

VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010.

Los territorios de la milonga en Buenos Aires: estilo, generación y género.

Cecconi, Sofía.

Cita:

Cecconi, Sofía (2010). *Los territorios de la milonga en Buenos Aires: estilo, generación y género*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-027/754>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eORb/mYz>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Los territorios de la milonga en Buenos Aires: estilo, generación y género

Sofía Cecconi
Becaria CONICET/IIGG
Facultad de Ciencias Sociales – UBA
sofiacecconi@hotmail.com

Introducción

Las milongas han sido desde la época de oro del tango –los años 1940-1950– el epicentro privilegiado de la danza social de ese género musical. Ancladas en clubes sociales, salones o lugares privados, todas las milongas tienen en común constituir un ámbito orientado al tiempo de ocio en el que se baila tango, aun cuando puedan escucharse algunos temas de otros géneros musicales.

A partir de los años 1960, las milongas pierden peso entre los ámbitos de diversión nocturna que la ciudad ofrece a sus habitantes: nuevas músicas logran difusión y capacidad de convocatoria masivas, especialmente entre los jóvenes. Aparecen el rock, el pop y otras expresiones derivadas de estos géneros que durante décadas concentraron la atención exclusiva de esas generaciones, algo que se revierte parcialmente en algunos circuitos de la bohemia porteña en los años de la transición democrática y se potencia a comienzos del siglo XXI. En la actualidad, existen en la ciudad diversos circuitos “milongueros” cada uno de los cuales constituye el foco de atracción para un público específico.

El mapa de las milongas en la ciudad de Buenos Aires en el presente posee dos núcleos geográficos centrales: la zona sur, con San Telmo y Montserrat como barrios principales y la zona centro-norte, donde Palermo, Almagro y Villa Crespo concentran la oferta de salones de baile de tango. A estos dos ejes se suma un tercero cuya presencia en el territorio urbano se despliega según una lógica de dispersión, en barrios que conservan con fuerza las huellas del pasado, como Mataderos, Villa Urquiza y Flores.

Este mapa se articula con diversos circuitos “milongueros” que van mezclándose en el diagrama urbano. El circuito de milongas “jóvenes” tiende a concentrarse en Palermo,

Almagro y Villa Crespo, barrios en los cuales en un radio de pocas manzanas pueden hallarse por lo menos diez milongas de estas características. En cambio, el circuito de las milongas “tradicionales”, en términos de su historia y de su reputación entre los “milongueros”, se desarrolla con límites geográficos menos precisos: hay milongas de este tipo en barrios alejados del centro como Mataderos, Flores y Villa Urquiza, pero también es posible hallar milongas de estas características en áreas que se superponen con el circuito anterior, como Palermo, y también en los barrios del sur de la ciudad de San Telmo y Montserrat. En estos últimos se concentra, asimismo, el tercer circuito que analizaremos en este trabajo: las milongas queer y gay, que tienden a ubicarse en los barrios del sur de la ciudad, donde suele concentrarse el turismo.

El público de las milongas es de composición variada. Es posible hallar en ellas a turistas que llegan a la ciudad y asisten a una de sus actividades nocturnas más emblemáticas como un paseo entre otros, o a turistas más comprometidos que viajan con un programa específico orientado al tango. También hay asistentes esporádicos, que bailan tango de manera ocasional y tienen preferencia por algún salón. Y están por último los “milongueros”, que son personas que en su tiempo ocio bailan tango de manera regular, por lo general no profesionales, aunque también pueden encontrarse entre ellos a bailarines profesionales.

El mapa de milongas sintetizado anteriormente da cuenta de que en la ciudad de Buenos Aires, los “milongueros”, turistas y asistentes, tienen a su disposición una variada oferta de lugares a los que asistir para divertirse, los cuales, además, abren sus puertas en diferentes días de la semana. En efecto, la ciudad posee una oferta nocturna tan saturada de milongas y prácticas –que son espacios para bailar tango en donde los códigos de interacción son más flexibles– que es posible para un milonguero asistir a bailes de lunes a domingo, disponiendo en algunas ocasiones más de una oferta diaria. Sin embargo, como se deriva de la noción de “circuito”, no todos los milongueros se sienten a gusto en cualquier milonga. Las preferencias se definen según la pertenencia generacional, el estilo de baile preferido, la “onda” del lugar y la orientación sexual.

