

Músicas y bailarinas de tango en tiempo de crisis: demandas, estrategias y desafíos

Women tango musicians and dancers in times of crisis: demands, strategies and challenges

Juliana Verdenelli / Julia Winokur

El artículo aborda, desde una perspectiva etnográfica, la crisis originada por la pandemia de covid-19 en los circuitos laborales del tango. Se analiza, específicamente, el modo en que esta situación disruptiva afectó a las mujeres por partida doble, exponiendo la acumulación de desigualdades y la complejidad de sus problemáticas. Asimismo, se observa cómo se afianzó y se potenció la organización y el reconocimiento de la necesidad de diálogo y unión, del colectivo de trabajadores del tango en general, y de las mujeres y disidencias en particular. Así, se concluye que tomó nuevo vigor un proceso que se delineó durante los últimos años y que propone pluralizar las miradas sobre el tango y cuestionar las lógicas de reconocimiento, de accesibilidad y de legitimidad dentro del sector.

Palabras clave: tango, mujeres, trabajo artístico, feminismos, acción política.

This article addresses, from an ethnographic perspective, the crisis caused by the covid-19 pandemic in tango circuits. We analyze how, in this disruptive situation, women are doubly affected, exposing the inequalities accumulation and the complexity of their problems. We also show how the organization and the recognition of the need for dialogue and union was strengthened in the collective of tango workers in general, and women and dissidents in particular. Thus, we conclude that the process that proposes to pluralize tango and to argue with stablished logics of recognition, accessibility and legitimacy within the tango circuits, took on new vigor during the covid-19 pandemic.

Key words: artistic work, feminism, political action, tango, women.

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2021

Fecha de dictamen: 25 de marzo de 2021

Fecha de aprobación: 6 de mayo de 2021

INTRODUCCIÓN

En este trabajo nos centramos en las disputas de poder, los reclamos laborales y los procesos de organización de músicas y bailarinas de tango en el contexto de crisis generado por la pandemia de covid-19. Nos interesa recuperar, específicamente, las estrategias desplegadas por las mujeres tangueras que se consideran a sí mismas como feministas¹ y que se han organizado en el marco de un proceso más amplio, acelerado en los últimos años pero con un trayecto de décadas, de politizar lo personal dentro del feminismo artístico latinoamericano (Giunta, 2018; Masson, 2007).

Entendemos a las mujeres que integran los espacios feministas de tango como un sujeto colectivo no homogéneo. Como propone Laura Masson (2007), pensamos al feminismo como un espacio social internamente heterogéneo, que alberga en su interior la pluralidad y el conflicto como características constitutivas, necesarias y no patológicas.

Para el análisis propuesto se utilizan los registros generados durante nuestro trabajo de campo etnográfico a partir de entrevistas y conversaciones informales, así como también artículos periodísticos e información elaborada por organizaciones y colectivos de artistas. Si bien incluimos información de organizaciones de carácter nacional, el foco está puesto en las demandas laborales y las estrategias de organización de las mujeres que residen en la ciudad de Buenos Aires.

Nos proponemos pensar, específicamente, cómo esta crisis global afectó a las mujeres que se dedican al tango, poniendo a la luz una superposición de desigualdades en los circuitos artístico-profesionales en los que transitan, y a la vez cómo funcionó de catalizadora y propiciadora de espacios de encuentro, producción artística, discusión y acción política.

Desde que en marzo de 2020 se decretó el aislamiento social, preventivo y obligatorio (ASPO) en Argentina a causa de la pandemia de covid-19, el trabajo artístico de músicos y bailarines de tango sufrió un colapso sin precedentes. Todas las actividades que sostenían al sector quedaron repentinamente canceladas. Se suspendieron funciones, giras, clases y ensayos. Se cerraron milongas, teatros, academias, escuelas y casas de tango.

¹ Hay cuatro elementos que permiten contextualizar la explosión pública de las luchas y los debates feministas en Argentina: los Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM) con una amplia y heterogénea construcción política feminista territorial; el crecimiento del lugar que ocupa la agenda de género en el debate argentino y latinoamericano en los últimos años; el antes y después que provocó el estallido *Ni Una Menos* en 2015 (y la consecuente visibilización de la violencia hacia las mujeres y disidencias) y, finalmente, la agenda política vinculada con la disputa por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito.

El recurso de las clases virtuales no resolvió el problema: las ganancias fueron menores y no alcanzaron para cubrir los gastos, hubo una gran oferta de clases gratis o “a la gorra”,² no todas las propuestas pudieron amoldarse al formato virtual o debieron modificar sustancialmente sus contenidos pedagógicos. Algunos también experimentaron con transmisiones en línea de espectáculos, conciertos y milongas virtuales,³ gratis o con un pago “a voluntad”, por plataformas como Zoom, grupos de Facebook o vivos de Instagram. Las y los que se desempeñaban en el sistema público (usualmente, en la educación formal) fueron quienes se encontraron más protegidos en términos de continuidad laboral. Sin embargo, estos artistas no suelen vivir únicamente de sus ingresos en el empleo público y también sufrieron las consecuencias del cese de actividades.

Numerosos espacios culturales dedicados al tango, en la mayoría de los casos gestionados por los mismos músicos o bailarines, intentaron sobrevivir al periodo de aislamiento utilizando estos recursos virtuales, y en ocasiones sumando microemprendimientos pensados para la ocasión, como el *delivery* de comidas. No obstante, esto no alcanzó para sostener el pago de impuestos y alquileres, lo que llevó a que muchos se declararan en quiebra y algunos ya anunciaran el cierre definitivo de sus puertas.⁴

Algunos sectores pudieron acceder a subsidios o ayudas económicas por parte del Estado nacional, que no alcanzaron para cubrir las necesidades de la comunidad tanguera.⁵ Estas políticas públicas focalizadas generalmente resultaron en un conjunto de “acciones directas” de carácter paliativo, que se dirigieron a intervenir sobre la

² En estos casos, el precio era fijado por las y los estudiantes según sus posibilidades.

³ En estos encuentros virtuales, algún o alguna DJ musicalizaba el evento para que las y los participantes pudieran bailar en sus casas.

⁴ Tal es el caso del Centro Cultural Oliverio Girondo, ubicado en el barrio de Villa Crespo, que anunció su cierre definitivo en diciembre de 2020. El espacio estaba gestionado y dirigido por la pianista y compositora Analía Goldberg desde el 2012. La Escuela DNI tango también cerró sus puertas el 20 de junio de 2020. Este espacio, emblemático del surgimiento del “tango nuevo” en Buenos Aires, era gestionado y dirigido por la bailarina y coreógrafa Dana Frigoli.

