

---

Dossier

*Marea verde tanguera: aproximaciones a las identidades, enunciaciones feministas y estéticas musicales de mujeres en el tango argentino del siglo XXI*



Tango's Green Tide: *approaches to identities, feminist enunciations and women's musical aesthetics in 21st-Century Argentinian Tango*

---

 Paloma Martin \*

Universidad Alberto Hurtado (IMUAH), Chile  
palomamv44@gmail.com

**Revista del Instituto Superior de Música**

vol. 1, núm. 27, e0081, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-E: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

extension@ism.unl.edu.ar

Recepción: 16 abril 2025

Aprobación: 12 mayo 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0081>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6455317001/>

**Resumen:** La cuarta ola feminista de los últimos años traspasa hoy los límites del carácter masculinizante del tango, lo que ha permitido una creciente incorporación de mujeres —y disidencias— en el circuito creativo-musical contemporáneo. Este artículo explora las transformaciones identitarias, las enunciaciones feministas y las estéticas musicales emergentes en el tango argentino del siglo XXI a partir del influjo de la «marea verde», el movimiento feminista por el aborto legal que resonó globalmente. Se analiza cómo esta ola feminista ha promovido la aparición de nuevas subjetividades femeninas/feministas y activismos dentro del tango, generando espacios, prácticas y expresiones inéditas. A través de la apreciación de creadoras, roles musicales y procesos de autogestión colectiva, se presenta una revisión panorámica del movimiento de mujeres músicas en el tango actual. El análisis aborda las re-invencciones identitarias, las enunciaciones feministas presentes en letras y producciones académicas, y las características musicales y estéticas que definen este flujo tanguero, destacando la confluencia de elementos tradicionales, vanguardistas y rupturistas. El objetivo principal de esta investigación es visibilizar a las mujeres protagonistas de la escena tanguera actual, para poder aportar a los estudios contemporáneos de esta música con una perspectiva de género,

---

**Notas de autor**

- \* Musicóloga y docente de la Universidad Alberto Hurtado (Santiago de Chile). Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Magíster en Artes mención Musicología (Universidad de Chile), Título de Profesora Especializada en Teoría General de la Música y Licenciada en Artes mención en Teoría de la Música (Universidad de Chile). Como docente universitaria, ha dictado clases sobre lenguaje, teoría, investigación, historia y análisis musical. Pertenece a varias asociaciones internacionales de musicología. Es integrante del colectivo MyGLA (Músicas y Género. Grupo de estudios latinoamericanos). Integra el Consejo de Fomento de la Música Nacional del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. Ha participado en congresos, conferencias y publicaciones musicológicas en Chile y el extranjero. Sus investigaciones musicológicas han abordado estudios de género, tango instrumental rioplatense de la «época de oro» y tango contemporáneo.
-

situando la creación musical surgida en la «marea verde» como un núcleo de renovación que impulsa la diversidad e integración en el tango.

**Palabras clave:** tango y feminismos, mujeres en el tango, tango argentino del siglo XXI.

**Abstract:** *The fourth feminist wave of recent years is now pushing the boundaries of tango's masculinizing nature, allowing for a growing incorporation of women—and dissidents—into the contemporary creative-musical scene. This article explores the identity transformations, feminist enunciations, and emerging musical aesthetics in 21st-century Argentine tango following the influence of the "green tide," the feminist movement for legal abortion that resonated globally. It analyzes how this feminist wave has fostered the emergence of new feminine/feminist subjectivities and activism within tango, generating unprecedented spaces, practices, and expressions. Through an appreciation of female creators, musical roles, and collective self-management processes, this article presents a panoramic review of the women musicians' movement in tango today. The analysis addresses identity reinventions, feminist statements in lyrics and academic productions, and the musical and aesthetic characteristics that define this tango movement, highlighting the confluence of traditional, avant-garde, and disruptive elements. The main objective of this research is to make visible the women protagonists of the current tango scene, to contribute to contemporary studies of this music from a gender perspective, positioning the musical creation that emerged during the "green tide" as a nucleus of renewal that promotes diversity and integration in tango.*

**Keywords:** *feminisms and tango, women in tango, 21st Century Argentinian tango.*

## Introducción<sup>[1]</sup>

Una de las más influyentes perspectivas culturales, político-ideológicas y teóricas del actual milenio se ha manifestado desde el nacimiento de una nueva ola feminista que ha irrumpido en las demandas sociales a nivel mundial, con especial énfasis durante la última década, atravesando todo tipo de manifestaciones y problemáticas humanas. En Argentina esta tendencia se configuró a partir de la llamada «marea verde», símbolo y color de la lucha por el aborto legal y movimiento que se expandió rápidamente a través del globo —especialmente en América Latina—. <sup>[2]</sup> Como parte medular de esta «marejada» social han surgido variadas subjetividades de identidad femenina y activismos feministas. <sup>[3]</sup>

En medio de esta efervescencia, las tangueras resonaron a través del emprendimiento de diversas iniciativas de vinculación entre el tango y el feminismo de la cuarta ola, instancias que han permitido el nacimiento de nuevos espacios visibles de identidad femenina/feminista, estéticas, prácticas y enunciaciones tangueras. Estas dimensiones han influido no solamente en la evolución de un género completamente activo y de renovada popularidad, sino que además se ha expandido hacia una creciente oleada de letristas, investigadoras y musicólogas mujeres que escriben cada vez más al respecto (Venegas, 2019).

¿Qué transformaciones y permeabilidades identitarias han emanado desde estas nuevas subjetividades feministas? ¿Cuáles son las enunciaciones de estos tangos feministas expresados en sus letras y en sus organicidades internas? ¿Qué elementos de la tradición y de la vanguardia son elegidos para establecer identidades feministas vigentes dentro del tango? ¿En qué consisten estas estéticas tangueras feministas?

Este artículo se propone dialogar con estos interrogantes mediante el análisis de aspectos relevantes en la naturaleza sonora y performativa de la *marea verde tanguera* desarrollada en el tango argentino del siglo XXI, <sup>[4]</sup> mediante un recorrido tanto por algunas de sus creadoras y sus diferentes roles musicales, como por ciertos procesos de autogestión de encuentros, colectivos y espacios en la escena popular. A lo largo del texto, se presentará una revisión panorámica —casi a modo de «estado de la cuestión», aunque lejos de ser exhaustiva— del contundente movimiento de mujeres músicas dedicadas al tango. El objetivo es contribuir al creciente campo de estudios sobre el tango del siglo XXI con una perspectiva de género, que sitúe a la creación musical surgida en la «marea verde» en el núcleo de un nuevo tango que confía progresivamente en su diversidad, versatilidad e integración.

En el texto se comentarán primero aspectos sobre las subjetividades de identidad que han emergido en este campo; luego, se apuntarán datos importantes sobre las enunciaciones; finalmente, se caracterizarán varios de los principales rasgos musicales y estéticos de este flujo tanguero.

### 1. Re-invenções y nuevas subjetividades de identidad

El paso del siglo XX al XXI trae cambios en la industria musical, en la economía, en los intercambios culturales y en los dispositivos de producción, circulación y consumo culturales (Polti, 2019). El actual milenio ha traído consigo una serie de re-invencciones y nuevas subjetividades de identidad. Si bien el mismo concepto de identidad es ontológicamente escurridizo y reiterativo en nuestros estudios, resulta esencial abordarlo en el contexto cultural del nuevo milenio y del hito histórico de la cuarta ola feminista. Las problemáticas surgidas a partir del vínculo entre tango, género y sexualidades<sup>[5]</sup> fueron puestas en mayor tensión con la práctica del tango *queer* en el baile,<sup>[6]</sup> desde fines de los años noventa. Con la actual «marea verde» se ha intencionado el cruce del tango con los feminismos, el transfeminismo y las comunidades auto-denominadas «disidentes», que cuestionan la heteronormatividad en su hegemonía para definir al género y las sexualidades. A partir de estas fracturas se han establecido nuevos roles, activismos y redes que fuerzan la ruptura de las fronteras socio-identitarias al interior del tango.

