

dictorios. A continuación, Espinosa se pregunta acerca de lo que sabemos de aquello que es informado por los medios masivos, basándose en las ideas de Alvin Toffler para caracterizar las “infotáticas” que utilizarían los grupos de poder para la dominación ideológica a través de los medios de comunicación. Finalmente plantea una serie de interrogantes acerca de qué es lo que podemos hacer para aprovechar los recursos que nos brindan las tecnologías de la información. Considera que una posible solución radica en que cada país desarrolle sus propias estrategias para interpretar y contemplar las necesidades de los receptores de mensajes con fines de integración y no de dominio. Lamentamos que la autora omita las referencias bibliográficas de algunos teóricos cuyas ideas aparecen en el texto. Si bien se incluye una interesante lista de bibliografía y numerosas notas a pie de página, se extraña que en algunos casos no estén las referencias editoriales completas de los autores mencionados.

Resulta sumamente arduo establecer generalizaciones frente a un conjunto tan heterogéneo de trabajos como los que fueron compilados por Susana Espinosa en los dos libros de la serie bibliográfica *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, tecnologías, producciones* editados por el Departamento de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Lanús. Cada tomo recoge los aportes de investigadores, docentes y artistas acerca de las más variadas problemáticas con resultados diversos. Todos ellos, sin duda, contribuyen a la construcción del conocimiento que persigue la Licenciatura en Audiovisión.

Lisa Di Cione

Rosboch, María Eugenia. 2006. *La rebelión de los abrazos. Tango, milonga y danza. Imaginarios del tango en sus espacios de producción simbólica: la milonga y el espectáculo*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata. 297p. ISBN 950-34-0384-7. Incluye fotografías, mapas e ilustraciones.

María Eugenia Rosboch es Licenciada en Comunicación Social, Magíster en Comunicación y Doctora en Antropología, desempeñándose desde 1994 como docente e investigadora de la Facultad de Periodismo y Comunicación de la UNLP. En la actualidad dirige un grupo interdisciplinario de investigación abocado al estudio de los clubes sociales barriales de la ciudad de La Plata en tanto espacios potenciales de regeneración de vínculos urbanos, dedicando especial atención a las milongas allí organizadas. Fruto ulterior de la tesis doctoral de la autora, el libro se centra precisamente en la milonga entendida como el espacio privilegiado de la producción simbólica del tango, en la medida que en ella se hallan englobadas las múltiples manifestaciones implícitas en aquél. Básicamente dos razones han llevado a Rosboch a elegir su objeto de estudio, más allá de su declarada afinidad hacia él. En primer término, la inexistencia de estudios previos al respecto,

según se desprende del minucioso y crítico estado de la cuestión presentado por la autora. La investigación académica sobre el tango parece haberse concentrado, en cambio, en los espacios nacionales e internacionales del espectáculo, de los cuales se habría inferido los imaginarios y significados investidos por la danza a partir de una generalización juzgada como inexacta. En virtud de ello, Rosboch considera indispensable diferenciar netamente los ámbitos del espectáculo y de la milonga en lo referente a la producción simbólica del tango, puesto que mientras en el espectáculo se reproduce el sentido hegemónico del tango como expresión simbólica de la dominación masculina sobre la mujer, en la milonga dicho sentido se vería cuestionado y rechazado. En segundo término, ante la proliferación de sentidos del tango a raíz de su ingreso en la cultura global, la autora reivindica abiertamente a éste como expresión cultural urbana rioplatense, estimando que su existencia como tal es posible en virtud de las prácticas de quienes asisten a las milongas. Aunque sin dejar de reconocer la incidencia del consumo internacional en la generación de sentidos en torno al tango, tan enfatizada en cierta bibliografía, sostiene que ese consumo en modo alguno determina la construcción de tales sentidos.

El cuerpo principal de la investigación se halla estructurado en tres partes, hallándose complementado por diversos anexos (mapas, cuadros sinópticos, glosario de términos lunfardos, nómina de clubes sociales y milongas platenses). Cada una de ellas constituye de por sí una dimensión analítica diferenciada. La primera indaga acerca de los orígenes del tango y busca determinar el papel por él asumido dentro del proceso cultural hegemónico en cada período histórico. La segunda se ocupa de las adscripciones identitarias y los sentidos generados por la danza en los distintos espacios de producción simbólica, desde el carnaval rioplatense finisecular, el prostíbulo y el conventillo hasta los escenarios nacionales y transnacionales del espectáculo, pasando por el cabaret y el club social barrial. La tercera se concentra en el aspecto performativo de la danza en relación con los sentidos por ella investidos y su metamorfosis en tales espacios. Siguiendo a Victor Turner, la autora aborda tal aspecto entendiendo la danza como un símbolo dominante en la construcción social del sentido, sujeta a cambios y permanencias a través del tiempo. Una vez establecidas las categorías de las danzas canyengues y de salón, la perspectiva señalada permite comprender, por ejemplo, el proceso de construcción simbólica colectiva de la división estructural de género que se inicia con la sujeción de la mujer al dominio masculino prolongándose hasta su liberación. Sin embargo, desde una visión más abarcativa, y con el auxilio de otros marcos teóricos pertinentes, también se procura dar cuenta de la resignificación del espacio de la milonga en el transcurso del tiempo, especialmente a partir del regreso de la democracia en 1983.