A continuación describiremos el variado universo que conforma el mapa de las milongas en la ciudad recortando en él tres grandes grupos: las tradicionales, las jóvenes y las queer y gay. Abordaremos su caracterización tomando en cuenta el tipo de emplazamiento de cada una de ellas, las señas particulares del público asistente y el modo en que cada circuito está

atravesado por el género, la generación y el estilo de baile, articulando así formas de socialidad distintivas.

Las milongas “tradicionales”

Denominamos milongas “tradicionales” a aquellas en las que se reproducen con bastante persistencia los códigos más ortodoxos del tango, aquellos que se consolidaron hacia la década del '40 y cuya defensa es concebida por algunos casi como una tarea de rescate y conservación de la “verdadera esencia” tanguera. Se trata de milongas que suelen desarrollarse en clubes de barrio, como por ejemplo “Sunderland” o el Club Social y Deportivo «Sin Rumbo», ambos en Villa Urquiza, el Club Social y Deportivo «Glorias Argentinas» de Mataderos, o en salones de baile “tradicionales”, como el “Salón Canning” o la Confeitería “La Ideal”, en los barrios de Palermo y San Telmo respectivamente, sitios en donde se recrea el ambiente del tango de las décadas pasadas. Los concurrentes a estas milongas pertenecen en su mayoría a las generaciones adultas y, por lo general, se muestran bastante apegados a las reglas que organizaron la dinámica del baile en el período en que el género alcanzó máxima difusión, los años 1940-1950.

En este territorio, durante la performance del baile, mujeres y varones tienen posiciones predefinidas y estables, relacionadas con su condición de género. En este sentido, los roles de baile mantienen una norma convencional: el varón se posiciona en el rol de guía y la mujer de conducida. Los asistentes suelen concurrir en pareja o en grupos. Las técnicas de invitación al baile entre amigos tienden ser informales, llevándose a cabo con propuestas verbales directas. En el caso de personas con menor grado de confianza, la técnica utilizada suele ser la del “cabeceo”, mediante la cual el varón mira fijamente a la mujer y al captar su mirada mueve sutilmente la cabeza hacia un lado, frecuentemente el de la pista de baile, comunicando así su deseo de invitarla a compartir una tanda. Si la mujer acepta, hace un gesto afirmativo con la cabeza o baja la vista, habilitando así al varón a pasar por su mesa para que juntos se dirijan a la pista. El campo de posibilidades para la mujer es más acotado. No está del todo bien visto que sea ella quien invite al baile y “cabecee”, aunque tiene la posibilidad de comunicar su deseo de bailar mirando fijamente al varón, tratando de provocar así la “cabeceada”. Este alto nivel de codificación en torno al inicio del baile se respeta en distinto grado en la mayoría de

las milongas tradicionales y es deber del que asiste informarse previamente de la modalidad vigente en el salón en cuestión.

Respecto de la vestimenta, existe un estricto código de etiqueta, sostenido por los asistentes de estas generaciones que concurren a la milonga con indumentaria formal: los varones llevan traje o pantalones de vestir, camisa y corbata, las mujeres vestidos de noche o faldas. La gran mayoría de los asistentes –en especial cuando se reconocen como “milongueros”– calzan zapatos con suela y las mujeres zapatos con taco alto, parte de la indumentaria que parecería definir para estos grupos la calidad de “milonguero” o “milonguera” que se es, un “uniforme” que conjuntamente con el resto del atuendo configura la carta de presentación propia de estos grupos. Estas indumentarias o “hábitos” coinciden con una forma de la corporalidad definida, o dicho con otras palabras remiten a un *habitus*¹ generacional, una serie de esquemas corporales asociados con la “elegancia” del hombre y la mujer urbanos de la época señalada, que se expresa en una manera erguida y firme de caminar y de moverse, una rectitud en el porte, una seriedad en el rostro y una marcada gravedad en la actitud corporal.

