

Trans

REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA
TRANSCULTURAL MUSIC REVIEW

ISSN: 1697-0101

www.sibetrans.com/trans

SIBE  Sociedad de
Etnomusicología

TRANS 26 (2022)

DOSSIER: AL SON DE LA MAREA FEMINISTA

Apuntes sobre los activismos feministas en el tango actual: políticas culturales, prácticas artísticas y experiencias de organización

Soledad Venegas (IIEt-FSOC/UBA)

Julia Winokur (IDAES/UNSAM-IIET-CONICET)

Juliana Verdenelli (IdIHCS/UNLP-IDAES/UNSAM)

Resumen

En este trabajo analizamos los puntos de contacto y las tensiones que emergen de la relación entre políticas culturales, prácticas artísticas y formas de activismos feministas en el tango actual. Para ello, nos propondremos historizar brevemente las políticas culturales y la manera en que se construyen nuevos sentidos al interior de la comunidad del tango desde una perspectiva de género. Sostendremos que el alto grado de organización política en la comunidad del tango en Argentina como respuesta a la crisis social y económica de la pandemia del covid-19 encuentra su antecedente en experiencias previas de militancia y acción cultural que tuvieron inicio en el momento del "resurgimiento" del tango hace más de tres décadas. Consideramos que el contexto actual incorpora una novedad: la importante presencia de la perspectiva de género en los discursos y acciones culturales y la eclosión de los feminismos tangueros organizados, que se multiplican en nuevas agrupaciones políticas.

Palabras clave

Activismos feministas, tango, políticas culturales.

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: octubre 2022

Fecha de publicación: diciembre 2022

Abstract

In this article, we will analyze the linkages and tensions that emerge from the relationship between cultural politics, artistic practices and forms of feminist activism in current tango. To do this, we will briefly historicize cultural policies and the way in which new meanings are constructed within the tango community from a gender perspective. We will argue that the high degree of political organization in the tango community in Argentina as a response to the social and economic crisis of the covid-19 pandemic finds its antecedent in previous experiences of militancy and cultural action that began at the time of the tango "resurgence". We consider that the current context incorporates a novelty: the important presence of the gender perspective in cultural discourses and actions and the emergence of organized tango feminisms, which are multiplying in new political groups.

Keywords

Feminist activism, tango, cultural politics.

Received: September 2021

Acceptance Date: October 2022

Release Date: December 2022

Apuntes sobre los activismos feministas en el tango actual: políticas culturales, prácticas artísticas y experiencias de organización

Soledad Venegas (IIEt-FSOC/UBA)

Julia Winokur (IDAES/UNSAM-IIET-CONICET)

Juliana Verdenelli (IdIHCS/UNLP-IDAES/UNSAM)

Introducción

En este artículo nos proponemos analizar algunos de los diálogos y las tensiones que emergen de la relación entre políticas culturales, prácticas artísticas y activismos feministas en el tango actual. Partimos por considerar que el nuevo escenario provocado por la emergencia económica y sanitaria a raíz de la pandemia de covid-19 generó una situación de crisis excepcional durante el año 2020 que profundizó y amplificó las desigualdades laborales preexistentes en el ámbito del tango, a la vez que provocó nuevas problemáticas.

El confinamiento, la prohibición de actividades culturales y la falta de circulación turística propiciaron una multiplicidad de acciones por parte del conjunto de actores políticos vinculados al tango, que desembocaron rápidamente en una cantidad sin precedentes de organizaciones, colectivos y agrupaciones. En este sentido, sostenemos que la rapidez y el nivel de organización con el que respondió el sector del tango ante esta crisis tiene un antecedente de peso en la experiencia previa de militancia y acción cultural ocurrida en el momento del “resurgimiento” del tango —en el período que va desde mediados de la década de 1980 hasta comienzos del 2000 (Morel 2012; Pujol 2013; Liska 2013; Carozzi 2015). No obstante, entre las características distintivas que tiene este período con respecto al anterior, pensamos que la más saliente es la fuerte presencia de los feminismos y la consolidación de una agenda de géneros que atraviesa por entero al panorama actual.

De esta manera, nos preguntamos: ¿qué estrategias han desplegado los actores políticos del tango en nuestro país y cómo la situación actual dialoga con las experiencias del pasado? En particular, ¿qué demandas y acciones se han puesto en juego a partir de la emergencia sanitaria suscitada por el covid-19?, y en este contexto, ¿cuál fue el rol de las colectivas feministas a la hora de instaurar una agenda política para el tango? Por último, ¿cómo se conjugaron la práctica artística y la militancia cultural en las acciones llevadas a cabo por las colectivas feministas durante la pandemia?

Para dar respuesta a estos interrogantes, en primer lugar, vamos a historizar los debates sobre las políticas culturales en el tango y las políticas públicas de fomento que impactaron —en mayor o menor medida— en el sector a lo largo del tiempo, poniendo gradualmente el acento en la perspectiva de género. En segundo lugar, centraremos el análisis en los modos en que las expresiones artísticas y militantes de las últimas décadas cimentaron el actual mapa político cultural del tango. Aquí nos parece pertinente presentar una caracterización de las organizaciones de la sociedad civil que se colocan como uno de los actores políticos principales a la hora de reivindicar los derechos de los trabajadores del sector. Luego, nos focalizaremos en la descripción de lo que ocurre al interior de la red de colectivas y agrupaciones feministas, que llevan como bandera principal la diversidad sexual y la igualdad de género. Se trata de agrupaciones muy variadas que se extienden actualmente por todo el territorio nacional, aunque poseen una concentración en la zona

metropolitana de Buenos Aires. Por último, indagaremos sobre los activismos feministas en el tango, entendidos como “modos de producción de formas estéticas y de relacionalidad que anteponen la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte” (Expósito, Vidal y Vindel 2012: 43)

El artículo se basa en la puesta en diálogo de registros generados a partir de investigaciones cualitativas que realizamos en los últimos dos años sobre un grupo heterogéneo de artistas profesionales de tango, conformado por músicas y bailarinas cisgénero, jóvenes y de mediana edad, de sectores medios urbanos, mayoritariamente de la ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense. También utilizamos informes gubernamentales, notas periodísticas e insumos elaborados por las organizaciones y colectivos de artistas. Asimismo, nuestra participación en tanto artistas y gestoras culturales del ámbito del tango en la ciudad, propició datos valiosos para la investigación, a la vez que generó una serie de desafíos a la hora de desempeñar un doble rol como investigadoras y participantes de estos circuitos, cuestión a la que nos referiremos más adelante.

Este trabajo se articula sobre una idea de gestión cultural entendida como la interacción social entre las políticas oficiales y las que surgen de la construcción colectiva entre todos los actores que forman parte de la comunidad identificada con el tango (Lacarrieu y Ramos 2013: 30). Nos interesa destacar, particularmente, el rol que han desempeñado las colectivas feministas en el entramado de agrupaciones sociales, culturales y sindicales que componen el mundo del tango. Pensamos que reflexionar sobre las políticas culturales recientes en el ámbito del tango desde una perspectiva de género es, también, una manera de inscribirnos en ciertos debates de las ciencias sociales alrededor de las nociones de cultura y política.

De la crisis económica de los noventa a la emergencia social y sanitaria por la pandemia del covid-19

Es posible afirmar que el creciente desarrollo del tango desde mediados de 1980 tuvo una doble vía de incentivación: por un lado, como respuesta al resquebrajamiento del tejido social producto de las políticas neoliberales en pleno auge en esos años y, por el otro, como efecto de las políticas públicas orientadas al fomento y promoción del tango en tanto patrimonio cultural de la Argentina (Liska y Venegas 2017) materializado en algunos programas y festivales de incidencia nacional e internacional.

En la década de 1990 se dio lo que se conoce como el proceso de revitalización del tango, caracterizado por la participación de generaciones jóvenes que se identificaron fuertemente con esta expresión popular¹. Algunos especialistas reconocen este período como una nueva etapa en la historia del tango². El “regreso” vino por la vía del baile social, pero se expandió hacia otras manifestaciones rápidamente. Esto trajo como resultado la consolidación de una comunidad tanguera “amplia, compleja, múltiple y diversa” (Lacarrieu y Ramos 2013: 18) que incluye una variedad notable de actores y actividades vinculadas al tango.

Las políticas públicas de fomento para el tango incidieron fuertemente en la actividad cultural local. Desde comienzos de la década de 1990, se produce una activación patrimonial del tango³ que se orienta principalmente, aunque no exclusivamente, al desarrollo estratégico de una economía fuertemente condicionada por el turismo internacional que ingresa a la ciudad de Buenos

¹ Este proceso inicialmente tuvo lugar en la Ciudad de Buenos Aires y más tarde se extendió a otras regiones.