Estas permeabilidades en el tango han resonado en las multicolores identidades no binarias LGBTIQ+, cuyo vehículo principal de comunicación reside en apuestas performáticas musicales.<sup>[7]</sup> La puesta en escena de estos artistas responde a la naturaleza multi-posible de lo performativo desde lo musical, pues como señala Carol Robertson:

La performance musical nos proporciona una vía de acceso para entender cómo la gente alcanza lo que desea dentro de su propio entorno, cómo pone en escena sus presuposiciones en relación con otros y cómo desafía la autoridad. (Robertson, 2001, p. 384)

La diversidad de estos procesos identitarios en permanente transformación se ha materializado en iniciativas de autogestión de encuentros y espacios en la escena popular.<sup>[8]</sup> Colectivos mixtos como Trova Tanguera<sup>[9]</sup> y otros solo de mujeres como TH Tango Transfeminista Hoy (ex Tango Hembra)<sup>[10]</sup> y el Movimiento Feminista de Tango;<sup>[11]</sup> festivales feministas de tango —donde la última versión integró a comunidades disidentes—,<sup>[12]</sup> y la gestión para lograr la Ley de Cupo Femenino y Acceso de Artistas Mujeres a Eventos Musicales.<sup>[13]</sup>

## 2. Enunciaciones feministas tangueras: escritos y canciones

Muy en línea con los asuntos de identidad, durante el presente siglo un significativo número de investigadoras mujeres<sup>[14]</sup> han dedicado sus estudios al tango desde diferentes miradas. Basta indagar someramente en las publicaciones de libros y artículos en las últimas dos décadas para verificar que este tipo de producción —tanto académica como ensayística— va en creciente aumento y densidad. En 2021, varias de estas mujeres argentinas se agruparon en el colectivo «Autoras Tangueras», un espacio autogestivo de difusión de sus libros.<sup>[15]</sup> Pero además de ellas, una gran cantidad de musicólogas e investigadoras publican cada año artículos, reseñas, estudios y tesis de posgrado vinculados al tango.

En general, —como ha ocurrido con todo tipo de música— es posible afirmar que la presencia de mujeres en los estudios histórico-musicales y musicológicos han sido exiguos (Soler, 2016). Resulta sintomático, por ejemplo, que en otras publicaciones dedicadas al tango contemporáneo se incluya tan poco a las mujeres músicas. Por mencionar un par de casos, en los volúmenes 20 y 21 de *La historia del tango* editados por Corregidor (Gasió, 2011a y 2011b), de un total de 61 personalidades tangueras de la primera década del siglo XXI abordadas en ambos libros, 20 son mujeres y solamente 4 de ellas se dedican a ejercer la profesión musical —en lugar de la danza u otras actividades— (Dolores Solá, Vanesa Quiroz, Lidia Borda y Stella Díaz). Con una factura estructural similar en los contenidos, Michel Bolasell (2011) incorpora a 7 mujeres

músicas (Adriana Varela, María José Demare, Noelia Moncada, Cristina Pérsico, Claudia Pannone, Susana Rinaldi y Lidia Borda). Sin embargo, progresivamente se han ido sumando a este acervo algunos estudios sobre las mujeres músicas en el tango, realizados por mujeres. Las múltiples temáticas abordadas van desde el baile, la historia, la literatura y música tangueras hasta la sociología de los feminismos en el tango y las problemáticas de género e identidad (como el tango queer). Es de especial interés que muchos de estos textos se refieren a la escena y prácticas contemporáneas de mujeres.<sup>[16]</sup>

Entre las publicaciones más destacadas —considerando libros y artículos— se pueden mencionar las de Marina Cañardo (2017), María Julia Carozzi (2015), Sofía Cecconi (2009a, 2009b, 2012, 2020/2021), Ana Belén Disandro (2024),<sup>[17]</sup> Mariana Docampo (2019), Melissa A. Fitch (2015), Kacey Link y Kristin Wendland (2016), Mercedes Liska (2012 [coord.], 2014, 2018, 2021, y 2016 como coord. junto a Soledad Venegas), Andrea Marsili (2014 y 2015),<sup>[18]</sup> Melanie Carolina Mertz (2018), Anahí Pérez Pavez (2020), Magalí Saikin (2004), Vanina Steiner (2019), Bárbara Varassi (2021), Soledad Venegas y Julia Winokur (2022/2023). Una importante cantidad de papers, estudios, tesis doctorales, ponencias, charlas y conferencias sobre el tango —y en su mayoría respecto a las mujeres tangueras— han sido producidas por investigadoras como Angélica Adorni, Sofía Cecconi, Ema Cibotti, Romina Dezillio, Ana Belén Disandro, María Emilia Greco, Jennie Gubner, Camila Juárez, Teresita Lencina, Mercedes Liska, Andrea Matallana, Paula Mesa, Victoria Polti, Jimena Ponce de León, Fernanda Suppicich, Nélide Teresa Tolosa, Mariana Tsiftsis, Soledad Venegas, Julia Winokur, entre otras. Cabe destacar otras significativas contribuciones a la literatura tanguera desde la especificidad musical, como son los métodos de instrumentos de tango para bandoneón de Eva Wolff (2018) y para flauta travesa de Paulina Fain (2010) (Polti, 2016, p. 46). Asimismo, partituras para piano de transcripciones, arreglos y composiciones de tango han sido creadas y producidas por Yasmina Raies (2020, 2021a, 2021b, 2021c, 2023, 2024, Paula Suárez (2021) y Leda Torres.

En el mismo sentido, las letras de los nuevos tangos escritos por mujeres son una importante fuente de enunciaciones sobre la actualidad. Steiner (2019)<sup>[19]</sup> y Cecconi (2020/2021) han estudiado sus contenidos y mediante sus publicaciones es posible identificar algunas características comunes. Por ejemplo, se plantean temporalidades múltiples en los relatos a través de tópicos tangueros resignificados o trastocados. Una nueva identidad femenina es la hablante lírica, desdibujando el antiguo rol de «madre» o «milonguera»,<sup>[20]</sup> íconos femeninos de los tangos clásicos. De esta manera, surge una meta-enunciación, que encarna a una mujer que relata una identidad actualizada en un protagonismo agente del relato y, al mismo tiempo, a aquella que denuncia/denuncia —mediante un análisis crítico— los viejos personajes femeninos de la narrativa tanguera. La subjetividad feminista de las letras se basa, entonces, en códigos de sororidad (donde el #NiUnaMenos logró traspasar también las fronteras del Cono Sur latinoamericano), en actitudes anti-patriarcales, en un espacio seguro para romper con los estereotipos y en las identidades de género autopercibidas (Trigo, 2019).

Examinemos dos ejemplos de enunciaciones feministas en las letras de tango. En la orquesta de mujeres La Rantifusa, la «cantora» y frontwoman intercala relatos analíticos hablados y teatralizados de los textos originales de los tangos, con el canto de esas mismas letras. El interés del grupo es transformar los viejos tangos en —como ellas señalan— «criaturas actuales, hijas de este tiempo».<sup>[21]</sup> En su versión de «Rosa de Tango» (letra y música de Luis Bernstein, 1944),<sup>[22]</sup> la orquesta plantea un revisionismo y transformación de la letra de este tango clásico, pues a través de las intervenciones habladas de la cantante se imprime una crítica al contenido del texto, con una perspectiva de género:

(Cantante)

Rosa de tango, tu taconear por la vereda. Rosa de tango, como el piropo que te enreda. Todos tus caminos eran tangos, canto retorcido en un compás. Y aquella noche, como en la historia de Estercita, veinte abril y una cita te alejaron para siempre de mi arrabal.

(extracto de la letra original del tango «Rosa de Tango»).

