DOI 10.20504/opus2025.31.33

Mujeres guitarristas en el tango del siglo XXI. Apropiaciones, redes y nuevas subjetividades

Fernanda **Suppicich**
https://orcid.org/0000-0001-7348-6513
(Universidad Nacional de Quilmes, UNQ, Quilmes, Buenos Aires, Argentina)

Resumen: Este artículo reflexiona acerca de la participación de mujeres guitarristas en el tango del siglo XXI. Se parte de una problemática múltiple. Como primer punto, las intérpretes accionan en un instrumento que ha sido ocupado mayormente por varones tanto en la música académica como popular. De forma paralela, las mujeres participan en un género musical que ha asociado históricamente la figura del intérprete a lo masculino. A esto se suma la necesidad de revalorizar al tango como género identitario frente a la cultura *mainstream*. En este sentido, su inclusión como guitarristas permite repensar los vínculos y convenciones sexogenéricas (Green, 2001). En otras palabras, la apropiación de la guitarra en el tango por parte de las mujeres interviene, como parte de un entramado (Born, 2010), en la generación de redes, en la heterogeneidad de propuestas y en la producción de nuevas subjetividades en las generaciones siguientes. Para llevar a cabo el estudio se realizaron entrevistas a guitarristas que interpretan tango como cantautoras, solistas y acompañantes. Además, se recuperaron reportajes de diversos medios de comunicación. Con estas herramientas se indagó en sus trayectorias, vínculos, accesos y desafíos. La investigación da cuenta de la paulatina incorporación de mujeres guitarristas a la escena tanguera del siglo XXI, su creciente participación como solistas y en diversas agrupaciones, la diversidad de géneros musicales por los que transitan y su extensión a roles de compositoras, arregladoras y gestoras en el tango, que modifican las relaciones y las subjetividades en torno al tango actual.

Palabras clave: guitarra. tango. mujeres. siglo XXI. redes.

Women Guitarists in 21st-Century Tango: Appropriations, Networks and New Forms of Subjectivity

Abstract: This article reflects on the participation of women guitarists in 21st-century tango, beginning from a multifaceted set of issues. First, these performers play an instrument that has historically been occupied mostly by men in both academic and popular music. At the same time, they take part in a genre that has traditionally associated the figure of the performer with masculinity. Added to this is the need to revalue tango as a genre of identity in the face of mainstream culture. The presence of women as guitarists thus makes it possible to rethink gendered relations and conventions (Green, 2001). Their appropriation of the guitar in tango also intervenes, as part of a broader network (Born, 2010), in the creation of connections, the heterogeneity of proposals, and the production of new forms of subjectivity in subsequent generations. The study is based on interviews with guitarists who perform tango as singer-songwriters, soloists, and accompanists, as well as on interviews published in various media outlets. Drawing on these sources, it investigates their trajectories, networks, access, and challenges. The findings point to the gradual incorporation of women guitarists into the 21st-century tango scene, their growing participation as soloists and in diverse ensembles, the variety of musical genres they navigate, and their expansion into roles as composers, arrangers, and cultural organizers—transformations that reshape relationships and forms of subjectivity in contemporary tango.

Keywords: Guitar; tango; women; 21st century; networks.

SUPPICICH, Fernanda. Mujeres guitarristas en el tango del siglo XXI. Apropiaciones, redes y nuevas subjetividades. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 31, e253133, p. 1-19, 2025. http://dx.doi.org/10.20504/opus2025.31.33
Recebido em 28/2/2025, aprovado em 5/8/2025, publicado em 20/11/2025

El tango rioplatense ha incluido desde sus comienzos una mayoría de varones en los roles de compositor, letrista, instrumentista, arreglador y director de orquesta. Este escenario fue documentado también durante el siglo XX desde miradas androcéntricas que favorecieron la difusión y el reconocimiento de músicos varones. Numerosas fuentes, archivos y audiovisuales, así como también registros escritos, libros y artículos dan cuenta de esta perspectiva que constituye una problemática de género y encuentra su fundamentación en las disposiciones sexogenéricas y heteronormativas planteadas por el sistema patriarcal.

Desde la revitalización del tango en la década de 1990, puede observarse un incremento en el número de mujeres intérpretes. El suceso se abre paso en muchos de los instrumentos que asisten a la escena tanguera. En el caso de la guitarra, una de las sonoridades que acompaña al género musical desde sus inicios, las mujeres participan de formas diversas dando como resultado un panorama heterogéneo. Este artículo presenta un estudio sobre mujeres guitarristas y su creciente participación en la escena tanguera del siglo XXI. A partir de la realización de entrevistas[1] y el relevamiento en diferentes medios de comunicación y redes sociales se propone reflexionar sobre su acceso a distintas agrupaciones mixtas y solo de mujeres, orquestas típicas, dúos, tríos y cuartetos, y como acompañamiento de cantantes, tanto varones como mujeres y a sí mismas. El relevamiento de instrumentistas es flexible y abierto. En este sentido, se seleccionan diez guitarristas en actividad que han accedido a realizar una entrevista con la autora y/o que han ofrecido entrevistas a diversos medios de comunicación. Este corpus resulta representativo dentro de un primer recuento de 35 guitarristas. El estudio plantea una problemática múltiple, en primer término, relacionada a la interpretación de la guitarra tanto académica como popular en un espacio ocupado mayormente por varones. En este punto, se toman de referencia los estudios de Domenici (2013) en tanto la interpretación femenina interviene corporalmente y desafía la convención establecida de la autoridad del compositor sobre el intérprete. En segundo término, se plantea como dificultad el acceso al género tango desde el lugar de instrumentistas, arregladoras y compositoras. Por último, se observa su participación en dicho género y sus dificultades para sostener y expandir el circuito. En base a esto, se contemplan los estudios de Lucy Green (2001) quien expone la asociación de las mujeres con el canto, la exposición del propio cuerpo y la ausencia de manejo de tecnología que lleva a que en el transcurso de la historia hayan sido socialmente aceptadas en el rol de cantantes y en el caso del tango en cancionistas. También, la revitalización del tango, el proceso de patrimonialización, los esfuerzos autogestivos y las influencias e hibridaciones con otros géneros musicales abrieron paso a una escena tanguera diversa, con agrupaciones que participan de diferentes circuitos, comerciales, oficiales y autogestivos, y que responden a una variedad de propuestas que extienden los bordes del género.

El enfoque conceptual tiene como base la teoría de las mediaciones en el ámbito de la música (Born, 2010) a partir de la cual se incluyen como parte del entramado actores humanos y no humanos y se hace foco en las mediaciones e interconexiones entre cada actor. En este sentido, el estudio pone de relieve los espacios de aprendizaje, las redes sociales y asociaciones de mujeres guitarristas, las conexiones con los instrumentos y los modelos y referentes históricos y contemporáneos.

[1] Para este trabajo se realizaron entrevistas a las guitarristas Mirta Álvarez, Laura Zilber, Lola Rosa Vázquez, Celeste González, Lorena Burec, Daniela Demichelli, Lina Agrima y Rocío Dubuisson, y se recuperaron entrevistas de internet de Mirta Álvarez, Analía Rego, Lorena Burec, Rocío Dubuisson y Silvina Adámoli.

Para esto, la trama identifica agencia tanto en mujeres como en varones guitarristas que desempeñan su música en el ámbito profesional, comercial o autogestivo, cantantes, instrumentistas, instituciones de enseñanza, medios de grabación, academias, organizaciones y asociaciones, discos, performances, salas de concierto, milongas, referentes históricos, influencias, entre otros.

El trabajo tiene como objetivo dar cuenta de los roles ocupados por las mujeres guitarristas en el tango, las subjetividades en torno a los vínculos en las agrupaciones de tango y la apropiación de recursos estilísticos con relación a herramientas de ejecución, poesías y uso de la voz en sus arreglos.

1. Influencias y referencias

La guitarra en el tango tuvo un lugar protagónico desde sus inicios. Los orígenes híbridos (Novati, 1980. García Brunelli, 2017. Polemann, 2023) del género rioplatense se asentaron en parte en la expresión de payadores que aportaron el acompañamiento de guitarra como textura para el desarrollo inicial del tango[2]. Algunos estudios (Burec, 2015. Polemann, 2023) dan cuenta de los intérpretes y conjuntos que acompañaron a las figuras más reconocidas y sus recursos guitarrísticos que fueron definiendo estilos y sonoridades. Si bien hay registro de que existieron mujeres payadoras (Pigna, 2019. Cirio, 2014. Cerletti, 2019) y cantantes compositoras que tocaban la guitarra como Rosita Quiroga y Eladia Blázquez, los estudios realizados hasta el momento sobre guitarristas en el tango mencionan una totalidad de varones en la ejecución del instrumento a partir de los cuales realizan entrevistas, desgrabaciones y análisis de músicas profundizando en los recursos rítmicos, melódicos, armónicos y texturales[3]. Este recorte se fundamenta, en el caso de Polemann, en la elección de artistas de mayor renombre, y acompañantes de figuras emblemáticas, quienes insertos en la industria cultural actuaron como influencia para la formación de una "sonoridad de época" (Polemann, 2023, p. 56). Otro argumento radica en la mención de los entrevistados a guitarristas referentes, entre los que no faltaban "los guitarristas de Gardel" y Roberto Grela (Polemann, 2023, p. 85)[4]. En este sentido, las instrumentistas incluidas en el presente artículo no cuentan con referentes mujeres estudiadas en el género (Mc Clary, 1991) y confeccionan un "punto de partida" en la apropiación de recursos y elaboración de arreglos. No obstante, sus aprendizajes e influencias en el tango tienen una fuerte base en la transmisión oral y escrita

[2] La discusión sobre los orígenes híbridos del tango ha sido estudiada ampliamente por los autores referidos y excede el presente trabajo, sin embargo, resulta necesario advertir que la guitarra, como instrumento acompañante, absorbe en forma espontánea los ritmos y sonoridades tanto de la escuela académica, con digitaciones de mano derecha con pulgar, índice y medio, como de ritmos afroamericanos en los bordoneos de milonga registrados por Gabino Ezeiza en el contrapunto por milonga de las payadas (Burec, 2015, p.36).

