

Representaciones y producciones feministas en el tango.
Continuidades y rupturas para pensar nuevas significaciones sociales a partir de dos estudios de caso: Susana Rinaldi y Patricia Barone

Paula Mesa (UNLP)

Fernanda Suppicich (UNQ-CONICET)

“Por un mundo donde seamos socialmente iguales, humanamente diferentes y totalmente libres”. Rosa de Luxemburgo.

El feminismo comenzó a desarrollarse en los llamados “países del primer mundo” planteando luchas reivindicatorias principalmente basadas en las necesidades de las mujeres burguesas. Es así que durante todo el siglo XIX y parte del siglo XX, se dividió entre sufragistas y trabajadoras proletarias. Tenían necesidades en común, pero encaraban luchas diferentes. En el campo de la música, el reconocimiento de la mujer como trabajadora se limitaba a cantantes y, en algunos casos, a pianistas. En el tango específicamente, la tradición avala la participación de las mujeres y su reconocimiento como trabajadoras en los roles de cancionistas y actrices. Según Lucy Green (2001), las mujeres se enfrentan con diversas problemáticas entre las cuales destacamos la representación de la cantante teniendo en cuenta la relación entre arte y construcción de sentido a través de la visibilización del cuerpo y el modelo patriarcal que asocia a la mujer con la naturaleza y con la ausencia de habilidad para el manejo de la tecnología. Ampliando el marco conceptual planteado por Lucy Green podemos mencionar, en palabras de Bebel (1976) que, en el siglo XIX, según señala el socialismo tradicional, la mujer es oprimida como trabajadora, y por lo tanto se la integra entonces a la lucha de clases del proletariado en contra del sistema capitalista opresor. Tuvieron que pasar varias décadas para que en el siglo XX se plantee que “por mucha similitud que haya entre la posición de la mujer y la del obrero, hay una cosa en que la mujer ha precedido al obrero: ella es el primer ser humano que fue esclavizado. La mujer fue esclava antes de que existiera el esclavo” (Bebel, 1976, p. 47) Es decir que la mujer sufre la opresión por ser trabajadora, pero antes que esto sufre la opresión por ser mujer.

Partiendo de este marco introductorio, en este trabajo queremos destacar el accionar de dos mujeres argentinas de generaciones diferentes, dedicadas principalmente a la interpretación del género tango. Dos cantantes que, según la tradición, se dedican a un instrumento socialmente "autorizado" para que la mujer lo interprete; dos cantantes que poseen un fuerte compromiso político y lo expresan como trabajadoras de la cultura.

como actriz y como cantante se ha desarrollado por fuera de los estereotipos de género de su época. Su militancia política la ha llevado a sufrir el exilio y en la actualidad la posicionan como un referente de la lucha por la reivindicación de las mujeres y los colectivos LGBTQ+ al nombrarla como madrina del festival transfeminista de tango. Esta primera parte, aborda la historia de esta trabajadora de la cultura, centrándose especialmente en la década del '60 y en su rol político actual. En segundo lugar, reflexionamos acerca de la carrera artística de Patricia Barone (1962), teniendo en cuenta el contexto en el que se desarrolla. En una trama en la que se superponen la revitalización del tango en la década del noventa y la crisis económica, política y social de entre siglo, la cantante y letrista se presenta como una exponente del tango y como una militante política por los derechos de los trabajadores músicos. Su campo de acción se observa, de este modo, no solo en sus intervenciones en marchas, piquetes y asambleas, sino también en el contenido social de las letras de sus canciones y en la interpretación de las mismas. En muchas de ellas las mujeres son protagonistas en cuanto a la lucha por los derechos humanos y los derechos feministas.

Susana Rinaldi. Cantante, actriz, madre y militante socialista ¿en ese orden?

Resumir estas historias en pocos caracteres es algo imposible; por esa razón decidimos focalizar la presentación tomando algunos momentos de las vidas de las protagonistas, para poder desarrollar los conceptos planteados en nuestra introducción. En el caso de Susana Rinaldi analizaremos tres momentos de su carrera: la década del '60, el regreso a la democracia y la actualidad. Parte del texto presentado para analizarla, en diálogo con nuestro marco teórico, es tomado de una entrevista realizada en el año 2012.