Si bien el foco de la investigación está dirigido a la práctica de la danza en las milongas y a su contraposición con aquella cultivada en los ámbitos del espectáculo, la perspectiva múltiple escogida intenta, en última instancia, comprender el tango en tanto fenómeno sociocultural en su dinámica y complejidad. A tal fin, son planteados dos momentos paradigmáticos en su devenir, a saber, la conformación

del estado nacional y el retorno a la vida democrática, entendiendo por tales aquellas coyunturas que, en términos de Turner, según paráfrasis de la autora, “narran la importancia que invisten determinadas secuencias históricas-marco en la construcción de símbolos que orientan la identidad de los pueblos.” Con idéntico propósito son también presentados cuatro períodos históricos en función de la inserción de la danza en el contexto histórico-social: “embrionario y de conformación” (1850-1920), “popularización” (1916-1966), “descorporización” (1966-1984) y “resurgimiento” (hasta el presente).

Según se explica, el tango constituyó en su origen una práctica cultural emergente, resultado de la plasmación conjunta del negro, el gaucho y el inmigrante europeo, esto es, aquellos sectores marginados que acompañaron la formación del estado nacional. En tal sentido, la autora pone de relieve el aporte de la cultura afroamericana a la génesis del tango, basándose en una sólida documentación hemerográfica y bibliográfica, con la cual refuta a aquellos autores que lo niegan o relativizan. Detalla luego las contribuciones de cada grupo étnico a la formación del tango, y da cuenta de su interacción con la mirada puesta en el proceso de conformación identitaria originado a partir de la convergencia de narrativas diversas, aunque emparentadas por la experiencia común del desarraigo, el desplazamiento y la dominación. Haciéndose eco de Leopoldo Lugones y Ernesto Sábato, define entonces a las figuras paradigmáticas del compadrito y la percanta como resultado del entrecruzamiento de los sectores marginados. Asimismo analiza detenidamente el proceso hegemónico de incorporación selectiva de ambas figuras, en particular, y del tango, en general, al horizonte simbólico nacional. Una vez suprimidas las marcas diferenciadoras más conflictivas desde la perspectiva de la construcción de un estado nacional –las raíces negras, la desigualdad social que signó su origen, la impugnación a través de la danza de las pautas victorianas de las relaciones intergenéricas–, el tango habría pasado a su etapa de “popularización”. Se caracterizó ésta por su incorporación a los consumos culturales de las clases obrera y comerciante, y de las elites locales e internacionales, y por su ingreso en los medios masivos de comunicación. Sin embargo, sostiene la autora, en el transcurso de ‘descorporización’ las políticas represivas de los sucesivos gobiernos militares, orientadas a quebrantar los lazos sociales, terminaron por erradicar la práctica de la danza del espacio público. De esta manera, las autoridades *de facto* desvincularon el tango de los agentes sociales que lo creaban y recreaban en las milongas, mas sin por ello dejar de promocionarlo como símbolo nacional en los espacios del espectáculo. Fue entonces que, merced a la acción conjunta de artistas argentinos exiliados y hábiles empresarios, se asistió a una revitalización del interés en el tango en Europa. No obstante, se afirma, al mismo tiempo, tanto los sentidos colectivos de solidaridad y cooperación fomentados por los bailes de los clubes barriales como la danza misma habrían perdurado en la memoria de quienes los habían frecuentado en las décadas previas, o bien en las prácticas privadas que eludían el control de las autoridades. Como consecuencia, la danza habría quedado confinada a las reuniones y fiestas privadas, permaneciendo viva también en la

memoria de aquellos que la habían danzado en las milongas de los clubes barriales en las décadas previas.

La etapa del 'resurgimiento' de las milongas, marcada por su reorganización, es vinculada causalmente con las condiciones creadas por la experiencia de la vida democrática en el contexto de la globalización. En tal sentido, la revitalización del espacio de la milonga habría respondido a la necesidad de reestablecer los lazos sociales cercenados por la dictadura militar y el individualismo y la competitividad preconizados por el modelo socioeconómico neoliberal. Tal necesidad halló satisfacción, sostiene Rosboch, en la medida en que, al menos en los casos estudiados, ellas pasaron a funcionar como organizaciones intersticiales amicales, concepto teórico de Eric Wolf empleado por la autora para definir y explicar el modo en que los participantes más activos entienden el ámbito en cuestión. En contraste con las milongas organizadas por los clubes sociales en la etapa de "popularización", las milongas platenses estudiadas, advierte la autora, lejos de reproducir la estructuración jerárquica característica de los espacios instituidos, propiciaron la posibilidad de volver a experimentar lazos solidarios y simétricos, indispensables para la participación en la vida democrática, al omitirse en su ámbito toda referencia a las actividades de los participantes que revelara su posición social. De acuerdo al trabajo de campo realizado, estos últimos tienden a reconocer a las figuras del compadrito y la percanta como símbolos de la identidad nacional, pero mientras algunos aceptan esas representaciones, conscientes o no de su arbitrariedad, otros, en cambio, las rechazan críticamente en razón de los patrones hegemónicos de dominación en ellas implícitos.