(Cantante en su rol de «locutora»)

Estoy casi segura, señor autor, que cuando usted hablaba de «tu taconear por la vereda», usted quería decir otra cosa. Pero yo, quiero mirar su frase con mis ojos actuales, con mis actuales ojos y pensar que cuando digo «tu taconear por la vereda», ese taconear es para ir a la milonga, al cine, al supermercado chino o a donde a cada mujer quiera ir. Y sobre todo que podemos sacarnos y volver a ponernos los tacos cuando se nos dé la regalada gana.

El segundo caso es el discurso presente en la composición en letra y música de Julia Winokur, «Ilumíname, por favor» (2020), interpretada por el conjunto atípico de vientos Chifladas Tango, con la colaboración del dúo de pianistas Suárez–Torres.<sup>[23]</sup> El texto trata irónicamente sobre el *mansplaining*, un neologismo anglofónico que expresa la situación en que un hombre le explica algo a una mujer, de forma paternalista y subestimando las propias capacidades cognitivas o empíricas de ella. En un extracto de la grabación, se puede escuchar:

Mujeres (enunciando):

Explicame, por favor, si el aborto deja un trauma, si conviene la abstinencia, si está mal mostrar las tetas al hacer una protesta, si llorar es de mujeres, si estoy hecha para amar, si es violento hacer carteles que confundan la moral, si conviene en esos días usar la copa menstrual (...)

(Cantante)

Menos mal, amigo mío, que viniste a iluminarme, ay qué suerte que pudiste aclarar la situación. Menos mal, varón querido, ahora dormiré tranquila, en paz habiendo entendido cómo tengo que vivir.

En estos dos ejemplos de canciones se aprecia la presencia de enunciaciones irónicas en el rol femenino performado, que transforman el personaje tradicional pasivo en uno nuevo, disruptivo. Como plantea Judith Butler (2007), performar al género desde lo paródico permitiría una acción política desestabilizadora de las normas de género dominantes. Esta herramienta ha logrado sostener, según Butler, la creación de un modelo epistemológico que localiza este tipo de estrategias de repetición subversiva para posibilitar las disoluciones de los estereotipos de género (2007, p. 286). Por tal motivo, estas letras resultan efectivas y logran expresar relatos contemporáneos con una reflexión situada en la intimidad de estas subjetividades de identidad, desde enunciaciones femeninas/feministas que nos hablan —y educan— sobre las mujeres de hoy.

### 3. Genealogía de mujeres tangueras y sus estéticas musicales

La participación de la mujer en el tango ha sido parte de una narrativa histórica atrofiada, dentro de una cultura tanguera cuyo imaginario se ha vinculado social y tradicionalmente a una expresión varonil. Según señala Lily Sosa de Newton (1999), a comienzos del siglo XX la presencia de la mujer se destacaría en el mundo del tango desde su participación en la escena, en espacios performativos ampliamente socializados donde se practicaba este género musical. Sus principales roles activos fueron el de cupletista (proveniente de la zarzuela española, las compañías de teatro y el cabaret), el de actriz (de la mano de su posicionamiento como voces musicales influyentes del tango, proyectando carreras cinematográficas), el de cancionista (figura

masiva mediatizada desde sus registros fonográficos y su participación en la radio), el de bailarina y milonguera, y —en mucha menor cantidad— el de letristas. Para ejercer estas actividades artísticas debieron travestirse de hombre en numerosas ocasiones y encarnar papeles o personajes de asignación mayoritariamente masculina que les servía como marca de validación.<sup>[24]</sup> Con el transcurrir de las décadas, se estereotiparon algunos de estos roles activos femeninos más que otros al interior del tango, como lo ha sido principalmente el de la cancionista.

Sin embargo, desde principios del siglo pasado y hasta la actualidad, una lista importante y sorprendente de mujeres ejerció también roles activos musicales específicos, atribuidos tradicionalmente al hombre: una *tetradimensión creativa musical femenina* indiscutiblemente desconocida para la historia del tango.<sup>[25]</sup> Estas cuatro dimensiones lograron desarrollar una amplia experiencia musical dentro de la comunidad de mujeres músicas de las distintas épocas: como intérpretes, las mujeres dominaron todos los instrumentos pertenecientes a la orquesta típica; como compositoras,<sup>[26]</sup> crearon sus propios tangos, versionados y masificados por hombres; como arregladoras, escribieron las partes para diversas agrupaciones instrumentales (lo que exige una profusa formación académica musical); y, finalmente, como directoras, estuvieron al mando de sus propias orquestas de gran factura. De esta manera, una *tetradimensión creativa musical femenina* se ha venido desarrollando desde aproximadamente un siglo.

Cabe destacar que, al igual que como ocurrió con varias figuras tangueras masculinas, varias mujeres del tango ejercieron más de algún rol creativo musical de manera activa durante sus carreras. Por mencionar algunos ejemplos del siglo pasado: Paquita Bernardo, la primera bandoneonista mujer conocida, fue intérprete, compositora, arregladora y directora de su propia orquesta, la cual ha trascendido en las crónicas de la época por su altísima popularidad; Rosita Quiroga fue guitarrista, cancionista y compositora, consiguió grabar casi 600 discos; Ebe Bedrone, llamada «la mujer del tango», fue una pianista rosarina que construyó su carrera como directora orquestal, compositora, directora y estrella radial; por último, el caso de Maruja Pacheco Huergo es el de una artista múltiple, ya que fue actriz, cancionista, escritora literaria, estrella radial, y compositora de cerca de 600 obras, algunas de ellas grabadas en más de 100 discos.

Entre estos diferentes aspectos del desarrollo de la poiesis musical tanguera de las mujeres en la historia del tango, en el siglo XXI se halla un quinto rol activo: el de gestora cultural, que marca los rumbos de difusión y performatividad de los repertorios femeninos.<sup>[27]</sup> Las mujeres tangueras han generado sus propios espacios para la práctica tanguera —salas, teatros, incluso a veces locales auto-gestionados y auto-financiados—, tanto desde el punto de vista musical (ensayos, grabaciones, conciertos, festivales, encuentros), como desde la actividad dancística (creación de milongas, festivales y encuentros de milongueras/os, etc.). El rol activo en la gestión cultural asociada al tango ha involucrado también a autoras, escritoras e investigadoras, formando una red de difusión compleja y diversa.

Actualmente, la producción de tangos desde las mujeres está colmada de intérpretes<sup>[28]</sup> que se han agrupado en los más variados formatos, incluyendo las emblemáticas orquestas típicas. Algunas de estas agrupaciones son:<sup>[29]</sup> Atípica de Fango, Chifladas Tango, China Cruel, Eva Fiori Orquesta, La Empoderada Orquesta Atípica, La Rantifusa, La Vagabunda, Las Cuarenta, Las del Abasto, Las Malevas, Las Rositas (Córdoba), Madreselva Quinteto, Orquesta de Cuerdas del Plata (dirigida por Pétalo Selser), Sciammarella Tango, y Como tres extrañas, entre otras. Como intérpretes de diferentes instrumentos, se pueden mencionar a las violinistas Araceli Calvimonte, Katharina Deissler, Florencia Prieto, Perla Flores, Irán Lovazzano, Pétalo Selser, Julia Testa, Valeria Velásquez, Pamela Victoriano, Violeta Videla, Marcela Vigide, entre otras; en flauta traversa a Johana Brundo, Paulina Fain, Analía Trillo, Victoria Polti, Julia Winokour, entre otras; en bandoneones a Carla Algeri, Milagros Caliva, Sofía Calvet, Ana Escalada, Eleonora Ferreyra, Cindy Harcha, Ayelén Pais, Julia Peralta, Cecilia Tonina (Santa Fe), entre otras;<sup>[30]</sup> en guitarra a Lina

Agrima, Mirta Álvarez, Brela Gerlach, Rocío Dubbuisson, Celeste González, Dani Lesté, Marisa Pérez Acosta, María Laura Santomil, Cintia Trigo, Analía Rego, Lola Rosa, Laura Zilber, entre otras;<sup>[31]</sup> en voz a Bárbara Aguirre, María Angelelli (Córdoba), Alicia Arese (Santa Fe), Camila Arriva, Beatriz Ayas, Patricia Barone, Karina Beorlegui, Andrea Bollof, Lidia Borda, Marcela Bublik, Nazarena Cáceres, María Cangiano, Andy Delfino, María José Demare, Stella Díaz, Victoria Di Raimondo, Natalí Di Vincenzo, Míriam Fernández, Bárbara Grabinski, María Graña, Julieta Laso, Gisela Magri, Patricia Malanca, Mariel Merino, Noelia Moncada, Nidia, Gabriela Novaro, Claudia Pannone, Agata Papaleo, Susana Rinaldi, Vanesa Quiroz, Viviana Scarlassa, Dolores Solá, Ana Sofía Stamponi, Cintia Trigo, Floru Ubertalli, Marisa Vásquez, Brisa Videla, María Volonte, entre muchas más.<sup>[32]</sup> Varias de estas cantantes han ejercido como compositoras de sus propios tangos, y otras también como letristas de canciones con contenido feminista, de amplia circulación en diferentes exponentes del género.