Breve biografía: Desde el año 1949 hasta el año 1957, estudió canto en el Conservatorio Nacional de Música. En 1955 ingresó a la Escuela de Arte Dramático. Dos años después debutó en televisión, y en 1959 representó su primer papel en un teatro, en una compañía encabezada por dos grandes figuras de la escena argentina: Alfredo Alcón y María Rosa Gallo. Trabajó además como actriz profesional en radio, en TV y en cine.

En 1966 los fundadores de un sello discográfico independiente, Madrigal, le propusieron grabar un recital de poesía, pero ella les sugirió, en cambio, un disco en el que cantaría tangos. Tras una prueba aceptaron, y así, a fines de ese año, apareció su primer álbum, con conducción musical del bandoneonista Roberto Pansera.

La década del '60:

Esta década señala un momento de cambio en el consumo del tango; los grandes bailes dejan de ser multitudinarios, las orquestas se reducen en cuanto a cantidad de integrantes y las nuevas generaciones comienzan a ver a esta música como la música de sus padres. Es a su

vez un momento de transición entre el consumo masivo del tango como danza y el consumo del tango como música para ser escuchada. Gotán, el Aula Magna de la Facultad de Medicina, Michelangelo, La Botica del Ángel, La Tanguería de Lucio, el café La Noche, los famosos Caño 14 y El Viejo Almacén, junto a otros pocos espacios que van surgiendo, eran los lugares en donde músicos como Piazzolla y Rovira, representantes de esta nueva corriente de tango denominada como “vanguardia”, tocaban para que el público pasivo escuchara sus nuevas composiciones.

La industria discográfica introdujo en nuestro mercado de consumo nuevas estéticas, relacionadas con el bolero y el comienzo del rock. Aparecieron productos televisivos como El Club del Clan, y la llamada corriente de cancionistas latinoamericanos atrajo la atención de la juventud comprometida con los cambios políticos de la época. Así se fue transformando el contexto local de consumo y por esas razones no se produjo una renovación generacional que permitiera que el tango danza siguiera siendo consumido en forma masiva. Este contexto dio lugar al surgimiento de nuevas voces, nuevos modos de interpretar y componer tango como los de Susana Rinaldi, Eladia Blázquez, Rubén Juárez y Amelita Baltar, entre otros. En palabras de Susana Rinaldi¹: *En 1966 yo acababa de editar mi primer disco, MI VOZ Y MI CIUDAD, el cual fue recibido muy bien por el público; la gente que me seguía por la radio y por el teatro vio que surgía una cantante distinta. Yo hacía un hincapié muy fuerte en relación a la poesía que interpretaba.* (Rinaldi, 2012)



Desde el momento en que yo también era actriz, tenía una mentalidad y una amplitud que las mujeres que intervenían en la música popular no estaba acostumbradas; en fin, cosa que me lleva hasta hoy porque si en realidad yo tengo que decir la verdad, mi relación profunda ha sido siempre con un mundo intelectual que no siempre está ligado al interior de la música del tango.

Vengo de la música de cámara, soy cantante lírica, después entré al mundo del teatro, pero

La Plata, 10, 11 y 12 de julio de 2024

ISSN 2250-5695 - web: <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar>

¹ Utilizaremos la cursiva para destacar las transcripciones de las entrevistas realizadas.

vengo de ahí.

En esta década Susana Rinaldi estaba empezando su carrera como cantante, aún no había debutado como intérprete de tango en televisión y realizaba en paralelo su trabajo como actriz.

El repertorio que ella elegía jugaba entre el tango tradicional y los nuevos compositores de su generación como Astor Piazzolla, Eladia Blazquez, María Elena Walsh, El Tata Cedrón y Chico Novarro, entre otros. Se dedicó a difundir por varios países lo que ella llama la otra cara del tango. Siempre ha cuidado que no integren su repertorio las canciones arrabaleras y machistas tan características del género.

Podemos decir que en relación a sus contemporáneos/as rompió con los modelos de interpretación rítmica, dándole otro peso al texto, tal como ella menciona en la entrevista, y propuso formaciones no tradicionales para sus producciones discográficas².

