leyfomentomilonga>
- Austin, J. L. (1971). *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires/Barcelona: Paidós.
- Bayardo, R. (2013). Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades. "Buenos Aires, en todo estás vos". *Latin American Research Review*, 48, 100-128. <https://doi.org/10.1353/lar.2013.0050>
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Benedetti, C., & Infantino, J. (2022). Políticas y politizaciones en tornos a las prácticas artísticas y culturales. *Cuadernos de Antropología Social*, 56, 7-23. <https://doi.org/10.22409/antropolitica2018.0i45>
- Bennett, L., & Segerberg, A. (2014). De los medios de comunicación de masas a las redes sociales. *Revista TELOS (Revista de Pensamiento, Sociedad y Tecnología)*, 98, 1-19.
- Bordat-Chauvin, E. (2020). La cultura y la austeridad / Análisis etnográfico en un programa cultural argentino. *Alteridades*, 60, 67-76. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alt/2020v30n60/Bordat>
- Ceccioni, S. (2017). La crisis de 2001 y el tango juvenil: de la protesta política y social a las formas alternativas de organización y expresión. *Estudios Sociológicos*, 103, 151-177. <https://doi.org/10.24201/es.2017v35n103.1517>
- Comaroff, J., & Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires/Madrid: Katz.
- Crespo, C., Morel, H., & Ondelj, M. (2015). Presentación. En C. Crespo, H. Morel, & M. Ondelj (orgs.). *La política cultural en debate. Diversidad, performance y patrimonio cultural* (pp. 7 - 19). Ciudad de Buenos Aires: Ciccus.
- Debord, G. (2010). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QuAderns-e. Institutu Catalá d'Antropologia*, 18(2), 68-80.

El tango no se clausura. (2017a). *Facebook*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://www.facebook.com/tangonoclausura>

El tango no se clausura. (2017b). *YouTube*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=ZFa1PJV4O-M>

Feenstra, P., & Verzero, L. (org.). (2020). *Ciudades Performativas: Prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. Ciudad de Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani.

García Canclini, N. (1989). El porvenir del pasado. En N. García Canclini, *Culturas híbridas- Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 148 - 190). DF México: Grijalbo.

García Canclini, N. (1994). ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación. En R. Witker Barra, & C. Villafranca (eds.). *Memorias del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI* (pp. 51 - 68). México: INAH.

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (2018). *BAmilonga*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://buenosaires.gob.ar/bamilonga>

Hantouch, J., & Sánchez Salinas, R. (org.). (2018). *Cultura independiente. Cartografías de un sector movilizadado en Buenos Aires*. Buenos Aires: RGC.

Heinich, N. (2014). La fábrica del patrimonio. Apertura y extensión del corpus patrimonial: del gran monumento al objeto. *Apuntes*, 27(2), 8-25. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc27-2.fpa>

Infantino, J. (2021). “El arte callejero no es delito”: Procesos de politización de la cultura en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. *Etnográfica*, 25(3), 657-679. <https://doi.org/10.4000/etnografica.10614>

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). El patrimonio inmaterial como producción metacultural. *Museum International*, 221-222, 52-67.

Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. (2008). Declaración de adhesión de la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires para la presentación del tango a la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. CABA: Expediente Nro. 2678-D-2008.

Lencina, T. (2015). El tango: una experiencia de patrimonialización a la espera de un plan de salvaguardia con participación. *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo. Diversidad Cultural y Estado: escenarios y desafíos de hoy* (pp. 261-271). Buenos Aires: Centro Cultural Kirchner. Dispo-

nible 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

Ley N° 5.735/2016. (24 de enero de 2017). Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires N°5.054.

Longoni, A. (2010). Tres coyunturas de activismo artístico. *Voces en el Fénix*, 1, 90-93.

Macdonald, S. (2018). Heritage. En H. Callan (ed.) *International Encyclopedia of Anthropology*. New York: Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1709>

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

Manzano, V. (2013). Tramitar y movilizar: Etnografía de movilidades de acción política en el gran Buenos Aires (Argentina). *Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-cultural*, 25, 60-91. <https://doi.org/10.35305/revista.v0i25.91>

Márquez, F. (2021). Cierre. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 11(1), 1-8. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4930>

Melé, P. (2010). Dimensiones conflictivas del patrimonio. En E. Nivón, & M. Rosas (eds.). *Gestionar el patrimonio en tiempos de globalización* (pp. 123 - 160). México: Universidad Autónoma Metropolitana.