[3] En su investigación, Lorena Burec menciona que Rosita Quiroga aprendió a tocar la guitarra de oído con Juan de Dios Filiberto (Burec, 2015). Por su parte, si bien Polemann (2023) no lo expone en el cuerpo del trabajo, en el anexo 1: B de su tesis contempla una muestra de Eladia Blázquez "Mi ciudad y mi gente" (p. 278) e incluye una desgrabación en la que participa como guitarrista Elvirita Tamasi en cuarteto de guitarras junto a Ubaldo de Lío, Hector Santos y Enrique Davis acompañando a Rivero en "La ingrata" (1946) (p. 319).

[4] Burec (2015) hace mención a los payadores Arturo de Nava, Juan Pedro López, Pablo J. Vázquez, Nemesio Trejo, Gabino Ezeiza, José Luis Betinotti, Ambrosio Ríos, Ramón Pedro Vieytes y Angel Villoldo. Burec (2015) y Polemann (2023) hacen mención a los guitarristas de Orquestas Típicas Criollas Luciano Ríos (OTC Pacho Maglio), Emilio Fernandez (OTC Arolas), Domingo Salerno (OTC Augusto P. Berto), Leopoldo Thompson (OTC Arolas, Canaro y Maglio) y José Félix Camarano (OTC Genaro Expósito). Los guitarristas de Gardel: José Ricardo, Guillermo Desiderio Barbieri, José María Aguilar, Ángel Domingo Riverol, Domingo Julio Vivas, Horacio Pettorossi y Froilan Aguilar. Los guitarristas de Edmundo Rivero: Adolfo Carné, Juan Carlos Gorrias, Leandro Rubén Moran, Héctor Davis, José Canet, Rafael Del Pino, Máximo Barbieri, José Ignacio Rivero, Ubaldo De Lío, Ciro Pérez, Armando Pajés, Bartolomé Palermo, Aníbal Arias, Ernesto Báez, Héctor Ayala, Eugenio Pro, Roberto Grela y Horacio Avilano, entre otros.

de guitarristas con importante trayectoria que comenzaron a sistematizar el aprendizaje a partir de la institucionalización de carreras de música popular, específicamente de tango y folklore[5].

Polemann (2023) realiza en su tesis doctoral un estudio detallado de los recursos guitarrísticos en el tango tomando como inicio algunas muestras de las primeras Orquestas Típicas Criollas, su posterior inclusión en el tango canción haciendo énfasis en las guitarras de Gardel (década de 1920) y los aportes de Edmundo Rivero y sus guitarristas en diferentes etapas (décadas de 1950 y 1970). En su investigación determina "momentos de estabilidad estilística" a partir de los que se asientan recursos mayormente usados por los guitarristas. En consecuencia, diferencia momentos de "cierta estabilidad en torno a mediados de la década del diez, mediados de la década del veinte, los años cincuenta y los años setenta, y algunas zonas de transición entre ellos" (Polemann, 2023, p. 55). Para cada uno de estos momentos el investigador reconoce aspectos relacionados con texturas, ritmos, melodías, toques y agrupaciones de músicos que dan como resultado sonoridades que definen cada época. Estas sonoridades también están mediadas por la industria cultural, las formas de grabación y difusión que intervienen en cada etapa y las potencialidades y limitaciones que posibilita cada medio. En este sentido, cabe mencionar que las Orquestas Típicas Criollas de comienzos de siglo XX registraban sus obras con fonógrafos, un medio de grabación mecánico que requería de un toque fuerte y bien cercano a la bocina para poder ser registrado y esto tenía consecuencias en cómo se tocaba la guitarra para grabar. Con el cambio a la grabación eléctrica a partir de 1926 se mejoró la comodidad en la forma de captar el sonido, lo que dio como resultado mayor registro de matices y articulaciones. Ya en los años '50, la cinta magnetofónica permitió editar la música y pulir no solo el registro en cuanto a la claridad en el sonido sino también el resultado final del "producto cultural", sumando a este avance la incorporación de guitarra eléctrica y percusión en las agrupaciones de tango. De modo tal que las tecnologías y las interpretaciones, entre muchos otros factores, forman "alianzas sociotécnicas"[6] (Thomas, 2020) en la producción y transmisión de música que definen sonoridades, aprendizajes, influencias y búsquedas por parte de guitarristas en el siglo XXI.

Los trabajos relevados hasta el momento están orientados al estudio de la guitarra en su rol acompañante, dado que, si bien muchos guitarristas participaban como solistas, el interés de los investigadores en las desgrabaciones está orientado a observar los arreglos como base armónica y rítmica. Las primeras piezas creadas para guitarra solista y escritas en partitura, llevadas a cabo por compositores de tango, corresponden a Eduardo Rovira y Astor Piazzolla[7], quienes, a fines de los años '70 y en los '80, comenzaron a interesarse por dejar registro escrito de los mismos dando cuenta de su doble perfil como compositores clásicos y populares. Entre estas obras encontramos composiciones originales, pero también adaptaciones de tangos propios y tradicionales. Las obras de Eduardo Rovira están siendo recuperadas por la guitarrista Mirta Álvarez, quien, partiendo de un proyecto pedagógico en

[5] En la década de 1980 se crearon la Escuela de Música Popular de Avellaneda (EMPA) (1986) y el profesorado en Música con orientación Tango en el Instituto del Profesorado de Arte Adolfo Ábalos en Mar del Plata (1986). Luego, en la década de 2000 la Carrera de Tango y Folklore en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla (2003) y la Carrera de Música Popular en la Universidad Nacional de La Plata (2008), entre otras.

[6] Hernán Thomas plantea este término con el fin de superar las tensiones entre los determinismos tecnológicos y los determinismos sociales, esperando demostrar que las tecnologías tienen un papel central en los cambios sociales al mismo tiempo que las sociedades son "tecnológicamente construidas" (Thomas, 2020, p. 2).

[7] Las obras para guitarra solista pueden consultarse, en el caso de Piazzolla, en el catálogo organizado por Mitsumama Saito, incluido en el libro *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*, compilado por Omar García Brunelli (Gourmet Musical, 2014). El catálogo completo de la obra compuesta por Rovira, realizado por Julián Graciano, ha sido publicado en el libro *Sonata baja. El tango moderno de Eduardo Rovira* (2025), coordinado por Omar García Brunelli y editado por el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2025.

su cátedra de Historia del Tango en la Escuela de Música Popular de Avellaneda, propone dar luz a la música del compositor (Álvarez, 2020). Caso contrario, las obras de Astor Piazzolla han circulado con mayor frecuencia y varias de sus piezas están incluidas en los programas de estudio de guitarra de los conservatorios y escuelas de música. De estas obras, la *Tango Suite* para dúo de guitarras escrita en 1984 y *La historia del Tango* compuesta para flauta y guitarra publicada en 1986, son algunas de las más interpretadas. Sumado a estas composiciones, diversos guitarristas y compositores comenzaron a realizar adaptaciones para guitarra de obras compuestas originalmente por Piazzolla para su quinteto[8].

Con la sistematización de la enseñanza de tango a partir de la creación de la Escuela de Música Popular de Avellaneda (en adelante EMPA), Aníbal Arias emprendió un trabajo de transcripción y creación de arreglos para guitarra solista que configuran un corpus[9] de estudio y antecedente para el abordaje de guitarra solista posterior.

Al respecto, Mirta Álvarez comenta: "La escuela del maestro Aníbal Arias abrió toda una corriente con sus propios arreglos, con su modo de tocar, la forma de improvisación, y llevó la guitarra a una sala de concierto. El tango en concierto tenía un peso, así como la guitarra clásica" (Álvarez, 2018).

Al igual que Arias, otros guitarristas y estudiantes comenzaron a escribir y a interpretar sus propios arreglos solistas y acompañantes. Esta acción dotó de mayor valor en la música popular a un instrumento que por ser acompañante del canto y estar muy emparentado con músicas populares, estaba mal visto: mucho más que lo interpretaran mujeres[10].