A modo de ejemplo de esta búsqueda interpretativa que consideramos fue original en su época, focalizaremos el análisis en el disco Susana Rinaldi canta AL ESTILO de EDUARDO ROVIRA³:

Temas: "Madame Ivonne" (Cadicamo y Pereyra 3:50)

<https://www.youtube.com/watch?v=eV85ILHrlb4>

"De mi barrio" (Roberto Goyeneche 2:40) <https://www.youtube.com/watch?v=qn6lmvKB57Q>

y "Martirio" (Santos Discépolo 5:08)

Abril de 1968: Susana Rinaldi canta AL ESTILO de EDUARDO ROVIRA Eduardo Rovira (Bandoneón), Rodolfo Alchourrón (Guitarra electr.), Fernando Romano (Contrabajo), Pedro Cocchiararo (Oboe invitado), Susana Rinaldi (voz)

² Mi voz y mi ciudad es el primer álbum de Susana Rinaldi y data de 1966. Los arreglos pertenecen a Roberto Pansera. No se encuentran los datos de los músicos que integraron esa formación en AADI. La novedad sonora se produce cuando deciden incluir un órgano y un vibráfono.

³ Este disco, 12 de julio de 2024, por esa razón compartiremos los links de youtube de los dos temas que se encuentran en el disco. Este disco también tiene un video en las redes sociales. Martirio, no ha sido subido a youtube por lo que decidimos no compartir ese link desde nuestros canales personales.



Este disco presenta varios elementos a ser destacados. En primer lugar, hay que observar la decisión de contratar a Eduardo Rovira como arreglador. Rovira en ese momento vivía en la ciudad de La Plata, es decir que había salido del circuito de tango que cada vez se centralizaba más en la Capital. A su vez, sus composiciones y arreglos marcaron una ruptura con el tango tradicional. Susana Rinaldi buscó esa estética en este nuevo proyecto. A su vez, la formación que propuso Rovira, de guitarra, contrabajo, bandoneón y oboe planteó una sonoridad poco tradicional con roles solistas de los instrumentos generando una estética camarística para acompañar a la cantante.

Desde el punto de vista de análisis de la interpretación de la voz, Rinaldi utilizó el recurso de voz hablada, jugó con la densidad sonora generando partes cantadas sin acompañamiento y rompió con el tempo de interpretación tradicional, como en el caso de Martirio, que al ser una versión lenta posee una duración de 5 minutos⁴.

Este tipo de formación no había sido utilizada en otro momento de la historia del tango hasta estas grabaciones; cabe aclarar a su vez, que el trabajo que realizó Rovira en relación a los roles instrumentales y su funcionalidad con la voz también fue un enfoque que vale la pena resaltar. En otras formaciones contemporáneas cuando la orquesta acompañaba a un/a cantante, muchas veces el violín es el que realiza contracantos a la melodía que lleva adelante la voz; pero ese rol de instrumento melódico va rotando, por momentos es parte del acompañamiento y en otros momentos juega polifónicamente⁵ con el primer plano cantado. En este caso, la función principal del oboe era la de dialogar constantemente con la voz, es un claro plano melódico que desarrolla giros complejos en contrapunto con el primer plano

La Plata, mayo 1 parte de junio de 2024 de tangos hasta ese momento tenían una duración que rondaba los 3 minutos.
ISSN 2250-6695 www.elpunto.com.ar elpunto@elpunto.com.ar www.elpunto.com.ar
superpuestas.

cantado.

Rinaldi: Cantar “al estilo de Eduardo Rovira” significó una experiencia importantísima y al mismo tiempo la conjunción de algo que traía conmigo y no sabía muy bien expresar a los primeros arregladores. Él lo captó de una manera soberana. Yo vengo de la música de cámara, yo soy cantante de formación lírica, después entré al mundo del teatro, pero vengo de ahí. ¡Y como cantante de cámara, haber encontrado a un arreglador, a un músico de primera, a un genio! Estoy hablando de alguien que ponía al oboe, por ejemplo, entre los instrumentos de cuerda, con una fuerza y con un conocimiento del sonido sobre esos mismos instrumentos, para acompañar a ese otro instrumento que es la voz humana.

Ese tipo de trabajo no lo volví a repetir.

Pasaron los años y cuando escucho ahora esas grabaciones, creo que es una de las mejores cosas que he grabado, por lo menos para mí.

A estas dos producciones discográficas en esta década se sumaron en el año 1968 “La mujer del tango” y en 1969 A Homero Manzi



En las tapas de sus primeros discos podemos observar la diversidad de diseños, pero, sobre todo, nos interesa resaltar que no se presenta una estética de “lo bello” como sinónimo de “lo femenino”. En los primeros planos las imágenes la muestran con un gesto pensativo, dramático. El corte de pelo a fines de los ´60 es otra ruptura con esa construcción mencionada anteriormente que relaciona el cabello largo con la femineidad, tan presente en la figura de las mujeres cantantes de décadas anteriores y en muchas de sus contemporáneas.