² Las otras etapas reconocidas son la Vieja Guardia, la Guardia Nueva, y la Época de Oro.

³ Ley Nacional de Tango N° 24.684/96 sancionada por el Parlamento nacional en 1996 y la Ley N° 130/98, concibió al tango como Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires y fue promulgada en 1998 por la Legislatura de la Ciudad.

Aires (Morel 2009). Esto constituyó un estímulo relevante para las actividades culturales asociadas al tango y “vinculadas a la salvaguardia de sus elementos y de su identidad” (Lacarrieu y Ramos 2013: 16). Asimismo, estos reconocimientos legislativos sumados a la declaración internacional como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO en 2009 desencadenaron una serie de disputas de sentidos en el conjunto de estas organizaciones que integran la comunidad tanguera local. Por un lado, en la escena cultural autodenominada “independiente”⁴, frente al auge turístico del tango, se expresaron algunas críticas con respecto a la falta de una agenda política concreta para estimular la circulación local de esta manifestación cultural, especialmente en la ciudad de Buenos Aires. Por otro lado, el reconocimiento patrimonial también puso en cuestión en la propia comunidad el sentido social y cultural del tango contemporáneo. En otras palabras, “generó diversos conflictos entre defensores del tango “histórico” y promotores del dinamismo creativo del tango como cultura viva” (Liska y Venegas 2017: 2).

En cuanto a la danza, durante la década de 1990 los talleres para la enseñanza del baile del tango se multiplicaron en la ciudad de Buenos Aires, en parte gracias al estímulo generado por la implementación del programa Cultura en Barrios por parte del gobierno de la ciudad a partir de 1983. Para María Julia Carozzi (2015), estos talleres desencadenaron un proceso de transformación de los modos de enseñanza y aprendizaje del baile que se irían consolidando hacia la década de 1990 y que modificarían los contextos en que se producía el tango en la ciudad.

Paulatinamente, las milongas de Buenos Aires –donde también funcionaban clases de tango– se repoblaron por nuevos bailarines y bailarinas, se crearon academias de baile y se desarrollaron estilos dancísticos diferenciados y diversos circuitos de baile social. Según Carozzi, este proceso de segmentación de lugares y estilos de baile fue el resultado de una serie de disputas en torno a los modos de relacionarse y de bailar en las milongas, las cuales darían lugar a la distinción entre milongas ortodoxas y prácticas o milongas relajadas⁵, diferenciando entre estas últimas a las nuevas, queer y gay (Carozzi 2015). Este proceso resultó en la conformación de una robusta y heterogénea comunidad de bailarines y bailarinas y de personas vinculadas al ámbito de las milongas, como por ejemplo organizadores de milongas o musicalizadores.

En cuanto a la música, en paralelo al reconocimiento patrimonial, desde los años 1990 a la actualidad, se desplegó un paradigma de gestión colectiva que evidenció modos de hacer asociados a los valores de la autogestión y la cooperación. Estas formas de organización encontraron su

⁴ El mote de “independiente” que adoptaron como marca identitaria los nuevos grupos, festivales y centros culturales nació como una forma de oposición al llamado tango *for export*, que se tocaba y consumía en los locales destinados al consumo turístico.

⁵ Milongas “ortodoxas” es un término nativo que designa eventos en los que se baila tango, generalmente ubicados en el centro de la ciudad de Buenos Aires y estrictamente regulados por “códigos” de interacción considerados ortodoxos; vinculados a reglas que organizaron la dinámica del baile entre las décadas de 1940 y 1950. Entre estos “códigos” pueden mencionarse: el uso de ropa elegante y zapatos de cuero, la organización musical en conjuntos de cuatro piezas denominados “tandas”, la invitación a bailar por parte del varón mediante un movimiento de cabeza llamado “cabeceo”, etcétera. Estas milongas están habitadas, en promedio, por personas de mayor edad que las que asisten a las milongas “relajadas”.

En cuanto a las milongas “relajadas”, su característica principal es que muchos de los códigos vigentes en las ortodoxas se quiebran. En ellas se registra una población que –en promedio– es más joven que en las otras milongas y suelen asistir grupos mixtos originados en las clases. Se observan muchos alejamientos respecto de los códigos considerados convencionales u ortodoxos, particularmente aquellos vinculados a la estética, la vestimenta, el estilo de baile, las normas de interacción social y las relaciones entre sexos y géneros. Las “prácticas” son eventos de baile similares a las milongas “relajadas” y, a menudo, se desarrollan después de una clase de tango. Originalmente estaban destinadas a ejercitar el baile en contextos menos exigentes y más distendidos que las milongas (Carozzi 2015).

inspiración en experiencias anteriores dentro de la historia del tango, como la orquesta de Osvaldo Pugliese⁶ (Marcos 2012). Estos valores no solo ideológicos, sino también estéticos, impactaron fuertemente en los lineamientos artísticos de muchas apuestas musicales hasta nuestros días, que nacieron y crecieron al calor de este ideario. El tango se resignificó como un espacio de reafirmación de la propia identidad y se fueron gestando una gran cantidad de orquestas típicas como símbolo del trabajo autogestivo y contracultural, así como también nuevos centros culturales. Por otro lado, a partir de 1990 también tuvo inicio un proceso de apertura de espacios educativos destinados al estudio del tango y de la música popular argentina en general⁷. Desde entonces, se crearon muchas escuelas y centros de formación de iniciativa privada (Venegas 2016: 151-152).

Finalmente, frente a las políticas públicas implementadas en torno al auge turístico del tango surgieron algunas de las primeras organizaciones sociales, como por ejemplo la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM). La AOM se formó en el año 2003 a partir de la iniciativa de organizadores/as de milongas de Buenos Aires que sufrieron las consecuencias de la política de clausuras de espacios culturales que emprendió el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires tras el accidente ocurrido en Cromañón⁸. Entre sus logros, se registra la sanción de la Ley 2323/06 en el año 2006, que reconoce y reglamenta la actividad cultural específica de las milongas y la de la Ley 5735 de la Ciudad de Buenos Aires, que fomenta la actividad social de las milongas en la órbita de la ciudad y, además, crea el Instituto Bamilonga, que tiene la finalidad de otorgar subsidios específicos para el sector⁹. La actividad de la AOM sentó precedentes en el terreno de la militancia en el tango. Además de la AOM, entre las organizaciones que poseen mayor recorrido se encuentra la Asociación Civil Cambalache, que fue creada en 2004 con el fin de promover el tango danza y su articulación con el lenguaje teatral. Entre el año 2005 y 2016 esta asociación desarrolló festivales con una variada programación artística y fue impulsora de diversos proyectos artísticos.

Ahora bien, ¿qué ideas de cultura circulaban entre estas primeras organizaciones del tango?, ¿en qué sentidos era posible para estos colectivos pensar la acción política cultural? Según Ana María Ochoa, en América Latina es posible identificar las estrategias desplegadas por organizaciones, movimientos sociales, instituciones o referentes del ámbito cultural y académico para apropiarse de una idea de cultura “como campo organizativo que se puede articular para lograr

⁶ Durante la época de oro del tango, tuvo lugar un proyecto musical identificado con el cooperativismo que alcanzó gran popularidad y que resultó “una alternativa eficiente y equitativa” (Marcos, 2012: 120): la orquesta de Osvaldo Pugliese. Marcos (2012), reflexiona sobre la pregunta de qué fue lo que hizo que la Orquesta Típica Osvaldo Pugliese fuera una de las pocas que sobrevivieron al golpe de 1955. Y se responde que mayoritariamente esto tuvo que ver con la forma de organización de este proyecto artístico. La tríada que formó la puesta en práctica de una ideología, un ejercicio cooperativo de la creación artística, así como también, la distribución justa y equitativa de lo recaudado, probablemente haya sido el pilar fundamental de la llamativa continuidad y sustentabilidad que mostró la orquesta de Pugliese. Experiencias de construcción colectiva como La Máquina tanguera o la Unión de Orquestas Típicas (UOT) fueron las primeras que se identificaron abiertamente con el paradigma de la autogestión y el cooperativismo.

⁷ Dentro de los espacios públicos se encuentran la Escuela de Música Popular de Avellaneda (E.M.P.A.), fundada 1986; la Escuela Popular de Música del Sindicato Argentino de Músicos (S.A.D.E.M.), creada en 1989; la Escuela de Arte Leopoldo Marechal del partido de La Matanza, Provincia de Buenos Aires, en 1998; la carrera de Tango y Folklore - actualmente denominada Música Popular Argentina- del Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”, inaugurada en 2003. En cuanto al baile, fue fundamental la creación de la carrera oficial de especialización en tango danza que actualmente otorga el título de Intérprete en Tango en el marco de la Unidad Académica de Folklore de la Universidad Nacional de las Artes.