Siguiendo los estudios de Lucy Green (2001) las mujeres y los varones, así como las feminidades y masculinidades tienden a relacionarse de manera práctica y simbólica con las esferas privadas y públicas, dentro de las cuales se definen normativas de acción. Según una mirada patriarcal, las mujeres ocupan la esfera privada desde un rol pasivo, emocional, reproductor y en sintonía con la naturaleza. Los hombres participan de la esfera pública en forma activa, con habilidades racionales y creativas, capaces de controlar la naturaleza y las tecnologías. Sin embargo, estas convenciones no limitan la posibilidad de tránsito entre una esfera y la otra, sino que se producen afirmaciones y oposiciones que consolidan o desafían la norma establecida. De esta forma se reafirman las feminidades y masculinidades cuando las acciones más se acercan a las convenciones (Green, 2001, p. 36). En el ámbito de la música, existen perfiles construidos que asocian las masculinidades con el manejo de tecnología, la razón y el control y lo femenino con la obediencia al cuerpo, la exposición y la naturaleza. En este sentido, la autora manifiesta que "el canto de las mujeres, con la independencia de que se introduzca o no en la esfera pública, reproduce y afirma en gran medida las definiciones patriarcales de la feminidad" (Green, 2001, p. 36). Por otra parte, el manejo de tecnología al interpretar un instrumento y la creación compositiva se asocian de manera simbólica y práctica con un perfil masculino. Según Domenici "la muestra de virtuosismo y profunda implicación emocional con la música por parte de las

[8] Como un ejemplo podemos mencionar la adaptación para guitarra escrita por Sergio Assad de *Las Cuatro estaciones Porteñas*.

[9] Este material se digitalizó en 2018 y se encuentra disponible en la web para su descarga gratuita en https://anibalarias.wordpress.com/sheet-music/.

[10] La emblemática guitarrista María Luisa Anido comentó al respecto "La guitarra era considerada solamente una guitarra para acompañarse, para cantar. Además, en esa época el arte estaba un poco menospreciado en las familias burguesas, solamente hacían estudiar piano, o violín […]. La guitarra ni soñar porque era un instrumento muy mal visto, era simplemente de arrabaleros o de gauchos para tocar en el campo, nada más acompañarse. Yo sufría mucho cuando empecé a tocar porque todas las amistades decían a mi padre '¿por qué Juan Carlos hiciste estudiar a tu hija nada menos que guitarra, para qué? Pero papá se ve que tenía fe en el instrumento" (Anido, 1988. min: 6'50'').

intérpretes femeninas se percibe, a menudo, como una amenaza al orden establecido" (2013, p. 102-103, traducción de la autora)[11].

Los significados evocados también intervienen en la definición de un perfil de instrumentista. Si bien resulta imposible a partir de la escucha diferenciar entre un ejecutante mujer o varón, pueden construirse argumentos sobre la diferencia de interpretación entre géneros a partir de los significados intrínsecos de la música, dado que las personas instrumentistas pueden reproducir estos argumentos en su música y formas de interpretar. En palabras de Green:

> No son solo los oyentes y los críticos quienes recogen y reproducen los significados evocados, los mismos músicos no son más capaces que los demás a la hora de escapar de ellos. En consecuencia, los músicos pueden reproducir los significados evocados marcados por el género en su forma de enfocar y controlar los significados intrínsecos (2001, p. 61).

Tanto en la construcción de significados evocados como en el tránsito entre esferas, la interpretación de guitarra-tango por parte de mujeres es interruptora de las definiciones patriarcales de feminidad en diferentes niveles según la trama en la que se desarrolla. La connivencia de las guitarristas, es decir, la aceptación de las restricciones impuestas, se exterioriza en "la disposición a conformarse, en la resistencia a desviarse, en el desconcierto y, por último, en el miedo" (Green, 2001, p. 62). Al mismo tiempo, la oposición a estas restricciones "ha sido la precursora de cambios sociales importantes de las prácticas interpretativas instrumentales de las mujeres" (Green, 2001, p. 62). No obstante, estos cambios y prácticas instrumentales no se desprenden del todo de algunas cualidades atribuidas a la interpretación de música doméstica. Como un doble juego entre connivencia y oposición, la participación activa de mujeres guitarristas en el tango construye significados que intervienen y modifican los vínculos de género a partir de superar las restricciones impuestas. La aceptación-oposición se presenta de formas diversas según el caso particular y la trama social, teniendo en cuenta que las guitarristas relevadas pertenecen a distintas generaciones que van desde las nacidas en la década de los '60 hasta las nacidas en los '90. A pesar de estas diferencias, pueden obtenerse algunas conclusiones generales a partir del estudio de la red que se conforma entre las agrupaciones de mujeres, de guitarristas y de tango, las políticas culturales, las influencias, sus producciones y los espacios de acción.

2. Mujeres guitarristas y redes actuales

Como se mencionó al comienzo del artículo, en el entramado tanguero del siglo XXI puede observarse una creciente participación de mujeres intérpretes y compositoras (Martin, 2020, 2025. Winokur, 2021). Las carreras de música popular son actores centrales que no solo favorecen el aprendizaje de tango, sino que también actúan como áreas vinculares a partir de las cuales se integran estudiantes, profesores, instrumentos, espacios de difusión y conocimiento entre músicos. En este sentido, la creación de la EMPA, con especializaciones en Tango, Jazz y Folklore, la apertura de carreras de Tango y Folklore en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla y en el Instituto Profesorado de Artes de Mar del Plata, así como las carreras de música popular en diversas Universidades Nacionales tales como la Universidad Nacional de La

[11] Original: "A exibição de virtuosismo e de profundo envolvimento emocional com a música por *performers* do sexo femenino são frequentemente percebidos como ameaça à ordem estabelecida" (Domenici, 2013, p. 102-103).

Plata, la Universidad Nacional del Litoral y la Universidad Nacional de Villa María, entre otras, son semilleros que en principio abren sus puertas a la comunidad sin distinción de género. Las mujeres guitarristas que tuvieron motivaciones musicales y familiares con relación al tango[12], y desde niñas se interesaron por la escucha a través de la radio, la televisión, los discos y reuniones familiares en donde se cantaba y tocaba la guitarra, y también otras que descubrieron el género en su adolescencia, encontraron en estas instituciones plurales un espacio oportuno de aprendizaje, "un mundo nuevo a conocer" (Álvarez, 2022). La cantautora Silvina Adámoli expresó en una entrevista:

> La EMPA es mucho, es todo. Alguna vez habría que documentar como cambió la música argentina después de la EMPA[13]. Se me pone la piel de gallina. Cómo modificó toda la posición de la juventud con respecto a nuestra música popular y como se modificó el panorama musical de la Ciudad de Buenos Aires, como se llenó de músicos de tango, de folklore y eso no existía antes de la EMPA. Modificó nuestra forma de sentir y nuestro interés por la música nacional. Dejó un sello, salimos todos con un cierto patrón ¿Viste cuando ya te reconocen? dicen "este estudió en la EMPA" (Adámoli, 2022).

Del mismo modo, la acción de profesores particulares de guitarra[14] con formación y actividad en el tango intervino en la apertura del género a intérpretes mujeres. Mirta Álvarez cuenta que su primer profesor de guitarra de Chascomús, Luis María Soria "de contrabando me daba algún arreglo para estudiar en el conservatorio" (Álvarez, 2022). También fue importante para la formación de guitarristas en el tango la orquesta de guitarras dirigida por Anibal Arias[15] en La casa del Tango en la Ciudad de Buenos Aires[16].

En un primer relevamiento de guitarristas se observa que muchas de ellas son profesoras de guitarra, es decir completaron estudios de guitarra en Institutos terciarios de música (Conservatorios y Escuelas de Música), Universidades y, a continuación, o en forma simultánea, realizaron la carrera de guitarra-tango y en muchos casos también guitarra-folklore. Otras guitarristas, son graduadas recientes o estudiantes avanzadas que formaron dúos y/o agrupaciones con mucha participación artística en Buenos Aires. Por último, un grupo de ellas realizó estudios en instituciones y clases con profesores particulares pero su aprendizaje en general se desarrolló de forma mayormente autodidacta.

En principio se han identificado 35 guitarristas nacidas entre 1960 y 2000 que editaron discos con tangos o participan activamente en milongas, peñas, bares y festivales. Las guitarristas relevadas son: Alejandra Zangaro (1961), Sandra Antonuci (1965), Gabriela Pastor, Marisa Pérez Acosta, Claudia Humoller (1966-2014), Laura Ferrio, Analía Rego (1968), Elisa Sandá (1970), Lorena Burec (1970), Silvina Adámoli (1974), María Laura Santomil, Laura Tappata, Cecilia Zabala (1975), Mirta Álvarez

[12] Es importante destacar algunas particularidades, por ejemplo, Mirta Álvarez compartió en la entrevista que su tío es el Payador Horacio Otero.

[13] El investigador Michael O'Brien (College of Charleston, USA) realizó en su Tesis Doctoral una investigación acerca de la institucionalización de la música popular tomando como estudios de caso a la EMPA y a la carrera de Tango y Folklore del Conservatorio Manuel de Falla. Puede consultarse en: https://www.academia.edu/79523566/Activism_Authority_and_Aesthetics_Finding_the_Popular_in_Academies_of_M%C3%BAsica_Popular.

[14] Las guitarristas mencionaron en las entrevistas a Pino Enriquez, Luis María Soria, Rubén "Chocho" Ruiz, Leandro Nikitoff, Darío Barozzi, Aníbal Arias, Eduardo Pertusi, Sebastián Henriquez, Cesar Angeleri.

[15] Lorena Burec cuenta en una entrevista otorgada a Federico Mercado que en el año 1990/1991 Aníbal Arias formó un conjunto de guitarras con sus alumnos de la EMPA y sus alumnos particulares "los arreglos los hacía el a 4 voces y éramos como 20 (…) era como un semillero". Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=rRpnp843uZ0.

[16] En la ciudad de Rosario, Santa Fe, funciona desde el 2010 una formación similar dirigida por Martín Tessa en el Centro Cultural La casa del Tango.