Existen, además, como ya se mencionó anteriormente, mujeres que ejercen simultáneamente la *tetradimensión creativa musical* (interpretación, composición, dirección, y arreglo), donde se incluye la actividad de cantautoría. Esto ocurre especialmente entre las pianistas, pues el piano emerge como un instrumento musical casi axiomático para varias compositoras. En efecto, se trata de uno de los más fuertes estereotipos interpretativos y compositivos asignados a mujeres cuya tradición se remonta a cientos de años atrás. Como señala Pilar Ramos, eran casi siempre mujeres las que tocaban el piano en las respetables familias burguesas (Ramos 2003, p.79), cuestión que ha traspasado diferentes tipos de música desde el siglo XX en adelante, incluso en la música popular. Algunas de las pianistas de tango más importantes son: María Laura Antonelli, Florencia Bonet Xicoy, Rocío Amparo Cabal (Santa Fe), Paula Gandino, Analía Goldberg, Natalia Lagos, Claudia Levy,<sup>[33]</sup> Alicia Mazzieri, Lucrecia Merico, Shino Ohnaga, Elbi Olalla, Marcela Pedretti, Sonia Possetti, Carla Pugliese, Marina Ruiz Matta, Noelia Sinkunas, Paula Suárez y Leda Torres (Dúo Suárez–Torres), entre otras.

Estéticamente, las composiciones de estas músicas forman parte de las corrientes que caracterizan al tango de hoy.<sup>[34]</sup> Algunas han mantenido las vertientes tradicionalistas y otras se acercan a las vanguardias. En general, es posible dividir al ala tradicional entre clásica e innovada: en la primera está la práctica de repertorios tradicionales y, al mismo tiempo, nuevas composiciones en estilos clásicos; en la segunda, se encuentra el desarrollo de *nuevos clásicos del siglo XXI*, es decir, composiciones actuales que ya forman parte de una escena tanguera clásica, debido a sus múltiples *covers* o versiones.

En el ala vanguardista, se pueden identificar los llamados *tangos contemporáneos*: creaciones tangueadas con lenguajes nuevos que se encaminan hacia los límites del género; aquí, también se escuchan versiones de tangos pertenecientes a la tradición, aunque con sonidos, formas e instrumentos nuevos. En esta corriente emergen manifestaciones fusionadas, donde encontramos cruces con el jazz en estilos piazzollianos, el rock, el folklore y una faceta más afro con el candombe y la murga porteña. Algunas creaciones de esta vertiente han incursionado en la práctica de una organología innovada, donde el aspecto más complejo se ubica en el tango orquestal/sinfónico.

Además de las corrientes tradicionalistas y sus diferentes matices, se encuentran las composiciones tangueras actuales que desbordan los límites del género musical, aunque sin dejar de «sonar a tango»: por ejemplo, están las obras que incursionan en las formas contemporáneas de corte académico y otras que rompen con el lenguaje canónico tanguero desde la electrónica. Lo que permanece de manera constante es la *porosidad* en el uso de las herramientas de los distintos géneros musicales (Polti, 2019).

De esta manera, es posible hallar todo tipo de estéticas en las creaciones de quienes protagonizan la «marea verde tanguera» musical. No obstante, conviene investigar en detalle si esta escena se suscribe a una tendencia sonora generalizada del presente, o bien logra establecer diferentes *estéticas musicales feministas* dentro del movimiento tanguero. Esta problemática ya ha sido planteada por Sally Macarthur (2002), quien afirma que la noción de una *estética feminista* sugiere la posibilidad de que las mujeres creen artefactos culturales que articulan una voz diferente, como un acto contrahegemónico, ya que así desafía las normas estéticas patriarcales establecidas. Al transgredir las normas musicales históricamente masculinas y al explorar nuevas formas de expresión, las mujeres compositoras podrían estar abriendo la posibilidad de estéticas feministas que han sido previamente invisibilizadas (2002, p. 15).

A continuación, se mencionarán algunos casos de composiciones de mujeres que han formado agrupaciones en el tango y, además, han compuesto y dirigido sus propias obras. En la composición «Oxidado» (2019) de Analía Goldberg,<sup>[35]</sup> se puede apreciar su sonido puglieseano, a través del marcato duro del piano y la orquesta, los planos instrumentales, el uso exagerado del rubato y la presencia de tensión que no para de crecer. La pianista Sonia Possetti y su quinteto (violín, vibráfono, contrabajo y bandoneón) se instala en la escena tanguera desde la hibridez de géneros populares en una sonoridad de estética piazzolliana (García Brunelli, 2010, p.118),<sup>[36]</sup> que se puede oír en su tango «Mano de Obra» (2003).<sup>[37]</sup> El disco homónimo fue ganador del premio Konex en 2005, en la categoría Agrupación de Tango. «A los Lejanos», de Marina Ruiz Matta (2013), quien fue pianista de la Orquesta Escuela de Tango Emilio Balcarce, se aproxima a las corrientes de fusión con el jazz, como se puede oír en todos sus proyectos musicales.<sup>[38]</sup>

Asimismo, Las Pianas fue un grupo de autogestión escénica que se autodefinió como «colectivo interprovincial de mujeres compositoras y pianistas de tango en sus diferentes posibilidades estéticas».<sup>[39]</sup> Juntas se reunieron para ofrecer conciertos en los que difundían sus propias composiciones. Dos ejemplos de cantautoría —entre muchos otros— se pueden encontrar las pianistas Natalia Lagos (actual vocalista de la Orquesta Típica Fernández Fierro) y su «Tango Violento» (2016),<sup>[40]</sup> y en «Un Temporal» (2021) de Elbi Olalla,<sup>[41]</sup> quien ha sido pianista y compositora de Altertango por más de 20 años. En creaciones instrumentales, destacan los trabajos de María Laura Antonelli (creadora de otras obras de gran formato para piano y orquesta sinfónica) con «Argentígena» (2018),<sup>[42]</sup> y Noelia Sinkunas (pianista del quinteto Alto Bondi y del grupo de cumbia Cachitas Now!) con su tango «El espejo y yo» (2018).<sup>[43]</sup> En cada uno de estos casos se puede percibir una suerte de «catarsis espiritual» estética, que —como mencionara Robertson— es propia de algunas de las *performances* musicales de las mujeres (Robertson, 2001, p. 410).

Mencionamos dos agrupaciones que recuperan el formato de sexteto típico, con un sonido más tradicional. China Cruel grabó «Ni Una Menos» (2016),<sup>[44]</sup> un tango con contenido feminista que forma parte del *corpus* íntegro del repertorio de este sexteto que se ha dedicado a interpretar solo composiciones propias. Allí, desarrollan un estilo musical dentro de los márgenes clásicos conocidos. Sciammarella Tango, autodenominada la «orquesta arqueológica», debido a su labor investigativa y recopilatoria, tiene un estilo tradicional, aunque con variados detalles en la elaboración de la instrumentación, que ha sabido recoger los principales *yeites* tangueros. Su puesta en escena en tangos como «Esperando el 24» (2015)<sup>[45]</sup> ha sabido extraer lo mejor del recuerdo que tenían las antiguas confiterías y teatros, cuando las presentaciones de las «orquestas de señoritas» sonaban desde los balcones de las pistas de baile.