⁸ El 30 de diciembre de 2004 ocurrió un trágico incendio en República de Cromañón, un espacio cultural en el barrio de Once dedicado a brindar recitales de rock. El incendio transcurrió durante la presentación en vivo de la agrupación Callejeros y dejó un saldo de 194 muertos y al menos 1432 heridos. Se trata de una de las mayores tragedias en la historia del rock argentino.

⁹ Para más información véase <https://www.milongas.org.ar/nosotros> [Consulta: 5 de septiembre de 2021]

finde de consolidación o transformación simbólica, social y política” (Ochoa 2002: 4). En esta línea de reflexión subyace la idea de “cultura como recurso” (Yúdice 2001) en tanto instrumento para movilizar “prácticas sociales, económicas, políticas” (Ochoa 2002: 5).

A nivel regional es frecuente hallar procesos sociales que identifican las políticas culturales con las políticas culturales que imparte el Estado. En cambio, las acciones y miradas actuales que son públicamente expuestas por varias organizaciones políticas del tango materializan la concepción de que las políticas culturales se definen a partir de los significados, las disputas y las prácticas de la diversidad de actores políticos involucrados que intervienen en el proceso, y no únicamente debido a la acción del Estado (Alvarez, Dagnino y Escobar 1999).

En el año 2020 ocurrieron dos hechos que dinamizaron las prácticas y acciones del conjunto de actores políticos vinculados al tango: la crisis provocada por la pandemia de covid-19 y el reconocimiento del tango como industria cultural por parte del Ministerio de Cultura de la Nación. 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 las y los trabajadores del tango sufrió un colapso sin precedentes. Las actividades económicas se detuvieron y los espacios culturales se cerraron completamente. En la mayoría de los casos gestionados por los mismos músicos o bailarines, estos espacios intentaron sobrevivir utilizando recursos virtuales, y en ocasiones sumando nuevas actividades, como el *delivery* de comidas. No obstante, esto no alcanzó para sostener el pago de impuestos y alquileres, lo que llevó a que muchos lugares se declaren en quiebra o anunciaran el cierre definitivo de sus puertas¹⁰.

Si bien el dictado de clases constituye una de las principales vías de ingreso de gran parte del sector¹¹, no todos los espacios y docentes pudieron adaptarse al formato virtual. A su vez, aquellos que ofrecieron las clases virtuales tuvieron que modificar sustancialmente los contenidos pedagógicos y las ganancias obtenidas en estos formatos también fueron menores. Además, debido a la pérdida de gran parte del alumnado, hubo una gran oferta de clases gratis o “a la gorra”¹².

Algunos espacios y artistas también realizaron transmisiones online de espectáculos por plataformas como Zoom, grupos de Facebook o vivos de Instagram. Por último, los trabajadores que se desempeñaban en el sistema público (usualmente, en la educación formal) fueron los más protegidos en términos de continuidad laboral. De todas maneras, estos artistas no suelen vivir únicamente de sus ingresos en el empleo público y también sufrieron las consecuencias económicas del cese de actividades (Verdenelli y Winokur 2021).

Por parte del Estado Nacional se desarrolló un Plan Federal de Cultura¹³ diseñado para mitigar los efectos de la emergencia sanitaria en el sector cultural. Estas políticas públicas focalizadas generalmente resultaron en un conjunto de “acciones directas” de alcance federal y de carácter paliativo, que se dirigieron a intervenir sobre la urgencia y amortiguar las consecuencias del aislamiento social, preventivo y obligatorio (Capasso *et. al.* 2020: 4) inyectando recursos en los diferentes segmentos del ámbito cultural.

¹⁰ La Escuela DNI tango 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. También el Centro Cultural Oliverio Girondo anunció su cierre definitivo en diciembre de 2020. El espacio estaba gestionado y dirigido por la pianista y compositora Analía Goldberg desde el 2012.

¹¹ Según los resultados que arrojó la Encuesta Federal de Trabajadorxs del Tango de la AFTT realizada de forma online del 25/09/20 al 08/10/2020, los principales actores económicos son los bailarines, cantantes y docentes.

¹² En estos casos, el precio era fijado por las y los estudiantes según sus posibilidades.

¹³ Recuperado de: <https://www.argentina.gob.ar/cultura-nuevaversion/medidas-covid19> [Consulta: 5 de septiembre de 2021].

A su vez, la situación de emergencia y pérdida de trabajo en el sector propició la apertura de espacios de diálogo y de acción política entre pares, que generaron un extenso y diverso mapa político cultural para el tango. La existencia de la gran cantidad de agrupaciones que hoy en día se nuclean al interior del ámbito del tango en la Argentina tiene una estrecha relación con la necesidad de forjar lazos solidarios para generar vías de acompañamiento y contención a la gran cantidad de trabajadores/as del tango que perdieron sus fuentes de trabajo en 2020. En paralelo y fuera de la política de la emergencia, a través de la Dirección Nacional de Industrias Culturales de la Secretaría de Desarrollo Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación, en 2020 se declaró al tango como industria cultural, lo que lo colocó entre otros catorce sectores como el teatro, la industria audiovisual o el mundo editorial.

Este último acontecimiento generó expectativas y un impacto en la comunidad tanguera organizada, al reavivar disputas alrededor de las representaciones sobre la gestión cultural para el tango. Aunque preexistía un consenso sobre la idea de que el tango constituía una industria cultural “de hecho” en la Argentina desde hace más de un siglo¹⁴, el reconocimiento oficial por parte del Estado nacional fue valorado como un acontecimiento de gran relevancia. Probablemente esto se deba a que las políticas culturales que efectúa el Estado históricamente han ocupado un rol fundamental en tanto órgano mediador en la jerarquización simbólica de la diversidad (Ochoa 2002).

Por otra parte, apenas unos meses antes de la pandemia, en diciembre de 2019, fue creado el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad por el Poder Ejecutivo Nacional y, en la celebración por el Día Internacional de la Mujer Trabajadora se programó una semana de conciertos, charlas, debates y exposiciones en el que se incluyó al tango en la programación artística. En la foto de portada de la página oficial que comunicó las actividades de la semana aparece una pareja de tango compuesta por dos mujeres. En esta imagen, la (relativa) novedad que implica la danza entre personas del mismo sexo dialoga con los fileteados de sus polleras, que remiten a una tradición porteña de antaño.



Imagen 1. Imagen de portada del evento “Nosotras movemos el mundo”. Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación¹⁵.

¹⁴ En los comienzos de la industria discográfica argentina hacia 1920, el tango ocupaba un rol central en la producción y en el consumo tanto a nivel local como internacional. Para más información, véase Cañardo, M. (2017). *Fábricas de músicas: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*. Gourmet Musical Ediciones.

¹⁵ Imagen extraída de <https://www.cultura.gob.ar/nosotras-movemos-el-mundo-8784/> [Consulta: 5 de sept. de 2021]

Ahora bien, ¿de qué manera fueron recepcionadas por las colectivas feministas las recientes políticas públicas orientadas a restituir el rol de las mujeres y disidencias de género en la cultura popular? Al preguntarnos por el impacto de estas decisiones estatales en las organizaciones feministas, notamos que, si bien éstas suelen ser bien recibidas, también abren sospechas y disputas de sentidos. Por un lado, se valora positivamente la contribución de estos elementos discursivos oficiales en el proceso de reconocimiento, legitimación y visibilización de la diversidad en el tango; por otro, se abren nuevos debates acerca de la dirección que deberían asumir las políticas públicas culturales para fortalecer y promover la participación de mujeres e identidades no binarias en el sector¹⁶.

Algunas agrupaciones feministas argumentan que las transformaciones de “forma” no necesariamente implican una verdadera reconfiguración de las problemáticas de “fondo”, es decir, de las relaciones de exclusión dentro de los circuitos de producción y recepción del tango. Según estas colectivas, persisten lógicas machistas y patriarcales en espacios de formación artística, contextos laborales y lugares de recreación o encuentro social. Entre otras, señalan la falta de inclusión de mujeres músicas en programaciones artísticas o conjuntos musicales, en su mayoría compuestos por varones (incluso a pesar de las legislaciones vigentes tendientes a contrarrestar la desigualdad en el trabajo musical de las mujeres); la falta de problematización de los métodos de enseñanza del baile que refuerzan estereotipos de género y que reproducen relaciones de poder; y la ausencia de derechos laborales con perspectiva de género, como por ejemplo las licencias por maternidad.