En 1975 Susana Rinaldi se vio obligada a salir del país. Según sus palabras: *La mano dura*

posibilidades de hacer algo. Seguí y llegué a París”

Desde el retorno de la democracia hasta la actualidad:

La vuelta a la democracia la encuentra fuertemente comprometida con los derechos humanos y con un proyecto televisivo con mirada feminista



Foto 8/3/84. Susana Rinaldi, Mónica Tarducci, María Luisa Lerer. Foto: Mónica Hasenberg.



Foto Susana Rinaldi, Walsh y María Herminia Avellaneda en La Cigarra, 1984. Fuente: Fundación MEW

Su actividad como cantante continúa hasta el día de hoy, al igual que su actividad militante.

Ha sido vicepresidenta de la Asociación Argentina de Intérpretes, diputada en la ciudad autónoma de Buenos Aires y agregada cultural de la embajada argentina en París.

En la actualidad la posicionan como un referente de la lucha por la reivindicación de las mujeres y los colectivos LGBTQ+ al nombrarla en el 2019, como madrina del Festival Internacional Feminista de Tango, TANGO HEMBRA

<https://www.youtube.com/watch?v=nwqEh1-zB1I>

Patricia Barone. Cantante, letrista, madre y militante... ¿en ese orden?

Patricia Barone nació veinticinco años después que Susana Rinaldi. Aún así encontramos en sus historias puntos de comparación y motivaciones similares que nos permiten pensar en una continuidad del accionar femenino en el tango, a través del canto y del compromiso de ambas con el trabajo y la lucha por los derechos de los músicos. Esta línea en común habilita a la construcción de una genealogía feminista en el tango que encuentra su extensión en el surgimiento de la marea verde tanguera en la década de 2010.

Breve biografía: Patricia Barone nació en Gerli, Provincia de Buenos Aires, el 21 de mayo de 1962. Su ambiente familiar estaba impregnado de artistas y música. Ella cantó desde muy chica, tango y folklore. Estudió con Carmen Guzmán entre otros y otras grandes maestras y en 1984 se presentó en el festival de Cosquín. Allí encontró su verdadera vocación. En 1989 comenzó su proyecto artístico con Javier González y juntos editaron sus primeros tres discos: *Si el mundo fue... ya no será una porquería* (1990), *Amasando otra historia* (1993) y *Despertango* (1998), estos corresponden a una primera etapa junto al trío La Yapa en la cual se incluyen versiones de tangos tradicionales, pero también tangos propios que van abriendo camino para lo que sería una nueva mirada sobre el tango.

El primer Frente de Artistas lo formaron en el año 1989. Durante la década de los noventa integraron una agrupación que se llamaba “La movida del tango”, de la cual participaban diversos artistas independientes.

Durante esa década, distintos factores sociales, económicos, políticos y culturales se conjugaban en una trama en la que los artistas de tango eran protagonistas de la revitalización del género musical. Según Ceconi (2017) la sociedad en apertura, el desarrollo del capitalismo y la expansión de las industrias culturales produjeron cambios estructurales que modificaron muchos aspectos culturales, económicos y sociales. En el contexto de crisis de 2001, la descolectivización fomentada por las fuertes políticas neoliberales comenzó a revertirse al generarse nuevos espacios de acción que cuestionaban el régimen capitalista y neoliberal y se conformaron organizaciones autónomas emergentes que accionaban políticamente en los espacios públicos.

En esta coyuntura, en el año 2000, el dúo Barone-González fundó el colectivo “Autoconvocados por el tango” integrado por letristas, intérpretes, poetas, bailarines/as, compositores/as, y en el año 2001, el movimiento “Lucharte”, una agrupación de artistas ligados al Polo Obrero, integrante del movimiento piquetero de desocupados, dada la situación de crisis que se vivía en ese momento en Argentina.

Desde estas agrupaciones se solicitaba aumento presupuestario, restitución de conductores y programación en la radio FM de la Ciudad, iniciación del convenio de trabajo entre el Gobierno y organizadores de milongas y músicos de tango, realización del tercer festival de tango en diciembre y pagos respetando convenios sindicales y democratización en los espacios oficiales -Buenos Aires Música y Centro de Divulgación Musical - con participación de los artistas a través de sus representantes.