Finalizaremos con dos casos de compositoras que desarrollan timbrísticas a través de medios electrónicos. Carla Pugliese, pianista que adicionalmente se ha dedicado al bandoneón en los últimos años, expresa la estética general de sus composiciones a través de «Ostinato»,<sup>[46]</sup> un tango más minimalista en sus arreglos y que fue utilizado en el cortometraje *Pasaje* (2009) del director indio Shekhar Kapur. Como compositora, Pugliese ha creado piezas en su mayoría instrumentales y varias de ellas han sido idóneas para ser usadas como música incidental. El tema «Plutón» (2021) de Nazarena Ahaní Cáceres<sup>[47]</sup> (vocalista del grupo Chifladas Tango y docente de la Orquesta Escuela de Tango Nuevo) es una canción de electrotango con una estética impregnada de oscuridad y contemporaneidad.

#### 4. Palabras finales

Hoy como ayer, las mujeres han debido abrirse espacio entre el *mainstream* masculinizante del tango. A partir de uno u otro camino, las prácticas creativas musicales y artísticas de las mujeres se han desplegado tanto desde una inherente y humana necesidad de expresión como desde el —igualmente necesario— florecimiento de una identidad de género. Como menciona Laura Viñuela:

Las mujeres músicas se revelan como sujetos activos que rechazan la narrativa masculina en la que las mujeres funcionan como signos y dejan oír su propia voz, desestabilizando así la lógica del sistema patriarcal y ampliando las posibilidades de identificación para las mujeres. (Viñuela, 2003, p. 19)

Hasta aquí, hemos visto que la «marea verde» y actual cuarta ola feminista ha intervenido profundamente las prácticas, discursos y estéticas del tango en el siglo XXI. Estos cuestionamientos constantes han abierto las fronteras de las sexualidades e identidades de género y las posibilidades de inclusión de personas disidentes activas en la escena tanguera. No obstante, estas aperturas no son gratuitas y son el resultado de una insistente red de comunicación, intimidad y sororidad entre las mujeres del medio que tratamos. La relevancia, entonces, de la inserción autogestionada de multitud de mujeres en el tango de hoy reside en su capacidad para deconstruir los tradicionales espacios de poder (propios de la cultura patriarcal); develar el potencial de otras comunidades y tener la capacidad de, a partir de allí, construir nuevas escenas. En palabras de Robertson: «El estudio de las mujeres y del modo en que se ven afectadas por sus diversas experiencias musicales nos lleva a una mejor comprensión del uso y el abuso del poder entre los seres humanos» (Robertson, 2001, p. 409).

En esta investigación he intentado esbozar un panorama de la presencia femenina en el tango hoy, con especial énfasis en la música, sus discursos y estéticas. Mi intención ha sido generar un punto de referencia sucinto de un campo vasto y vivaz de actividad, que merece ser estudiado en estos tiempos, para brindarnos una comprensión más acabada de lo que continuará expandiéndose en las décadas futuras del tango del actual milenio.

## Referencias bibliográficas

- Bolassel, Michel (2011). *La revolución del tango. La nueva edad de oro*. Corregidor.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Cañardo, Marina (2017). *Fábricas de músicas. Comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919–1930)*. Gourmet Musical Ediciones.
- Carozzi, María Julia (2015). *Aquí se baila el tango. Una etnografía de las milongas porteñas*. Siglo Veintiuno Ediciones.
- Cavalletti, Marina (1 de octubre de 2024). En clave verde: un documental sobre tango actual, mujeres y disidencias (entrevista a Sofía Cecconi). *Tinta Roja. Revista de tango*. <https://www.tintaroja-tango.com.ar/en-clave-verde-un-documental-sobre-tango-actual-mujeres-y-disidencias/>
- Cecconi, Sofía (2009a). Territorios del tango en Buenos Aires: aportes para una historia de sus formas de inscripción. *Iberoamericana*, 9(33), 49–68. <http://www.jstor.org/stable/41676776>
- Cecconi, Sofía (2009b). Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 13, 1–13. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/54/tango-queer-territorio-y-performance-de-una-apropiacion-divergente>
- Cecconi, Sofía (2012). Oigo tu voz. Un recorrido por las voces del tango joven en Buenos Aires. En: Mercedes Liska y Soledad Venegas (coords.), *Tango, ventanas del presente. Miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas* (pp. 55–73). Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Cecconi, Sofía (2020/2021). El tango en la marea verde. Una mirada de género sobre las figuras de lo femenino en el tango actual. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 24(117), 161–185. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi117.4281>
- Cecconi, Sofía (Directora). (2024). *Yuyes verdes. Mujeres y disidencias en el tango del Siglo XXI*. [Documental]. Proyecto apoyado por el Programa de Mecenazgo del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Fundación Cultural Latin Grammy.
- Dezillio, Romina (29 de julio al 1 de agosto de 2019). «No se nace cancionista, se llega a serlo». *Estudio sobre el proceso de surgimiento y consolidación de las cancionistas de tango durante las décadas de 1920 y 1930*. [Ponencia]. XIV Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres y IX Congreso Iberoamericano de Estudios de Género, Mesa «Intersecciones: Feminismos, Teorías y Debates Políticos», Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Disandro, Ana Belén (2024). *El tango en Córdoba. Lo provinciano y lo porteño en la construcción de un género, 1890–1950*. Editorial de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba.
- Docampo, Mariana (2019). *Tango Queer*. Madreselva.
- Dos Santos, Estela (1972). *Las mujeres del tango*. Colección La Historia Popular No. 97. Centro Editor de América Latina, CEAL.
- Dos Santos, Estela (2001). *Damas y milongueras del tango*. Corregidor.
- Fain, Paulina (2010). *La flauta en el tango. Método fundamental para aprender a tocar tango*. Ricordi.
- Fitch, Melissa A (2015). *Global Tangos: Travels in the Transnational Imaginary*. Bucknell University Press.