Hacia un mapa político-cultural actual de las organizaciones del tango

El actual mapa político cultural del tango incluye más de treinta organizaciones de diversa índole y con diferente grado de formalización institucional que surgieron entre los años 2003 y 2020, de las cuales más de la mitad se conformaron durante la pandemia de covid-19. Estas agrupaciones son muy variadas y se extienden actualmente por todo el territorio nacional, aunque se concentran principalmente en la zona metropolitana de Buenos Aires. A su vez, poseen diferentes tipos de personerías jurídicas, en algunos casos se trata de sociedades, asociaciones civiles, fundaciones o cooperativas, entre otras. En líneas generales, se encuentran tres niveles de agrupamiento: las que nuclean a sus miembros por la actividad profesional que realizan; las que nuclean colectivos de activismo de género, integrados de mujeres y personas no binarias; y las que resultan de un armado multisectorial y nuclean varias organizaciones en su interior.

Dentro de estas últimas encontramos la Asamblea Federal de Trabajadores de Tango (AFTT), la Asociación de Creadorxs e Intérpretes de Tango (ACIT), la Mesa Tango Danza y el Frente Federal Unidad Tanguera (FFUT). Estos cuatro frentes agrupan cada uno de ellos una diversidad de organizaciones que en tres casos corresponden al primer tipo, a las que se fundan a partir del hecho de compartir un desempeño profesional común; y solamente el FFUT nuclean a las organizaciones del segundo tipo —las que se identifican principalmente con los feminismos. Veamos caso por caso.

¹⁶ Estas problemáticas también son retomadas por otros estudios latinoamericanos. Tal es el caso del trabajo de Luisina Castelli Rodríguez (2020) sobre los dilemas que afrontan las políticas públicas culturales al incorporar la perspectiva de género en Uruguay. La autora observa que, aunque en la teoría pueda existir un gran consenso en cuanto a la necesidad de incluir perspectiva de género o acciones afirmativas por parte del Estado, en la práctica el encuentro entre colectivos, movimientos y gobiernos progresistas —especialmente en el ámbito de la cultura— conlleva incomodidades y abre nuevos debates acerca de la dirección y la profundidad que deberían asumir las políticas públicas.

La AFTT es una asociación que surge en el año 2020 con la intención de, en primer lugar, mejorar las condiciones para el desarrollo profesional y laboral de los y las trabajadores/as del tango en el país; segundo, posicionar al tango como un sector productivo frente al Estado nacional; y, por último, propiciar políticas públicas de apoyo y sostenimiento para su desarrollo¹⁷. Este frente agrupa a la Asociación de Organizadores de Milongas (AOM), el Corredor Milonguero Patagónico Sur (CO.M.PA.S), Deltango Norte, Electrotango Argentino (EAR), Grupos y Orquestas de Tango Milonguero (GOTaM), Milongas Organizadas Argentina (MILORGA), la Asociación de Milongas con Sentido Social (MiSeSo), y muy recientemente su sumó Tango Transfeminista Hoy (ex Tango Hembra), que en tanto colectiva feminista también integra FFUT. Si bien la AFTT se gestó muy recientemente, muchos de sus miembros llevan muchos años de militancia en el ámbito del tango, como es el caso de la AOM que existe desde el 2003.

Por su parte, la Asociación de Creadorxs e Intérpretes de Tango (ACIT) nace en 2020 y persigue la intención de atender a las necesidades específicas de la comunidad de músicos/as dedicados a la actividad compositiva e interpretativa dentro del tango. Esta asociación la integran Tangocontempo, el Sindicato de Guitarreros del Tango (SGT), Tango Nuevas Tendencias (TNT), Voces Unidas del Tango (VUT) y Compositores y Autores de Tango (CAT).

En tercer lugar, en el año 2021 nació la Mesa Tango Danza que identificó la necesidad de agrupar a profesionales de la danza involucrados con el tango y la integran la Asociación de Maestros Bailarines y Coreógrafos de Tango Argentina (AMBCTA), el Consejo de Tango Danza de Buenos Aires, Deltango Norte, la Red Nacional de Tango, Plataforma del Tango Escénico Actual (PlaTEA), y Tango Queer (TQ).

Por último, el Frente Federal Unidad Tanguera (FFUT) —mesa de géneros se compone actualmente de colectivos de mujeres y disidencias, pero en sus orígenes surgió como un frente multisectorial que pretendió representar a todas las organizaciones existentes dentro del tango¹⁸. Surgió en 2020, pero paulatinamente las organizaciones que lo integraban fueron retirando sus adhesiones hasta quedar solamente representada la mesa de géneros, una comisión del FFUT que se había creado para compartir las problemáticas de las colectivas feministas de todo el país. Esta mesa de géneros que actualmente es la única activa dentro de este frente la integran Abrazo Abierto, la Asamblea de Colectivos Tangueros, el Movimiento Feminista de Tango y el Movimiento Feminista de Tango de la provincia de Córdoba, lxs Musicalizadores Tango Danza, lxs Músicxs Organizadxs, Tango Hembra, Vivas - Conurbano Sur, Aires del Sur Tango y la comisión de género de la Asociación de Creadorxs e Intérpretes de Tango.

Finalmente, existen algunos colectivos que se autodenominan como “independientes” y no adscriben a ninguno de estos cuatro frentes mencionados anteriormente. Entre ellos se pueden mencionar el colectivo Tanguero Misiones, la Asociación Santiagueña Amigos del Tango (ASATO), los Trabajadores de Tango Danza (TTD), la Asociación Civil de Comunicadores y Promotores de Tango Argentino (ProTango) y las Asociación de Autoras Tangueras. Para adentrarnos en los activismos feministas en la escena del tango, resulta sugerente detenernos en algunos de los más emblemáticos o de los que más actividad registraron desde el 2020.

El caso del colectivo Tango Queer es paradigmático, dado que fue uno de los iniciadores del

¹⁷ Estos lineamientos fundacionales fueron publicados el 17-07-2020 en su página oficial de facebook: <https://www.facebook.com/AFTTango/photos/a.128748875593451/128996472235358/> [Consulta: 5 de septiembre de 2021]

¹⁸ Ver el comunicado de las organizaciones adherentes al frente en <https://www.facebook.com/AFTTango/photos/pcb.136914431443562/136914361443569/>

activismo de género en el tango. Su actividad comenzó en el año 2000, con una experiencia de baile entre lesbianas organizada por Mariana Docampo. Esta práctica, que comenzó como un espacio de experimentación de baile entre mujeres, adoptó en el año 2005 el nombre de “tango queer”. Gradualmente, comenzó a reflexionar “sobre el denominado “machismo” existente en el tango, la heterosexualidad obligatoria a la que se circunscribía la danza y la asimetría de género inscripta en su dinámica corporal” (Liska 2014: 50).

Por otro lado, en el año 2004 se formó Aires del Sur Tango, integrado por Mara Morettini, Florencia Fernández Díaz y Romina Pernigotte. Desde entonces, las bailarinas que integran este espacio comparten un proyecto pedagógico, político y estético que pugna por un tango más igualitario y que brinda herramientas didácticas para comprender los modos en que las técnicas y los discursos con los que aprendemos a bailar permean las formas de relacionarnos en los espacios sociales en los que se baila el tango.

Asimismo, en 2018 surgió el Movimiento Feminista del Tango (MFT), como una organización colectiva horizontal que se propone “gestionar herramientas y acciones tendientes a lograr efectivamente la igualdad entre todes les integrantes de la comunidad tanguera”, según afirman en su documento fundacional. Entre otras iniciativas, en el año 2019 el MFT presentó un protocolo de actuación para situaciones de violencias en las milongas¹⁹.

En ese mismo año, también se formó Tango Hembra, agrupación que recientemente cambió su nombre a Tango Transfeminista Hoy. En sus redes se definen como una “colectiva transfeminista de trabajadorxs del sector musical tango”. La iniciativa que dio pie a su conformación fue de la cantante y compositora Marisa Vázquez, con el fin de unir a las mujeres músicas del tango para realizar acciones conjuntas, como ciclos, conversatorios, conciertos y su evento de mayor resonancia, el “Festival Tango Hembra”, que ya lleva tres ediciones.

Más recientemente, en 2020, se conformó la ACIT y, dentro de ella, su comisión de género. Esta comisión se propuso funcionar hacia adentro de la asociación, pero también hacia afuera, para lo que adoptó el nombre “Tangéneres”. Durante 2020 y 2021 sus integrantes organizaron charlas, filmaron un corto y encararon la redacción de un protocolo para la prevención, intervención y sanción de situaciones de violencia o discriminación por género.