En estos salones suele desarrollarse el baile al “estilo del centro” o al “estilo Urquiza”, también conocido como salón, dos modalidades de bailar el tango diferentes pero que comparten de alguna manera su filiación temporal que data de la denominada “época de oro” del tango. El estilo Urquiza suele ser caracterizado por los milongueros como un estilo elegante, de abrazo más bien “abierto” o amplio y en el cual el de cuerpo de la pareja de baile se mantiene erguido, avanzando con largos pasos. El estilo del centro, por el contrario, es un estilo más “apilado”, es decir donde los milongueros se abrazan de manera más estrecha y realizan pasos más cortos. Los actores entrevistados señalan que el primer estilo era típico en los salones de los barrios alejados del centro que, como tendían a ser más amplios, habilitaban este tipo de movimientos, mientras que el estilo del centro solía desarrollarse en los salones más pequeños ubicados en esa zona de la ciudad. En la actualidad, más que una cuestión de “territorialidad” se trata de una cuestión de estilo, principalmente entre las generaciones más jóvenes, que van optando entre una u otra posibilidad alternadamente según el gusto personal o las posibilidades del espacio. Las generaciones mayores, en cambio, suelen identificarse con algún estilo y sostenerlo a lo largo del tiempo.

¹ Tomamos la noción de “habitus” de Bourdieu, entendiéndolo que es posible plantear la existencia de *habitus* generacionales.

Las milongas juveniles

El segundo tipo de milongas, las “juveniles”, convocan en cambio un importante número de asistentes de las generaciones jóvenes, por lo general menores de 35 años. Algunas de ellas, se reúnen también en clubes de barrio que ceden sus instalaciones a diferentes organizadores en distintos días de la semana, como es el caso del “Club Social y Deportivo Villa Malcolm”, “La Viruta” en el Club Armenio, ambos en el barrio de Palermo, o “Milonga 8” y “Práctica 10” en el Club Fulgor de Villa Crespo. Otras, en cambio, se erigen como centros culturales cooperativos dedicados al tango, organizando clases de baile, prácticas y milongas, entre otras actividades, como en el caso de “La Catedral” en Almagro. En algunos casos, estas milongas se desarrollan en bares o pubs que cuentan con salones especiales en los que hay tango algunos días de la semana, como “Loca!” en Palermo.

En estas milongas se registran ciertos desplazamientos respecto de los códigos tradicionales, en particular los vinculados con la vestimenta, con los modos de comportamiento esperables en el salón, con la estética predominante y con el tipo de relación que se establece entre las potenciales parejas de baile. Así, a diferencia de las milongas anteriores, los códigos en estos territorios se han “aggiornado”, pues los jóvenes, socializados en otro momento histórico, introducen pautas más abiertas de interacción y estilos de presentación claramente juveniles. De esta manera, es posible y no está mal visto que un varón se acerque a una mujer para invitarla a bailar, pasando por alto la invitación a través de la técnica del “cabeceo” que es tan frecuente en los salones tradicionales. Muchas mujeres jóvenes, además, consideran que la modalidad del cabeceo es inadecuada. Según algunas entrevistadas, implica una forma no comprometida y distante por parte de los varones que en muchas ocasiones genera malos entendidos, pues no siempre es claro a quién se dirige la mirada que invita al baile. Es por ello que algunas mujeres optan por ignorar sistemáticamente las invitaciones que pretenden hacerse efectivas a través de esta modalidad y esperan que el varón se acerque a la mesa para hacer la propuesta. También suele suceder que las mujeres mismas tomen la iniciativa y se acerquen al varón con quien quieren compartir una tanda musical, algo que es muy infrecuente en las otras milongas, donde rigen pautas más tradicionales de relaciones entre los géneros y se no espera de la mujer una actitud tan proactiva.