⁵ El Ministerio de Cultura de la Nación distribuyó más de 20,000 kilos de alimentos a trabajadores y trabajadoras del sector e impulsó programas de ayuda económica a Pymes del sector cultural, con iniciativas como el Fondo Desarrollar. A su vez, el programa Puntos de Cultura otorgó financiamiento a colectivos y organizaciones comunitarias seleccionadas de todo el país. El programa Fortalecer Cultura, por su parte, ofreció un apoyo económico individual destinado a trabajadores y trabajadoras de la cultura seleccionados. Por último, el Fondo Nacional de las Artes (FNA) también lanzó, de forma excepcional y extraordinaria, las Becas Sostener Cultura (I y II), dirigidas a artistas individuales en situación de vulnerabilidad.

urgencia y amortiguar las consecuencias del aislamiento social, preventivo y obligatorio (Capasso *et al.*, 2020:4).

En este contexto, una de las medidas iniciales de la Asamblea Federal de Trabajadores del Tango (AFTT) fue motorizar un primer relevamiento de trabajadores del tango para cuantificar la situación del sector.⁶ Esperaban que los datos estadísticos ayudaran a respaldar sus reclamos y dieran soporte a la elaboración de políticas públicas específicas, aceptando los canales de diálogo con las autoridades estatales.

Si bien este relevamiento no contempló preguntas específicas vinculadas con cuestiones de género o distribución de tareas de cuidado, el 25 de septiembre de 2020 se lanzó una nueva Encuesta Federal de Trabajadorxs del Tango que, por primera vez, incluyó la perspectiva de género. Este formulario fue elaborado por un equipo de científicos sociales –integrado por Agustina Coloma, Hernán Morel y Matías Zarlenga– y contó con la participación de todos los sectores del tango de todo el país.

Ahora bien, según el informe del primer relevamiento realizado por la AFTT,⁷ la mayoría de las personas realizan entre dos (31.5%) y tres (22%) actividades vinculadas con el tango, poniendo de manifiesto la polivalencia de actividades que, a diferencia de otros sectores artísticos y culturales, ocurre dentro del mismo ámbito. A su vez, 78% de las personas encuestadas informó una pérdida de hasta \$50,000 mensuales debido al cese de sus actividades.

Si se tiene en cuenta que en febrero de 2020 la línea de pobreza de una familia tipo fue de \$40,789, la observación que se desprende de estos datos es que la pandemia de covid-19 puso en escena la precarización y la informalidad como algo propio del devenir laboral en el tango, más allá de la coyuntura actual. Se trató de una situación disruptiva en la que se amplificaron y se profundizaron las desigualdades preexistentes, a la vez que se crearon otras nuevas. Según Verónica Capasso, Daniela Camezzana, Ana Sabrina Mora y Mariana Sáez:

El modo en que esta situación disruptiva fue experimentada singular y colectivamente respondió tanto a las dinámicas y representaciones preexistentes como al ámbito de lo desconocido con el que esta situación nos enfrenta. Fue necesario revisar tanto las

⁶ El Ministerio de Cultura de la Nación, por su parte, también llevó adelante una encuesta nacional de cultura, pero desde las agrupaciones tangueras dijeron que la encuesta oficial relevó datos generales y superficiales, desconociendo las particularidades de cada sector artístico. Por eso, prefirieron diseñar sus propios formularios y estrategias de relevamiento de manera independiente (Verdenelli, 2020).

⁷ En total se encuestaron 2,678 personas vinculadas con el tango: bailarines/as, músicos/as, productores/as, organizadores/as de milongas, prácticas y festivales, coreógrafos/as, docentes, etcétera [https://issuu.com/afttango/docs/aftt-1er_relevamiento_federal_de_trabajadores_del_].

dinámicas generales de funcionamiento del sector como las maneras en que se atienden las necesidades colectivas y se articulan la relación con el Estado. Este acontecimiento produjo, también, la emergencia de nuevas prácticas y vías de reclamo y gestión de los problemas (Capasso *et al.*, 2020:16).

La nueva generación de jóvenes tangueros ya proclamaba, desde su surgimiento a principios del siglo XXI, en el marco de una fuerte crisis político económica, una concepción de su trabajo artístico como militancia, sobre todo en el ámbito de las nuevas orquestas, que se anunciaban como herederas del modelo Pugliese⁸ (Marcos, 2012). Por entonces los nuevos grupos abrían centros culturales en forma de cooperativas, organizaban y tomaban decisiones en asambleas y volvían a introducir en las letras un contenido de denuncia política que el tango de la época de oro había perdido (Winokur, 2021). En la actualidad, este proceso de (auto)reconocimiento de trabajadoras y trabajadores del tango como un sujeto político con necesidades propias se potenció, ya que la situación disruptiva generada por la pandemia puso en evidencia la ausencia de derechos laborales y las carencias de un sector que arrastra años de informalidad y precariedad (Verdenelli, 2020).

Claro que esta problemática no es exclusiva del tango y se presenta, con sus particularidades, matices y variaciones, en todos los ámbitos del arte y la cultura. Según la filósofa y dramaturga eslovena Bojana Kunst (2015), el trabajo artístico se rige, en sus modos de producción, por las mismas reglas que el capitalismo contemporáneo. Las y los artistas son ejemplos de trabajadores precarios: en sus vidas cotidianas se diluyen las fronteras entre el tiempo libre y el tiempo de trabajo, de tal manera que la vida laboral parece desbordar a todas las demás dimensiones de la existencia. El trabajo meritatorio, la colaboración gratuita o el desempeño no remunerado también favorecen la flexibilidad que exige el mercado laboral actual. Se genera, así, una confluencia compleja entre el supuesto desinterés del trabajo artístico y la lógica del capital.

Por otro lado, el nuevo escenario provocado por la emergencia económica y sanitaria permitió visibilizar ciertas demandas específicas preexistentes en relación con las desigualdades entre varones y mujeres en los circuitos de producción del tango, dado que el derrumbe de un sector que estaba fuertemente precarizado, recayó en mayor medida sobre las mujeres. Esto es así porque en sus vidas cotidianas se entraman lógicas de exclusión y desigualdad que son problematizadas y visibilizadas

⁸ Llamamos “el modelo [Osvaldo] Pugliese” a la modalidad de trabajo en forma de cooperativa que este músico puso en práctica en la distribución de tareas y ganancias de su orquesta. Además, en numerosas declaraciones, Pugliese explicó su concepción del artista como un obrero o un trabajador más.

por las organizaciones de mujeres y disidencias dentro del tango, que han ganado mayor presencia y participación durante los últimos años.