(1979), Lina Agrima (1980), Silvina Fernández, Laura Zilber (1982), Andrea Zurita (1983), Lucie Delahaye, Cintia Baudino (1983), Gisela Wiesz, Cintia Trigo, Celeste González (1992), Luciana Birman, Gimena Mazzelo, Lola Rosa Vázquez (1997), Rocío Dubuisson (1997), Rosa Príncipe, Florencia Medjurechan, Daniela Calderón, Daniela Demichelli (1985), Valentina Druetta (1991), Ayelén Prado (1985), Carolina María Cielo Ciani (1991) y Eugenia Galarza Lazarte (1986).

Casi todas las intérpretes son de Buenos Aires o radicadas en esta provincia – Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Morón, Avellaneda, La Florida, Chascomús, Mar del Plata – pero también encontramos guitarristas de San Luis y Rosario y una francesa radicada en Buenos Aires[17]. Teniendo en cuenta la ampliación que se observa en el género musical al "sistema tango" (Corrado, 1998), sus músicas transitan por diferentes géneros folklóricos y rioplatenses. Dependiendo el caso, algunas se dedican más exclusivamente a estos ritmos, como por ejemplo Laura Zilber, Lola Rosa, Rocío Dubuisson y Celeste González y otras incluyen algunos tangos en sus discos, como es el caso de Cecilia Zabala o Lina Agrima.

Las intérpretes participan en distintas agrupaciones, mixtas y solo de mujeres[18], como solistas, cantautoras, guitarra acompañante solista, en dúos, tríos, cuartetos y quintetos y en agrupaciones con otros instrumentos mixtas y solo de mujeres.

. Cantautoras: Silvina Adámoli, Mirta Álvarez, Lina Agrima, Celeste González, Lucie Delahaye, Cecilia Zabala, Daniela Calderón, Florencia Medjurechán, Luciana Birman.

. Guitarra solista: Sandra Antonuci, Analía Rego, Mirta Álvarez, Laura Zilber, Andrea Zurita, Rosa Príncipe.

. Grupos de guitarras mixtos: Laura Zilber: Marabú trío, Lola Rosa: Marisa Vázquez y la Conurbana, Baldío Tango, Rocío Dubuisson: Overo Tango, Claudia Humoller: Humoller-Bordas. Cintia Trigo: Barsut.

. Guitarra solista acompañante: Claudia Humoller, Laura Ferrio, Laura Zilber: Instante atroz: Juan Pablo Dikovsky; Nacha Daraio, sesionista; Lola Rosa: Dúo Carmín: Rocío Pérez, Rocío Dubuisson: Dos Minitas: Florencia Ubertalli, Dúo con Mariano Balzano; Mirta Álvarez: Silvina Luna; María Laura Santomil: Pamela Tello, Lucie Delahaye: Iriel Kaufman; Rosa Príncipe; Gabriela Pastor; Sandra Antonuci: Dúo Musas Orilleras: Andrea Bollof.

. Agrupaciones de guitarra conformadas solo por mujeres: De puro Guapas: Sandra Antonuci - Alejandra Zangaro, Dúo Marcatto en Dos: Laura Ferrio – Claudia Humoller, Las cuarenta: Laura Zilber, Andrea Zurita, Lina Agrima, Elisa Sandá, Las quintetas: María Carolina Ciani, Daniela Demichelli, Valentina Druetta, Ayelén Prado y Eugenia Galazarte.

. Agrupaciones con otros instrumentos mixtas: La vagabunda: Cintia Trigo, Mirta Álvarez-Fabián Carbone; Quinteto Guernica: Lina Agrima, Silvina Fernández; Lina Agrima – Ariel Nurnberg.

. Agrupaciones con otros instrumentos sólo de mujeres: Dúo Cañardo-Burec: Lorena Burec; China cruel: María Laura Santomil y Laura Tappata; Orquesta Atípica La empoderada: Luciana Birman y Cintia Baudino; Taura: Laura Zilber y Gisela Weisz; Las muchachas de antes: Lina Agrima.

En la segunda década del siglo XXI la popularización de las redes sociales pasó a ser un actor principal en la búsqueda y agrupación de mujeres guitarristas. "Había una necesidad de juntarse" comenta Lina Agrima en entrevista con la autora, dado que tenían las mismas dificultades, pero los

[17] Si bien el estudio está centrado en Buenos Aires, se incluyen algunas guitarristas de otras provincias mencionadas por Celeste González en la entrevista con la autora.

[18] Esta clasificación no es concluyente, si bien pueden observarse perfiles de instrumentistas, estas categorías no son cristalizadas y es habitual que las guitarristas participen en varias de ellas o transiten de una a otra.

caminos eran solitarios. Lola Rosa cuenta que "Desde el Ni Una Menos (2015)[19] varios colectivos comenzaron a existir o a tomar muchísima fuerza". En 2018, María Paula Giudice creó el "Banco de mujeres músicas" en la red social Facebook. Este grupo pasó a tener más de 8000 miembros en 3 meses y fue fundamental para la formación de agrupaciones de mujeres músicas. En el tango esta red convocó a La Empoderada Orquesta Atípica y, más tarde, al cuarteto de guitarras Las Cuarenta, entre otras agrupaciones. Previo a la formación del banco de mujeres, en el año 2016, las músicas santiagueñas Cecilia Nazar Luna y Carolina Haick crearon la asociación civil sin fines de lucro Movimiento Música de Mujeres, compuesta por artistas, cantantes, instrumentistas, arregladoras y compositoras y realizan todos los años en el mes de abril el Encuentro de Mujeres Músicas del cual participaron en sus ediciones anteriores muchas de las guitarristas mencionadas en este trabajo como Andrea Zurita, Celeste González, Daniela Demichelli, Laura Zilber, entre otras. En cuanto a agrupaciones de mujeres guitarristas, la Asociación Internacional de Violonistas Compositoras (AIVIC) fundada en 2020 por Thaís Nascimento (Brasil) y Ximena Matamoros (Chile) reúne guitarristas y compositoras de Latinoamérica con el propósito de vincularse, visibilizar el trabajo y confeccionar antologías con composiciones de las músicas de la Asociación como una estrategia para su difusión e incorporación en las aulas de Universidades y Escuelas de música. De esta asociación participan Mirta Álvarez y Andrea Zurita. También funciona la red Mujeres Guitarristas fundada por Analía Rego, Virginia Yep (Perú) y Silvia Fernandez (Argentina) mediante la cual se realizan encuentros bianuales[20] internacionales con conciertos, mesas redondas y clases magistrales. Alrededor del tango existen más de cuarenta asociaciones que proliferaron en la pandemia de 2020 producto del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) (Verdenelli; Winokur, 2020). Entre estas asociaciones cabe mencionar la Asociación de Trabajadores e Intérpretes de Tango (ACIT), Tango Trova, Movimiento Feminista de Tango, Tango Transfeminista Hoy (ex Tango Hembra), Sindicato de Guitarreros y Tangos Nuevas Tendencias.

Estas redes, y otras posibles, realizan festivales[21] que configuran espacios de encuentro entre quienes participan y habilitan el vínculo con artistas que enfrentan desafíos similares en las tres problemáticas mencionadas al comienzo del artículo: la visibilización de la mujer como intérprete de guitarra, su participación en agrupaciones de tango y el sostenimiento y difusión del género. De manera colectiva se buscan salidas para mejorar el acceso a los escenarios y la difusión de la música que realizan. Las agrupaciones, entre muchas otras cuestiones, son una herramienta de conocimiento entre actores. En este sentido, la participación de mujeres guitarristas en la escena tanguera está en constante relación con guitarristas varones, cantores y otros músicos con los que comparten escenarios, proyectos y clases[22]. En

[19] El 3 de junio de 2015 se realizó en Buenos Aires una multitudinaria marcha en contra de la violencia por motivos de género, impulsada por el asesinato de Chiara Páez (14 años). La convocatoria marcó un hito en la historia de la lucha feminista.

[20] Esta red recibe el fomento de los programas Ibermúsicas y Mecenazgo. El primer encuentro se realizó en 2021, con el madrinazgo de Irma Constanzo y el segundo encuentro en 2023 con el madrinazgo de Teresa Parodi.

[21] Algunos de estos Festivales son: el Festival de Tango Buenos Aires, el Festival de tango de la República de La Boca, el Festival Transfeminista de Tango, el Festival cultural autogestivo del Club Atlético Fernández Fierro (FACAFF), el Festival de Boedo, de Flores, de Urschasdonía (agrupa los barrios de Villa Urquiza, Parque Chas, Villa Pueyrredón y Agronomía), de Valentín Alsina, de tango y murga de Avellaneda, de Tango y Criollismo de Lomas de Zamora y el Festival de Tango en Movimiento (FETEM) (Antico, 2023).