En consonancia con ello, las formas de la corporalidad que rigen en las milongas jóvenes presentan características más “relajadas”, menos rígidas, más lánguidas y distendidas, formas que expresan el modo de estar en el mundo de las nuevas generaciones. Mujeres y varones pueden asistir en *jeans* y zapatillas o zapatos sin taco, ropas amplias y presentan un *look* descontracturado, más elástico y suavizado que el dominante en las milongas clásicas. El calzado constituye, sin embargo, un tópico de gran importancia cuando de “milongueros” se trata, pues la técnica del baile también ejerce presión en los bailarines de estas generaciones, muchos de los cuales afirman sentirse más a gusto con zapatos de suela, y taco en el caso de ellas, a la hora de bailar. De este modo, en las milongas juveniles se entrecruzan y superponen varias matrices culturales: las de la milonga tradicional, pues algo de ella pervive –quizás con cierto grado de hipertrofia– en el fetiche del calzado y en el afán por la destreza en el baile que muchos jóvenes se esfuerzan por demostrar; y las del rock y las culturas urbanas alternativas y *underground* que se expresa tanto en las decoraciones del lugar –a veces adornado con material de deshecho, con sillas y mesas irregulares recuperadas del desuso– como en el *look* fresco y juvenil de sus organizadores y asistentes. Así, las milongas juveniles celebran una suerte de “revival” de las reuniones de los ´40 pero estetizando su presentación de acuerdo con los parámetros de la cultura joven y alternativa, introduciendo rasgos *decontracté* y “rockerizados” en el ambiente del tango, formas novedosas que no existen en los territorios más tradicionales.

En cuanto a la técnica de baile, en estos territorios es en donde se ha desarrollado y desplegado con mayor fuerza el denominado “tango nuevo”, un estilo de baile que, tomando las coordenadas básicas del estilo salón mencionado anteriormente, fuerza sus límites al extremo, introduciendo movimientos más abiertos, con un abrazo que puede estirarse al punto de quebrarse, permitiendo también que la mujer levante los pies del piso y haga figuras aéreas, más cercanas al tango de escenario que al tango de salón. Este estilo ha sido prácticamente dominante en estos territorios y lo sigue siendo en algunas milongas.

Las milongas gay y queer

El tercer y último tipo está conformado por las milongas gay *queer*. Estas son relativamente recientes y escasas y tienden a emplazarse en los barrios del sur de la ciudad. Entre ellas pueden mencionarse la milonga gay “La Marshall”, en San Telmo, que recibe su nombre de una famosa actriz cómica argentina, gesto que evidencia una clara intención disruptiva ya que

el tango se presenta como algo “serio”;² la milonga *queer* “El Desvío”, elocuente modo de reafirmar un propósito divergente, que se ubicaba en el barrio de Almagro; o simplemente “Milonga Queer”, que se desarrolla ahora en la zona de San Telmo. Estas milongas, surgidas en los primeros años de la presente década, han tenido una existencia bastante nómada en sus primeros años, emplazándose sucesivamente en diferentes barrios de la ciudad, como Boedo, Almagro y Villa Crespo, pero en los últimos años han logrado mayor estabilidad, asentándose en salones de los barrios de Villa Crespo –en centros culturales que convocan a personas que se reconocen como homosexuales–, la zona céntrica y San Telmo –barrio que ha sido recientemente declarado como zona “gay and lesbian friendly”–, donde se desarrollan otras actividades el resto de la semana.