Tempranamente, el movimiento del tango *queer* inició el cuestionamiento de los roles y las jerarquías en el baile social.⁹ Varios años después, en el marco del estallido de *Ni Una Menos* en 2015 y de la expansión del feminismo que esto significó en Argentina, otras organizaciones ligadas a la danza, como el Movimiento Feminista del Tango y a la música, como Tango Hembra, se reunieron y movilizaron para denunciar las desigualdades de género que atravesaban (y atraviesan al sector), y para proponer proyectos y espacios nuevos. Entre otras iniciativas, en el 2019 el Movimiento Feminista de Tango presentó un protocolo de actuación para situaciones de violencias en las milongas.¹⁰

Así, el aumento de la militancia y la participación social durante el ASPO, además de acentuar los reclamos hacia el gobierno y los organismos oficiales, agudizó los conflictos al interior de los circuitos artístico-profesionales del tango en relación con el género. Aunque el género no es el único criterio de desigualdad y exclusión dentro de los circuitos estudiados, aparece como una variable central para pensar las lógicas de accesibilidad, de valoración y de legitimidad. También sirve como lente para analizar el entramado de desigualdades en las experiencias situadas de las artistas y sus visiones sobre sí mismas, sobre todo respecto a las posibilidades de acceso a los lugares deseados dentro del tango (Verdenelli, 2020).

Por eso, nos interesa recuperar la particularidad de las experiencias y las estrategias desplegadas por las mujeres que se consideran a sí mismas como feministas y artistas profesionales. El trabajo de campo fue desarrollado entre 2013 y 2020. Estudiamos a un grupo heterogéneo de mujeres artistas profesionales de tango, conformado por músicas y bailarinas cisgénero, jóvenes y de mediana edad, de sectores medios urbanos, más precisamente de la ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense.

Si bien músicas y bailarinas son dos grupos que tienen sus propias lógicas, problemáticas y características, encontramos como rasgo común que muchas de estas mujeres comenzaban a estar fuertemente atravesadas por los debates feministas

⁹ Este movimiento nació en la ciudad de Buenos Aires entre 2005 y 2006 y sostuvo que la enseñanza del tango no debía presuponer el género ni la orientación sexual de quienes bailaban. Se cuestionó, así, la asociación del género al rol en la danza, los roles fijos durante el baile y la heteronormatividad asociada con las convenciones del tango salón (Liska, 2018).

¹⁰ Este protocolo fue difundido en formato digital y pensado como una herramienta “para atender, contener y prevenir responsablemente las situaciones concretas de violencia como para reflexionar sobre las prácticas de la comunidad” [<https://www.facebook.com/movimientofeministadetango/>].

y a desplegar nuevas estrategias conjuntas para visibilizar las problemáticas laborales en relación con el género dentro del sector. Esto desencadenó un proceso de mayor participación, colectivización y visibilización de sus reclamos particulares, que se vio multiplicado durante la pandemia de covid-19. En este marco, realizamos nuevas entrevistas etnográficas, a la vez que participamos virtualmente de asambleas, reuniones, encuentros y otro tipo de eventos como funciones o festivales.

LA PROLIFERACIÓN DE ORGANIZACIONES Y EL DILEMA DE LA REPRESENTATIVIDAD

Uno de los efectos colaterales de la pandemia y el ASPO fue la proliferación de organizaciones (autodenominadas asambleas, grupos, colectivos, asociaciones, redes, uniones y movimientos) sin precedentes en la historia del tango en Argentina.

La mayoría de estas organizaciones se formaron durante el 2020 y las que existían previamente tuvieron un aumento significativo en su actividad a lo largo del último año. También, algunas se disolvieron tan pronto como se armaron o fueron absorbidas por otra. Como señalaba Martina, una integrante de la AFTT durante la asamblea de fin de año: “La pandemia nos dejó sin laburo, pero también posibilitó o generó todos estos encuentros, la formación de las asambleas, la unión con colegas de todo el país. Políticamente, en términos de organización, fue muy provechosa para el sector”.

Si hacemos un listado de las organizaciones que existen en la actualidad, encontramos más de 40:¹¹ Asociación de Maestros Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentina (AMBCTA), Agrupación de milongas y organizadores del Oeste (AMODO), Asociación de Organizadores de Milongas (AOM), Asociación de Tango en Zona Norte (ATZN), Corredor Milonguero Patagónico Sur (Compas), Trabajadores de Tango Danza (TTD), Hoy Milonga (difusores), Movimiento de Bailarines de Tango (MBT), Red Milongas Organizadas Argentinas (Milorga), Red Nacional del Tango, Asociación de Milongas con Sentido Social (MiSeSo), Musicalizadores de Tango de Buenos Aires (MutaBA), Asociación Civil de Comunicadores y Promotores de Tango Argentino (ProTango), Unión de Trabajadores del Calzado y la Indumentaria de Tango (UTCIT), Sindicato de Guitarreros, Tango Nuevas Tendencias (TNT), Tangocontempo, Grupos y Orquestas de Tango Milonguero, Voces Unidas del Tango (VUT), Compositores y Artistas de Tango (CAT), Asociación de Creadorxs e Intérpretes de Tango (ACIT), Frente Federal de Unión Tanguera (FFUT), Asamblea Federal de Trabajadores del

¹¹ Agradecemos el aporte fundamental de Soledad Venegas para la elaboración de esta lista y sus siempre interesantes y lúcidos comentarios e intercambios de ideas sobre este tema.

Tango (AFTT), Consejo de Tango Danza de Buenos Aires, Red Nacional de Tango, Plataforma del Tango Escénico Actual, Asociación Civil Cambalache, Tango Queer, Abrazo Abierto, Asamblea de Colectivos Tangueros (ACT), Movimiento Feminista de Tango (MFT), Movimiento Feminista de Tango Córdoba (MFTC), Musicalizadores Tango Danza (MTD), Músicxs Organizadxs, Tango Hembra (TH), Tanto Tango (TT), Trabajadores del Tango del Oeste (TTO), VIVAS Conurbano Sur, Resistencia Milonguera.