[22] Algunos de los guitarristas mencionados por las entrevistadas son: Alejandro Bordas, Agustín Luna, Cesar Angeleri, Adrián Lacruz, Mariano Heler, Leandro Nikitoff, Darío Barozzi, Rodrigo Albornoz, Alejandro Forneiro, Kalén Ortiz, Julián Graciano, Pablo Covacevich, Osvaldo Burucuá, Juan Lorenzo, Fernando Maglia, Gustavo Nasuti, Máximo

términos de Elías (2003) no se trata de un grupo outsider o forastero, sino que su accionar está determinado desde adentro, la motivación, los estudios, las influencias y los espacios de aprendizaje son los mismos. ¿Cómo ocupan las mujeres estos espacios? ¿Cuál es su percepción al respecto? En las entrevistas realizadas y en otras disponibles en la web, varias guitarristas manifestaron que en sus carreras como estudiantes tenían muy pocas compañeras mujeres en el Conservatorio o Escuelas de música y que estaban acostumbradas a participar de clases, peñas y conciertos en donde eran la única mujer guitarrista. A pesar de la "soledad femenina" varias afirman haberse sentido cómodas con esa situación. Al respecto, Analía Rego comentó en una entrevista brindada a Julián Graciano que en el poco tiempo que trabajó tocando en Caminito, La Boca, a comienzos de los 2000 junto a un compañero bandoneonista, ella se sintió cuidada y respetada. En sus palabras: "A pesar del machismo que es una realidad que existe, yo me sentía protegida […] Yo era la única mujer tocando en ese entorno, en Caminito. En realidad me cuidaban, me sentía incluida y no discriminada" (Rego, 2020). Por su parte, Lola Rosa expresa que: "en comparación con la cantidad de varones somos muy pocas, pero cada vez más" (Vázquez, 2025).

Con respecto a la situación actual, Rocío Dubuisson, una de las guitarristas más jóvenes, comenta:

> Seguimos siendo bastante pocas mujeres, sobre todo en escenarios, si vas a un festival de tango o a una milonga, sorprende que la guitarrista sea mujer. De hecho, yo toco con un cantor y siempre me dicen: "bueno ¿vos cantas?" No, o sea, estoy con la guitarra, no soy la mula del cantor y le llevo la guitarra, y él es el guitarrista, ¡no! ¡Soy guitarrista! Está bastante naturalizado que es un espacio que siempre fue ocupado por hombres o más comúnmente. Pero igualmente, bueno, yo estudio en el Falla y me alegra muchísimo que los cursos más nuevos están formados por muchas mujeres. Hay un montón de mujeres guitarristas en la carrera de música popular argentina. (Dubuisson, 2024)

Otro aspecto mencionado en las entrevistas es que actualmente hay muchas cantoras que buscan guitarrista mujer para que las acompañe. En este aspecto Laura Zilber agrega:

> La gran mayoría de cantantes que me llamaron son mujeres, no es que nunca acompañé varones pero se dio mucho más la experiencia de acompañar cantoras mujeres, tal vez supongo que en algún punto se sienten más cómodas siendo acompañadas por una mujer y bueno también pasa que veo que, si bien el rol de las mujeres músicas desde hace un tiempo está mucho más visibilizado, incluso de las mujeres guitarristas cuando históricamente estuvo el estereotipo del guitarrista varón, lo que aún falta visibilizar y desarrollar más es el rol de la mujer como música acompañante, en particular como guitarrista acompañante, en la enorme mayoría lo que se ve a simple vista son varones guitarristas acompañando, tanto en tango como en folklore. (Zilber, 2025)

Lina Agrima cuenta que antes del 2015:

> Éramos los bichos raros, a mí en Quilmes me habían apodado el perro verde porque era rara, la única guitarrista mujer que iba a "El destino"[23] era yo. Una sabía que había guitarristas, pero ni nos juntábamos ni hacíamos cosas juntas, éramos menos que los varones […]. [A partir del 2015] Lo que se generó también es un contexto más amoroso donde nosotras dijimos "'che, yo hago esto, ¿qué les parece?" a mi antes no se me ocurría hacer eso, me daba mucho pudor […]. Componía pero no mostraba nada. De hecho, uno de los temas que grabé en el disco anterior lo grabé en ese tiempo [en

Pujol, Cristian Huillier, Leandro Angeli, Pablo Sensottera, Alfredo Tape Rubín. También mencionan compositores y pianistas entre los que se encuentran Julián Peralta y Diego Schissi.

[23] La guitarrista hace referencia a un bar ubicado en la localidad de Quilmes, provincia de Buenos Aires.

> los 2000]. Pasó mucho hasta que me animé a sacar afuera composiciones, algunas nunca salieron. (Agrima, 2025)

Este abrirse y tomar confianza a partir de encontrarse con mujeres que viven las mismas problemáticas fue positivo al momento de ganar en participación y visibilidad.

Retomando a Lucy Green y su definición de construcción de perfiles femeninos y masculinos a partir de los significados intrínsecos y evocados al escuchar una música (Green, 2001, p. 26), las mujeres cantautoras, por una parte, afirman las concepciones de feminidad al expresarse con el canto, pero por otro, representan un "aspecto alternativo de feminidad" (p. 109) al participar como compositoras e intérpretes en música popular. La interrupción en este campo favorece nuevas concepciones y apropiaciones en las músicas que surgen de una mirada femenina y de la posibilidad de expresar su propia voz:

> […] la voz de la mujer no estaba expuesta, hablaban de nosotras, pero nosotras no hablábamos […]. A mí me costó permitirme escribir en el género, yo me fui para otros lados en donde daba más cabida la composición, me enojé con el tango en un momento, después volví como una maldición (Adámoli, 2022).

Los espacios por los que transitan las guitarristas en sus roles solistas y acompañantes son muchos y varían según las trayectorias de cada una. Algunas de las guitarristas con mayor trayectoria, como Sandra Antonuci, Cecilia Zabala, Mirta Álvarez y Analía Rego, realizan giras por Estados Unidos, Europa, Japón y Latinoamérica. En estos lugares ofrecen *shows*, *masterclases* y talleres. Otras viajan ocasionalmente y participan de festivales de guitarra de distintos lugares de Argentina y Latinoamérica, como es el caso del cuarteto Las cuarenta, la Orquesta Atípica La Empoderada, Celeste González, entre otras. En Buenos Aires se presentan en diferentes Centros Culturales con programación oficial y autogestivos como el Centro Cultural Néstor Kirchner, la Usina del arte, el Centro Cultural Borges, el Club Atlético Fernández Fierro, en distintos festivales, ciclos, milongas y espacios del under porteño y del conurbano bonaerense como El boliche de Roberto, Milonga Queer, El tortazo tango Queer, El despelote Tango, La minga club cultural, Despertándonos (Quilmes), Conurbania (Banfield), Flor de fango (Avellaneda), por nombrar solo algunos. Algunas de las guitarristas también tienen un rol como productoras y gestoras en la organización de peñas de tango. Por ejemplo, Lola Rosa Vázquez cuenta que organiza el espacio cultural "Flor de Fango" con el objetivo de programar mayor proporción de mujeres y disidencias del tango, especialmente de zona sur -en el conurbano bonaerense- "como una forma de generar redes entre nosotres, y también visibilizarnos, conocernos, potenciarnos, siendo tanto más difícil conseguir espacio en programaciones oficiales de festivales o eventos, como ser convocades a conformar agrupaciones musicales, entre otras" (Vázquez, 2025). Lola también realizó reportajes a grandes figuras del tango contemporáneo en un programa de *streaming* llamado "Sentimiento Tanguero" en el canal de YouTube La morada del tango. Con esta acción participa en la difusión del género desde un lugar diferente al de intérprete. Del mismo modo, Mirta Álvarez publicó algunos videos con entrevistas a personalidades tangueras en su canal de YouTube dentro del ciclo "Conversaciones con el tango".

Casi todas las guitarristas ejercen docencia en Instituciones terciarias, Escuelas de Música y/o en forma particular. En este marco escriben arreglos para solistas y conjuntos de guitarras con distintos niveles de dificultad para su abordaje en las clases. La mayoría de estos arreglos son para uso interno, en las clases y no suelen publicarlos, solamente Mirta Álvarez editó un libro de arreglos en la Editorial Melos en el año 2018: *Tango para guitarra. Arreglos, adaptaciones y transcripciones*" entre los

que incluye 4 arreglos de nivel intermedio (*Barrio de tango*, *Anclao en París*, *Palomita blanca* y *Milonga del 900*) y 4 arreglos de nivel avanzado (*La puñalada*, *El choclo*, *La yumba* y *Verano Porteño*). En el ámbito de la investigación, Lorena Burec publicó en 2015 el libro *Estilos guitarrísticos del tango en el Río de la Plata. Un siglo de historia* por la Editorial Autores de Argentina, en el cual realiza una detallada clasificación por épocas, agrupaciones y estilos de las formas guitarrísticas en el tango desde sus comienzos hasta finales del siglo XX, a partir de la recuperación de registros sonoros y entrevistas a guitarristas y sus familiares. Oscar del Priore la describe en el prólogo del libro como "la primer guitarróloga del tango" (del Priore *apud* Burec, 2015, p. 14).

Las redes en internet no solo contribuyen a agrupar y vincular guitarristas, sino que también colaboran en la difusión de su música por distintas plataformas como YouTube, en donde se pueden encontrar temas de sus discos[24], videoclips y reportajes de distintos medios radiales; Spotify en la que se publican discos, EP y podcast con información y reportajes, Bandcamp, Soundcloud, y redes sociales como Facebook e Instagram, desde donde se puede estar actualizado respecto de sus presentaciones, actividades y publicaciones. De esta manera la red funciona doblemente para agruparse y visibilizarse siendo fundamental en la alianza sociotécnica que se conforma.

