



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



Tango y Pasión: la milonga porteña como traba a la libre circulación sexual. Aquí se baila el tango: Una etnografía de las milongas porteñas. De María Julia Carozzi

Raúl Néstor Álvarez

Question/Cuestión, Nro.73, Vol.3, Diciembre 2022

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e764>

Tango y Pasión: la milonga porteña como traba a la libre circulación sexual

Aquí se baila el tango: Una etnografía de las milongas porteñas. De María Julia Carozzi

Tango and Passion: The Buenos Aires milonga as an obstacle to free sexual circulation

Here the tango is danced: An ethnography of the Buenos Aires milongas. By Maria Julia Carozzi

Raúl Néstor Álvarez

Facultad de Derecho, Universidad de Buenos Aires

Argentina

iacasilladeraul@gmail.com

Resumen

Producto de una prolongada y detallada etnografía en las milongas porteñas, la autora detecta un grupo clave: los antiguos milongueros, que centralizan el baile, el poder, y la atención en estos ámbitos. Con su marca de machismo y gracias a la aceptación gozosa por parte de las milongueras, los tangueros mantienen en secreto sus "historias" amorosas. De modo que hay un contraste entre el baile erotizado que se muestra en la pista y la contemplación aséptica que se registra en las mesas de alrededor, donde florecen vínculos libidinales que se mantienen fuera de la vista general. Por ello, la autora plantea que la milonga más que favorecer, traba la libre circulación sexual.

Palabras clave: tango; milonga; pasión; micropolítica del baile; baile social

Abstract

Product of a long and detailed ethnography in the Buenos Aires milongas, the author detects a key group: the old milongueros, who centralize the dance, power, and attention in these areas. With their mark of machismo and thanks to the joyful acceptance by the milongueras, the tangueros keep their love "stories" secret. So there is a contrast between the erotic dance shown on the floor and the aseptic contemplation that takes place at the surrounding tables, where libidinal bonds flourish and remain out of sight. For this reason, the author proposes that the milonga, more than favoring, hinders free sexual circulation.

Key words: tango; milonga; passion; dance micropolitics; social dance

Se trata de un trabajo etnográfico, presentado en un lenguaje coloquial, apto para su lectura por un público ubicado más allá de la academia. Tanto el lector procedente de las ciencias sociales como el que viene del mundo del baile social, van a encontrar en él un objeto de atracción que se disfruta desde el inicio hasta el final. Tomando distancia de las formas científicas de redacción, la autora narra su experiencia en el baile en primera persona, como una aventura de aprendizajes que parece no tener fin.

El trabajo de campo se desarrolló entre 2000 y 2012, y estuvo circunscripto al baile social del tango en las milongas del centro de Buenos Aires. Cuenta con una profusa información, no solo experiencial, sino también documental. Todos los textos académicos, poéticos, históricos, musicales y artísticos sobre tango parecen haber pasado por sus manos y forman parte de este material.

Su pluma es relajada, y discurre los temas más que sistematizarlos. El Lector que busque el esquema formal de la escritura académica (introducción, hechos, teoría y conclusiones) se va a encontrar decepcionado, dado que, si bien todos estos elementos están presentes en el trabajo, la narración sigue un camino más personal, autobiográfico y en buena medida autorreferencial. Una escritura esmerada puebla el texto de anécdotas y experiencias recogidas durante la investigación que por momentos hacen olvidar el carácter científico del libro.

La historia social del tango tiene un recorrido míticamente reconocido en las ciencias sociales que comienza en las orillas, en los prostíbulos, hasta su viaje a Europa, hacia 1910, donde gana consagración en París. En ese viaje va perdiendo algunos de sus movimientos más eróticos, se va haciendo más presentable. Para volver triunfador a la escena porteña, que lo acepta luego de haber sido exitoso en el exterior, divulgando así en los salones de la clase alta, en los clubes de barrio y en la población en general. A este relato canónico, la autora le encuentra inconsistencias, silencios y cosas no dichas, que intenta alumbrar con su elaboración. La jerarquía de la milonga, el dejarse llevar, y la pasión (o no) del tango salón.

Desde comienzos de la década de 1960 hasta mediados de la década de 1980, el tango es eclipsado en la preferencia musical de los porteños. En las milongas del centro se sigue bailando tango, pero la renovación de sus concurrentes es baja. Cuando retorna la democracia en 1983, el Gobierno propicia la difusión del baile de tango mediante eventos y clases colectivas. Entonces quedan en el centro de la escena los “antiguos milongueros”, centralidad que siguen conservando en el período estudiado en este libro. Se trata de hombres que bailaron el tango en su juventud en las décadas de 1940 y 1950, y que hacia la década del 2000 continuaban bailando. Cuando vuelve el tango desde 1983, ellos poseían el “saber bailar”, pero no tenían el interés, lenguaje, ni conocimientos técnicos para enseñarla. La nueva camada

de mujeres que concurren a la milonga desde entonces disfrutan bailar con ellos, pese a su edad. Ellos marcan la pauta de comportamiento, trato social y vestimenta.

La figura de los antiguos milongueros establece entonces una jerarquía dentro de la milonga. Ellos saben cómo bailar, conocen las canciones, las mujeres los prefieren como compañeros, todo los pone en el centro.

Van a ser mujeres de esa nueva camada, convertidas en profesoras, las que van a tratar de codificar esa forma de bailar de los “antiguos milongueros”, caracterizada por el abrazo cerrado, pecho contra pecho, las caras en contacto, los pies alejados, y la marcación procedente desde el pecho del varón. Un baile centrado en la caminata por la pista, más que en las figuras. Se lo llamará “estilo milonguero”. La autora fue alumna, ayudante y luego profesora de este estilo de baile.