Por último, Autoras Tangueras es otra colectiva artística nacida en 2021. Según Andrea Uchitel, una de sus integrantes, la idea original surgió mientras trabajaban como voluntarias organizando las donaciones de comida y productos de primera necesidad para repartir entre trabajadoras y trabajadores del tango durante los primeros meses de confinamiento estricto en la ciudad de Buenos Aires²⁰. Desde entonces, se fueron reuniendo un grupo heterogéneo de mujeres, músicas, bailarinas e investigadoras que publicaron sus libros sobre tango. Desde su creación, Autoras Tangueras participan de diversas charlas, festivales y encuentros tangueros para visibilizar sus producciones, a la vez que se organizan en red para la venta y distribución de los libros.

Teniendo en cuenta este panorama, resulta factible analizar la velocidad con que se configuró el mapa actual de agrupaciones políticas ligadas al tango en estrecha relación con la experiencia previa de organización cultural ocurrida en el período de su resurgimiento, desde mediados de la década de 1980 hasta la primera década del año 2000. Sin embargo, este período posee una característica que lo distingue de la etapa previamente mencionada, que es la

¹⁹ 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”. Recuperado de: <https://www.facebook.com/movimientofeministadetango/> [Consulta: 5 de septiembre de 2021].

²⁰ Esto fue contado durante el 4º Festival de Tango de Caballito que se realizó vía *streaming*.

emergencia de nuevas vías de reclamo, organización y gestión por parte de colectivas feministas de tango, que se gestan en diálogo con las demandas generales activadas por los recientes movimientos de mujeres en el país.

En la Argentina, el movimiento feminista como fuerza política heterogénea cobró una relevancia extraordinaria durante los últimos años y logró instalar en la arena social, política y mediática una serie de reclamos y discusiones. A partir de los Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM) y, particularmente luego de la primera edición de la masiva movilización Ni Una Menos en 2015 y de la multitudinaria adhesión al segundo Paro Internacional de Mujeres del 8 de marzo de 2017, los feminismos articularon una serie de demandas hacia el Estado que pugnaron por la ampliación de derechos de las mujeres. Específicamente, la disputa por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito habilitó un debate renovado sobre la posibilidad de decidir sobre el propio cuerpo.

Efectivamente, el tango no ha sido ajeno a este proceso de transformación que introdujo el feminismo. Cada vez son más los espacios gestionados por mujeres, hay más clases que promueven el intercambio de roles (o la abolición de los roles) en el baile y existen orquestas de tango conformadas solo por mujeres. Además, las colectivas tangueras discuten los cupos de mujeres y disidencias en festivales, debaten sobre la necesidad de incorporar la perspectiva de género en diversos ámbitos del sector o motorizan la implementación de protocolos contra la violencia género.

En definitiva, la cantidad de agrupaciones feministas que existen en nuestros días es extensa y creciente. Ante este florecimiento activista, cabe preguntar: ¿qué políticas culturales orientadas al fomento de la diversidad de género en el tango han precedido y sirven de antecedente para pensar el momento actual?, y ¿en qué puntos se puede pensar en novedad y en cuáles en continuidad con respecto al pasado?

Experiencias político-artísticas feministas en el tango

Desde la década de 1990 hasta nuestros días, mujeres y disidencias han ido generando profundos cuestionamientos y valiosos aportes para el resurgimiento del tango, tanto en el terreno de la música como en el baile. Observamos, sin embargo, la persistencia de un imaginario social que tiende a invisibilizar el rol que han tenido estas artistas en la historia reciente del género y a ocultar su agencia creativa bajo diversos repertorios discursivos que consolidan la idea de que, antes de la irrupción de esta nueva –y, sin duda, poderosa– ola feminista, no había nada.

Este fenómeno de invisibilización de la agencia creativa de las mujeres no es exclusivo del tango y se presenta, con variaciones, en otros circuitos de producción artística. En un trabajo sobre el papel creativo de las mujeres en la danza escénica occidental, Ana Abad Carlés (2015) se pregunta por los efectos del proceso de marginalización del rol de las mujeres en la historia de la danza y observa los modos en que afecta a la propia consciencia de las mujeres en el sector. Esta autora concluye que la ausencia de modelos existentes o de narrativas ejemplares genera un vacío referencial para las futuras generaciones de artistas e impide enmarcar la comprensión de las propias experiencias dentro de un proceso más amplio.

Para Abad Carlés (2015), este fenómeno de invisibilización perpetúa la posición de las mujeres como “eternas pioneras” y generadoras de corrientes nuevas, pero nunca inscritas en tradiciones ya existentes. En esta línea de reflexión, nos resulta llamativa la gran cantidad de propuestas artísticas y pedagógicas que, nacidas al calor de la ola verde, se presentan a sí mismas como “las primeras” o “las pioneras” y que se proponen “abrir caminos” o incorporar, también por primera vez, “nuevas voces” y “nuevas miradas” en el tango, cuando el pasado reciente nos muestra

que esos –o similares– caminos, ya comenzaron a ser abiertos por otras.

Esto mismo problematizaba Augusto Balizano, en representación de la organización Tango Queer, durante las rondas de diagnóstico regional llevadas a cabo en noviembre de 2020 en el marco de la incorporación del tango como industria cultural dentro del MICA²¹. Al hablar sobre la situación actual de los activismos feministas en el tango, Balizano enfatizó el hecho de que –más allá de lo comúnmente que se piensa– existen experiencias previas relevantes a la hora de pensar en perspectivas de géneros para el sector. Además, hizo referencia a los antecedentes de lucha por la inclusión de las minorías de género en el circuito tanguero, como por ejemplo el movimiento queer y gay. Sin embargo, señaló que persisten grandes resistencias en la propia comunidad y que aún se generan constantes y actualizadas formas de reclusión y discriminación.

El comentario de Balizano buscaba enmarcar las experiencias, los debates y las problemáticas actuales de los feminismos del tango dentro de un proceso más amplio, iniciado por la práctica del tango queer. Si bien a partir de mediados de 1980 se observó una participación activa y mayoritaria de mujeres en el baile del tango (Liska 2018) y éstas tuvieron un rol protagónico en el desarrollo de nuevos sistemas pedagógicos diseñados para enseñar a bailar tango en clases colectivas (Carozzi 2015); es cierto que las experiencias de la milonga La Marshall –creada en 2003– y la milonga Tango Queer –creada en 2007– (Liska 2018: 66) incorporaron a la comunidad gay y lesbiana en el tango e instalaron nuevos debates y prácticas dancísticas no heteronormativas. Estas iniciativas, a su vez, fueron acompañadas en varias oportunidades por organismos estatales, como el INADI, el GCBA y el MCN (Liska 2018: 85) y lograron consolidar un movimiento de tango queer a nivel internacional que merece, tal como dijo Balizano durante las rondas sectoriales del MICA, el reconocimiento por parte de las organizaciones feministas y el acompañamiento a nivel local desde el Estado.

A partir de las experiencias inauguradas por el tango queer y el tango gay en Buenos Aires, diversas iniciativas continuaron profundizando el cuestionamiento de los roles de género asociados a los roles del baile y las asimetrías de poder entre bailarines y bailarinas. En el ámbito de la enseñanza institucional, por ejemplo, desde noviembre de 2017 hasta diciembre de 2020 se ofreció en la UNA un curso de extensión universitaria de tango con cambio de roles denominado “Tango entre mujeres”, dictado por Anahí Carballo.

²¹ Como ya comentamos, en el año 2020 el Ministerio de Cultura de la Nación Argentina -a través de la Secretaría de Desarrollo Cultural y su Dirección Nacional de Industrias Culturales- incorporó al Tango como uno de sus quince sectores del Mercado de la Industrias Culturales. A raíz de esta incorporación, se realizaron reuniones sectoriales de diagnóstico con organizaciones y cámaras empresariales que, debido al aislamiento obligatorio por el covid-19, se desarrollaron bajo la modalidad virtual.



Imagen 2. Imagen de difusión del curso “Tango entre mujeres” de la Universidad Nacional de las Artes. Departamento de Folklore.

Es importante aclarar que durante las últimas décadas las asignaciones fijas entre roles en el baile e identidades sexo-genéricas se han ido desestabilizando²², principalmente gracias a los cuestionamientos introducidos por el tango queer y el tango gay, que propusieron o bien el intercambio de roles durante la ejecución del baile (ir rotando de manera dinámica los roles dentro del mismo tango), o bien la libertad de elegir que rol bailar según el deseo personal del bailarín, sin que exista una asignación obligatoria pautada a priori según el sexo. A su vez, la escuela de Dinzel (2012) ha planteado la “propuesta compartida” en el baile, habilitando la posibilidad de que la pareja pueda decidir espontáneamente quién propone o se deja llevar durante la improvisación, llegando idealmente a un punto de “confusión” en el que ya “nadie sabe quién lleva a quien”. Esta propuesta también ha sido retomada y profundizada por muchas docentes de tango que se consideran a sí mismas feministas y que buscan desjerarquizar los roles en el baile desde una perspectiva de género, como por ejemplo Soledad Nani (Verdenelli 2017).