3. Músicas y apropiaciones

En sus músicas puede notarse una amplitud de géneros que expanden los bordes del tango vinculándolo con el folklore, la murga y el candombe[25]. Las búsquedas son diversas y variadas, en este aspecto entran en juego las influencias, los aprendizajes y tránsitos previos en algunos casos en el rock y el punk (Elisa Sandá, Lina Agrima, Daniela Demichelli, entre otras) y en otros en la música académica (Analía Rego, Andrea Zurita, Mirta Álvarez, entre otras). Las sonoridades se desarrollan en las instrumentistas relevadas a partir del uso de la guitarra criolla[26] y sus diferentes toques o timbres posibles al pulsar con dedos, púa (o uñero) o ambas.

Polemann (2023) advierte en su tesis de doctorado que los modos de ejecución de la guitarra fueron cambiando en los distintos "momentos de estabilidad estilística" dependiendo de los intérpretes y sus aportes. Las herramientas de ataque para producir sonido a principio de siglo XX derivan del toque de los payadores, con dedo y sin uña, usando pulgar para las bordonas y dedos índice

[24] Algunos de los discos editados por las guitarristas son: Claudia Humoller, junto a Alejandro Bordas: *Ahí va* (2011). Sandra Antonuci, con el dúo Musas Orilleras: *Contarte quien sos* (2012), *Timbos* (2012) y *El arte de añorar* (2016). Analía Rego: *Un siglo de tango* (2009), *Entre tango y tango, Tango!* (2011), *De tango en tango* (2012), *Cuando tú no estás* (2015), *Tangos a la patria* (2016), *Fantasías y caprichos* (2024). Silvina Adámoli: *Barrial Cosmogonía* (2016), *Valses y milongas para almas descarriadas y perros de la calle* (2018/2019), *Lunática milonguera* (2022). Cecilia Zabala: *Aguaribay* (2007), *Presente Infinito* (2011), *Violeta* (2013), *Sagrado Rito* (2025). Mirta Álvarez: *Mirta Alvarez Guitarra* (2006), *Tango seis caminos de amor* (2011), *Sentido* (2016), *Música Argentina* (2019), *Amado Pedro* (2021), *Amalgama* (2022). En 2024 publicó composiciones propias en forma de sencillos: *Amaneciendo, Estrella del alba, Confesión de la llanura y Paz*. Las cuarenta: EP *Parque Chas*, *Doquier* (2025). Laura Zilber: *Instante* (2016). Andrea Zurita: *Mestizo* (2013), *Campo Alegre* (2021) *Del norte del sur* (2023). Daniela Calderón: *Cuyana y nada más* (2020) *Amar y callar* (2023). Lola Rosa, junto a Marisa Vázquez y La conurbana: *Insomnio* (2023), *Yo soy* (2024). Rocío Dubuisson, junto a Overo Tango: *Constelaciones del Sur* (2024). Florencia Medjurechan: *Tiempo y Huella* (2021).

[25] La amplitud de géneros, que borronean los bordes del tango, puede observarse en discos editados por artistas del colectivo Autoconvocados por el Tango (2000). Las canciones de estos álbumes, que manifiestan un fuerte compromiso social, asocian la calle y la lucha por los derechos humanos a ritmos de murga y candombe. (Suppicich, 2024).

[26] Si bien hay mujeres que tocan tango con guitarra eléctrica, como es el caso de Lucía Cabanellas, este trabajo refiere únicamente a guitarristas que utilizan guitarras criollas.

y medio para los arpegios y cuerdas 1, 2 y 3. En las primeras Orquestas Típicas se presume el uso de la uña en el dedo pulgar para las bordonas, por la influencia de la escuela de Dionisio Aguado en el guitarrista andaluz Antonio Manjón, aportando un sonido más potente y definido (Burec, 2015, p. 43). El toque con púa se comenzó a utilizar en el tango de la mano del guitarrista José María Aguilar y su incorporación a las guitarras de Gardel en el año 1928. Esta técnica, luego usada también por Guillermo Desiderio Barbieri (Polemann, 2023) y profundizada por Roberto Grela, marca un cambio significativo en el toque y se instala como una "forma identitaria de ejecución del género, aunque no la única" (Polemann, 2023, p. 116). El toque con púa siempre hacia abajo, es decir de cuerdas graves a agudas, pasa de ser liviano en Aguilar a firme y con veloces cambios de cuerda en arpegios, acordes y melodías quebradas en Roberto Grela. Bartolomé Palermo agrega a este toque enérgico de púa, dedos con apoyo para realizar las melodías. Sumado a esto, en el estudio de las características de los guitarristas de Gardel, Polemann afirma que los rasgueos veloces de grave a agudo, realizados con pulgar, púa o dedo índice, con una sonoridad entre arpegiado y plaqué se establecen en esta etapa como toque prioritario del género (Polemann, 2023, p. 116).

En la escena de tango actual, las guitarristas en su rol solista y cantautoras presentan características muy variadas que favorece la diferenciación estilística de cada una y la formación de una identidad artística personal definida. Así es que las formas de producir sonido son distintas entre ellas y dependen de cómo fue su formación, pero también de sus referentes y búsquedas en lo profesional. En consecuencia, los toques son con dedos y uña, con púa, y con púa y dedos para realizar arpegios. El sonido de la voz también configura un elemento importante en sus músicas. Incluso en aquellas guitarristas que no se desempeñan como cantautoras, se observan registros en donde participan con coros o vocalizaciones, como es el caso de Rocío Dubuisson. Tal como se mencionó al inicio del artículo, muchas de las guitarristas solistas realizaron en primer lugar una formación en guitarra clásica y luego ingresaron al universo tanguero, con lo cual sus herramientas y formas de tocar configuran una síntesis de ambas escuelas. Con respecto al aprendizaje de tango Analía Rego expresa:

> Fue complicado el comienzo, yo escuchaba que sucedían cosas en la guitarra cuando tocaban los tangueros, que yo quería imitar, pero no era tan fácil, no era una dificultad técnica, sino de saber qué hacer y cómo hacer. Aníbal Arias siempre fue un maestro muy generoso, pero él había aprendido de manera muy empírica y me llevo mucho comprender qué movimientos específicos tenía que hacer. A mí no me sonaba igual y me llevo unos años aprenderlo (Rego, 2020).

La dificultad de la enseñanza de música popular es abordada por Alejandro Polemann. El autor propone que, muchas veces, las observaciones sobre cómo tocar tango generan una mayor distancia y frustración con el género porque no puede explicarse qué es el "sentimiento tanguero" y pedir que se toque con esa intención (Polemann, 2023, p. 31).

Analía Rego explica que ella logró entenderlo después de mucho tiempo cuando estaba interpretando *La cumparsita* y descubrió como hacer el arpegio con staccato. Desde ahí descubrió la importancia del ritmo y de la articulación. Mirta Álvarez comenta que "Cuando uno lee una versión de un tango no tiene solo que leer las notas y el ritmo, sino también la articulación, si tiene una letra ir pensando en esa historia y el sentido expresivo que plantea el tango ¿no? A veces no alcanza con el ritmo y las notas nada más" (Álvarez, 2018).

La experiencia de Celeste González en el aprendizaje de tango también tuvo dificultades. En entrevista con la autora cuenta que había una distancia enorme entre la partitura y lo que debía sonar y eso le generaba muchas dudas al momento de interpretar los arreglos que además estaban manuscritos.

En general puede notarse cierta dificultad o preocupación por combinar en un arreglo solista y su interpretación el fraseo de la melodía y la rítmica y articulación necesaria para el acompañamiento. En este sentido varias guitarristas mencionan la importancia del toque del pulgar para destacar la rítmica y la articulación. Analía Rego dice con respecto al uso del pulgar: "Es un pulgar poderoso, gordito, lleno, con mucho poder, piso, con mucha presencia y que en los tangos de la guardia vieja es maravilloso, Aníbal Arias recreaba esa sonoridad en los bordoneos" (Rego, 2020).

Laura Zilber, en relación a su forma de arreglar e interpretar, expresa que toma recursos utilizados en la década de 1920 como base fundamental[27]. Hace énfasis en la rítmica de la guitarra, los marcatos, bordoneos y las síncopas y en el rol acompañante de la guitarra, aún en sus arreglos solistas: "yo intento siempre o casi siempre que en algún momento del arreglo haya un marcato pesante, una yumba, que se escuchen bien claramente y con fuerza, no sé si en todos mis arreglos esta eso, pero si en los últimos y al menos eso se intenta y se busca" (Zilber, 2025). La guitarrista cuenta que desde muy chica estudió con Pino Enríquez, profesor que le enseñó a tocar y a arreglar sus primeros tangos. En cuanto a esto, todas las guitarristas realizan sus propios arreglos solistas y acompañantes. Y adaptan niveles de dificultad para su posterior interpretación. Algunas de ellas también componen como es el caso de Mirta Álvarez, Andrea Zurita, Celeste González, Silvina Adámoli, Lina Agrima, entre otras. Sus grabaciones incluyen composiciones propias, versiones y arreglos de tangos tradicionales, tangos contemporáneos, murga, candombe, folklore y canciones rioplatenses. Las letras hablan del amor, la soledad, las violencias de género, la ciudad y el mundo actual. Al respecto, Silvina Adámoli manifiesta:

> Hago descripciones de paisajes y de lo que significa el barrio. Una cultura, una forma de relacionarse, el vecino, la observación sobre quienes habitan ese espacio, cómo se la rebuscan para tener un laburo, la cerveza en la esquina, las personas que están cercanas a vos y sin ser familia te contienen. […] Te empezás a enamorar de lo que te rodea, del borracho que está en la esquina (Adámoli, 2022).