De manera similar que en las milongas juveniles, en éstas los códigos tradicionales referidos a la manera de vestir son abiertamente cuestionados. Podría decirse que existe una “moda milonguera” cuyos rasgos más destacados cambian de territorio en territorio. Así, como señalamos más arriba, en las milongas tradicionales se impone el traje y corbata en varones y el vestido de noche en mujeres. El atuendo en el caso de las milongas juveniles es más informal aunque no por ello dejan de existir ciertas convenciones entre los asistentes en torno al “look” más apropiado: los pantalones amplios y los zapatos con algún toque de diseño en el caso de los varones, las faldas con vuelo, las babuchas y los zapatos de taco alto y punta descubierta en el caso de las mujeres constituye el “abc” del vestuario casi obligado entre quienes frecuentan asiduamente estos territorios. En las milongas *queer* y *gay* muchos de los asistentes se presentan también en *jeans* y zapatillas, pero es infrecuente encontrar mujeres que lleven tacos altos, lo cual se liga no sólo con el estilo de presentación de la persona que rige en estos espacios –algo compartido con las milongas juveniles– sino también con la técnica de baile vigente que, como he desarrollado en otro trabajo, postula la alternancia en el rol y requiere de los bailarines un calzado apto para transitar cómodamente por ambas posiciones.

Además, en las milongas *queer*, al igual que en las “juveniles” –aunque en las primeras con mayor fuerza– se ponen en suspenso algunas otras reglas bastante asentadas en las milongas tradicionales, por ejemplo la que establece que el varón es el que invita a bailar a la mujer –

² Enrique Santos Discepolo, uno de los más grandes poetas tangueros, definió al tango como “un sentimiento triste que se baila”.

acercándose a su mesa o mediante un cabeceo distante—, o la que fija de un modo bastante normativo el modo en que deben relacionarse varones y mujeres en la pista de baile.

El promedio de edad joven de los asistentes a estas milongas, la condición *queer* o “gay” que muchos de ellos defienden y la plástica del baile que aquí se propone, da lugar a una forma de la corporalidad diferente de las anteriores. De la misma manera que en las milongas juveniles, prevalece aquí una corporalidad más flexible, menos acartonada y rígida que en los salones tradicionales. Pero a diferencia de aquellas, según la perspectiva de los actores involucrados, en las milongas *queer* el cuerpo constituye una superficie que sirve de soporte para cuestionar —también en la dinámica de la danza— la heteronormatividad asociada a la convención de los roles que rige en el tango salón. En este sentido, se trata de un desafío a la norma, de cuerpos en cuyas performance se expresa una diferencia y una vocación de rebeldía.

Así, lo que motivó el desarrollo de las milongas *queer*, según la voz de sus protagonistas, fue la intención de brindar un espacio en donde se pudiera experimentar más libremente que en las otras milongas con las diversas posibilidades que brinda la danza. Bailar “más libremente” significa poder ocupar el rol de guía o de guiado según el deseo del momento, sin que exista una norma que establezca de antemano qué posición se ocupará según el sexo de la persona. Esta flexibilidad puede verse en algunas milongas juveniles, donde por lo general parejas de mujeres comparten piezas en algunas tandas, o donde esporádicamente es posible hallar a alguna pareja de composición “hetero” invirtiendo los roles convencionalmente asociados en el baile al varón y a la mujer. Sin embargo, lo que en las milongas juveniles es un juego ocasional de parejas aisladas, en las milongas *queer* es regla: la elección y la posición en el baile pasa por el mutuo acuerdo entre las personas involucradas. De este modo, en las milongas “gay” y *queer*, se introduce en el ámbito de la danza la exploración de la diferencia, expresada en una política del cuerpo: la propuesta corporal de transitar por las distintas posiciones, independientemente del sexo, es concebida por los protagonistas como una forma de actuar y expresar la diferencia, flexibilizando así las convenciones establecidas en el campo tradicional del tango.

Las milongas y sus formas de socialización

Por lo general, la asistencia a las milongas, independientemente de su anclaje tradicional, joven o queer, implica la inmersión y la socialización en una serie de códigos de interacción y convivencia que suelen poseer rasgos comunes en las diferentes propuestas, aunque la “pertenencia” a un territorio específico opera como una seña de identificación que no necesariamente es válida en todos ellos. En efecto, todos “milongueros” comparten una serie de códigos acerca del ritual del baile, pero suelen desarrollar una fuerte pertenencia a las milongas a la que asisten con habitualidad.

