

# **Políticas locales y tango en la ciudad: activaciones patrimoniales, turismo cultural y megaeventos en Buenos Aires.**

Hernán Morel.

Cita:

Hernán Morel (2013). *Políticas locales y tango en la ciudad: activaciones patrimoniales, turismo cultural y megaeventos en Buenos Aires*. X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-038/305>

X Jornadas de Sociología de la UBA  
20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos,  
científicos y políticos para el siglo XXI  
1 a 6 de Julio de 2013

**Mesa 24: Turismo y patrimonio en las sociedades contemporáneas:  
luces y sombras de sus vínculos a partir del turismo cultural**

Políticas locales y tango en la ciudad: activaciones patrimoniales, turismo  
cultural y megaeventos en Buenos Aires.

Hernán Morel (UBA/CONICET)

Introducción

En esta ponencia 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. Para ello vamos a analizar algunas políticas culturales que se produjeron a partir de lo que denominamos el "giro" patrimonial del tango, es decir, de la activación patrimonial de este género artístico en la ciudad de Buenos Aires (Morel 2009). Sobre la base de un análisis procesual, relevamos las iniciativas oficiales que dieron impulso a este reconocimiento, al mismo tiempo que examinamos las distintas 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 dentro de la ciudad. En esta coyuntura exploramos las negociaciones y las disputas que supuso la creación del festival de 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 ver qué aspectos identitarios y actividades culturales referidas al género se fueron fomentando, cuáles fueron quedando rezagadas y qué implicancias ello acarrió. Los datos sobre los que se sustenta el análisis de este trabajo provienen, por un lado, de las observaciones de campo que iniciamos a partir del año 2006 y, por otro, de fuentes secundarias de diversa índole: prensa escrita, revistas especializadas, documentos oficiales, legislación, etc.

En las últimas décadas los estudios sobre políticas culturales han acrecentado nuevos debates en torno a la problemática del patrimonio cultural. 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*, "...esto es, 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).

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<sup>1</sup>. 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).

---

<sup>1</sup> Respecto a los proceso 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 cultural local y las experiencias en torno de lo 'auténtico', fenómeno que será denominado como "turismo cultural" (Santana Talavera 2003: 34). En este sentido, el patrimonio y el turismo se asocian por el atractivo que ejerce "lo que la gente hace", lo cual implica el trasladado de turistas a distintos lugares para experimentar y conocer de una manera más directa otras "culturas" y participar en nuevas y profundas vivencias. En relación al patrimonio y el turismo puede verse Prats (2003).

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 y posiciones culturales de diversa índole, que coexisten, complementan y confrontan entre sí sentidos sociales e intereses de diversa índole en torno 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 relacionados con el patrimonio, aparece como fundamental abordar las relaciones de poder implicadas en estos procesos; viendo cómo en estas dinámicas no sólo se ponen en juego determinadas versiones identitarias sino también quiénes y cómo establecen un punto de vista legítimo respecto del patrimonio y de las políticas de gestión en torno al mismo (Cruces 1998).

### El giro patrimonial del tango

Recientemente en el año 2009 el tango rioplatense adquirió una notable visibilidad pública cuando logró ser declarado como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad por la UNESCO (Morel 2011). Sin embargo, 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 en el nivel nacional como municipal.

Un primer antecedente se concretó en el año 1990 desde el Poder Ejecutivo bajo la presidencia de Carlos Menem, a partir del Decreto presidencial N°1.235, cuando se crea la “Academia Nacional del Tango”. Particularmente, el contenido de este Decreto explicita *“que dicho patrimonio artístico nacional debe ser recopilado, ordenado, estudiado y salvado definitivamente de toda posibilidad de pérdida o destrucción (...)”* por lo *“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 activación patrimonial del tango<sup>2</sup>, proclamación que estaría reforzando el Decreto precedente. De este modo, la Ley Nacional N°24.684 *“declara como parte integrante del patrimonio cultural de la Nación a la música típica denominada ‘Tango’, comprendiendo a todas sus manifestaciones artísticas, tales como su música, letra, danza, y representaciones plásticas alusivas”* (Art.1°).

En lo referido a estas iniciativas oficiales Lander (2000) destacará 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 internacional<sup>3</sup> de entonces y, por otro

---

<sup>2</sup> Proyecto promovido por el senador Eduardo Menem y respaldado por la Academia Nacional del Tango.

<sup>3</sup> Destaquemos que la Ley Nacional 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

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”.