- García Brunelli, Omar (2010). *Discografía básica del tango (1905–2010). Su historia a través de las grabaciones*. Gourmet Musical Ediciones.
- Gasió, Guillermo (2011a). *La historia del tango: Siglo XXI, década I, 1ª parte*. (Vol. 20). Corregidor.
- Gasió, Guillermo (2011b). *La historia del tango: Siglo XXI, década I, 2ª parte*. (Vol. 21). Corregidor.
- Gubner, Jennie (2014). *Tango, Not-For-Export: Participatory Music-Making, Musical Activism, and Visual Ethnomusicology in the Neighborhood Tango Scenes of Buenos Aires*. [Tesis de doctorado, University of California]. Open Access Publications from the University of California. <http://escholarship.org/uc/item/2qx1c6m9#page-10>
- Link, Kacey y Kristin Wendland (2016). *Tracing Tangueros. Argentine Tango Instrumental Music*. Oxford University Press.
- Liska, Mercedes (Coord.) (2012). *Tango, ventanas del presente. Miradas sobre las experiencias musicales contemporáneas*. Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Liska, Mercedes (2014). Placer políticamente incorrecto: “Pasividad” y feminismo en el tango queer de Buenos Aires. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 33(marzo–abril), 49–58. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/36373>
- Liska, Mercedes (2018). *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*. Milena Caserola.
- Liska, Mercedes (2021). Se dice de «ella». Sentidos de género en los discursos biográficos sobre Tita Merello. *Revista Argentina de Musicología*, 22(1), 101–144. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/350>
- Liska, Mercedes y Soledad Venegas (Coords.) (2016). *Tango, ventanas del presente II. De la gesta a la historia musical reciente*. Desde la Gente – Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L.
- Liska, Mercedes y Soledad Venegas (2019). Por el tango: Algunas reflexiones sobre la generación cultural estatal. *El búho y la alondra* [en línea] Julio / Diciembre 2017, n° Tangram Buenos Aires. Actualizado: 2019–01–07. <https://www.centrocultural.coop/revista/tangram-buenos-aires/por-el-tango-algunas-reflexiones-sobre-la-generacion-cultural-estatal>. ISSN 2618–2343
- Macarthur, Sally (2002). *Feminist Aesthetics in Music*. Greenwood Press.
- Marsili, Andrea (2014). *Le langage musical et instrumental du tango rioplatense. Codes et conventionnalismes*. Abrazos.
- Marsili, Andrea (2015). *Los códigos del tango*. Abrazos.
- Martin, Paloma (9–11 de enero de 2019). *Tetradimensión creativa femenina en el tango del siglo XXI. Cuatro estudios de caso*. [Ponencia]. Tercer Congreso de la Asociación Chilena de Estudios de Música Popular (ASEMPCh), Santiago de Chile.
- Martin, Paloma (2021). Corrientes, confluencias, rupturas y desbordes. Apuntes para un panorama del tango argentino del siglo XXI. *Actas del X Congreso Chileno de Musicología: Corrientes. Circulaciones musicales del hogar a la aldea global*. Fondo Editorial UMCE, pp. 160–169. [http://bibliorepo.umce.cl/libros\\_electronicos/musica/actas\\_x\\_congreso\\_musicologia\\_2020\\_version\\_final.pdf](http://bibliorepo.umce.cl/libros_electronicos/musica/actas_x_congreso_musicologia_2020_version_final.pdf)
- Martin, Paloma (2024). Paris à Nouveau! La escena musical contemporánea del tango en orquestas argentino–parisinas del siglo XXI. *Contrapulso – Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular*, 6(1), 83–102. <https://doi.org/10.53689/cp.v6i1.236>
- Mertz, Melanie Carolina (2018). *Vuelve el tango. Análisis de las letras de tango (1999–2013)*. Milena Caserola.

- Pérez Pavez, Anahí (2020). *Tango y feminismo*. Contemporánea.
- Pitich, Mauricio (2021). Mujeres y tango en la sociedad santafesina desde 1928 a 1998. *Revista Argentina de Musicología*, 22(2), 219–247. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/353>
- Polti, Victoria (2016). Nuevos Tangos en Buenos Aires. Diálogos intergenéricos, porosidad e identidades compartidas. En Mercedes Liska y Soledad Venegas (coords.), *Tango, ventanas del presente II. De la gesta a la historia musical reciente* (pp. 37–55). Desde la Gente – Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L.
- Polti, Victoria (4 –5 de diciembre de 2019). *Tangos y tongos: identidades flexibles y porosidad musical en la escena tanguera porteña del siglo XXI*. [Ponencia]. I Jornadas de Tango y Sociedad, «Experiencias, debates y diálogos del tango actual», Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín, San Martín, Provincia de Buenos Aires.
- Ramos López, Pilar (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*. Narcea.
- Raies, Yasmina (2020). *Arreglos nivel avanzado. Piano Tango. Vol. 1*. Edición propia.
- Raies, Yasmina (2021a). *Arreglos nivel principiante. Piano Tango. Vol. 1*. (Edición 2). Edición propia.
- Raies, Yasmina (2021b). *Arreglos nivel intermedio. Piano Tango. Vol. 1*. (Edición 2). Edición propia.
- Raies, Yasmina (2021c). *Arreglos para piano e instrumentos melódicos. Tango dúos. Vol. 1*. Edición propia.
- Raies, Yasmina (2023). *Valses y milongas*. Edición propia.
- Raies, Yasmina (2024). *Arreglos nivel principiante. Piano Tango. Vol. 2*. Edición propia.
- Ramos López, Pilar (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*. Narcea.
- Robertson, Carol E. (2001). Poder y género en las experiencias musicales de mujeres. En Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (pp. 383–411). Trotta.
- Saikin, Magali (2004). *Tango y género: identidades y roles sexuales en el tango argentino*. Abrazos Books.
- Savigliano, Marta (1995). *Tango and the Political Economy of Passion*. Routledge.
- Soler Campo, Sandra (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, 21, 157–174.
- Sosa de Newton, Lily (1999). Mujeres y tango. La Aljaba. Segunda época. *Revista de Estudios de la Mujer*, 4, 53–68. [www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/aljaba/v04a04sosa.pdf](http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/aljaba/v04a04sosa.pdf)
- Steiner, Vanina (Comp.) (2019). *Mirada de mujer: las letristas del siglo XXI. Tango y canción rioplatense*. Contemporánea Grupo Editor.
- Suárez, Paula (2021). *La vida secreta de Margarita Gauthier. Composiciones para piano*. Mil Campanas.
- Tolosa, Nélica Teresa (2016). La mujer y el bandoneón: ¿una relación incómoda? En Mercedes Liska y Soledad Venegas (coord.), *Tango, ventanas del presente II. De la gesta a la historia musical reciente* (pp. 133–143). Desde la Gente – Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L.
- Torres, Leda (2019). *Carlos García. Tangos en piano vol. 1*. Mil Campanas.
- Torres, Leda (2021). *Héctor Stamponi. Sus tangos en piano solo*. Mil Campanas.

- Trigo, Cintia (2019). Cruce de miradas: las mujeres en el Tango de ayer y hoy. En Vanina Steiner (coord.), *Mirada de mujer: las letristas del siglo XXI. Tango y canción rioplatense* (pp. 13–21). Contemporánea Grupo Editor .
- Ulla, Noemí (1982 [1967]). *Tango, rebelión y nostalgia*. Centro Editor de América Latina.
- Valenzuela, Andrés (16 de marzo de 2020). Colectivo artístico Trova tanguera: música y compromiso social. *Página 12, Cultura y espectáculos*. <https://www.pagina12.com.ar/253154-trova-tanguera-musica-y-compromiso-social>
- Varassi, Bárbara (2021). *The Art of Tango*. Routledge.
- Venegas, Soledad (4–5 de diciembre de 2019). *Mujeres músicas en la escena del tango actual*. [Ponencia]. I Jornadas de Tango y Sociedad, «Experiencias, debates y diálogos del tango actual». Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín, San Martín, Provincia de Buenos Aires.
- Venegas, Soledad (2022). Narrativas de nación: tango y género en los años veinte. *Revista Argentina de Musicología*, 23(1), 180–205. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/402>
- 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. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/620/apuntes-sobre-los-activismos-feministas-en-el-tango-actual-politicas-culturales-practicas-artisticas-y-experiencias-de-organizacion>
- Venegas, Soledad y Julia Winokur (Comp.) (2022). *Songbook: mujeres compositoras de tango. Desde los inicios hasta la actualidad, volumen 1*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico; Dirección General de Enseñanza Artística. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://buenosaires.gob.ar/sites/default/files/media/document/2022/08/04/1fe41a99223ebd930f6a411447d0367ca11b7609.pdf](https://buenosaires.gob.ar/sites/default/files/media/document/2022/08/04/1fe41a99223ebd930f6a411447d0367ca11b7609.pdf)
- Venegas, Soledad y Julia Winokur (Comp.) (2023). *Songbook: mujeres compositoras de tango. Desde los inicios hasta la actualidad, volumen 2*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico; Dirección General de Enseñanza Artística. <https://buenosaires.gob.ar/noticias/songbook-mujeres-compositoras-de-tango-desde-los-inicios-hasta-la-actualidad-vol-2>
- Viñuela Suárez, Laura (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers Feministes*, 7, 11–30.
- Winokur, Julia (2021). Las pioneras del nuevo tango canción: un panorama de mujeres compositoras a fines de la década de 1990 y comienzos del 2000. *Revista Argentina de Musicología*, 22(2), 101–125. <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/366>
- Wolff, Eva (2018). *El bandoneón en el tango. Método fundamental para aprender a tocar tango*. Tango Sin Fin.