El panorama no es sencillo y se complejizó durante el transcurso del año. Dentro de las 41 organizaciones que pudimos relevar, existe una gran heterogeneidad: las hay zonales o regionales –aunque la mayoría de ellas radican en CABA– (por ejemplo: TTO y Compas), otras agrupadas por el género (TH, VIVAS, MFT) o por actividad profesional o sector (músicos, coreógrafos y bailarines, organizadores de milongas, musicalizadores), etcétera.

A su vez, algunas de estas organizaciones se conformaron en un intento de nuclear a otras, para impulsar los reclamos y amplificar la visibilidad de las demandas. Por ejemplo, la ACIT nuclea seis organizaciones conformadas por músicos de tango de diferentes corrientes estéticas. A su vez, ACIT pertenece, junto a otras nueve organizaciones, a la AFTT. Estas uniones se hicieron y deshicieron varias veces en breves lapsos y continúan en movimiento. El panorama aún está en construcción y no exento de conflictos y pujas por los pocos lugares de poder que disputan dentro de las organizaciones.

Las actividades que realiza cada organización son múltiples, y van desde expresiones artísticas y proyectos a futuro, hasta la resolución de necesidades dictadas por la urgencia del día a día. Por un lado, se organizaron una enorme cantidad de charlas-debate sobre temas concernientes al sector del tango, conciertos en línea, milongas, talleres y clases virtuales. También se crearon cuentas en redes sociales y canales de YouTube, como Sonido Tango, dedicado a difundir las nuevas producciones, en un intento de reemplazo de los cancelados festivales de la temporada. Por otro lado, dos organizaciones se propusieron la redacción de un proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional del Tango, que fue presentado en la Cámara de Diputados.¹² Por último, para atender las urgencias materiales más concretas, se realizaron rifas, colectas y reparto de bolsones de comida, artículos de higiene femenina y pañales.

¹² La AFTT y la ACIT redactaron en conjunto un proyecto de ley para la creación del Instituto Nacional del Tango. Éste se propone como un ente autárquico, de carácter federal e inclusivo, que sirva para motorizar políticas de apoyo económico y logístico para los trabajadores del sector [<https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dsecretaria/Periodo2021/PDF2021/TP2021/1636-D-2021.pdf>].

En las plataformas, manifiestos o presentaciones de estas organizaciones, observamos que muchas están atravesadas por un discurso fuerte en torno a las problemáticas en relación con el género. Son frecuentes las alusiones a la incorporación de la “perspectiva de género” como uno de los aspectos centrales en las agendas. El FFUT, por ejemplo, tiene como lema: “Por un tango federal, con perspectiva de género e integrador de personas con discapacidad”, y uno de sus proyectos principales a lo largo de 2020 fue la elaboración de un “Protocolo de sensibilización, prevención y actuación frente a las violencias de género en los ámbitos de tango”. La ACIT, por su parte, realizó como una de sus actividades de mayor difusión, una charla sobre “Tango y género” con importantes figuras de la cultura, transmitida desde el Centro Cultural Kirchner.¹³ También la Red Nacional de Tango realizó un conversatorio titulado “Tango. Hablemos de género”. La AFTT, en su encuesta federal, uno de los proyectos más abarcativos y ambiciosos que se desarrollaron en el ámbito del tango durante el 2020, incorporó un apartado que contempla las desigualdades vinculadas con el género a la hora de relevar datos. Estos son sólo algunos ejemplos de cómo la “perspectiva de género” surcó transversalmente las plataformas de las organizaciones nuevas, así como de las existentes.

En el panorama de organizaciones, encontramos, por un lado, algunas formadas específicamente por mujeres y disidencias, como el Movimiento Feminista de Tango (MFT), VIVAS, Tango Hembra (TH) y Tango Queer. Si bien estas agrupaciones se habían formado previo al 2020, en este contexto continuaron e intensificaron sus actividades con una fuerza política renovada. Por otro lado, muchas de las nuevas organizaciones crearon una asamblea o comisión de género en su interior, como es el caso del TTD, el FFUT y la ACIT, cuya comisión de género funciona también autárquicamente con el nombre de “Tangéneres”.

Sin embargo, la incorporación del feminismo y las mujeres en la organización de los colectivos es menos armoniosa de lo que puede parecer a primera vista. Son muchas las artistas que reclaman una transformación en las lógicas de construcción política, una mayor horizontalidad y distribución del poder dentro de las mismas organizaciones que integran. Ellas demandan más participación en la toma de decisiones y un cambio en las lógicas de funcionamiento que rigen dentro del sector:

A las mujeres nos ponen a organizar comisiones, “¡hagan la comisión de género!”, a reunirnos, a escribir las famosas minutas [...] somos las minuterías. Nos dan un chupetín, como a los chicos. Y mientras tanto ellos toman las decisiones importantes en la mesa

¹³ El Centro Cultural Kirchner, inaugurado en 2015, es uno de los principales centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires y el más grande de América Latina.

chica y se sientan a hablar con los funcionarios. Nosotras nunca accedemos a la mesa chica, los que se sientan a hablar son todos varones. Lideramos colectivos, pero no nos sentamos a discutir la política pública (Adriana, música y docente, 53 años).

Nuestra sensación es que hay mayor participación de las mujeres en los espacios de tango, pero porque es lo políticamente correcto. No son los lugares de toma de decisiones o de mayor poder, ¿no? En las “mesas chicas”, no estamos. La sensación es que nos abren el juego “un poquito”, “para disimular” y para que no los molestemos demasiado (Agustina, bailarina y docente, 42 años).

La falta de representatividad de las mujeres y disidencias en los colectivos tangueros es motivo de disputa. A pesar del lugar creciente que gana la “agenda de género”, existe un reclamo ampliamente consensuado entre las artistas sobre la resistencia, disimulada por un discurso “políticamente correcto”, frente a la participación femenina en ciertos ámbitos de poder y toma de decisiones. Sobre todo, se hace hincapié en la necesidad de un cambio que, además de aumentar la “cantidad” de mujeres y disidencias, se centre en la “calidad” de su participación y representación política, que modifique las prácticas al ritmo en que se adaptan los discursos (Winokur, 2020).