El dúo también participó artísticamente en los actos en Puente Pueyrredón y estación Avellaneda por los asesinatos de Kosteky y Santillán. En 2003, se integraron al “Frente de Artistas en Lucha”. Entre 2002 y 2005 organizaron actividades artísticas del “Festival BA Tango” en las fábricas recuperadas (Grissinópolis y Bruckman). En 2014 participaron en las elecciones del SADEM (Sindicato Argentino de Músicos) como candidatos de la “Lista Naranja” de la agrupación Músicos Organizados.



El fuerte compromiso social del dúo lleva a que tanto sus acciones políticas y sociales como culturales estén en constante diálogo con la militancia por los derechos humanos y el feminismo.

En el año 1999, el disco *Pompeya no olvida* constituyó un quiebre en su carrera ya que fue el primero en contener una totalidad de temas inéditos. Este disco reúne doce temas con temáticas que manifiestan el presente de crisis, los derechos humanos, la dictadura militar, las disidencias de género y el feminismo.

Con respecto a la última mención, desde sus inicios profesionales, el dúo mostró una sensibilidad particular con la problemática feminista. Con la intención de encontrar nuevas letras para componer tango nuevo, la cantante inició una intensa búsqueda de letristas que reflejaran su pensar y sentir. Uno de los primeros temas con música de Javier González, incluido en el disco *Amasando otra historia* (1993) fue *Ser mina flor de cardo*.

Ser mina flor de cardo: <https://www.youtube.com/watch?v=fCSTJrRgoAg>

Este tango, escrito por Adriana Turchetti, propone perder las antiguas formas de nombrar a las mujeres “ni rosa, ni muñeca, ni frágil por costumbre”. Expresa una representación de mujer que puede tomar decisiones acerca de cómo quiere ser nombrada, cómo quiere que sea su relación con un hombre y cómo quiere ser valorada por los demás. También, en la poesía se manifiestan los sentimientos de esta representación de mujer: el cansancio, la esperanza, el amor, la fuerza, la ternura y la necesidad de perder para siempre los otros nombres “por falsos, por antiguos, [...] por puro verso”. La estructura simétrica de la poesía contrasta con la interpretación vocal de Patricia Barone. Ella propone diversos recursos para “decir a su modo” la poesía. En relación a la estructura melódica, se observan intervalos que generan tensión en palabras “clave” como una 4ta aumentada en “cardo” y un final sostenido sobre la 7ma nota del acorde de tónica: un sol en la melodía, con una armonía de La menor. Patricia cuenta que en sus primeras presentaciones en vivo algunas personas han ido a preguntarle por qué terminaba así “rara” la canción, como si les molestara que no terminara en la tónica.⁶ Podemos observar que en la relación texto-música la autonomía de la mujer de fin de siglo también se expresa musicalmente en ese final con una cadencia que en teoría es conclusiva pero sonoramente y por la fuerza que le imprime la melodía, queda suspendida.

A este tango de temática feminista se le sumarían luego otros, como *Espera de luna* (1998), *Pompeya no olvida* (1999), *Canción de cuna* (1999), *El amor no es culpable* (1999), *Mañana clara* (2015) y *Parto* (2015). Su último álbum, *30 años en orsai* (2019) propone una reversión de algunos de estos tangos y suma tres nuevas composiciones: *Cata*, *Están lloviendo mujeres* y *Palomas* “un tango urgente por la violencia de género”. Antes de la edición de este disco, el

dúo presentó en 2017 un espectáculo llamado “Palomas” (...mujeres de nadie) en el que reunieron las canciones con temática feminista de toda su carrera. Este show fue declarado de Interés por la Legislatura Porteña⁷ y se presentó, entre otros escenarios, en la cúpula del Centro Cultural Néstor Kirchner, en el Festival de tango BA en la Usina del Arte, en el Club Atlético Fernández Fierro y en el Teatro Municipal de Morón.

En relación a su oficio como letrista podemos observar que, de nueve canciones con perspectiva feminista, seis fueron escritas por mujeres y, de estas, las últimas tres escritas por Barone: *Parto* (2015), *Cata* (2019) y *Palomas* (2019).