## NOTAS

- [1] Este artículo se basa en una investigación preliminar presentada como ponencia en el Congreso Argentino de Musicología 2020/2021, el 11 de agosto de 2021, en su versión virtual (disponible en: [https://youtu.be/\\_zU\\_ZUyY664?si=ZjHvd5C71aC5TL2H](https://youtu.be/_zU_ZUyY664?si=ZjHvd5C71aC5TL2H)). La actividad formó parte de la XXIV Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y de las XX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», organizadas conjuntamente por la Asociación Argentina de Musicología, el Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega» (Ministerio de Cultura) y la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba.

Se advierte que el presente artículo expone los principales hallazgos sobre la participación de mujeres en la escena del tango argentino contemporáneo, tomando como espacio temporal las primeras dos décadas del siglo XXI de manera general. En este sentido, es necesario enfatizar que se han excluido en esta investigación tanto las coyunturas sociales, históricas, políticas y económicas que involucraron los años de pandemia mundial (2020/2021) como el actual período de gobierno argentino de Javier Milei (diciembre de 2023 hasta la publicación de este texto). Ambas circunstancias han influido considerablemente en las comunidades artísticas feministas y disidentes que giran alrededor de la escena tanguera en la actualidad.

[2] Se puede considerar como antecedente importante el surgimiento del movimiento «Ni una menos» (#NiUnaMenos en las redes sociales) hacia mediados del año 2015, cuando se desarrolla una de las primeras marchas masivas en Argentina, para exigir justicia por las víctimas de femicidio en ese país y manifestar rechazo hacia la violencia contra mujeres y disidencias.

El segundo hito es el establecimiento de la Ley N° 27610 de Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en Argentina, que entró en vigor a partir de enero del año 2021, luego de una sostenida serie de manifestaciones colectivas que buscaban presionar a las autoridades para su definitiva promulgación (<https://www.argentina.gob.ar/noticias/ley-no-27610-acceso-la-interrupcion-voluntaria-del-embarazo-ive-obligatoriedad-de-brindar>).

[3] Aunque tanto los debates como los diversos planteamientos epistemológicos que se han desarrollado sobre los diferentes feminismos que existen en la actualidad son indiscutiblemente relevantes para una comprensión cabal de la escena musical que se aborda en este artículo, es necesario aclarar que este estudio no se ocupará de interactuar con estos marcos teóricos. Se ofrece, en cambio, un panorama general de las mujeres protagonistas en la llamada «marea verde tanguera», con el foco en su participación musical, desde cuatro dimensiones (véase más adelante el concepto *tetradimensión creativa musical femenina*).

[4] El artículo se refiere al tango argentino del siglo XXI, aunque enfocado en la escena musical porteña (de Buenos Aires). Al respecto, es oportuno mencionar las investigaciones sobre tango argentino fuera de la capital, realizadas por Ana Belén Disandro (2024) sobre la escena tanguera cordobesa, y Mauricio Pitich (2021) sobre el tango santafesino.

[5] Para profundizar en las relaciones entre tango, género y sexualidades, revisar Liska, 2018; Savigliano, 1995; Saikin, 2004.

[6] Algunas publicaciones que se refieren al tango *queer* son Bolasel, 2011, pp. 173–181; Cecconi, 2009b; Docampo, 2019; Fitch, 2015, pp. 91–127; Liska, 2018, pp. 61–86; Pérez Pavez, 2020, pp. 77–93 y Saikin, 2004.

[7] Como ejemplos, se pueden apreciar los trabajos compositivos tangueros de artistas como el dúo BIFE (Ivo Colonna y Javiera Luna), la cantante Fifi Real y Sussy Shock junto a la Bandada de Colibríes.

[8] Un amplio estudio respecto a las diferentes formas de organización en torno a esta escena tanguera se puede leer en: Venegas, Winokur y Verdenelli (2022).

[9] Se trata de «un colectivo de autores, compositores e intérpretes de tango canción con orientación social» (Cintia Trigo en Valenzuela 2020). Su comisión organizadora está integrada por Vanina Steiner, Luz Balaña y Trigo. Varias de las nuevas canciones surgidas en esta agrupación contienen textos de protesta social que incluye perspectivas de género, desde una actitud feminista. Cabe destacar que Trova Tanguera lanzó en 2021 un disco recopilatorio con estas composiciones, llamado *Viento Sur* (Discográfica del Sur), que incluye la participación de numerosos artistas del tango actual.

- [10] Creado por la cantante y compositora Marisa Vásquez en 2018, Tango Hembra ha sido una «[...] agrupación impulsada en su mayoría por músicas, compositoras y cantantes, que a su vez sumaron productoras y diseñadoras» (Pérez Pavez, 2020, p. 14). TH Tango transfeminista Hoy mantiene la misma ideología organizativa y política, aunque se plantea desde el 2021 con un carácter ampliado a transfeminista e interseccional (página de Facebook de TH Tango Transfeminista Hoy, disponible en <https://www.facebook.com/THTangotransfeministaHoy>).
- [11] El Movimiento Feminista de Tango nació en Buenos Aires en marzo de 2018 como una organización colectiva y horizontal de mujeres del tango para gestionar políticas de inserción, no-discriminación y no-violencia en el mundo tanguero. Más antecedentes sobre el MFT se pueden leer en Pérez Pavez (2020).
- [12] El MFT ha organizado cuatro festivales en Buenos Aires: el Primer Festival Internacional Feminista de Tango entre el 9 y 10 de marzo de 2019 (declarado por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires de «interés cultural» para la promoción de los derechos de las mujeres); el Segundo Festival Internacional Feminista de Tango entre el 6 y 7 de marzo de 2020; el Tercer Festival Internacional Transfeminista de Tango entre el 5 y 7 de marzo de 2021; el IV Festival Transfeminista de Tango el 13 de marzo y el 11 de mayo de 2022.
- Estos festivales no han sido los únicos en el Río de la Plata: entre el 20 y 22 de julio de 2019 se realizó en Montevideo el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias en el Tango, instancia donde se presentaron artistas de Argentina y Uruguay. El evento se constituyó como una de las primeras iniciativas en considerar a las comunidades auto-denominadas «disidentes» en un festival dedicado al tango en el Cono Sur, desde una perspectiva feminista.
- [13] La «Ley de Cupo» (N° 27539 de la Nación Argentina) fue impulsada por multitudes de mujeres músicas en Argentina antes de su promulgación. Quien vela por su cumplimiento es el Instituto Nacional de la Música (INAMU), ente público creado para el fomento, apoyo, difusión y preservación de la actividad musical en general, que actúa como Autoridad de Aplicación. En la página web oficial del INAMU se señala: «Esta ley fue creada para mejorar la perspectiva de género en los escenarios y el trabajo de las músicas mujeres y personas con identidad de género autopercebida que forman parte de la actividad musical nacional. Con este objetivo, establece un mínimo del 30% de su participación en eventos de música en vivo» (disponible en <https://inamu.musica.ar/leydecupo>).
- [14] Si bien la mayor cantidad de investigadoras mujeres que se han dedicado al tango en los últimos tiempos son argentinas, es importante mencionar que el número de estudios y publicaciones sobre el tema se ha ampliado considerablemente gracias al aporte de estudiosas mujeres no argentinas. En este apartado, se considerará al *corpus* académico general, sin distinguir la nacionalidad de las personas mencionadas.
- [15] Algunas de las publicaciones pertenecientes a esta agrupación son Cañardo, 2017; Liska, 2018; Docampo, 2019; Steiner, 2019; Torres, 2019; Pérez Pavez, 2020 y Suárez, 2021.
- [16] Sobre estos temas, se encuentran los textos de Carozzi, 2005; Cecconi, 2009a, 2009b, 2012, 2020/2021 y 2024; Docampo, 2019; Fitch, 2015; Gubner, 2014; Kacey y Wendland, 2016; Liska, 2012, 2014 y 2018; Liska y Venegas (coord.), 2016 y 2019; Martin, 2024; Mertz, 2018; Pérez Pavez, 2020; Pitich, 2021; Polti, 2016 y 2019; Steiner (comp.), 2019; Tolosa, 2016; Trigo, 2019; Valenzuela, 2020; Venegas, 2019; Venegas, Winokur y Verdenelli 2022; Venegas y Winokur, 2022 y 2023; Winokur, 2021.