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*, 30, 155-172. <https://doi.org/10.34096/cas.i30.2782>

Morel, H. (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, H. (2013). Buenos Aires, la meca del tango: Procesos de activación, megaeventos culturales, turismo y dilemas en el patrimonio local. *Publicar*, 15, 56-74.

Morel, H. (2016). Milongas barriales en la ciudad de Buenos Aires: sentidos de lugar, sociabilidad y tradiciones. *Etnográfica*, 20(3), 517-538. <https://doi.org/10.4000/etnografica.4648>

Morel, H. (2017). "Se armó la milonga": acerca de las políticas, el patrimonio y los espacios de baile de tango en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 27, 121-140. <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda27.2017.05>

- Morel, H. (2023). Una ley para las milongas: participación social, patrimonio cultural y políticas públicas. *Revista de Antropología Social*, 32(1), 1-11. <https://dx.doi.org/10.5209/roso.81075>
- Mouffe, C. (2014). Política Agonística y prácticas artísticas. En C. Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente* (pp. 93 - 128). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Petit, F. (2022). ¿Música, ruido...o silencio? Contradicciones del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en la valoración de la música callejera. *Cuadernos de Antropología Social*, 56, 84-104. <http://dx.doi.org/10.34096/cas.i56.11427>
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 17-35.
- Rancière, J. (2011). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Raposo, P. (2015). “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4(2), 3-12. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.909>
- Reglamentación de la Ley N° 5.735/2016. (28 de noviembre de 2017). Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires N° 5263.
- Reguillo, R. (2017). *Paisajes insurrectos. Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: Emprendimientos Editoriales.
- Rufer, M. (2021). Hablemos de Patrimonio, memoria y gubernamentalidad. *YouTube*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://www.youtube.com/watch?v=tRgt89w2NcI>
- Sánchez Carretero, C. (2012). Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio. En B. Santamarina (ed.) *Geopolíticas patrimoniales: De culturas, naturalezas e inmaterialidades. Una mirada etnográfica* (pp. 195-210). Valencia: Germania.
- Sandoval, J. (2020). El repertorio de acción política en el ciclo de movilizaciones estudiantes chilenas. *Revista de Estudios Sociales*, 72, 86-98. <https://doi.org/10.7440/res72.2020.07>
- Santana Talavera, A., & Prats, L. (2005). Reflexiones libérrimas sobre patrimonio, turismo y sus confusas relaciones. En A. Santana Talavera, & L. Prats (eds.), *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural concepciones teóricas y modelos de aplicación. X Congreso de Antropología* (pp. 9 - 25). España: Fundación El Monte.
- Slavsky, L. (2007). Memoria y patrimonio indígena. Hacia una política de autogestión cultural mapuche en Río Negro. En C. Crespo, A. Martín, & F. Losada (eds.). *Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana* (pp. 233 - 247). Buenos Aires: Antropofagia.

- Smith, L. (2011). El "espejo patrimonial". ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39-63. <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>
- Stoeldje, B., & Bauman, R. (1988). The Semiotics of Folkloric Performance. En Sebeok, T., & Uniker-Sebeok, J. (eds.) *The Semiotic Web* (pp. 585 - 599). Berlín-N. York-Amsterdam: Mouton de Gruyter.
- Tamaso, I. (2005). A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. *Sociedade e Cultura*, 2, 13-36. <https://doi.org/10.5216/sec.v8i2.1008>
- Taylor, D. (2011). Introducción. Performance, teoría y práctica. En D. Taylor, & M. Fuentes (eds.) *Estudios avanzados de performance* (pp. 7 - 30). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tilly, C. (2002). Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña, 1758-1834. En M. Traugott (eds.) *Protesta Social, repertorios y ciclos de la acción colectiva* (pp. 17 - 48). Barcelona: Hacer.
- Trajanó Filho, W. (2012). Introducción. En W. Trajanó Filho (ed.) *Lugares, pessoas e grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional* (pp. 7 - 28). Brasília: ABA Publicaciones.
- Valenzuela, A. (23 de octubre de 2017). Hoy un juramento, mañana una traición. *Página 12*. Recuperado el 5 de junio de 2024 de <https://www.pagina12.com.ar/70830-hoy-un-juramento-manana-una-traicion>
- Van Geert, F., & Roigé, X. (2016). De los usos políticos del patrimonio. En F. Van Geert, X. Roigé, & L. Conget (eds.) *Usos políticos del patrimonio cultural* (pp. 9 - 26). Barcelona: Ediciones UB.
- Vich, V. (2014). Gestionar riesgos: agencia y maniobra en la política cultural. En V.
- Vich, *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política* (pp. 57 - 80). Ciudad de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía: estrategias simbólicas para tomar las calles*. Ciudad de Buenos Aires/Lima/Rosario: Clacso.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

“MARCHAMOS POR LAS MILONGAS”: ATIVISTAS DO PATRIMÔNIO, PROTESTOS E INTERVENÇÕES PÚBLICAS NA CIDADE DE BUENOS AIRES

Resumo: Atualmente, muitas das políticas desenvolvidas em torno do chamado patrimônio cultural imaterial incluem o protagonismo de diversos movimentos, comunidades e grupos locais. Em algumas ocasiões, essas intervenções geram um campo de tensões entre concepções e práticas diversas em relação ao patrimônio, dentro do contexto de certas demandas por reconhecimento, recursos e direitos culturais. Guiado por uma pesquisa etnográfica na cidade de Buenos Aires, neste artigo procuro analisar uma série de conflitos que surgiram entre os organizadores de milongas e o governo local. A partir da análise de um repertório de ações coletivas e protestos realizados entre os anos de 2015 e 2017 – como intervenções no espaço público, em eventos oficiais, em redes virtuais e na mídia – proponho refletir sobre o processo de politização e ativismo empreendido pelo movimento de organizadores de milongas em “defesa do patrimônio”.

Palavras-chave: Milongas; Ativismo; Intervenções Públicas; Patrimônio Cultural; Políticas Culturais.

“MARCHAMOS POR LAS MILONGAS”: HERITAGE ACTIVISTS, PROTESTS AND PUBLIC INTERVENTIONS IN THE CITY OF BUENOS AIRES

Abstract: Currently, many of the policies developed around the so-called intangible cultural heritage involve the participation of various movements, communities, and local groups. At times, these interventions create a field of tension between different conceptions and practices regarding heritage, within the framework of certain demands for recognition, resources, and cultural rights. Guided by ethnographic research conducted in the City of Buenos Aires, this article aims to analyze a series of conflicts that emerged between milonga organizers and the local government. Through the analysis of a repertoire of collective actions and protests carried out between 2015 and 2017 – such as interventions in public spaces, official events, virtual networks, and media outlets – I propose to reflect on the process of politicization and activism deployed by the milonga organizers’ movement in “defense of heritage.”

Keywords: Milongas, Activism; Public Interventions; Cultural Heritage; Cultural Policies.

“MARCHAMOS POR LAS MILONGAS”: ACTIVISTAS DEL PATRIMONIO, PROTESTAS E INTERVENCIONES PÚBLICAS EN LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Resumen: En la actualidad muchas de las políticas desarrolladas en torno al denominado patrimonio cultural inmaterial incluye el protagonismo de diversos movimientos, comunidades y grupos locales. En ocasiones, estas intervenciones suponen un campo de tensiones entre concepciones y prácticas disímiles respecto al patrimonio, ello en el marco de ciertas demandas por la obtención reconocimientos, recursos y derechos culturales. Guiado por una investigación etnográfica situada en la Ciudad de Bue-

nos Aires, en este artículo procuro analizar una serie de conflictos que se desencadenaron entre los/as organizadores/as de milongas y el Estado local. A partir del análisis de un repertorio de acciones colectivas y de protesta desarrolladas entre los años 2015 y 2017 – tales como intervenciones en el espacio público, en eventos oficiales, en redes virtuales y en medios de comunicación – propongo reflexionar sobre el proceso de politización y de activismo desplegado por el movimiento de organizadores/as de milongas en “defensa del patrimonio”.

Palabras clave: Milongas; Activismo; Intervenciones Públicas; Patrimonio Cultural; Políticas Culturales.

RECEBIDO: 02/06/2023

ACEITO: 05/06/2024

PUBLICADO: 01/10/2024



Este é um material publicado em acesso
aberto sob a licença *Creative Commons*
BY-NC