Palomas: <https://www.youtube.com/watch?v=kDzxzqZVP3A>

Palomas es una letra que surge, según las palabras de Patricia Barone, al encontrarse “profundamente conmovida por la creciente violencia hacia las mujeres”, luego del caso de Angeles Rawson.⁸ El video de la presentación en vivo fue difundido el 19 de octubre de 2016 en coincidencia con el Paro de mujeres y la gran movilización por el reclamo de justicia para Lucía.⁹

La letra y la música de la canción expresan la inocencia de la adolescencia, al abuso y la violencia, y la esperanza de seguir luchando. La inocencia se observa en la primera estrofa en la cual la sonoridad es íntima, la voz es acompañada de arpeggios en la guitarra, en una intensidad suave: “Yo tuve un despertar de cielos tibios, y tuve una sonrisa embelesada. Con toda la inocencia del que espera no supe adivinar la puñalada”. El abuso y la violencia está expresada en los versos: “Lo frágil se abisma en tus manos absurdas. Lo bello enmudece y no calma tu sed. Lo tierno no cabe en tu pobre equipaje. No habrá quién libere tu cárcel de ser”. En esta estrofa continúa la textura de melodía acompañada con punteos de guitarra, pero el arreglo presenta mayor cercanía con el registro grave e inarmónico y una rítmica disruptiva. Por último, la esperanza se manifiesta en las frases: “Volvemos disfrazadas de palomas al útero indolente de los días”, “no somos de aflojar, somos mujeres”, “Mujeres silvestres, mujeres de nadie. Feroces candiles de la libertad. Iremos sembrando verdades con alas, un nuevo horizonte que germinará”. En esta última estrofa la textura se densifica incorporando todos los instrumentos del grupo: bandoneón, piano, guitarra, flauta travesa, bajo y batería.

El deseo que expresa Patricia en una nota del diario Prensa Obrera es que la canción “resulte un aporte desde el arte, a este movimiento de lucha que se agiganta, por un cambio profundo

⁷ Se puede acceder a la declaración en Honorable Cámara de Diputados de la Nación (2017).

⁸ Angeles Rawson fue abusada sexualmente y asesinada el 10 de junio de 2013, a la edad de 16 años. Para ampliar ver Clarín, 2023.

⁹ Lucía Pérez Montejo fue violada y asesinada en Mar del Plata el 9 de octubre de 2016, a la edad de 16 años. Para ampliar ver Clarín, 2016.

en nuestra sociedad" (Prensa obrera, 2016)

Luego de esta somera descripción podemos ver que la escritura es una herramienta emancipatoria que permite a las mujeres que escriben sobre mujeres liberarse de los "moldes impuestos por la simbología masculina" y establecer nuevas formas de escritura que lleven a la creación de una pluralidad de lenguajes femeninos (Cixous en Beltrán y Maquieira 2001, p. 254). Según Beltrán y Maquieira, "el ejercicio de la escritura es visto como un instrumento para acabar con la opresión de las mujeres" (Beltrán y Maquieira 2001, p. 254). La escritura femenina en el tango particularmente es un aporte cada vez más amplio en lo que va del siglo XXI y esto produce nuevas subjetividades e identificaciones.

Por último, en cuanto a la imagen de la cantante, podemos observar que en muchas actuaciones Patricia se presenta con pañuelos verdes (también violetas y/o naranjas) anudados en la muñeca o al cuello, como símbolo de lucha feminista a favor de la



despenalización del aborto. Sumado a esto, el cabello corto puede no llamar la atención en la segunda década del siglo XXI, sin embargo, representa una conquista por parte de las mujeres que desafiaron las reglas a fines de los ochenta. Al respecto, Barone menciona "yo me peino así hace treinta y dos años. La gente se paraba por la calle para preguntarme a mí por qué me cortaba el pelo de esa manera. Los chicos se reían cuando yo pasaba caminando".¹⁰

Conclusiones

Segun Simon Frith (2014) la voz cantante no presenta mediación entre el cuerpo que lo produce y el oyente, el sonido se origina como expresión propia del instrumento que es el cuerpo. Los medios tecnológicos intervienen acentuando la relación entre el cuerpo y el sonido producido al amplificar "lo propio", lo que emana del cuerpo. El canto requiere poner el cuerpo

a partir de la voz. Y no es lo mismo que quien se exhiba sea varón o mujer, dado que “la voz y el sexo están inmediatamente conectados” (Green, 2001:38). Según Lucy Green, el sonido de la voz participa en la construcción de un perfil según el género, pero también de significados intrínsecos en relación al mismo género. Las cantantes femeninas enfrentan una problemática a partir de estos significados establecidos por el sistema patriarcal en cuanto a la exhibición en vivo o a través de la representación del cuerpo a partir de la voz.