Surgen, así, una serie de conflictos y tensiones que empujan los debates de las organizaciones tangueras hacia una paulatina incorporación de los discursos feministas en sus prácticas cotidianas, mostrando que los procesos de transformación social son, en general, complejos, grises y contradictorios. Dicho de otro modo, la mirada propuesta por los feminismos en el tango permite comprender y visibilizar la existencia de variables co-constitutivas en la reproducción de desigualdades dentro del sector, a la vez que reclama estrategias políticas que dejen de centrarse en una sola dimensión de la desigualdad (la económica), marginando de sus agendas a sujetos o grupos cuya situación responde a la imbricación de otros factores de exclusión.

EL FESTIVAL Y MUNDIAL DE TANGO ENCIENDE LA MECHA

En la escena del tango en Argentina, el Festival y Mundial de Tango de Buenos Aires¹⁴ ocupa un lugar central, por ser el más grande y reconocido nacional e interna-

¹⁴ El Festival y Mundial de Tango es uno de los eventos más importantes que realiza la ciudad de Buenos Aires desde hace más de 20 años. Es de un gran atractivo turístico además de interés local y reúne un ciclo de conciertos con competencias de baile. Además, ofrece charlas, talleres, milongas y proyecciones.

cionalmente, y fomentado por políticas gubernamentales que históricamente apuntaron al desarrollo y crecimiento del sector, así como al desarrollo del turismo y la actividad comercial de la ciudad (Morel, 2007).

Por eso, el anuncio de la edición 2020 del festival, en modalidad virtual, funcionó como catalizador de reclamos y malestares que se gestaban en el sector del tango frente a la falta de respuesta del gobierno de la ciudad de Buenos Aires durante la pandemia, junto con los reclamos que el festival arrastraba desde hace años.

Dentro de las muchas críticas que la organización del festival cosechó en los últimos años, las principales tienen que ver con la demora y escasez de los pagos y la arbitrariedad en la selección de artistas, cuyo elenco incluyó históricamente muy pocas mujeres en la parte musical (no así en la parte de danza, en la que las parejas son siempre formadas por un hombre y una mujer, cuestión que también suscitó numerosas críticas).

Respecto a las demandas actuales, trabajadoras y trabajadores del tango exigieron una serie de medidas extraordinarias urgentes, entre las que se destacaron la declaración de la emergencia cultural en la ciudad, la puesta en marcha de una renta cultural extraordinaria mientras dure la emergencia sanitaria y la ayuda económica a milongas y clubes de música en vivo.

El reconocido bailarín y coreógrafo Carlos Copello, en una carta abierta a las autoridades del Festival y del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires publicada en su cuenta de Facebook, denunciaba el destrato histórico a las y los artistas en el marco del festival:

Si antes de la pandemia el Festival era famoso por el destrato a los artistas que convocaba, pagándole varios meses después y olvidándolos el resto del año; ahora la desconsideración en tiempos de covid se manifiesta por medio de torpezas y verdugues: anuncio del Festival virtual a pocos días de que tenga lugar, convocatorias *ad honorem* en la mayoría de los casos, y ninguneo de las milongas y espacios artísticos (carta abierta, 17 de agosto de 2020).

Al mismo tiempo, en una asamblea masiva organizada por la AFTT, se decidió que, como medida colectiva, todos los grupos presentes convocados a participar del festival se retirarían de la programación, en señal de disconformidad con la organización. Las organizaciones argumentaban que a lo largo del año habían pedido reuniones con autoridades del festival y del GCBA sin ser escuchados. Por otro lado, la convocatoria a los artistas a participar con videos grabados de forma casera con los recursos técnicos, muchas veces rudimentarios, que cada uno dispusiera en su hogar, despertó la indignación frente a un gobierno con numerosas salas de teatro y recursos técnicos. Así lo explica la pianista y compositora Claudia Levy en una entrevista:

Si en la Ciudad está permitida la transmisión por *streaming*, ¿por qué grabar con los micrófonos de nuestras casas, estando la Usina del Arte o el Alvear? ¿Cómo puede ser que el principal festival del mundo, con los recursos de la Ciudad, salga con menor calidad que un centro cultural barrial? (Claudia Levy, *Página 12*, 22 de agosto de 2020).¹⁵

En la asamblea se pusieron en común los reclamos compartidos. Natalia Martínez, cantante de la orquesta La Rantifusa, cuenta la experiencia que se vivió en aquella primera asamblea masiva:

En esa primera gran asamblea aunamos tres puntos muy importantes, entre ellos pedir una audiencia con las autoridades, porque como colectivos queremos ser parte del armado. El consenso general en el ambiente es que esa asamblea fue histórica. Nunca nos habíamos juntado todos los que trabajamos por el tango, éramos 300 en el Zoom y 7,000 mirando de afuera (Natalia Martínez, *Página 12*, 22 de agosto de 2020).

Esta asamblea daría lugar al nacimiento del Frente Federal de Unión Tanguera (FFUT), que comenzaba a gestarse con el objetivo de nuclear diferentes organizaciones de trabajadores ligados al tango de todo el país. El frente encontró en este reclamo un punto de partida para iniciar su actividad. El repudio al festival se resumió en cinco consignas principales, que comenzaron a circular en la comunidad tanguera con el *hashtag* #tangoemergencia: 1) Rechazo al Festival y Mundial de tango virtual 2020 y al formato cada vez más reducido que organizó en los últimos años el GCBA. 2) Repensar y desdoblarse los festivales TangoBA y Mundial de Tango que queremos los/las/les hacedores del tango. 3) Incorporar la perspectiva de género en forma transversal en todos los espacios del tango. 4) Incorporar la perspectiva del tango de manera federal. 5) Pedido de partida extraordinaria ante la emergencia para los/las/les hacedores del tango.

Así, se exige una mayor participación de los y las artistas en el armado del festival, al igual que una ayuda económica que sostenga al sector en un momento de crisis extrema. Además, en las consignas aparece la “perspectiva de género” como reclamo y al mismo tiempo incorporada transversalmente en el resto de las consignas, a partir de la pluralidad genérica de los artículos (los, las, les).

Las críticas de las mujeres hacia el festival vienen de largo y estallaron en la edición 2020, que excepcionalmente incluiría una apertura formada exclusivamente por músicas mujeres. Sin embargo, este avance no sería lo que prometía: con bajo presupuesto, de forma virtual, sin condiciones técnicas de ningún tipo ni apertura al diálogo.

¹⁵ [<https://www.pagina12.com.ar/286650-bajas-en-el-festival-y-el-mundial-de-tango>].

De todas maneras, la decisión de “bajarse” de la programación tampoco fue fácil para las convocadas. Muchas expresaban la dificultad que les representó rechazar la oportunidad, que rara o ninguna vez en su carrera se les había dado, de ser convocadas para este festival y así poder ser escuchadas por un público masivo, debatiéndose en el dilema entre ocupar el espacio o reclamar un espacio mejor. De esta forma lo explicó Constanza, una de las músicas convocadas:

También, en definitiva, había como una voluntad de abrir el lugar a las mujeres, pero desde un lugar de mierda, en el peor año del festival. Bueno, cuando empezamos a ver la jugada completa no nos cerró. Fue difícil, porque nos habían llamado, lo que no te pasa muy seguido (Constanza, música y docente, 35 años).

El festival se realizó de todas maneras, a pesar de las bajas de último momento, que fueron minimizadas por los organizadores: “Es como en todo festival, que suele haber algunos cambios previamente”, explicaron. Más allá de la falta de respuestas del gobierno porteño, el resultado de este debate y la inauguración de un nuevo Frente Federal de Unión Tanguera (FFUT) fueron entendidos por los artistas como estrategias de reclamo, visibilización y organización sectorial muy prometedoras.

Estas acciones también evidencian la necesidad de aplicar un enfoque integral capaz de observar las distintas dimensiones que se articulan para configurar las matrices de desigualdad en los circuitos profesionales del tango. Nos referimos, específicamente, a la precariedad que caracteriza al trabajo artístico –basada en la confluencia entre el supuesto “desinterés” del trabajo artístico y la lógica del capitalismo contemporáneo (Kunst, 2015)– y a las desigualdades sexo-genéricas que se articulan con esas condiciones precarias de trabajo, generando un entramado de inequidades en las vidas cotidianas de muchas músicas y bailarinas de tango.

A su vez, estas desigualdades no están aisladas de otros sistemas de exclusión que reproducen lógicas de inferiorización, invisibilización y marginación. Aunque el tango es una actividad cultural que se desarrolla en todo el territorio argentino, lo cierto es que las fuentes laborales más permanentes y estables se encuentran en la ciudad de Buenos Aires. Esto genera diversos problemas de centralización y una compleja relación centro-periferia que afecta la actividad y explica, entre otras cuestiones, el pedido de las organizaciones de “incorporar la perspectiva de tango de manera federal”.

UNIFICAR LA AGENDA: EL DESAFÍO DE IR JUNTAS PERO SEPARADAS

Entre el 16 y el 20 de noviembre de 2020 se realizaron las Rondas Sectoriales de Diagnóstico Regional, organizadas por el Ministerio de Cultura de la Nación mediante

la Dirección Nacional de Industrias Culturales, la Dirección Nacional de Integración Federal y Cooperación Internacional de la Secretaría de Desarrollo Cultural, junto al Consejo Federal de Cultura.

Su objetivo fue la elaboración de un primer informe sobre la situación de los sectores pertenecientes al Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA), con la participación de asociaciones, sindicatos, organizaciones y redes que nuclean y representan a trabajadoras y trabajadores de diversos sectores de la cultura y el arte, dentro de los que el tango fue incluido por primera vez.

Las bailarinas y músicas de tango participaron activamente de todas las rondas sectoriales de diagnóstico regional. Ahí presentaron una agenda unificada y acordada previamente entre las integrantes de diversas agrupaciones feministas o con perspectiva de género (Tangéneres-ACIT, AOM, Milorga, TTD, Aires del Sur, MFT, ACT, VIVAS y TH).

Estas mujeres resumieron sus problemáticas y demandas en seis puntos generales: 1) la falta de perspectiva de género para el desarrollo de las actividades en el sector tango; 2) la invisibilización, desigualdad y falta de representatividad de las mujeres y disidencias en los colectivos tangueros; 3) la reproducción de estructuras patriarcales y de lógicas heteronormativas que restringen el acceso al circuito laboral en el tango; 4) la necesidad de accesibilidad a estadísticas sobre la actividad de las mujeres y disidencias en la industria cultural del tango; 5) la demanda de un análisis sobre el impacto del covid-19 en la actividad de las mujeres y disidencias en la industria cultural del tango; y 6) la importancia de conformar una red federal de mujeres y disidencias.

Resulta importante detenernos en la descripción y análisis de algunos de estos enunciados generales. La ausencia de perspectiva de género se convirtió, como analizamos en el apartado anterior, en uno de los reclamos centrales en festivales, ciclos y actividades de tango; que suele ir acompañado de la demanda de mayor participación de mujeres y disidencias en estos eventos.

En el 2019 las trabajadoras de la escena musical nacional lograron la sanción de la Ley 27.539¹⁶ que estableció un cupo femenino del 30% para eventos musicales, públicos o privados, que convoquen a un mínimo de tres artistas y/o agrupaciones, en una o más jornadas o programaciones anuales.¹⁷

¹⁶ Esta Ley fue sancionada por el Honorable Congreso de la Nación el 20 de noviembre de 2019 y quedó promulgada el 18 de diciembre de 2019. La autoridad de aplicación de la normativa es el Instituto Nacional de la Música (Inamu), que impone sanciones y multas a productores, curadores, organizadores y responsables comerciales que no se adecúan a la normativa [<https://inamu.musica.ar/leydecupo>].

¹⁷ [<https://www.pagina12.com.ar/232257-las-musicas-lograron-que-el-cupo-femenino-sea-ley>].

Un año después de la sanción de la “ley de cupo” y en plena pandemia mundial, muchas músicas de tango aseguran que la mayor participación de mujeres y disidencias en eventos musicales también generó nuevos mecanismos de desigualdad e invisibilización. Según Lucrecia, una música de tango de 46 años:

[...] la ley de cupo no resuelve el problema. Porque claro, ahora cubren el cupo pero te dan un mal horario, un mal escenario. Te ponen a las dos de la tarde en la pulpería de la esquina y te pagan dos pesos. Entonces cumplen con la ley de cupo, pero no te dan ni un buen escenario, ni un buen horario, ni un buen cachet.

De todas maneras, muchas artistas consideran que las políticas de discriminación positiva son fundamentales en el corto y mediano plazo. Paula es una bailarina y docente de 40 años. Dice que en este contexto de emergencia, “hay que insistir con los cupos para mujeres y disidencias en todos lados. Al menos hasta que la igualdad de oportunidades sea una realidad, porque nuestro problema principal es la invisibilización y la desigualdad laboral”.