Distintos motivos llevan a que además del circuito de milongas del centro, centradas en los antiguos milongueros, se desarrolle un circuito alternativo de milongas relajadas, menos ortodoxas, en el que las reglas de trato, vestimenta, y estilo de baile son menos rigurosas. Sobre todo, el sentido de la circulación del baile, contrario a las agujas del reloj, impuesto a rajatabla en las milongas del centro, no se condice con las figuras, tiempos y estilos que se cultivaban fuera de este núcleo ortodoxo, lo que generó innumerables conflictos y favoreció el drenaje de público hacia el circuito alternativo. En estos nuevos espacios tuvo lugar la experimentación, el desarrollo de figuras más creativas, una sociabilidad más abierta, otros modos de baile de tango, y el cuestionamiento a la división de roles de género en el baile.

La autora se concentra en el papel de la mujer, a quien los milongueros le atribuyen el papel de “dejarse llevar”. “Dejar el cerebro en la mesa de luz” y ejecutar los movimientos que marca el hombre. Ser cuatro piernas y un cerebro. En esta manera de pensarlo, el tango lo crea el varón y lo ejecuta tomando como objeto el cuerpo de la mujer. Pero Carozzi desmiente esta afirmación, dado que para que la mujer resulte “liviana”, es decir, para que responda ágilmente a las marcas del varón, se requiere mucha preparación. Con la contra de que a ellas no se les enseña, en las clases de tango, a reconocer y responder a la marca del hombre. Este es un saber que se trata de mantener en la inconsciencia. De modo que el secreto del buen baile del hombre estaría basado en la ignorancia de la mujer. Cuando las mujeres aprenden a

enseñar el estilo milonguero “del lado del varón”, desencriptan la clave y reciben el reproche de los antiguos milongueros que ven cuestionado su papel.

La autora hace un notable aporte en las descripciones detalladas de los movimientos con que tiene lugar la marca, los aprendizajes en las clases, las figuras que se generan y el modo de mover el cuerpo en general; un conocimiento propio de quien ha puesto el cuerpo al contenido que refiere.

La interpretación crítica del “aflojarse y dejarse llevar” reclamado a la mujer por los antiguos milongueros es una verdadera deconstrucción del machismo en los movimientos corporales del baile de tango. Es un texto feminista, no por su declamación discursiva, sino por el modo detallado en que la etnografía deja al descubierto los contornos de la dominación masculina en la técnica del propio estilo milonguero de tango. Su crítica al machismo no es declamativa, sino vivida desde adentro, por parte de una mujer que, como milonguera, disfruta del “buen baile” de tango con el varón. La autora escribe con los pies en el barro de las contradicciones que enriquecen su análisis. Tiene el mérito del doble juego de distanciamiento crítico y goce estético corporal que se enriquecen mutuamente. Y afirma para la polémica que el goce no siempre está en enfrentar el poder, sino que a veces tiende a reproducirlo.

Uno de los aportes más interesantes lo encontramos en el capítulo “5. Irse...” que desarrolla una suerte de paneo por la historia sexual del tango. Allí llama la atención sobre el contraste que se observa en la milonga: una pista de baile poblada de movimientos eróticos, y un contorno de mesas con público, en situación deserotizada. Es un código milonguero que las “historias”, esto es, los acercamientos sexuales, se tienen que dar fuera de la milonga, de manera furtiva. La sensualidad del baile puede producir o no una atracción erótica dentro de la pareja. Eso no se observa desde afuera, sino que -dice la autora- se vivencia desde adentro de la intimidad en el cuerpo a cuerpo del baile. Pero terminada la tanda de temas, la pareja va a su mesa y ese “romance de tres minutos” parece haber terminado. Puede prolongarse fuera del local bailable, pero en secreto. Esta modalidad de relaciones no públicas permite, dice la autora, la “libre circulación sexual” en el ambiente tanguero, sin que se vea afectada por los celos que podría despertar su visibilización pública.

Los milongueros elogian que la mujer sea “liviana” en cuanto a su baile. Esto, para la autora es una alegoría de la liviandad de las relaciones amorosas que se producen en el baile de tango. Los varones milongueros se permiten tener varias “historias” en simultáneo, bajo la clave del secreto. Pero tienden a terminar la relación cuando la mujer “se enamora”. Se transforma en “pesada”, dado que, según la autora, pone en riesgo u obstaculiza la libertad del hombre, dado que es proclive a generar demandas que lo condicionan.

En este punto, Carozzi desmiente la tan divulgada asociación entre tango y pasión, que le valió su conquista exitosa del mercado global del espectáculo. “Las historias que se originan en las milongas parecían caracterizarse, entonces, al igual que las expectativas en relación al baile femenino, en su abrumadora mayoría, por la liviandad.” (Pág. 351) Lo que la lleva a la conclusión de que la pasión no fluye tan libremente: “” En las milongas céntricas, la pasión no se deslizaba con fluidez por las pistas y parecía más bien ofrecer un obstáculo...” (Pág. 355) De modo que así visto Tango y pasión estarían en polos opuestos.

La actitud intelectual que denota la obra es la permanente búsqueda de claroscuros, de contradicciones, de juegos de invisibilización que el intérprete se compromete a dejar a la vista a cada paso.

Así como el baile de tango, improvisado y fugaz, el curso argumental del trabajo se desentiende de toda linealidad, se regodea en la sensualidad de sus temas, cuya concatenación no sigue las reglas de una deducción formal. El lector, a medida que avanza en los capítulos, va madurando unas ganas crecientes, tanto de bailar como de leer sobre tango.