Así, todos los milongueros saben que en cualquier milonga de la ciudad habrá una pista de baile en el centro del salón, alrededor de la cual será probable encontrar mesas, sabrán que el sentido del baile es contrario a las agujas del reloj, que se espera de los más novatos que ocupen el centro de la pista y dejen su extremo exterior para los más entendidos y, que debe respetarse el ritmo de circulación en ella, evitando tocar, pisar o empujar a las parejas que se mueven alrededor. Por lo general, las milongas se desarrollan en horario nocturno, a partir de las 10 de la noche –las prácticas suelen ser más temprano–, pero los asistentes saben que a medida que el reloj avanza será más probable encontrar más gente. Los *habitués* tienden, por lo general, a cruzarse con la misma gente y a establecer con el paso del tiempo vínculos de afinidad y de amistad más o menos duraderos.

En este sentido, si bien la definición de “milonga” alude a espacios que convocan a personas que quieren bailar tango –pueden así desarrollarse tanto en un salón como al aire libre–, los asistentes habituales consideran que ellas implican algo más que el mero hecho del baile. Para los “milongueros” las milongas son consideradas lugares “sociales” en donde es posible interactuar con gente amiga, encontrarse a charlar, a tomar y comer algo y, además, bailar. Si bien todos los milongueros jóvenes entrevistados comienzan su acercamiento a las milongas con una suerte de “fiebre danzante” que los lleva a querer bailar durante toda la noche en todas las tandas, sin pausa ni descanso, poco a poco, a medida que se fortalece su técnica de baile, a medida que se hacen conocidos en el lugar al que asisten y a medida que se van estableciendo lazos de amistad con otros concurrentes, el baile deja de medirse en términos de cantidad para ser valorado por su “calidad”. De este modo, se tiende a dejar de querer bailar toda la noche para bailar en algunas tandas específicas que resultan de mayor interés en virtud de la orquesta que suena, por ejemplo, o del compañero o compañera que propone el baile.

Así, la cualidad “social” del evento resulta de gran importancia para los asistentes, quienes van conformando grupos que se reúnen “espontáneamente” cada noche en la milonga. Salir del circuito habitual en soledad es una aventura que la mayoría alguna vez ha atravesado, pero que pocos repetirían: la experiencia de entrar en el terreno de otra milonga, donde otros grupos son los “estables” o “habitués” y donde no se es conocido, no suele resultar agradable ya que puede llevar a pasar la noche sin poder bailar o, en el peor de los casos, puede producir miradas y palabras que comunican al visitante su condición “de no bienvenido”.

Estos choques se dan muchas veces cuando los milongueros cruzan las fronteras de sus “territorios”, es decir cuando un habitué del circuito joven o gay/queer se adentra en el terreno de las milongas tradicionales llevando consigo los códigos vigentes en aquellos territorios. Algunos entrevistados han señalado, por ejemplo, que es posible y sucede de manera casi habitual, que “los viejitos”, al sentirse invadidos, codeen en la pista de baile a las parejas más jóvenes, o las empujen sutilmente hacia afuera. Esto suele suceder cuando los habitués de las milongas tradicionales donde se baila “tango salón” se ven “invadidos” por jóvenes que tratan de desplegar la técnica del “tango nuevo”, un estilo de baile que requiere de mayor espacio de expresividad y que, por lo tanto, suele ser más expansivo. También ocurre cuando parejas compuestas por personas del mismo sexo intentan desarrollar su baile en los territorios tradicionales, donde no está bien visto pasar por alto la convención que establece la composición heterosexual de los compañeros. La presencia de una pareja de baile que se luce en un espacio que no es el “propio” también puede hacer surgir reacciones negativas.