Simultáneamente, la distensión del posicionamiento social antes señalada permitiría lograr a hombres y mujeres de orígenes y prácticas diversos una comunicación emocional y una relación afectiva intensas a través de la danza. Efectivamente, la entrega al sentimiento de amor pasional y la fusión intersubjetiva propiciados por el tango en tanto "danza del abrazo" llevarían a la pareja a experimentar la equidad de género al generarse momentos de *communitas* espontánea, de "vínculo humano esencial y desjerarquizado", asegura la autora recurriendo una vez más a Turner. Tales momentos posibilitarían además reflexionar críticamente sobre los imaginarios del orden dominante masculino y transformarlos en pos de una reivindicación de la mujer. De este modo, concluye Rosboch, las milongas estudiadas han heredado de los carnavales finiseculares su liminalidad característica, por cuanto se han tornado en espacios de libre estructuración a partir de los cuales se cuestiona el orden vigente. Sin embargo, el drama social representado en la milonga actual no sería ya, como a comienzos de siglo XX, la búsqueda de reconocimiento por parte de sectores marginados por una sociedad que los rechaza sino, en cambio, la crisis social originada en el aprendizaje de la vida en democracia y, concomitantemente, la paulatina liberación de la mujer. En otros términos, concluye Rosboch, la práctica de la danza en la milonga funcionaría como una metáfora de proceso de transición de la dictadura a la democracia en el marco de la globalización, permitiendo, por un lado, reconstruir lazos sociales

horizontales cercenados por la dictadura y hallar espacios de expresión afectiva negados por un modelo social que fomenta el individualismo y, por el otro, vivenciar relaciones de equidad de género a través de momentos de *communitas* espontánea vía la fusión en la alteridad de la danza del abrazo.

Estas y otras conclusiones a las que arriba la autora al entrecruzar las dimensiones analíticas antes señaladas, se encuentran sólidamente respaldadas desde el punto de vista epistemológico y metodológico. En lugar de contentarse meramente con exponer los resultados de la investigación, Rosboch despliega prolijamente ante el lector cada uno de sus pasos, revelando tanto los supuestos e hipótesis iniciales y su transformación al cabo del proceso, como la construcción del objeto de estudio a partir del entrelazamiento de las categorías y datos. No existe asimismo concepto que no se encuentre claramente definido, y los diversos y bien escogidos marcos teóricos siempre se hallan a mano en la escritura para enriquecer la exégesis del dato empírico. Más aun, en las páginas finales se brinda un recorrido por los conceptos teóricos clave como paso previo a la exposición de las conclusiones.

Dada la ya mencionada empatía con el objeto de estudio, la autora asegura haber practicado una suerte de auto-observación que le permitió “desmitificar y zanjear los sortilegios que producen ficticios enamoramientos con el estudio emprendido.” En efecto, la referida empatía no le ha impedido captar y problematizar las tensiones y contradicciones surgidas en el seno de las milongas. No obstante la seriedad y la solvencia del trabajo, éste dará naturalmente lugar a discrepancias y reparos. En tal sentido, puede advertirse cierta indecisión al definir el lugar de la mujer dentro de la práctica cultural primigenia. Por un lado, al referirse al proceso de la institucionalización del tango, se sostiene que dicho proceso revitalizó “códigos y reglas de dominación masculina por completo alejadas de la práctica de la marginalidad que la creara.” Pero, por el otro, reconoce que “la danza en su momento de *conformación* perpetúa relaciones de dominación masculina”, gracias a las cuales el hombre marginal procuraba obtener el reconocimiento de sus pares socialmente superiores en el contexto de un orden hegemónico machista.

Otro aspecto del estudio que despierta reparos es la hipótesis sobre la declinación de la milonga a partir de mediados de la década del sesenta, esto es, una vez iniciada la etapa de “descorporización”. La explicación del fenómeno a partir del cercenamiento de los lazos sociales barriales sólo resulta enteramente plausible en el período de la última dictadura militar, resultando algo forzada su extensión al onganato, pues a pesar de su innegable carácter autoritario y paternalista, aquél no llegó a los extremos perpetrados por los militares de la década del setenta. De hecho, todos los testimonios obtenidos o citados por la autora en lo referente a la extinción de la milonga corresponden únicamente a la última dictadura.

Sin embargo, ninguna de estas observaciones llega a comprometer en absoluto los aspectos medulares de un estudio que echa luz sobre un área prácticamente inexplorada, llamando así la atención sobre los significados alternativos vigentes ligados a los orígenes del tango, los cuales permanecen eclipsados por aquellos generados a partir de la inserción del tango en la cultura nacional y transnacional.

En última instancia, puede afirmarse, el libro constituye una oportuna reivindicación del tango no sólo ya como práctica cultural rioplatense, sino también como expresión resistente a la dinámica hegemónica, y un aporte valioso a su historia social y política en tanto práctica cultural.

Claudio G. Castro