También se puede observar una motivación por revalorizar la figura de cancionistas que participaron del tango en la década de los veinte. El dúo Dos minitas (Dubuisson-Ubertalli) tiene como referentes a Tita Merello y Mercedes Simone. Celeste González, por su parte, lleva a cabo un proyecto para revalorizar la figura de Rosita Quiroga en el barrio de La Boca, su barrio natal. Promueve conciertos y busca que se incluyan fotos y placas de Rosita Quiroga en el barrio. Su *show* lleva por nombre "Rosita x Celestita" en el que presenta tangos que fueron interpretados por Quiroga y los relaciona en su temática con tangos actuales[28].

En el caso de las agrupaciones de guitarras mencionadas en el listado de este trabajo, Las quintetas (2022), primer quinteto de guitarras solo de mujeres de la ciudad de Rosario, Provincia de Santa Fe, expresan que su toque es con púa. Tanto Daniela Demichelli como Valentina Druetta son guitarristas egresadas de la Universidad de Rosario y por un interés personal comenzaron a participar de la propuesta municipal dirigida por Martín Tessa. Luego, como parte de un proyecto personal y colectivo

[27] Laura menciona como referentes en el género a Mario Pardo, las guitarras de Gardel y Roberto Grela.

[28] Un ejemplo de esta asociación es: *Volá* (María Angelelli) con *Que vachaché* (Discépolo).

junto a la asociación Mujeres tangueras de Rosario, se agruparon con Ayelén Prado, Carolina María Cielo Ciani y Eugenia Galarza Lazarte; tres cantoras con conocimientos informales en la interpretación del instrumento. Daniela Demichelli cuenta que el quinteto tiene una búsqueda sonora con púa "cercana a la escuela de Roberto Grela" y que solo una mujer había integrado la agrupación de guitarras del Centro Cultural desde que se inició el proyecto musical y pedagógico en el año 2010 (Demichelli, 2025). Las guitarristas del cuarteto de guitarras Las cuarenta (2018) eligen distintos toques para cada una de sus obras, buscando un sonido que las distinga, pero también se ven referenciadas en Grela y en los guitarristas de Gardel. Lina Agrima cuenta que por lo general "consensuamos escuchando y buscando qué sonido queremos, ahora tocamos temas con púa y con dedos todas. Y hay temas en los que Andrea usa dedos, Laura usa uñero, yo uso púa y Elisa usa dedos" (Agrima, 2025). Si bien cada una tiene distintas formaciones en cuanto al toque en la guitarra, para el cuarteto adaptan el sonido a la búsqueda específica de cada canción[29]. En esta sonoridad interviene fuertemente el uso de guitarrón, interpretado por Elisa Sanda, y su afinación una 4ta justa por debajo de la guitarra convencional. Las cuarenta incluyen en su propuesta versiones de tangos clásicos, composiciones propias instrumentales y cantadas con arreglos realizados en forma conjunta o por alguna de ellas[30]. Su producción artística, tanto las versiones como composiciones propias rondan la música rioplatense y el folklore. Es decir, las músicas incluyen tangos, milongas, murgas, candombes y ritmos folklóricos. La mixtura de géneros proviene de sus intereses particulares puestos en juego en la agrupación y esta característica participa de la amplitud que tiene su música. El cuarteto participó del documental estrenado en 2023 *El sonido de antes* con dirección de Yael Szmulewicz y en el proyecto "Las guitarras de Gardel" dirigido por Rodrigo Albornoz[31]. También acompañó a diferentes cantoras y cantores en distintos escenarios de la Ciudad de Buenos Aires entre los que podemos nombrar a Marisa Vázquez, Karina Beorlegui, Lulú, Dolores Solá, Esteban Rivera y Cucuza Castiello. Cabe mencionar que la guitarrista Mirta Álvarez tuvo un papel protagónico en el documental *El sonido de antes* y también participa del proyecto "Las guitarras de Gardel".

Otras guitarristas como Lola Rosa Vázquez y Rocío Dubuisson, las más jóvenes mencionadas en este artículo, tienen agrupaciones de guitarras mixtas: Lola participa en Marisa Vázquez y La conurbana (junto a Kalén Ortiz y Alejandro Forneiro) y en Baldío Tango (con Fermín Rodriguez y Agustín Rivera) y Rocío en Overo Tango (junto a Rodrigo Albornoz, Federico Castagnoli y Pepe Gutierrez. En voz: Beto Flores). También acompañan a cantoras en forma solista y tienen formaciones de dúo: Dúo Carmín (Lola Rosa y Rocío Pérez), Dúo Rocío Dubuisson – Mariano Balzano y Dos minitas (Rocío Dubuisson y Florencia Ubertalli). Si bien las dos realizaron su trayecto formativo en instituciones diferentes[32] su impronta es similar y está dirigida hacia la guitarra acompañante. El toque que utilizan es mayormente con púa alternando con dedos en arpegios. Las agrupaciones proponen composiciones

[29] Laura Zilber y Andrea Zurita son profesoras egresadas de música académica del Conservatorio Manuel de Falla, Elisa Sandá toca también guitarra eléctrica y tiene un perfil rockero. Lina Agrima comenzó tocando rock y punk de forma autodidacta y cuenta que "chispeaba mucho con mi profesor del conservatorio de Morón porque yo quería tocar tango con púa" (Agrima, 2025).

[30] Lina Agrima agrega que Laura Zilber es la que suele realizar más arreglos para el cuarteto.

[31] El proyecto "Las guitarras de Gardel" es una investigación realizada por el guitarrista Rodrigo Albornoz en la que recupera y analiza a los diferentes guitarristas que fueron acompañando al cantor en su trayectoria, así como los medios de grabación. Incluyó una clínica realizada en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", la grabación de un disco y su presentación en la Casa Museo Carlos Gardel en 2022.

[32] Lola Rosa es egresada de la EMPA y Rocío Dubuisson está finalizando la carrera de Música popular en el Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla.

propias y versiones de tangos contemporáneos y tradicionales[33]. Las letras reflexionan sobre problemáticas actuales y las búsquedas sonoras proponen arreglos originales en los cuales las intérpretes tienen un rol activo.

Las guitarristas mencionadas y otras participan también en agrupaciones formadas por distintos instrumentos, algunas al estilo de Orquestas Típicas y otras menos convencionales. Estos conjuntos pueden ser solo de mujeres o mixtos y, en estos casos, las guitarristas suelen tener un rol de acompañamiento. La escena es muy heterogénea y su producción artística circula por todos los estilos del tango del siglo XX y XXI. Algunas formaciones como La empoderada Orquesta Atípica, La vagabunda, La conurbana, China cruel, entre otras, tienen objetivos artísticos relacionados con sus intereses personales como producir tango nuevo, difundir letras que resaltan problemáticas actuales relacionadas con violencias de género, o versionar tangos de autores/as contemporáneos. Otras agrupaciones presentan espectáculos con fines laborales, recreando orquestas típicas de la guardia vieja, como es el caso de Las muchachas de antes en la que participó Lina Agrima.

Reflexiones finales

El presente trabajo configura un estudio sobre la participación de mujeres guitarristas en el tango en el siglo XXI. A partir de entrevistas e investigación sobre sus trayectorias se obtuvieron algunas conclusiones respecto de su forma de integrarse a la escena tanguera, los vínculos en las agrupaciones y las búsquedas sonoras. Como primer punto, se observa que, aunque su inclusión en los diferentes espacios artísticos aún resulta escasa, los roles que ocupan son muy heterogéneos y tienden a estar cada vez más presentes en posiciones reservadas a la esfera masculina. Retomando a Green (2001), la posibilidad de tránsito entre esferas privadas y públicas modifica los niveles de masculinidad y feminidad y, por ende, la necesidad de afirmación u oposición. Es decir, las guitarristas se forman en instituciones públicas, abiertas y democráticas, ocupan los roles de intérprete, arregladora, compositora y cantante, se agrupan mediante redes y organizaciones, se visibilizan y encuentran por medio de internet, multiplican sus conocimientos por medio de la docencia y publicaciones de obras, gestionan espacios de encuentro para interpretar sus canciones y de esta forma van produciendo cambios en las convenciones establecidas desde el sistema patriarcal. Son múltiples variables que interactúan y dependen también del factor temporal. En tal caso, la experiencia expresada por Lorena Burec (1970) quien manifestó que no participaba de las milongas (Burec, 2025) es muy diferente a la que desarrolla Lola Rosa (1997) en la organización de la peña "Flor de Fango".

Born plantea que "la estética y el objeto cultural; el lugar de las instituciones; la agencia y la subjetividad; las cuestiones de historia, temporalidad y cambio; y los problemas de valor y juicio" están relacionados entre sí y pueden "proporcionar una explicación no reductiva de la estética al teorizar la

[33] Marisa Vazquez y la Conurbana editaron el álbum *Insomnio* (2023) y el sencillo *Yo soy* (2024). Overo publicó el álbum *Constelaciones del sur* (2024). Baldío edito tres sencillos en 2023: *Martirio*, *Ojo de luna* y *Travesura*. El dúo Balzano-Dubuisson un sencillo en 2022 *Mariposita*/ *Trenzas*. Dos minitas edito dos EP en 2024 *El qué dirán Vol. 1* y *Vol. 2*.

producción cultural" (Born, 2010, p. 2, traducción de la autora)[34]. En esta línea, se pude reflexionar sobre los procesos de connivencia y oposición en las guitarristas mencionadas según su producción artística, el acceso a la educación, las subjetividades vivenciadas, las temporalidades y los juicios estéticos.