Con respecto 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 de la Ciudad de Buenos Aires vinculadas a la preservación patrimonial y la promoción del tango<sup>4</sup>. Así, dos años después de la activación patrimonial del tango a nivel nacional, el 14 de diciembre de 1998 la Legislatura de la Ciudad promulga la Ley N° 130 que activa al tango a nivel comunal. Dicha Ley sanciona que *“La Ciudad reconoce al Tango como parte integrante de su patrimonio cultural, por lo tanto garantiza su 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°).

Cabe destacar algunas de las principales similitudes y diferencias entre el contenido de la legislación Nacional (1996) y la de la Ciudad (1998) referida a la activación patrimonial del tango. Por una parte, si bien la Ley de la ciudad contiene un número mayor de artículos que la nacional (19 frente 6), por lo que es mucho más precisa y exhaustiva, ambas leyes apelan a una “retórica de la pérdida” que motiva 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, la Ley de la Ciudad 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, protagónico e intervencionista en relación al tango que los organismos

---

el año 1997 se realizará 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.

<sup>4</sup> Paralelamente a estas activaciones patrimoniales durante estos años irán emergiendo otras iniciativas legislativas relevantes tanto a nivel municipal como nacional. Entre las correspondientes al *ámbito de la Ciudad de Buenos Aires*, se destacaron: en relación a la difusión del género en el año 1999 por medio de la Ley N°228 se crea una radio de frecuencia modulada cuya programación está destinada íntegramente a la emisión de música de tango y popular argentina (FM LA 2X4); en el año 2003 se funda el museo Casa Carlos Gardel (Decreto N°705) con sede en el barrio del Abasto (Jean Jaurés 735); se crea un canal de difusión oficial en internet dedicado exclusivamente al tango ([www.tangodata.gov.ar](http://www.tangodata.gov.ar)) y respecto a la música a comienzos del año 2000 se instituye la “Orquesta Escuela de Tango” de la ciudad. En el *ámbito nacional* también durante este período emergerán algunos proyectos novedosos en relación a la preservación y promoción del género, aunque estos no gozaron de continuidad. Por un lado, una iniciativa sin precedentes ocurrió en el año 2004 cuando la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación crea un Programa de “Ballet Escuela de Tango”, denominado como Academia de Estilos de Tango Argentino (ACETA). Sus propósitos apuntaban a que jóvenes parejas de baile pudieran formarse con *“viejos milongueros” entendiendo que estos saberes se encontraban en “riesgo” dado que “Los viejos milongueros son el testimonio vivo de estilos, vivencias, pasos y conductas culturales que no han quedado registrados de manera ordenada, y que constituyen un verdadero patrimonio intangible (...)”* (página web). Por otro lado, una actividad que apuntó a la promoción del tango, emanada desde la misma Secretaría de Cultura, fue el Festival de Tango Joven que tuvo vigencia entre los años 2003 y 2007.

nacionales. Es interesante advertir 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 del cuerpo de la ley de la ciudad. 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”.

### El tango y la política de megaeventos en la ciudad

Como han observado diferentes autores abocados a los estudios de *performances* (Bauman 1992) el análisis de *eventos o rituales públicos* constituye un terreno fértil para la exploración de distintos sentidos, valores y puntos de vista asociados a los productores, actores y grupos que intervienen. Para Singer (1972) cada “actuación cultural” es 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 ellos 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 a 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 bailar, servir comida, tocar música, conducir 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.

En 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; nos referimos al Festival Buenos Aires Tango. A través de este evento singular, que se repetirá cíclicamente año tras año hasta la actualidad, podemos advertir algunos de los lineamientos político-culturales que caracterizaron a la intervención del Estado local en relación al tango. De modo que a continuación abordaremos cómo a través del mismo proceso de

construcción e implementación de este evento se irá redefiniendo la propia *denominación, las fechas y los lugares demarcados* de realización del mismo. A través del análisis de las transformaciones en estos tópicos observaremos de qué manera estos eventos culturales articulan un campo de 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 (es decir, lo que dice la ley) a su nominación práctica (el nombre con el que concretamente se instauró). 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 mencioné antes, lo designaba como “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”. 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 BA Tango permite delimitar claramente la pertenencia porteña del “Festival”; mientras que, por otro lado, la noción de “festival” responde más a una lógica de las industrias culturales y los megaeventos espectacularizados<sup>5</sup> que a la evocación de una idea de “fiesta popular”, constituida como un ámbito participativo a partir del cual se involucran activamente distintos actores sociales<sup>6</sup>.