Sin embargo, también al interior de cada circuito hay territorialidades. Los milongueros “saben” donde pueden encontrarse y donde no van a hallar a sus amigos. De este modo, si se acercan a su milonga habitual saben que habrá una mesa esperándolos, donde sus amigos estarán tomando algo. El territorio es también interno: cada grupo hace base en alguna región geográfica del salón y esta ubicación tiende a ser reconocida y respetada tanto por los miembros del grupo como por los de otros grupos que asisten a las milongas. Los conflictos o rispideces pueden surgir cuando un novato intenta ocupar una mesa vacía, que en realidad “tiene dueño”. Además, los grupos son a veces muy endogámicos: como afirman los entrevistados, todos “se conocen” y al “nuevo” se lo mira con desconfianza, debiendo primero demostrar su valor en la pista, aunque si pasa la prueba esto no le asegura una aceptación completa.

En los diferentes circuitos milongueros estas disputas aparecen reiteradamente. Por eso, las incursiones hacia milongas distintas a las “habituales” suelen hacerse en pareja o en grupo, asegurando de este modo que habrá gente con el que se podrá bailar, o se hará en soledad, sabiendo los riesgos que esto comporta. Sin embargo, las direcciones en que se realizan estas exploraciones no son múltiples: así como existe una clara diversidad entre las milongas según la generación, el estilo de baile y la orientación sexual predominantes entre los asistentes, así también esos actores tienen distinto grado de movilidad entre los circuitos de baile, una movilidad que describe una curva que va de mayor a menor sedentarismo, o lo que es lo mismo, de menor a mayor nomadismo, según esas mismas coordenadas. Así, las generaciones adultas son quienes mayor estabilidad presentan en su lugar de afincamiento territorial, instalándose por lo general en un espacio sólido y constante: el de las pocas milongas tradicionales que existen en la ciudad, que tienen usualmente largos años de historia. Quienes concurren habitualmente a milongas gays y queer también presentan cierto grado de permanencia: son milongueros que han desarrollado un territorio propio que brinda una atmósfera cálida para quienes no se sienten a gusto en los espacios heteronormativos, muchas veces expulsivos, aunque son más móviles que los milongueros tradicionales y asisten también a las milongas de los otros tipos. Los jóvenes, por último, son los sectores que mayor nomadismo presentan: no sólo porque tienden con mayor frecuencia a adentrarse esporádicamente en el terreno de las milongas tradicionales y en menores ocasiones en las queer y gay, sino también porque las milongas jóvenes más afamadas van cambiando año a año, variando con ello la composición y cantidad de su público: su nomadismo es también interno, lo cual conduce a una multiplicación de la oferta. Así, lo que conforma el territorio es más la persistencia del grupo que se mueve en el espacio que el espacio que acoge al grupo.

A diferencia de los lugares comerciales como la discoteca, donde la escala de los espacios suele ser muy grande, la ubicación de los locales encontrarse en espacios centrales o de alta renta, todo lo cual obliga a emprendimientos muy profesionalizados, lo que se ve afirmado luego por las grandes concurrencias y el precio alto de las entradas, el ambiente de las milongas es más cercano y familiar, menos anónimo y más personalizado. Esto lleva a que las concurrencias establezcan vínculos muy cerrados entre sí y, especialmente, con el lugar. Cuando esto no se produce, como hemos visto, comienza a abrirse la posibilidad de generar un espacio nuevo, más pequeño, más acorde con las demandas y el estilo de esos sectores

“desplazados” de los otros locales de baile, lo que termina conformando un territorio en constante transformación.

Si hubiera que definir con una imagen lo que sucede en el territorio de las milongas, habría que referirse a una nube: aunque tiene núcleos bastante estables, convive con zonas de mucha movilidad y rozamiento, cúmulos laterales que producen nuevas propuestas, otros que se desvanecen a igual velocidad. Es la forma que adquieren los territorios de encuentro entre personas y grupos que buscan su lugar como la tierra prometida de los guaraníes que siempre está cerca, que siempre se mueve, que dura sólo un tiempo y que muestra en su devenir una colonización del espacio irregular y aproximada. En última instancia, es el carisma de los lugares, un bien fluctuante e inestable, lo que luego se traduce en la inestabilidad del territorio.