Retomando a Elías (2003), las apropiaciones de las guitarristas se dan dentro de una trama en la que no puede considerárselas como un grupo disociado. Los vínculos que establecen con docentes, colegas, compañeros de agrupaciones, referentes históricos, entre otros, a partir de transitar los mismos espacios refuerza su posición dentro de la trama sociocultural del tango. Desde allí, algunas se vinculan con otras mujeres y forman conjuntos de guitarras y/u orquestas que participan de festivales feministas, pero también de peñas, milongas y festivales autogestivos y oficiales. De modo que sus formas de tocar, posturas y sonoridades son búsquedas que están presentes en todos los guitarristas del siglo XXI, y dan cuenta del panorama heterogéneo en general. Algunas de las características que sobresalen son el uso de poéticas con relación a violencias por motivos de género y la inclusión de voces en sus músicas. Otra característica que puede destacarse es el fuerte compromiso por integrar a mujeres y disidencias en sus *shows* y visibilizar la obra de cancionistas de los años veinte y treinta.

Con este panorama inicial, se abre la puerta en investigaciones futuras para profundizar en las características interpretativas de la guitarra en el tango del siglo XXI a partir del análisis de los discos y las nuevas búsquedas sonoras.

Referencias

ADÁMOLI, Silvina. *LaPuerta: Silvina Adámoli nos habla de su rol en el Movimiento de Mujeres trovadorxs "Mujertrova"*. [vídeo]. Publicado por el canal Radio Municipal FV, 2022. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=7h7CYBwEEHY . Acceso en: 27 oct. 2025.

AGRIMA, Lina. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 7 de febrero de 2025, en forma virtual.

ÁLVAREZ, Mirta. Eduardo Rovira: el legado de un revolucionario del tango. Suplemento Espectáculos. *Diario Tiempo Argentino*. dic. 2020. Disponible en: https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/eduardo-rovira-el-legado-de-un-revolucionario-del-tango/ . Acceso en: 27 oct. 2025.

ÁLVAREZ, Mirta. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 22 de octubre de 2022, en forma presencial.

ÁLVAREZ, Mirta. *La guitarrista argentina Mirta Álvarez con Jordi Batallé en RFI*. [vídeo]. Publicado por el canal RFI Español, 2018. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=86sfcN-Mm-w. Acceso en: 27 oct. 2025.

ANTICO, Diego. Los festivales de tango. Ese puchero misterioso. En *Tango que fuiste y serás*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2023. p. 120-121.

BORN, Georgina. The Social and the Aesthetic: For a Post-Bourdieuian Theory of Cultural Production. Cultural Sociology. Volume 4 (2). BSA Publications LtdR. p. 1-38, 2010.

BUREC, Lorena. *Cartografía de andares. Cap. 3*. [vídeo]. Publicado por el canal Federico Mercado, 2021. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=rRpnp843uZ0&t=2188s . Acceso en: 27 oct. 2025.

BUREC, Lorena. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 19 de febrero de 2025, en forma presencial.

BUREC, Lorena. Estilos guitarrísticos del tango en el Río de la Plata: Un siglo de historia. Buenos Aires: Autores de Argentina, 2015.

[34] Original: "Aesthetics and the cultural object; the place of institutions; agency and subjectivity; questions of history, temporality and change; and problems of value and judgement", "to providing a non-reductive account of the aesthetic in theorizing cultural production" (Born, 2010, p. 2).

CERLETTI, Adriana. Lo femenino y lo masculino en las milongas rioplatenses de 1910: estereotipos y disputas. En Contrapulso. Revista latinoamericana de estudios en música popular. 1/1. P. 1-12, 2019. Disponible en: https://contrapulso.uahurtado.cl/index.php/cp/article/view/8/8 . Acceso en: 27 oct. 2025.

CIRIO, Norberto P. El movimiento payadoresco argentino en perspectivas afro y femenina: Matilde Ezeiza, una ilustre desconocida. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 28.28. p. 105-140, 2014. Disponible en: https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1019 . Acceso en: 27 oct. 2025.

DEMICHELLI, Daniela. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 11 de febrero de 2025, en forma virtual.

DOMENICI, Catarina Leite. A *performance* musical e o gênero femenino. En Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. (coord. Susan Campos Fonseca e Isabel Porto Nogueira). Annpom. Pesquisa em música no Brasil, Vol. 3. p. 89-109, 2013.

DUBUISSON, Rocío. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 6 de febrero de 2025, en forma virtual.

DÚO DOS MINITAS. *Entrevista a Rocío Dubuisson*. [vídeo]. Publicado por el canal Radio Nacional Argentina AM 870, 2024. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=BGxp-vgPZIA&t=668s. Acceso en: 27 oct. 2025.

ELIAS, Norbert. Ensayo acerca de las relaciones entre establecidos y forasteros. *Reis*. 104. p. 219-251, 2003.

GARCÍA BRUNELLI, Omar (coordinador). *Sonata Baja. El tango moderno de Eduardo Rovira*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, 2025.

GARCÍA BRUNELLI, Omar, comp. *Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet musical, 2014

GARCÍA BRUNELLI, Omar. Bases para una aproximación razonable a la cuestión del componente afro del tango. *Revista Argentina de Musicología* 18. p. 91-124, 2017

GONZÁLEZ, Celeste. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 3 de febrero de 2025, en forma virtual.

GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Morata, 2001.

MARTIN, Paloma. Corrientes, confluencias, rupturas y desbordes. Apuntes para un panorama del tango argentino del siglo XXI. En: X CONGRESO CHILENO DE MUSICOLOGÍA: Corrientes. Circulaciones musicales del hogar a la aldea global. 2021. Santiago de Chile. Comité Editorial de las Actas del X Congreso de Musicología. 160-169.

MARTIN, Paloma. Marea verde tanguera: aproximaciones a las identidades, enunciaciones feministas y estéticas musicales de mujeres en el tango argentino del siglo XXI. *Revista Del ISM*, *1*(27), "n.p." 2025.

MC CLARY, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender, & Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

NOVATI, Jorge (coord.) *Antología del tango rioplatense* Vol. 1. Desde sus orígenes hasta 1920. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología: "Carlos Vega", 1980.

PIGNA, Felipe. Las payadoras: Voces femeninas en un mundo de hombres. Revista Viva. *Diario Clarín*. dic.2019. Disponible en: https://www.clarin.com/viva/payadoras-voces-femeninas-mundo-hombres_0_wb2SgG7E.html?srsltid=AfmBOorrz1_5RuF3Wj5R3i6IkxkOqGS-NnT0Xpe7I8ADhu3acLvxwhlz . Acceso en: 27 oct. 2025.

POLEMANN, Alejandro. *La guitarra en el tango rioplatense: recursos de acompañamiento al canto*. Propuestas de análisis, categorías y conceptos como soporte para su enseñanza. Disertación Doctorado en Artes. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, 2023.

REGO, Analía. Tango licks entrevistas // Analía Rego por Julián Graciano. [vídeo]. Publicado por el canal Julián Graciano, 2020. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=VqYfVAusxsM&t=414s . Acceso en: 27 oct. 2025.

SUPPICICH, Fernanda. *Tango y crisis*. Colectivos artísticos alrededor del 2001 en Buenos Aires. Disertación Maestría en CIENCIAS Sociales y Humanidades. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2025. Disponible en: https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5358 . Acceso en: 27 oct. 2025.

Tan solo con la guitarra. Un documental con María Luisa Anido. 1988. 1 video (16'41''). Publicado por el canal Cercle Guitarrístic a Catalunya. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=i9sPUPF_Llw.

THOMAS, Hernán. BECERRA, Lucas. BIDINOST, Agustín. ¿Cómo funcionan las tecnologías? Alianzas socio-técnicas y procesos de construcción de funcionamiento en el análisis histórico. En *Pasado Abierto. Revista del CEHis*. N°10. Mar del Plata. p. 1-13, 2019. http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto . Acceso en: 27 oct. 2025

VÁZQUEZ, Lola Rosa. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 10 de febrero de 2025, en forma virtual.

VERDENELLI, Juliana; WINOKUR, Julia. Tangueras en cuarentena: demandas y estrategias de mujeres músicas y bailarinas de tango en la ciudad de Buenos Aires durante la pandemia de Covid-19. En: XII CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL, 2021, La Plata, Argentina. Actas en Memoria Académica. 1-19. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15057/ev.15057.pdf . Acceso en: 27 oct. 2025

WINOKUR, Julia. Las pioneras del nuevo tango canción: un panorama de mujeres compositoras a fines de la década de 1990 y comienzos del 2000. En*: Revista Argentina de Musicología*. Vol. 22. N° 2, p. 101-125, 2021

ZILBER, Laura. Entrevista concedida a Suppicich, Fernanda el 28 de enero de 2025, en forma virtual.

Fernanda Suppicich es Magister en Ciencias Sociales y Humanidades y Licenciada en Composición con medios electroacústicos de la Universidad Nacional de Quilmes. Profesora de Artes, especialidad guitarra, egresada del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla. Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanas con beca CONICET, participa del proyecto TEMAC, Territorios de la Música Argentina Contemporánea en la Universidad Nacional de Quilmes. fernandasuppicich@gmail.com

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.