Volviendo a la experiencia de Anahí Carballo y Tango entre mujeres, según la descripción de su página de Facebook²³ la idea nació:

Ante la creencia y la práctica sostenidas por años de heteropatriarcado, que consideraron únicamente a la pareja hombre/mujer a la hora de bailar nuestra danza nacional, y a la mujer como mera seguidora de la música y baile impuestos por el hombre, TEM nace en 2015 como proyecto de ruptura, mediante el montado coreográfico, y con el fin de visibilizar que las mujeres queremos y podemos bailar entre nosotras, intercambiando roles y construyendo un baile que se origina en la existencia de dos cuerpos dancísticos que se coordinan y complementan, y no que mandan o acatan.

²² En la enseñanza del baile del tango suelen distinguirse dos roles: alguien “guía”, “lidera”, “propone” o “conduce” los movimientos y alguien “sigue” o se “deja llevar”. Históricamente, estos roles fueron asignados según el género del bailarín: mientras los varones eran los encargados de llevar, las mujeres debían limitarse a seguir.

²³ Recuperado de: <https://www.facebook.com/tangoentremujeres> [Consulta: 5 de septiembre de 2021].

Conformada enteramente por mujeres, la compañía dirigida por Carballo estrenó en noviembre de 2019 la obra *Vinculadas*²⁴, en la que cuatro parejas de mujeres bailaban juntas. Según Carballo, este proyecto buscó visibilizar “que las mujeres queremos y podemos bailar entre nosotras”, y puso en escena nuevas historias de amor, camaradería y complicidad entre mujeres a través del lenguaje del tango-danza.

A su vez, en enero 2021 Carballo anunció la apertura de la primera Escuela de Tango Entre Mujeres que comenzó a funcionar en el mes de febrero de manera virtual con el objetivo de “explorar, compartir y transmitir un tango diverso, inclusivo y para todes”. En la actualidad, esta escuela tiene una amplia y heterogénea grilla de clases presenciales y online que incluye tango, milonga y vals para todos los niveles, secuencias coreográficas para parejas, comunicación y técnica en el baile, tango en tacos para ambos roles y preparación física para bailarines, entre otras.

Al revisar las experiencias político-artísticas de género en el tango, observamos que dentro y fuera de las organizaciones se gestaron formas de producción y visibilización de desigualdades (y marginaciones) de diversa índole, que motivaron variadas críticas del orden de lo estético y lo político. Entendiendo estas manifestaciones artísticas actuales en el devenir de la historia del tango, es posible advertir una continuidad en cuanto a la manera de construir referencias artísticas de las mujeres en el pasado. Según la investigadora argentina Estela Dos Santos, desde la década de 1920 las mujeres partícipes de la industria del tango han “robustecido una zona marginal” (Dos Santos 1994: 2455), en la que “los varones del tango” las han mantenido confinadas. Al revisar la historia, podemos constatar que las mujeres han tenido una escasa presencia en los registros fonográficos (Dos Santos 1994: 2306)²⁵.

En sintonía con este planteo de Dos Santos, las bailarinas y las músicas de tango que participaron de las ya mencionadas rondas de diagnóstico del MICA, presentaron una agenda unificada de reclamos²⁶. Allí, estas mujeres resumieron sus diversas problemáticas y demandas en seis puntos generales: 1) la falta de perspectiva de género para el desarrollo de las actividades en el sector del 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 (Verdenelli y Winokur 2021).

Las preocupaciones discutidas en este ámbito no solo estaban constituidas por demandas hacia el Estado, sino también hacia el interior de las propias organizaciones. Una de las problemáticas enunciadas con más énfasis fue la restricción de la participación femenina a las comisiones de género y la falta de acceso a los lugares de toma de decisiones. Así, la popularización

²⁴ Las funciones se hicieron en La Catedral Club ubicada en el barrio de Almagro de la ciudad de Buenos Aires. Recuperado de: http://daletango.com/tango-entre-mujeres-presenta-vinculadas/?fbclid=IwAR3CEA8Yla_wPyj8KiUTg_ADBBunpugWQKkeN0hQkY8-jTqk8t2A2EeHcoA [Consulta: 5 de septiembre de 2021]

²⁵ Sin embargo, las mujeres han desplegado un amplio desempeño en el teatro y en el cine (Benedetti 1019: 156).

²⁶ En el marco del MICA se organizó una reunión específica para integrantes de diversas agrupaciones feministas o con perspectiva de género. Estuvieron presentes Abrazo Abierto, la Asamblea de Colectivos Tangueros, el Movimiento Feminista de Tango y el Movimiento Feminista de Tango de la provincia de Córdoba, lxs Musicalizadores Tango Danza, lxs Músicxs Organizadxs, Tango Hembra, Vivas - Conurbano Sur, Aires del Sur Tango y la comisión de género de la Asociación de Creadorxs e Intérpretes de Tango. A su vez, participaron representantes de comisiones de género de AOM, MILORGA y TTD.

de un discurso “políticamente correcto”, según ellas, avanzaba con mayor velocidad que la representatividad real de las mujeres en los colectivos, aún relegadas a los márgenes. Por otro lado, señalaron la falta de reconocimiento en la creación artística de una estética con perspectiva de género o feminista y la falta de equidad en los medios de comunicación y difusión o en los espacios de educación formal.

En línea con estos reclamos, una de las primeras acciones de la Comisión de Género de la Asociación de Creadorxs e Intérpretxs de Tango (ACIT) fue la organización una charla virtual sobre tango y género²⁷ en conjunto con el Centro Cultural Kirchner (CCK) en el marco de la celebración por el Día Nacional del Tango, el 11 de diciembre de 2020. La charla estuvo moderada por Bárbara Grabinski, cantante de tango e integrante de ACIT, y contó con la participación del guionista y productor Pedro Saborido, la socióloga e historiadora feminista Dora Barrancos, la artista travesti Susy Shock, los filósofos Darío Sztajnszrajber y Gustavo Varela, la periodista y directora del diario *Página/12* Nora Veiras, la vicepresidente del Instituto Nacional de la Música (INAMU), Paula Rivera, y la diputada nacional Mónica Macha (integrante de la Comisión de Mujeres y Diversidad). El carácter ecléctico del cuerpo de invitados, que en su gran mayoría no pertenece al ambiente del tango, puede leerse como un gesto de apertura hacia otros públicos y también como una intención de construir conocimiento desde otras disciplinas y miradas.

El problema alrededor de la conformación de una audiencia consolidada, que atraviesa el tango actual desde su resurgimiento, y la voluntad de cambiar o renovar la escena del tango que estas organizaciones proponen, se conjuga de esta forma con una apelación a un público más amplio, que incorpore desde la militancia feminista interesada en Dora Barrancos y Mónica Machala, los lectores de *Página/12* y Darío Sztanjzrajber, hasta las diversidades y juventudes que pueden ser interpeladas por personas como Pedro Saborido o Susy Shock.

Por otro lado, la búsqueda de una estética rupturista o contestataria, que remite al mismo tiempo a los modelos de los jóvenes tangueros de la década de 1990 (que cuestionaban, por ejemplo, antiguos códigos de vestimenta y gestualidad), y a la actitud desafiante de la militancia feminista contemporánea (que no duda en exhibir su torso desnudo y surcado de consignas en marchas y encuentros), se expresó también en el modo de comunicar y difundir este evento. Desde la Comisión de Género de ACIT, se difundieron para el Día Nacional del Tango una serie de placas con la leyenda “El tango es diversidad”, estableciendo un diálogo con la frase que Julio Sosa hiciera famosa: “el tango es macho”²⁸. Subiendo la apuesta, acompañaban esta frase con las imágenes de los más famosos íconos del tango (Carlos Gardel, Edmundo Rivero, Julio Sosa, Osvaldo Pugliese y Ástor Piazzolla) travestidos, usando la técnica de collage digital. En una estética que remite al arte pop, los “varones del tango” quedaron, como la Marilyn de Andy Warhol, pintados con colores fosforescentes, maquillados y con peluca.

²⁷ Disponible en: [Charla: Tango y género](#)

²⁸ Verso de “Por qué canto así”, de Celedonio Flores (1943), que originalmente decía “porque es bravo” y Julio Sosa modificó, cambiando “bravo” por “macho” y popularizando esa versión.



Imagen 3. Frame del video de la charla virtual “Tango y género”, organizada por la ACIT para el Día Nacional del Tango en 2020²⁹.