- [17] Paralelamente a la labor investigativa, Disandro ha desarrollado una extensa carrera como pianista de tango en la ciudad argentina de Córdoba, donde integró el trío femenino de tango electrónico Las Rositas.
- [18] Además de musicóloga, Marsili es directora, pianista y compositora argentina de la orquesta típica Fleurs Noires, agrupación radicada en París (Francia), cuyas integrantes son mujeres.
- [19] En esta compilación de Vanina Steiner, se presentan breves reseñas y letras de tango de 36 mujeres del siglo XXI.
- [20] Más sobre los roles femeninos de «milonguera» y «madre» en las letras del tango se puede leer en Ulla (1982 [1967], pp. 35–52), en Trigo (2019) y en Cecconi (2020/2021).
- [21] Descripción de la orquesta en la página de Facebook de La Rantifusa. Disponible en: <https://web.facebook.com/larantifusatango>
- [22] «Rosa de Tango», por La Rantifusa, disco *Con y sin permiso* (2019).
- [23] «Iluminame, por favor», por Chifladas Tango junto a Suárez–Torres, disco *Desborde* (2020).
- [24] Romina Dezillio (2019) observa en la figura de la cancionista Azucena Maizani la característica de «varonil guapeza», una estrategia para ocultar el cuerpo sexuado, mediante vestimentas masculinas y —maquillaje facial— al presentarse públicamente. Además de Maizani, se puede mencionar a la compositora y pianista Ebe Bedrune como otro caso de performatividad travestida en el tango del siglo XX.
- [25] Este concepto denominado *tetradimensión creativa femenina*, fue presentado por primera vez en la ponencia de mi autoría: *Tetradimensión creativa femenina en el tango del siglo XXI. Cuatro estudios de caso*. Tercer Congreso de la Asociación Chilena de Estudios de Música Popular (ASEMPCh), Santiago de Chile, 9–11 de enero de 2019.
- [26] Una lista contundente de mujeres en el rol de compositoras desde los inicios del tango hasta la actualidad, se puede encontrar en las compilaciones de partituras realizadas por Soledad Venegas y Julia Winokur (2022/2023).
- [27] Más antecedentes sobre las iniciativas de gestión cultural protagonizadas por mujeres en la escena tanguera, se pueden leer en Liska y Venegas (2019), y en Venegas, Winokur y Verdenelli (2022).
- [28] En este apartado, se mencionarán intérpretes mujeres que forman parte de la escena del tango actual, aunque algunas de ellas no son argentinas, como es el caso de las chilenas Cindy Harcha (bandoneón) e Irán Lovazzano (violín), o de la mexicana Perla Flores (violín). Lo mismo ocurre en el párrafo siguiente, con el caso de Shino Ohnaga, de Japón.
- [29] Cabe mencionar que es posible que algunas de estas agrupaciones hayan dejado de grabar o presentarse en vivo, otras se encuentren en algún intervalo sin actividad, mientras que otras van variando su orgánica y/o número de integrantes. Como fuere, es relevante mencionarlas, pues han conformado la escena tanguera feminista que nos compete y han demarcado las tendencias musicales que se practican por mujeres en la actualidad.
- [30] Otras bandoneonistas mujeres son mencionadas en Tolosa (2016, p.137).
- [31] Agradezco los datos aportados por Fernanda Suppich sobre mujeres guitarristas tangueras.
- [32] Algunos de los nombres aquí mencionados se pueden encontrar también en Pérez Pavez (2020, pp. 74–75).
- [33] Ver más antecedentes sobre el trabajo creativo de Claudia Levy en Winokur (2021).
- [34] Un primer intento de sistematización de los estilos musicales del tango argentino del siglo XXI fue presentado en mi ponencia: *Corrientes, confluencias, rupturas y desbordes. Apuntes para un panorama del tango argentino del siglo XXI*, en el X Congreso Chileno de Musicología: Corrientes.

Circulaciones musicales del hogar a la aldea global, el 17 de enero de 2020, en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile. (Revisar actas en Martin, 2021).

- [35] «Oxidado» (2019), de Analía Goldberg pertenece al disco *Tan Goldberg*. Disponible en: <https://open.spotify.com/track/4mxVvrTB8RwquQt5AQng1m?si=78e00e900691406e>
- [36] Más detalles sobre el estilo de Possetti se encuentran en Link y Wendland (2016, pp. 302–317).
- [37] «Mano de Obra» (2003), por Sonia Possetti Quinteto, pertenece al disco *Mano de Obra*. Disponible en: <https://open.spotify.com/track/6SnRtzPl7RmCRETOx1P1Io?si=c9ad34598ffb4a43>
- [38] «A los Lejanos» (2013), por Marina Ruiz Matta, pertenece al disco *Demasiada Agua*. Disponible en: <https://open.spotify.com/track/0XdqHtwYq5eqKX2MoFgH8F?si=614cf8dec597454d>
- [39] Descripción del colectivo en la página de Facebook de Las Pianas. Disponible en: <https://web.facebook.com/Las-Pianas-1133980046762221>
- [40] «Tango Violento», por Natalia Lagos, disco *Pisar en Mi Sombra* (2016). Disponible en: <https://open.spotify.com/track/6t5ptOfka8exombtQhiD7H?si=75c0f0b0791d4e16>
- [41] «Un Temporal», por Elbi Olalla, disco *Canciones Paulatinas* (2021). Disponible en: <https://open.spotify.com/track/2RERYU7ESLVET8HQswjvLA?si=92ce704d594f4baf>
- [42] «Argentígena» (2018), de María Laura Antonelli, pertenece al disco *Argentígena*. Disponible en: <https://open.spotify.com/track/0ZchY9PPDrUCIexK7FxnOH?si=64a54e5474bb473b>
- [43] «El espejo y yo», por Noelia Sinkunas, disco *Escenas de la Nada Mirar* (2018). Disponible en: <https://open.spotify.com/track/39h2HLoPkKkCSVFOZe8NIR?si=c51ef9fdb111433e>
- [44] «Ni Una Menos», por China Cruel, disco ¡Ni una que sepamos todos! (2016). Disponible en: <https://open.spotify.com/track/3B6IfHDxsGLxA5GzaQncbG?si=jHZSgXy1RjidqImeWwK0HA&context=spotify%3Aalbum%3A10jR30brJ8BNV9pPqZKgCX>
- [45] «Esperando el 24» (composición, arreglo y dirección de Cindy Harcha), de Sciammarella Tango (2015). Disponible en: <https://youtu.be/UzWHWGrxuXM>
- [46] «Ostinato», por Carla Pugliese, disco *Ojos Verdes Cerrados* (2004). Disponible en: <https://open.spotify.com/track/14Lc4hq7dXDsmYJ0nDftNd?si=0bdb2bfc43ee424e>
- [47] «Plutón» (2021), por Nazarena Cáceres, pertenece al EP *Templanza*. Disponible en: <https://open.spotify.com/track/0IqA697V14X32nS9IvXFKE?si=0b1ecb338dd841ac>

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/645/6455317001/6455317001.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Paloma Martín

*Marea verde tanguera: aproximaciones a las identidades, enunciaciones feministas y estéticas musicales de mujeres en el tango argentino del siglo XXI*

**Tango's Green Tide: approaches to identities, feminist enunciations and women's musical aesthetics in 21st-Century Argentinian Tango**

*Revista del Instituto Superior de Música*

vol. 1, núm. 27, e0081, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

[extension@ism.unl.edu.ar](mailto:extension@ism.unl.edu.ar)

**ISSN:** 1666-7603

**ISSN-E:** 2362-3322

**DOI:** <https://doi.org/10.14409/rism.2025.27.e0081>



**CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.**