Vinculado con estas medidas, en términos contextuales es importante señalar que la estrategia política de crear un festival de tango de la ciudad surgirá en aquel momento (fines de los años 90) en “reacción”, por un lado, a distintas iniciativas privadas preexistentes en torno al tango<sup>7</sup> (Festivales, Cumbres, Congresos) que se estaban multiplicando por aquel entonces en muchas ciudades del mundo y, por otro lado, el 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).

---

<sup>5</sup> Cabe mencionar que la creación del festival de tango se enmarca en un conjunto de otros megaeventos oficiales que se venían implementado 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 las calles, plazas o predios- formaban parte y respondían una oferta artístico cultural bastante probada que se venía desarrollando con antelación dentro de la ciudad (Fischman y Bialogorski 2000).

<sup>6</sup> Para un análisis de la problemática de la fiesta puede verse Abrahams (1981) o Stoeltje y Bauman (1988).

<sup>7</sup> 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.

Un segundo aspecto que nos interesa abordar refiere a la *fecha de realización* en que se instauró el festival en la ciudad. En particular, la “Ley del Tango” establece (Art. 11) que la culminación del evento deberá coincidir con el “día nacional del tango” (11 de diciembre)<sup>8</sup>, fecha que conmemora el natalicio de dos figuras profundamente simbólicas 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) éste 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. 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 éste 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 (Diario La Nación – Espectáculos – 24/01/01).

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 política), 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 de las principales ciudades del mundo<sup>9</sup>. 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

---

<sup>8</sup> En 1977 se establece esta fecha como el “Día Nacional del Tango” (Decreto N° 3781/77)

<sup>9</sup> 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.



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 como "Autoconvocados por el tango", quienes a partir de un documento manifestaron su profunda disconformidad destacando que *"El tango no es una moda. El tango no es mercadería. El tango no es sólo un souvenir para turistas. El tango 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 casi 40 lugares distintos de la capital 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 (Diario La Nación – Espectáculos- 27/02/01).

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. (Diario Página 12 – Espectáculos- 28/02/2001)

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 actividades cara-cara, intimista y de arraigo barrial, esto es, que involucraran una mayor participación por parte de los vecinos de diferentes zonas de la ciudad, así como actividades más espectacularizadas y “centralizadas” dentro del festival que permitieran desarrollar formatos artísticos orientados a promover un mayor ingreso del turismo a la ciudad.

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<sup>10</sup>. 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. 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.

### Cosechando “éxitos” y “fracasos” en torno al festival de tango

Independientemente de los sucesivos cambios de gestión de gobierno, el festival BA tango seguirá realizándose de modo ininterrumpido hasta la actualidad y representará uno de los eventos con mayor envergadura y difusión que organiza la ciudad en la promoción del género. Si bien, con el correr de los años se irán modificando algunos de sus lineamientos generales. Así, a partir del año 2002 y 2003 las actividades relacionadas al baile pasarán a concentrarse en los campeonatos (metropolitano y mundial) mientras que el festival abordará en mayor medida los aspectos musicales del género. Concomitantemente el festival tenderá a concentrar sus actividades en distintas sedes centrales, lugares que se modificarán circunstancialmente a lo largo del tiempo (Estadio de Obras Sanitarias, Espacio el Dorrego, Predio Rural de Palermo, Galerías Harrods, Estadio Luna Park).

También hasta el presente, el plan estratégico de acción fuertemente orientado a la producción de megaeventos, seguirá consolidándose de modo ininterrumpido. Por su parte esta tendencia se intensificó durante el gobierno y la gestión del actual jefe 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

---

<sup>10</sup> Más aún a partir de la devaluación monetaria luego de la crisis de diciembre de 2001, la cual implicó que el turismo se convirtiera en un sector en auge.

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 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.”* (Hernán Lombardi<sup>11</sup> - Diario Página 12 – Espectáculos -18/12/2007). Acompañando a estas medidas concretas, a partir del año 2008 esta misma gestión hará que las sedes del festival se vayan reduciendo paulatinamente, pasando de las cuarenta y cinco que existían en el año 1999 a las nueve con las que contará el Festival y Mundial de tango del año 2010.

Por su parte, las tensiones generadas en los últimos años por esta orientación que privilegia los aspectos turístico-mercantiles así como la espectacularización y la centralización por sobre la participación social se hicieron intensamente 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 (Revista el Tangauta N° 191 – septiembre de 2010: 12).

Resultó totalmente antifuncional el edificio –concebido originalmente para actividades bancarias- que se destinó para 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 (Revista BA Tango N°205 - 2010: 31).

En primer lugar, 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. A esto se agrega que el proclamado “éxito” del tango que se esgrime desde el

---

<sup>11</sup> Ministro de Cultura y director del Ente de Turismo de la ciudad de Buenos Aires.

discurso oficial será interpretado por otros actores involucrados como un “fracaso” en los compromisos de las políticas culturales para con ciertos destinatarios y actores locales, tanto artistas como público. En particular distintos actores manifestarán sus desencantos con una oferta cultural que obedece a una lógica centrada en la organización de megaeventos.

Sin embargo, lo novedoso frente a este panorama de políticas hegemónicas, es que paralelamente se irá consolidando un circuito variado y alternativo de eventos de menor escala en torno al tango en la ciudad realizados sin apoyo gubernamental. Estos eventos, en respuesta y diferenciándose de las políticas oficiales, reafirman una lógica de organización que apela a la identidad barrial. Es decir, el común denominador de estas acciones culturales es que apuntan a dirigirse a un público que habita en la ciudad. Particularmente, a lo largo del año 2010 se organizarán por primera vez distintos festivales “autogestionados” 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 “pequeños” festivales se irán creando, multiplicando y distribuyendo con el paso de los años en otros barrios de la ciudad (San Telmo, Barracas, Caballito) siendo impulsados por distintos grupos y movimientos artístico-culturales -como la Unión de Orquestas Típicas (UOT), periodistas y programas de radio como “Fractura Expuesta”-, entidades culturales, vecinos y comerciantes que buscan rescatar, difundir y revalorizar al patrimonio “vivo” del tango a partir de ámbitos más participativos e inclusivos, que permitan asimismo la incorporación de artistas y formas de expresión no necesariamente “consagradas”, en muchos casos con propuestas de contenidos y estéticas innovadoras en relación al género.

### Conclusiones

Hasta aquí 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 éste 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:

... 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 ciudad<sup>12</sup> 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 que incumbe a 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 a atender a las diversas y extensas demandas de los protagonistas que viven y hacen día a día el tango en Buenos Aires.

#### Bibliografía:

-Abrahams, R.: (1981) “La contienda bulliciosa en la frontera: el folklore del despliegue de los eventos”, en *An Other Neighborly Names. Social Press and Cultural Image in Texas folklore* editado por Bauman, R. y Abrahams, R. Ed., Austin y Londres, University of Texas Press: 303-321. Traducción en Serie de folklore N°6, Oficina de publicaciones, Facultad de Filosofía y Letras, 1988.

---

<sup>12</sup> El estudio se realizó durante la gestión de Jorge Telerman como Jefe de Gobierno.

- Aguilar Criado, E.: (2005) "Patrimonio y Globalización: El recurso de la cultura en las Políticas de Desarrollo Europeas", en Revista Cuadernos de Antropología Social Nº 21, ICA, FFyL. Buenos Aires: 51-69.
- Bauman, R.: (1992) "Performance", en *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments. A Communications-centered Handbook*, Richard Bauman editor, Nueva York- Oxford, Oxford University Press: 41-49.
- 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, Ficha de Cátedra Folklore General: 3-16.
- 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. Buenos Aires.
- Cruces, F.: (1998) "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología", en Revista Alteridades 8 (16). México: 75-84
- Lander, E.: (2000) "Una discusión teórico conceptual para la aproximación a las políticas culturales: el caso del tango", en Cuadernos de Antropología Social Nº11. ICA, FFyL, UBA: 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.
- Morel, H.: (2009) "El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires", en Cuadernos de Antropología Social Nº30. ICA, FFyL, UBA: 155-172.
- : (2011) "*Milonga que va borrando fronteras*. Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad", en Revista Intersecciones en Antropología Nº 12. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
- Prats, L.: (1997) *Antropología y Patrimonio*, Ed. Ariel, Barcelona
- : (2003) "Patrimonio + Turismo = ¿Desarrollo?", en *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*. Vol.1 (2): 127-136. Publicación electrónica: <http://www.pasosonline.org/Paginas/Public1-2.htm>.
- Rosas Mantecón, A.: (1998) "Presentación", en Revista Alteridades 8 (16). México: 3-9.
- Santana Talavera, A.: (2003) "Turismo cultural, culturas turísticas", en Horizontes Antropológicos, año 9 Nº20, Porto Alegre : 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 *The Semiotic Web*, Thomas Sebeok y Jean Uniker-Sebeok editores, Berlín-Nueva York-Amsterdam, Mouton de Gruyter: 585-599.
- Yúdice, G.: (2003) *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, Barcelona.