El salto es estético e ideológico: del arrabal rioplatense al pop norteamericano, de la solemnidad al humor y, sobre todo, del estereotipo “macho” a los ídolos travestidos. La campaña fue pensada como una manera provocativa de comprobar un punto: el tango está cambiando, o al menos se lo está queriendo cambiar. Esta apuesta resultó un modo novedoso de intervenir, desde el lenguaje visual, en la construcción de otras posibilidades de representación que buscaban vehiculizar nuevos repertorios estético-discursivos para el tango. Además, fue una carta de presentación y una manera de posicionarse como comisión de género dentro del mapa político que conforman las organizaciones del tango.

Por otro lado, varias orquestas y colectivas feministas durante la pandemia continuaron, y en algunos casos redoblaron su actividad mediante acciones concretas que apuntaban al activismo social desde la práctica artística. Un ejemplo de esto fue la tercera edición del “Festival Transfeminista de Tango”, organizado entre el 5 y el 7 de marzo de 2021 por la colectiva Tango Hembra, que recientemente cambió su nombre por “Tango Transfeminista Hoy”. Esta agrupación surgió en 2018 y en 2019 realizó su primer festival, del que participaron bailarinas, periodistas, investigadoras y grupos de música integrados o liderados por mujeres. La idea que motivó el armado de ese primer festival fue “poner en valor la gran producción artística de las mujeres dentro de la escena”. Como explicó Marisa Vázquez, fundadora de dicha colectiva, este tipo de eventos son necesarios para contrarrestar “la falta de difusión que padecemos las mujeres y las posibilidades de participar de escenarios de festivales que generan un círculo vicioso: si no estás no te conocen, si no te conocen no te contratan”³⁰. En su segunda edición del 2020, el festival se realizó a comienzos de marzo en el teatro Galpón B, justo antes del estallido de la pandemia. A diferencia del primer festival, se decidió armar una programación íntegramente compuesta por mujeres y disidencias.

En la última edición de 2021, se eligió un formato mixto, combinando actividades virtuales y presenciales. Las primeras dos jornadas fueron transmitidas vía YouTube. Allí se realizaron acciones

²⁹ Imagen extraída de <https://www.youtube.com/watch?v=8bnhZLSWVg&t=121s> [Consulta: 5 de septiembre de 2021]

³⁰ <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/hembra-asi-sera-primer-festival-feminista-tango.phtml> [Consulta: 5 de septiembre de 2021]

vinculadas a la reflexión, como charlas, mesas de debate sobre tango y género y también se compartieron videoclips de grupos integrados por mujeres y disidencias. La última jornada fue realizada en modalidad presencial. Consistió en un concierto compartido en el centro cultural Luzuriaga, en el barrio de Barracas, en donde tocaron una serie de músicas de tango en formatos pequeños al aire libre, de acuerdo a los protocolos sanitarios vigentes en el momento. Además de difundir el trabajo artístico de las integrantes del grupo, esta edición, no ajena al contexto de crisis que atravesaba fuertemente al sector, decidió contribuir económicamente con quienes lo necesitaran. Así, la recaudación del festival, según explicaron a *Página/12*, fue donada a “compañeras artistas que estaban en una situación especialmente precaria por la pandemia” (Valenzuela 2021). El carácter semi-virtual del evento, a la vez que truncó el encuentro cara a cara, permitió, por otro lado, contar “dentro de la programación con la presencia de compañerxs de todo el país y del mundo fortaleciendo el carácter federal e internacional de Tango Hembra”, según explicó la cantante Andy Delfino (Valenzuela 2021).

Pero las prácticas artísticas durante la pandemia no sólo fueron llevadas a cabo por agrupaciones políticas. La Orquesta Atípica La Empoderada, por ejemplo, continuó su actividad durante el aislamiento con nuevas propuestas a través de sus redes sociales. Esta orquesta es un proyecto creado en 2018. Comenzó con más de treinta integrantes, mujeres y disidencias, que se reunieron a través de una convocatoria en un grupo de Facebook. Desde entonces, realizaron conciertos en distintas salas de la Ciudad de Buenos Aires buscando integrar y transformar la escena del tango. Como explica la directora de la orquesta, Pamela Victoriano: “queríamos expresarnos desde nuestra visión, aportar algo más. Hay una frase muy tanguera que dice que en el tango está todo hecho, y no está todo hecho: falta nuestra visión” (*Revista Mu*, 2021). Así, la Orquesta Atípica La Empoderada sumó a la historia del tango otra experiencia más en el recorrido de los grupos y orquestas integrados y liderados por mujeres que conforman la escena tanguera de Buenos Aires y que vienen aportando su visión desde hace años, como Las del Abasto, China Cruel y Chifladas Tango, entre otras.

Durante 2020, la Orquesta Atípica La Empoderada realizó un ciclo de entrevistas a músicos y músicas de tango, titulado “La voz de todes”, a través de la red social Instagram y la milonga virtual “El encuentro”. Esta última propuso un formato novedoso: una transmisión en vivo por YouTube conducida por alguna integrante de la orquesta. El objetivo era convocar a distintas músicas y bailarinas que se sumaban progresivamente, conectándose desde sus casas. Cada artista invitada tocaba o bailaba uno o dos tangos y las organizadoras proponían que las y los espectadores las acompañen bailando desde su lugar de confinamiento. La milonga duró cuatro meses, entre julio y octubre, con un encuentro mensual. Este evento, además, funcionó como lugar de encuentro con varias orquestas y colectivas recientes y otras que las precedieron, como las bailarinas integrantes de Aires del Sur y del MFT, que hicieron exhibiciones de tango entre mujeres, y músicas como Cintia Trigo y Claudia Levy.

Para poder estudiar las particularidades de los activismos artísticos identificados con el feminismo y el tango en nuestro país, también es enriquecedor enmarcar el análisis en la coyuntura regional desde una perspectiva latinoamericana. Tal como lo expresa Andrea Giunta (2019), las relaciones entre arte y feminismo latinoamericano pueden analizarse desde dos ángulos principales: por un lado, desde la perspectiva de las artistas asumidas como feministas y por el otro, desde una crítica a las representaciones hegemónicas sin una inscripción directa en el feminismo ni una autodefinition de un arte feminista. Así también, en la historia del tango, es posible identificar diversos modos de expresiones artísticas por parte de mujeres que han construido una “consciencia feminista” (Giunta 2019: 84) que no necesariamente implica una militancia activa. Tanto las mujeres

y disidencias que sostienen una militancia activa como las que no se definen íntegramente como feministas, contribuyen a la transformación social que persiguen las experiencias político-artísticas en el tango que fueron relevadas en este apartado.

Estas experiencias colaboraron en la construcción de un escenario activista que motorizó un proceso de transformación social y cultural en el ámbito del tango, en sintonía con las demandas del movimiento feminista a nivel general. Como resaltan Marcelo Expósito, Jaime Vindel y Ana Vidal, “el activismo artístico, en definitiva, suele tematizar “la política”. Pero lo verdaderamente relevante es cómo contribuye a “producir” política: cómo constituye lo político en acto” (Expósito, Vindel y Vidal 2012: 4). En línea con estos autores, observamos que las múltiples y heterogéneas experiencias artísticas transitadas por las colectivas feministas en el tango han sido capaces de lograr un rol protagónico en la agenda de género a la hora de delinear las políticas culturales del presente dentro del sector.

Conclusiones

La situación disruptiva generada por la pandemia de covid-19 tuvo sus particularidades en la comunidad local del tango. La experiencia organizacional de las últimas décadas permitió responder rápidamente a la emergencia social dentro del sector. Al mismo tiempo, quedaron en evidencia problemáticas laborales y desigualdades de género preexistentes. Esto dio como resultado un mapa cultural y político nacional complejo, surcado de diálogos y tensiones que emergieron de la relación entre políticas culturales, prácticas artísticas y nuevas formas de activismo.

En esta coyuntura percibimos ecos de una época anterior de ebullición creativa y organizacional, surcada por otra crisis económica. En este sentido, pensamos que la velocidad en la articulación, la organización colectiva y la capacidad de respuesta que demostró gran parte de la escena del tango tiene un claro antecedente en los procesos de organización iniciados durante el período que va desde mediados de la década de los ochenta hasta inicios del nuevo siglo. Si bien durante la emergencia sanitaria y económica provocada por el covid-19 hubo políticas culturales que buscaron dar respuesta a las demandas de artistas y organizaciones, estas políticas fueron recepcionadas como insuficientes por gran parte de la comunidad. Esto generó una fuerte organización horizontal y colectiva que impulsó una serie de acciones conjuntas de todo tipo, desde el reparto de comida hasta la creación de iniciativas culturales compartidas.