Partiendo de nuestro marco conceptual y del breve recorrido por las biografías artísticas de Rinaldi y Barone, en este trabajo intentamos visibilizar las historias de vida de nuestras protagonistas, focalizando el análisis en su búsqueda estética y en su elección de ser trabajadoras de la cultura con fuertes posturas militantes. Señalamos entonces diferentes modos de comprometerse con la militancia feminista a través de las letras, de los modos de interpretación de la música, observamos que ambas interactúan actoralmente con los textos, poseen una búsqueda artística que rompe con sus contemporáneas/os, por ejemplo, a través de su estética en las portadas de los discos, en la elección del repertorio y de su performance.

Del mismo modo, creemos necesario resaltar que, a pesar de pertenecer a generaciones diferentes, tanto Rinaldi como Barone asumen una responsabilidad en su rol de cantantes y letristas de tango que les permite accionar en la cultura, y específicamente en el mundo tanguero, modificando los cánones y ampliando las posibilidades de las mujeres como trabajadoras. Al mismo tiempo, se generan nuevas subjetividades, abren paso a nuevas miradas que impactan en identificaciones sociales, aportando a ampliar el campo de pensamiento de organizaciones feministas de tango y agrupaciones de mujeres en la cultura. Destacar la genealogía en esta área y profundizarla es de suma importancia para reelaborar de un modo interdisciplinario el accionar de las mujeres en el tango.

Bibliografía:

Bebel, A. (1976 [1879]). *La mujer y el socialismo*. s/l, s/d.

Beltrán, E. y Maquieira, V. (2001). *Feminismos: Debates Teóricos Contemporáneos*. (Madrid: Alianza editorial).

Cecconi, S. (2017). La crisis de 2001 y el tango juvenil: de la protesta política y social a las formas alternativas de organización y expresión. *Estudios Sociológicos De El Colegio De México*, 35(103), 151–177. <https://doi.org/10.24201/es.2017v35n103.1517>

Frith, S. (2014). *Ritos de la Interpretación: sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires, Paidós.

Jelin, E. (2015). Certezas, incertidumbres y búsquedas: el movimiento de derechos humanos en la transición. En *Democracia, hora cero. Actores, políticas y embates en los inicios de la postdictadura* (pp. 195 – 223). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Mesa, P. (2012). Entrevista personal a Susana Rinaldi.

Suppich, F. (2021). Entrevista personal a Patricia Barone

Discografía

30 años en Orsai (2019) Dúo Barone – González

https://www.youtube.com/watch?v=fw4wjaFrCV8&list=OLAK5uy_nqbB8qB0P70WBI_mxEF3SOn-O8_h1BO7E

Susana Rinaldi canta el estilo de Eduardo Rovira. (1968)

Temas: "Madame Ivonne" Cadicamo y Pereyra

<https://www.youtube.com/watch?v=eV85ILHrlb4>

"De mi barrio" Roberto Goyeneche <https://www.youtube.com/watch?v=qn6lmvKB57Q>

Fuentes

Honorable Cámara de Diputados de la Nación (2017). Declaración de interés del espectáculo musicalpoético Palomas (...mujeres de nadie), repertorio de tangos, de autoría de Patricia Barone y Javier González Grupo, dedicado a generar conciencia en la lucha por desterrar la violencia hacia la mujer. Recuperado de <https://www4.hcdn.gob.ar/dependencias/dsecretaria/Periodo2017/BAT2017/PDF/OD%201870.pdf>

Clarín (2023). A 10 años del femicidio de Ángeles Rawson: tenía 16 años, fue estrangulada y desechada en la basura en Palermo. Recuperado de https://www.clarin.com/fotogalerias/10-anos-femicidio-angeles-mumi-rawson-estrangulada-ataque-sexual-desechada-basura-palermo_5_vpPnyby3W.html

Prensa Obrera (2016). Patricia Barone presentó "Palomas", un aporte a la lucha de las mujeres. Recuperado de <https://prensaobrera.com/mujer/patricia-barone-presento-palomas-un-aporte-a-la-lucha-de-las-mujeres>

Villarreal, G. (2016). Horror en Mar del Plata: una chica de 16 años fue violada y asesinada. Clarín, 12/10/2016. Recuperado de https://www.clarin.com/policiales/muerte-playa-chica-asesinada-detenidos_0_rkTOPps0.html