En una charla informal, Graciela sostuvo que la pandemia puso en evidencia que “siempre y por debajo de todo, estamos las mujeres”:

Nosotras ya veníamos sufriendo que el mismo show te lo paguen la mitad, sólo por ser mujer. Que las orquestas estatales contraten sólo a cantores varones o que a las mujeres nos den contratos por noche; lo cual implica que no tengas una obra social ni un trabajo estable. Nosotras tuvimos que luchar por un 30% de cupo cuando somos las mayores productoras del sector (Graciela, cantante, música y docente, 55 años).

Las músicas y bailarinas organizadas creen que las mujeres son las mayores productoras del sector, pero también las más precarizadas, invisibilizadas y las que menos lugares jerárquicos ocupan dentro del circuito laboral del tango. Por eso reclaman el acceso a estadísticas que pongan en evidencia la situación laboral de las mujeres y disidencias en la industria cultural del tango y que den cuenta del impacto del covid-19 en sus vidas cotidianas; a la par que cuestionan las “estructuras patriarcales” y las “lógicas heteronormativas” que restringen el acceso a los circuitos de producción del tango.

En esta línea, algunas bailarinas cuestionan y resignifican los sentidos hegemónicos asociados con lo femenino y con lo masculino en el tango con fines de reconocimiento artístico y profesional. Micaela y Agustina son dos bailarinas que nos ofrecieron su visión sobre el modo en que estos sentidos condicionan las posibilidades de acceso al circuito laboral del baile escénico:

Acabo de volver de un viaje muy largo y mi sensación es que el feminismo, afuera, no vende. Lo que se vende del tango está muy atravesado por la heteronorma. Y cuando querés empezar a discutir esos formatos y esas construcciones, te encontrás con una resistencia muy grande. Sienten que si se mueve la mirada de lo que vende afuera, de lo que mueve la plata, en definitiva, su fuente de trabajo corre peligro (Micaela, bailarina y docente, 34 años).

No puede ser que lo que siga vendiendo en el exterior sea la mina sexy. El estereotipo ese que no es lo que nos representa, lo que somos. Hay muchas otras identidades y muchas otras formas de tango posible. Hay que lograr cambiar la mirada, complejizarla. No sólo afuera, acá adentro también (Agustina, bailarina y docente, 42 años).

Según Micaela y Agustina, uno de los mayores desafíos del feminismo es cuestionar los estereotipos “que venden” en el tango danza y que se trasladan, por ejemplo, a los movimientos claramente diferenciados por género en las coreografías y al cánón estético hacia los cuerpos femeninos; dado que se reproduce un tipo de erotismo vinculado con una mirada masculina y con un deseo heterosexual (las curvas pronunciadas, las cinturas de avispa, las medias de red, los labios sugerentes y pintados de colores llamativos, los zapatos de taco alto, los escotes y los tajos pronunciados en vestidos que se ajustan a las figuras, etcétera). Estos sentidos hegemónicos también se observan en las narrativas escénicas. Son, en general, historias de compadritos y prostitutas (o milonguitas), que recrean vínculos de seducción heteronormados y relaciones de poder entre varones y mujeres sobre el escenario (Verdenelli, 2020).

De manera similar, Romina piensa que estos estereotipos y sentidos hegemónicos refuerzan las inequidades existentes entre varones y mujeres en el tango danza y limitan las oportunidades laborales para aquellas artistas que deciden explorar otros lenguajes, estéticos y pedagogías posibles:

Se refuerza la idea de que existe un solo tipo de tango. Y esto parece ingenuo, pero en realidad no lo es. Porque te quita posibilidades de trabajo concreto dentro del sector. Esto nos arrastra a otro montón de prácticas desiguales porque “es lo que vende” (Romina, bailarina y docente, 39 años).

Para estas artistas, las condiciones informales o precarizadas de trabajo en el tango se articulan con las desigualdades de género y alimentan una multiplicidad de prácticas sumamente inequitativas dentro del sector: “en las casas de tango, por ejemplo, cuando quedás embarazada te dicen: volvé cuando estés flaca. O directamente no vuelven a contratarte porque no quieren cargar con una mujer con hijos”, comenta Florencia.

Al igual que Florencia, otras bailarinas madres enumeran las múltiples dificultades que encuentran para conciliar su trabajo artístico con la gestación, la maternidad y el cuidado infantil. Entre las más recurrentes, pueden mencionarse: la ausencia de derechos laborales asociados con el trabajo registrado (como vacaciones, coberturas sociales, indemnizaciones o licencias por maternidad); los ideales de belleza femenina dominantes; las presiones por recuperar rápidamente la forma y el estado físico anterior a un embarazo; la exigencia de disponibilidad horaria y geográfica para realizar giras al exterior del país; la falta de límites entre la vida laboral y la vida personal; las lógicas de autogestión que implican múltiples proyectos en simultáneo; el trabajo en la noche (Verdenelli, 2020).

En el marco de la pandemia de covid-19, muchas de estas desigualdades preexistentes volvieron a salir a la luz, ahora con más fuerza que nunca. Según Norma, una organizadora de milongas:

El sector del tango está muy precarizado, desde siempre. Y esta pandemia nos dejó a todos sin trabajo, directamente. Pero a las mujeres, además, nos cargó con toda la responsabilidad del trabajo en la casa y del cuidado familiar. A veces también somos el único sostén económico de la casa, hay muchas mujeres solas con hijos. Y ahora si te dan el IFE (Ingreso Federal de Emergencia) no te dan el apoyo económico de cultura, por ejemplo. Estamos hablando de unos \$15,000 para mujeres que tienen uno o dos hijos a cargo (Norma, bailarina y organizadora de milongas, 47 años).

En los testimonios aparece la importancia de pensar el entramado de desigualdades de clase, género y sexualidad (entre otras desigualdades posibles) para reflexionar los múltiples condicionamientos de las carreras profesionales de músicas y bailarinas. Es decir, se sugiere que la creciente atención hacia mujeres y disidencias debe reconocer la complejidad de sus problemáticas, habilitar nuevos espacios de discusión y generar otros canales de diálogo que permitan el surgimiento de propuestas políticas novedosas, capaces de validar otras identidades, imaginarios y subjetividades posibles. Sobre esta cuestión, Graciela reflexionaba:

El género es un tema de agenda, tenemos un Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad. Hay que saber aprovechar este contexto, trazar estrategias transversales a todas las organizaciones, armar un frente que nos nuclea a todas. A cada una desde sus colectivas y espacios feministas, sin perder esa diversidad, pero que también nos permita lograr una mayor representatividad dentro del tango, porque la realidad es que nos siguen dejando afuera (Graciela, cantante, música y docente, 55 años).

Para estas mujeres la construcción heterogénea, plural y transversal, tan característica de las militancias feministas, también genera una serie de problemas particulares a la hora de construir acuerdos transversales y disputar poder dentro de las organizaciones tangueras. Así lo entiende Agustina:

Al organizarnos de una forma tan horizontal y plural, las mujeres y disidencias también nos vamos quedando atrás. Eso nos lleva al problema de la representación, porque las personas que hablan por nosotras no nos representan. Muchos de los “grandes referentes” del tango generan estructuras verticales en las que las terminales políticas son ellos, con nombre y apellido. Entonces esos espacios terminan sirviendo para que unos pocos acumulen poder. Por eso el desafío es encontrar la forma de ir juntas pero separadas para tener más peso político (Agustina, bailarina y docente, 42 años).

En un estudio sobre los dilemas que afrontan las políticas públicas culturales para incorporar la perspectiva de género en Uruguay, Luisina Castelli Rodríguez (2020) propone pensar el encuentro entre colectivos, movimientos y gobiernos progresistas en términos de una “incomodidad” novedosa –de una contradicción que no estaba previamente instalada–, dado que introducir cambios implica un nuevo agenciamiento entre los distintos sujetos, sus prácticas e instituciones. Observa que aunque en la teoría pueda existir un acuerdo en cuanto a la necesidad de incluir, por ejemplo, perspectiva de género o acciones afirmativas, al llevarse la teoría a la práctica surgen nuevas tensiones. Pero, al mismo tiempo, resalta que “es esta ‘incomodidad’ la que debería permitir avanzar en los modos de hacer justicia, si se incorporaran al proceso” (2020: 4).

En línea con el planteo de la autora, pensamos que el conflicto, la tensión y la incomodidad son grandes motores de la acción y que no se trata, simplemente, de “contradicciones” o relaciones negativas a superar, dado que al incorporarse a los procesos sociales en marcha permiten visibilizar y problematizar mecanismos de desigualdad, discriminación e invisibilización en los diferentes ámbitos de la vida social (política, jurídica y económica) y de las prácticas cotidianas. Al igual que las músicas y bailarinas que forman parte de este trabajo, observamos lo perjudicial de proponer categorías cerradas y homogeneizantes que desconozcan la heterogeneidad interna de los grupos sociales y que silencien las subjetividades y experiencias particulares.

CONCLUSIÓN

La pandemia de covid-19 generó una situación disruptiva que puso en evidencia los reclamos, las carencias y las desigualdades de un sector que arrastra años de precarización

e informalidad. Esto impulsó a trabajadoras y trabajadores a desarrollar nuevas prácticas, estrategias y dinámicas laborales en los circuitos de producción del tango e intensificó la organización política en múltiples y variados colectivos, asociaciones y asambleas.

Entendemos que no puede pensarse a las mujeres como una categoría estable de análisis, ni mucho menos como una unidad homogénea, ahistórica y universal. Sin ignorar esta complejidad, observamos que las músicas y bailarinas, reconociendo sus particularidades como mujeres y disidencias dentro del conjunto de trabajadoras de tango, reclaman mayor reconocimiento, representación y visibilización, hacia afuera y hacia adentro de estos colectivos y agrupaciones tangueras. Asimismo, exigen políticas de mayor redistribución y cuestionan las dinámicas laborales que las excluyen de las posibilidades de hacer, los “techos de cristal” en sus carreras profesionales y los entramados de desigualdad que las “dejan afuera” o “al fondo” de los circuitos de producción.

Si bien la crisis originada por la pandemia afectó a las mujeres por partida doble, exponiendo la acumulación de desigualdades y la complejidad de sus problemáticas, por otro lado, afianzó y potenció la organización y el reconocimiento de la necesidad de diálogo y unión, acelerando un proceso que ya se delineaba en los últimos años. De aquí se desprende la importancia percibida por ellas mismas de conformar una red federal de mujeres y disidencias. Encontrar las maneras de “ir juntas pero separadas” parece ser, en definitiva, uno de los mayores desafíos para un movimiento que se propone pluralizar las miradas sobre el tango y cuestionar las lógicas de reconocimiento, de accesibilidad, de valoración y de legitimidad dentro del sector.

REFERENCIAS

- Capasso, Verónica, Daniela Camezzana, Ana Sabrina Mora y Mariana Sáez (2020). “Las artes escénicas en el contexto del ASPO. Demandas, iniciativas, políticas y horizontes en la danza y el teatro”, *Question/Cuestión*, vol. 2, núm. 66, pp. 1-19.
- Castelli Rodríguez, Luisina (2020). “Políticas culturales con perspectiva de género: avances y resistencias”, *RELACult. Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, vol. 06, núm. 02, mayo-agosto, pp. 1-25.
- Giunta, Andrea (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Kunst, Bojana (2015). “Las dimensiones afectivas del trabajo artístico: la paradoja de la visibilidad”, en I. Rozas y Q. Pujol, *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Mercat de les flors/Institut del Teatre/Ediciones Polígrafa.
- Liska, Mercedes (2018). *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*. Buenos Aires: Milena Caserola.

- Marcos, Germán (2012). “El poder del grupo”, en Mercedes Liska y Soledad Venegas (comps.), *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Masson, Laura (2007). *Feministas en todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Morel, Hernán (2007). “El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la Ciudad de Buenos Aires”, *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 30, pp. 155-172.
- Verdenelli, Juliana (2020). “Trabajo artístico, precarización laboral y maternidad en bailarinas de tango y bailarinas contemporáneas en la ciudad de Buenos Aires”, *RELACult. Revista Latino-Americana de Estudios em Cultura e Sociedade*, vol. 06, núm. 02, mayo-agosto, pp. 1-25.
- Winokur, Julia (2020). “Las minas traen quilombo”, *Question/Cuestión*, 2(67), e424.
- (2021). “Ahora que lo antiguo se ha vuelto moderno. Los pioneros del tango canción en la década del noventa”. Bogotá: *Revista Calle 14*.



Cuerpos-territorios que florecen