Asimismo, destacamos que el contexto actual incorporó una novedad: la importante presencia de la perspectiva de género en los discursos y acciones culturales y la eclosión de los feminismos tangueros organizados. En este nuevo escenario se multiplicaron las agrupaciones culturales feministas y proliferaron los discursos que reclaman una mayor visibilidad de las problemáticas particulares dentro del sector. Sin embargo, es importante resaltar que esta novedad consistió en la organización política de mujeres y disidencias, pero no en su presencia en el campo artístico y laboral del tango. En línea con lo anterior, este artículo también se propuso contribuir a contrarrestar los efectos de la insuficiente visibilización —muchas veces, involuntaria— del rol protagónico que mujeres y disidencias han tenido en el proceso de resurgimiento y renovación del tango, tanto en la música como en el baile.

Observamos que la demanda específica desde las colectivas feministas se orientó hacia la falta de una perspectiva de género tanto de parte del Estado como de todos los actores que conforman la comunidad del tango argentino. En este sentido, pensamos que contribuir al relevamiento de las políticas culturales, las demandas específicas de cada sector y el panorama

general de organizaciones en el tango en los últimos años —en especial aquellas que contemplan una mirada hacia las mujeres y disidencias— es de suma importancia, y que atender a estas dimensiones de análisis puede contribuir en el diseño de las políticas culturales futuras.

Por último, en nuestro doble rol como artistas-gestoras e investigadoras integrantes del medio que analizamos, este trabajo supuso un análisis particular de los insumos de los que nos nutrimos para desplegar estas indagaciones basado en la reflexividad analítica. De este modo, el tratamiento de las notas de campo y de los documentos elaborados por integrantes de las organizaciones y por nosotras mismas, se complementó con un sinnúmero de conversaciones informales, con la puesta en común de nuestras vivencias personales y con la elaboración de ciertas narrativas co-construidas para poder establecer, así, una constante vigilancia epistemológica.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Carlés, Ana. 2015. "El Eterno Femenino: los nuevos determinismos en la danza escénica y la injusticia epistémica". En M. J. Carozzi (coord.) *Escribir las danzas. Coreografías de las Ciencias Sociales*. La Plata: Gorla, 177-206.
- Alvarez, Sonia; Evelina Dagnino y Arturo Escobar. 1999. "Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina". En: Arturo Escobar: *El Final del Salvaje. Naturaleza, Cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: CEREC/ICAN. pp: 133-168
- Carozzi, María Julia. 2015. *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- 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". *Revista Question/Cuestión*, Vol. 2, N° 66, 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*, V. 06, no 02, mai-ago., 1-25.
- Díaz, Claudio F. 2009. *Variaciones sobre el "ser nacional": una aproximación sociodiscursiva al "folklore" argentino*. Córdoba: Ediciones Recovecos.
- Dinzel, Gloria y Rodolfo Dinzel. 2012. *El tango, una danza: la improvisación*. Buenos Aires: Corregidor.
- Dos Santos, Estela. 1972. *Las mujeres del tango (Vol. 97)*. Buenos Aires: Centro Editor de América.
- . 1994. *La historia del tango: las cantantes*. Buenos Aires: Corregidor.
- Expósito, Marcelo; Ana Vidal y Jaime Vindel. 2012. "Activismo artístico", en *Red Conceptualismos del Sur, Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los 5 años ochenta en América Latina*. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Giunta, Andrea. 2019. *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Groys, Boris. 2016. *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Ed. Caja negra
- Lacarrieu, Mónica y Carmen Ramos. 2013. "Patrimonio cultural inmaterial, identidad y turismo. El tango como expresión rioplatense". *Documento final del Workshop de la Cátedra UNESCO de Turismo Cultural de Buenos Aires, Argentina*, 11-14 de junio.
- Liska, Mercedes. 2013. "La Revitalización del Baile Social del Tango en Buenos Aires: Neoliberalismo y Cultura

- Popular durante la Década de 1990". *Ethnomusicology Review*, 18.
- . 2014. "Placer políticamente incorrecto: "Pasividad" y feminismo en el tango queer de Buenos Aires". En *Revista Versión*. Universidad Autónoma Metropolitana, 33; 4-2014; 49-58.
- . 2018. *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*. Buenos Aires: Ed. Milena Caserola.
- Liska, Mercedes y Soledad Venegas. 2017. "Por el tango: Algunas reflexiones sobre la generación cultural estatal ". El búho y la alondra [en línea] Julio / Diciembre, n° Tangram Buenos Aires. [citado 2021-08-25]. Disponible en Internet:<https://www.centrocultural.coop/revista/tangram-buenos-aires/por-el-tango-algunas-reflexiones-sobre-la-generacion-cultural-estatal>. ISSN 2618-2343 [Consulta: 5 de septiembre de 2021]
- Marcos, Germán. 2012. "El Poder del Grupo. La alternativa cooperativa de las orquestas típicas". En *Tango. Ventanas del presente. Miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*, ed. Mercedes Liska y Soledad Venegas, 119-132. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Morel, Hernán. 2009. "El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile en la ciudad de Buenos Aires". *Cuadernos de Antropología Social* 30: 155–172.
- Ochoa Gautier, A. M. 2002. "Políticas culturales, academia y sociedad. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder". En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, CLACSO. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100916024853/19ochoa.pdf> [Consulta: 21 de diciembre de 2022], 213-224.
- Pujol, Sergio A. 2013. *Cien años de música argentina: desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Verdenelli, Juliana 2017. "Pleasures in Conflict: Maternity, Eroticism and Sexuality in Tango Dancing". In P. Vila (ed.) *Music, Dance, Affect and Emotions in Latin America*. Lanham: Lexington Books, 87-112.
- Verdenelli, Juliana y Julia Winokur. 2021. "Músicas y bailarinas de tango en tiempo de crisis: demandas, estrategias y desafíos". *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, 1(97), 191-210. <https://doi.org/10.24275/uamxoc-dcsh/argumentos/202297-09>

Artículos periodísticos

- Valenzuela, A. 2021. "Tango Hembra no se rinde". *Página 12*. Disponible en Internet: <https://www.pagina12.com.ar/327740-tango-hembra-no-se-rinde> [Consulta: 5 de septiembre de 2021]
- "La Empoderada Orquesta Atípica: revolución en 2x4" *Revista Mu*. Disponible en Internet: <https://lavaca.org/mu161/la-empoderada-orquesta-atipica-revolucion-en-2x4/> [Consulta: 5 de septiembre de 2021].

Soledad Venegas: Etnomusicóloga, flautista y docente. Es coordinadora del Sector Tango del Mercado de Industrias Culturales (MICA) del Ministerio de Cultura de la Nación de la Argentina. Como investigadora trabaja en el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) y en el Centro Cultural de la Cooperación (CCC). Realiza el programa de Maestría en Comunicación y Cultura (FSOC/UBA) con un proyecto sobre las mujeres compositoras del tango en la década del veinte. Además, forma parte de la Directiva de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM-AL). Es docente en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en el Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla" (CSMMF).

Julia Winokur: Es Licenciada en Letras (UBA) y Licenciada en Música Argentina (UNSAM). Actualmente, es becaria doctoral del CONICET y doctoranda del programa de Antropología Social de IDAES-UNSAM. Realizó la Diplomatura en música argentina (UNSAM). Integra el Núcleo de Estudios Antropológicos sobre danza, movimiento y sociedad ANDAMOS de IDAES/UNSAM y el Proyecto UBACyT "Políticas culturales y patrimonio. Arte, memoria y mediaciones

performáticas de la diversidad” (UBA). También es investigadora en el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET-DGEART). Además, es flautista y compositora e integra grupos de folclore latinoamericano y tango, como el sexteto Chifladas Tango.

Juliana Verdenelli: Es Doctora en Antropología Social (IDAES/UNSAM), Magíster en Antropología Social (FLACSO) y Licenciada en Sociología (USAL). Integra el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (IdIHCS/UNLP) y el Núcleo de Estudios Antropológicos sobre Danza, Movimiento y Sociedad (IDAES/UNSAM). Se desempeña como docente en el Instituto Tecnológico de Buenos Aires (ITBA). Como artista se formó en expresión corporal, tango, danza movimiento terapia, teatro e improvisación. Actualmente, participa de actividades y proyectos vinculados a la creación y la producción en las artes escénicas. Desde el 2017 dirige el espacio Pliegue junto a Graciela Tabak.

Cita recomendada

Venegas, Soledad; Julia Winokur y Juliana Verdenelli. 2022. “Apuntes sobre los activismos feministas en el tango actual: políticas culturales, prácticas artísticas y experiencias de organización”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 26 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES