

DOSSIER

¿Lo personal es político? (Des)encuentros entre las maternidades y los feminismos en artistas de circo y tango en la Ciudad de Buenos Aires y el AMBA

Julia Winokur¹ y Camila Losada²

PAPELES DE TRABAJO, 19(35), ENERO-JULIO 2025, PP. 35-52

RECIBIDO: 19/2/2025. ACEPTADO: 1/5/2025

<https://ark.unsam.edu.ar/ark:/16763/add1ba893693>

Resumen

En este artículo nos proponemos analizar cómo se configuran las experiencias vitales de artistas madres de tango y circo de la Ciudad de Buenos Aires y el AMBA, y cómo sus problemáticas son abordadas desde los movimientos de militancia feminista que, en los últimos años, se organizaron y proliferaron dentro de estas disciplinas. Para ello, recurrimos a entrevistas y a trabajo de campo etnográfico realizado entre los años 2020 y 2024. Comprendiendo las similitudes y particularidades de cada campo, concluimos, en primer lugar, que, a pesar de los efectos del proceso de politización feminista y de los cambios culturales y legales que atraviesan tanto el ámbito artístico como la sociedad en general, las artistas de circo y tango se ven inmersas en relaciones de género desiguales, que se profundizan con la maternidad. En segundo lugar, encontramos que las reivindicaciones y luchas enmarcadas en las organizaciones feministas, así como las acciones y reclamos que motorizan las propias artistas, evidencian la persistencia de la división entre la esfera pública y la privada, dejando fuera de agenda las cuestiones en torno a la maternidad y los cuidados.

Palabras clave: Circo; Tango; Maternidades; Feminismos; Trabajo artístico

1. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales – Universidad Nacional de San Martín, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), winokur.julia@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7956-3601>.

2. Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), camila.paula.losada@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3674-8948>.

Abstract

In this article we intend to analyze how the life experiences of tango and circus mother artists of the City of Buenos Aires and the AMBA are configured, and how their problematics are addressed from the feminist militancy movements that in recent years were organized and proliferated within these disciplines. For this, we resorted to interviews and ethnographic fieldwork conducted between 2020 and 2024. Understanding the similarities and particularities of each field, we conclude, first, that despite the effects of the process of feminist politicization and the cultural and legal changes that cross the artistic field and society in general, circus and tango artists are immersed in unequal gender relations, which deepen with motherhood. Secondly, we find that the demands and struggles that are framed in feminist organizations, as well as the actions and claims that are driven by the artists themselves, show a persistence of the division between the public and private spheres, leaving the issues surrounding motherhood and care off the agenda.

Keywords: Circus; Tango; Feminism; Maternity; Artwork

Introducción

En el marco de la precariedad laboral y las lógicas autogestivas que caracterizan al sector independiente de las artes escénicas en Argentina (Del Mármol, 2020; Mauro, 2018), las artistas de tango y circo que son madres enfrentan desafíos particulares. Los problemas derivados de la precarización del trabajo artístico han ganado una visibilidad creciente gracias, por un lado, a la difusión a gran escala que facilitan las redes sociales y, por otro, a las luchas y reclamos de grupos de artistas.³ Sin embargo, las experiencias vitales de las artistas que son madres siguen siendo un tema poco explorado tanto desde la militancia como desde las ciencias sociales.

En los últimos años, y de la mano de la creciente notoriedad y expansión de los movimientos feministas en la sociedad en general, se produjo tanto en el tango como en el circo un proceso de politización en torno al género, impulsado por organizaciones, colectivas de artistas, festivales, entre otros (Verdenelli y Winokur, 2022; Losada, 2022). Estos grupos se formaron para denunciar situaciones de desigualdad y abuso en la práctica cotidiana y también en la historia de su disciplina. Uno de los resultados visibles de este proceso fue la redacción de protocolos de actuación ante situaciones de violencia,⁴ tanto en el tango como en el circo.

3. Ejemplo de esto fueron las acciones de artistas organizados alrededor del diseño y la presentación de la Ley Nacional de Circo, un proceso que duró entre 2011 y 2022, y la presentación del proyecto de ley de creación del Instituto Nacional del Tango en 2021.

4. Las organizaciones feministas de tango redactaron dos protocolos: uno para las milongas, realizado por el Movimiento Feminista de Tango (MFT) y uno para los espacios musicales, redactado por la comisión de género (Tangéneres) de la Asociación de Compositorxs e Intérpretxs de Tango (ACIT). La colectiva feminista de circo "Cirqueros Organizados", conformada por mujeres y disidencias artistas de circo de Argentina (mayoritariamente de Capital Federal y el conurbano bonaerense) redactó en 2019 el "Protocolo de acción ante la violencia de género en el circo" que es implementado en algunas escuelas y encuentros de circo del país.

No obstante, las transformaciones surgidas a partir de las acciones de estas colectivas y los cambios sociales en curso no lograron zanjar las desigualdades vinculadas, entre otras cuestiones, con la maternidad y la predominancia de las mujeres en las tareas de cuidado, como resaltan nuestras interlocutoras en las entrevistas realizadas. De hecho, estas cuestiones prácticamente no son abordadas en las manifestaciones y producciones de estos grupos.

Cuando conversamos con artistas de circo y de tango, es frecuente escuchar que el trabajo está presente en casi todos los momentos de sus vidas cotidianas: las casas funcionan como oficinas de producción y como lugares de ensayo e investigación. Fuera del hogar, trabajan en distintos circuitos artísticos con espectáculos y en espacios de aprendizaje, en calidad de docentes.

Ahora bien, cuando nuestras interlocutoras, además de artistas son madres, las tareas de cuidado y crianza pasan a ocupar una gran cantidad de tiempo antes dedicado al trabajo, al ocio y, muchas veces, se superponen con ellos.

Tanto en las entrevistas realizadas como en las observaciones en el campo, notamos que las artistas, en general, han realizado un trabajo de reflexión en torno a las desigualdades de género, han leído sobre el tema y, en muchos casos, tienen algún vínculo con la militancia feminista. Sin embargo, advertimos una brecha entre la conciencia crítica y la acción política en lo que respecta a la maternidad, a diferencia de lo que ocurre con otros temas vinculados al machismo en el ámbito artístico (abusos, acoso, injusticias laborales), que sí suscitan un impulso de organización en forma de reclamos, denuncias o “escraches”. A pesar de que en las asambleas y posteos en redes sociales se repite el lema “lo personal es político”,⁵ pareciera persistir una división entre lo que pertenece al ámbito privado, como las tareas de cuidado, y lo que pertenece al ámbito colectivo, como el trabajo remunerado, las actuaciones, etc.

Trabajamos con el análisis de datos contruidos durante nuestros trabajos de campo, realizados entre 2020 y 2024 en la Ciudad de Buenos Aires y el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Realizamos observaciones participantes y charlas informales en espacios de aprendizaje, festivales, encuentros y espectáculos de ambas disciplinas, así como entrevistas abiertas en profundidad. La mayoría de las artistas de tango entrevistadas son mujeres cisgénero pertenecientes a sectores medios. Todas tuvieron algún paso por la educación formal superior (nivel terciario o universitario), completo o incompleto. En el momento de las entrevistas, realizadas entre 2020 y 2024, tenían entre 35 y 45 años. Salvo un caso, todas fueron madres después de los 30 años, por lo que sus hijos e hijas eran bebés o

5. “Lo personal es político” es una frase popularizada en la denominada “segunda ola feminista”, que tiene una gran incidencia en los movimientos artísticos feministas hasta nuestros días. En esa etapa, autoras como Kate Millet, se centraron en indagar políticamente la relación entre lo público y lo privado en cuanto al rol desempeñado por las mujeres, haciendo énfasis en las desigualdades presentes en la esfera privada (Vazquez Laba, 2019).

menores de seis años. Las artistas de circo entrevistadas, provenientes de distintos barrios de la Ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense, pertenecen a sectores medios y populares. A diferencia de las artistas de tango, una menor proporción de ellas tuvo acceso a la educación formal superior. Todas iniciaron sus trayectorias artísticas entre los 17 y 20 años. Al momento de las entrevistas, realizadas entre 2021 y 2023, también tenían entre 35 y 45 años. Como la mayoría fue madre entre los 19 y 25 años, solo un pequeño grupo tenía bebés, niños o niñas.

Dos motivaciones de diversa índole impulsaron el inicio de esta indagación. Por un lado, ciertas narrativas emergentes que se ponían de manifiesto en las entrevistas con mujeres artistas que aludían a problemáticas asociadas a la maternidad, incluso antes de que nosotras pensáramos en esta cuestión como un tema a investigar. Por otro lado, en relación con nuestras propias trayectorias, ambas autoras, además de desarrollar nuestras investigaciones doctorales en estos campos, tenemos un vínculo de pertenencia con los mismos. Al tiempo que investigamos cuestiones relacionadas con el género⁶ y el trabajo de mujeres músicas y artistas de circo, también nos desempeñamos o nos hemos desempeñado como docentes y artistas en estas áreas. Así, ambas mantenemos lazos afectivos e ideológicos con gran parte de nuestras interlocutoras, lo que nos condujo a querer indagar en las complejidades de sus experiencias.

El artículo se divide en tres partes. En la primera, presentamos un panorama de los estudios sobre tango y circo en relación al género, en articulación con investigaciones que abordan temas vinculados a la maternidad y el trabajo artístico. Luego, nos centramos en las problemáticas específicas de las artistas madres y sus formas de conjugar profesión, tareas de cuidado y ocio. En el apartado siguiente, indagamos en la persistencia de la dicotomía entre lo público y lo privado en las experiencias domésticas y militantes de las artistas. Por último, en las reflexiones finales, retomamos las preguntas iniciales y el análisis desarrollado en los apartados anteriores.

Tango, circo, maternidad y trabajo artístico en las ciencias sociales

El trabajo artístico ha sido abordado por una serie de autoras y autores en las últimas décadas, con énfasis en la precarización y la autoprecarización que caracterizan estas prácticas, enmarcadas en la creciente flexibilización del capitalismo actual (Bolstanski y Chiapello, 2002; Kunst, 2015; Lorey, 2006; Mauro, 2018). Por otro lado, algunas investigaciones, desde el trabajo etnográfico, sin desconocer estas dificultades, proponen una mirada que recupera la agencia de los sujetos, así como las dimensiones del deseo, la amistad y la reciprocidad

6. Comprendemos el género como “un tipo de diferenciación categórica que asume contenidos específicos en contextos particulares” (Strathern, en Piscitelli, 1995). Así, implica en nuestro estudio un tipo de relaciones afectivas, económicas y sociales, y asigna de manera binaria ciertas tareas, entre las cuales el cuidado quedaría asociado a lo femenino y, específicamente, a la maternidad.

que los artistas ponen en valor (Del Mármol, 2020; Narotzki y Besnier, 2020). Como artes populares, tanto el circo como el tango han sido históricamente deslegitimados y marginados en nuestro país, aunque no de la misma manera. El circo, en Argentina —salvo un corto periodo de legitimación en el que se lo vinculó al origen del auténtico teatro nacional (cuando surge el circo criollo a fines del siglo XIX), ha sido abordado en sentido peyorativo como arte popular o como un arte menor⁷ (Infantino, 2014, 2021). El tango, en cambio, atravesó distintos momentos de valoración a lo largo de su historia. En sus orígenes, fue deslegitimado y estigmatizado por las élites políticas e intelectuales, e incluso prohibido o censurado. Posteriormente, se convirtió en emblema de la argentinidad, reconocido como arte nacional auténtico y valorado como producto de exportación e ingreso de divisas en diversos periodos de la historia política y económica del país (Carozzi, 2015).

Sin embargo, esta rentabilidad atribuida al tango no guarda relación con las condiciones laborales de quienes trabajan en el sector, quienes atraviesan crecientes niveles de precariedad e informalidad (Zarlenga *et al.*, 2022; Verdenelli y Winokur, 2022). Estas condiciones precarias y la falta de reconocimiento del trabajo artístico son compartidas por ambos campos.

En el caso del circo, el interés investigativo por parte de las ciencias sociales cuenta con aproximadamente dos décadas. Si bien en los últimos quince años se han incrementado las investigaciones desde la antropología, los estudios historiográficos de las artes y, más recientemente, desde las mismas artes circenses, el circo aún continúa siendo escasamente abordado. En cuanto al tango, aunque existen investigaciones periodísticas, biográficas y autobiográficas de larga data, el interés académico también cuenta solamente con unas pocas décadas, registrando un crecimiento exponencial en los últimos quince años.

Si leemos estos silencios en la producción académica desde una perspectiva de género, veremos que la escritura en clave sexo-genérica es aún más escasa, y que los hombres cisgénero heterosexuales suelen aparecer en la bibliografía periodística, amateur y académica jerarquizados como protagonistas centrales, representantes de un sujeto histórico universal (Winokur, 2021; Losada, 2021).

Sin embargo, encontramos algunos antecedentes que se preguntan por las experiencias vitales de las mujeres circenses desde los estudios teatrales, como el libro *Rosita de la Plata. Vida de circo* (Seibel, 2012) y la biografía de María Podestá escrita por Laura Mogliani (2006). En cuanto a las músicas de tango, encontramos antecedentes relevantes en las tempranas publicaciones de Estela Dos Santos (1972). Desde los estudios sociales, Camila Losada ha

7. La marginación y deslegitimación del circo involucra diversos aspectos, desde su conceptualización como mero entretenimiento vulgar, a su representación como arte popular poblado de cuerpos festivos e ilegítimos que “resisten” las narrativas modernizadoras. Si bien las familias circenses continuaron desarrollando estas artes que tuvieron vigencia y alta popularidad hasta al menos mediados de siglo XX, la retracción y deterioro económico y, como consecuencia, escénico de este arte se vuelve más fuerte para mediados de los años 1960. Las complejidades para la itinerancia en ciudades “modernizadas”, la competencia con nuevas ofertas culturales y la inexistencia de políticas públicas de fomento, reconocimiento y preservación de estas artes, provocó que el circo ingresara en espacios de invisibilización y deslegitimación (Infantino, 2014, 2021).

escrito algunos trabajos que forman parte de su investigación doctoral en curso (Losada, 2021, 2024). Vale mencionar que, en otros países de Latinoamérica, como Chile o Brasil, esta temática ha sido abordada con algo más de profundidad (Garin y Simonetti, 2020; Vasconcelos Oliveira, 2024). En el plano internacional, se han realizado investigaciones historiográficas sobre mujeres del circo (Adams y Keene, 2012), sobre cuerpo, género y circo (Tait, 2005), y sobre circo queer (Batson *et al.*, 2018; Sizorn, 2018).

En el caso del tango, si bien existe una mayor cantidad de bibliografía académica, la vinculada al género sigue siendo escasa. Por un lado, una serie de estudios analiza el fenómeno en relación con la danza (Carozzi, 2015; Liska, 2018; Savigliano, 2002, entre otros). Por otro, se encuentran trabajos que abordan las relaciones de género en las letras de tango (Archetti, 2003; Cecconi, 2020, entre otros). Finalmente, entre los estudios que se enfocan en las mujeres como músicas de tango, algunas autoras escribieron sobre períodos anteriores en la historia del género (Liska, 2021, entre otros). En cuanto a las mujeres músicas de tango en la actualidad, Julia Winokur ha escrito algunos trabajos que abordan la temática en relación con la composición, la militancia y el trabajo artístico (Winokur, 2021; Verdenelli y Winokur, 2022; Venegas *et al.*, 2022).

En los estudios feministas, la cuestión de la maternidad ha ocupado un lugar central. El feminismo de la segunda ola, centrado en los reclamos por la autonomía sexual y reproductiva y siguiendo los planteos de Simone de Beauvoir (1981), tendió a pensar la maternidad como un obstáculo o una trampa para las mujeres (Darré, 2008). Otras autoras entienden que no hay un único modelo de maternidad, ya que se trata de un fenómeno que se manifiesta en situaciones históricas y sociales específicas (Rich, 2021, entre otras).

Entre los estudios locales, se destaca el libro *Madre no hay una sola. Experiencias de maternidad en Argentina*, compilado por Karina Felitti (2011), que reúne una serie de artículos que abordan, desde una perspectiva interseccional, la diversidad y dimensión política de la maternidad en distintos grupos sociales del país. En esta línea, Mora *et al.* (2023) abordan, desde la autoetnografía, la multiplicidad de experiencias y corporalidades maternas, vinculadas a construcciones culturales, sociales e históricamente situadas, que no admiten generalizaciones ni relatos totalizantes, y cuestionan así los discursos normativos.

Verdenelli (2020) trabaja, a su vez, los cruces entre maternidad y artes, con foco en bailarinas madres de tango y danza contemporánea. Su investigación resulta particularmente relevante, en tanto aborda la complejidad de la superposición entre la vida profesional y personal, así como el borramiento de las fronteras entre el trabajo artístico, el cuidado y el tiempo libre en las trayectorias de bailarinas que son madres en Buenos Aires (Verdenelli, 2020). Ahora bien, sobre las músicas de tango y cirqueras madres, aún no se han publicado investigaciones.⁸ Sin embargo, en las entrevistas realizadas en los últimos años, notamos

8. En lo que respecta a la creación artística, se han producido, en los últimos años, algunas performances cuya temática central

que se trata de un tema central para muchas artistas, quienes manifiestan gran interés en dar testimonio al respecto y, en algunos casos, han reflexionado largamente sobre el asunto. Un disparador para escribir este trabajo fue, de hecho, una frase recogida en una entrevista. Allí, Diana, bandoneonista de 44 años, expresó esta reflexión, que retomaremos más adelante:

“Y quiero decir algo, sabiendo que hablo con una investigadora: incluso no hay investigación sobre esto, porque yo busqué. ¿Sabés cuál es mi teoría? Es que hay tan poco tiempo, y las únicas que saben que hay interés en esta cuestión son las mamás... ¡Y no tienen tiempo! ¡Porque no hay tiempo de nada!” (Diana, entrevista personal, mayo de 2021).

Porosidades entre el trabajo artístico, las maternidades y los cuidados

Para analizar cómo se configuran las experiencias vitales de las artistas de tango y circo, se vuelve necesario contemplar de manera conjunta las esferas artístico-laboral (o productiva), doméstica (o reproductiva) y de ocio (o improductiva). Esta aproximación permite comprender cómo las prácticas y responsabilidades familiares y laborales, así como las necesidades y deseos personales, se entrelazan y afectan mutuamente (Muñoz Retamal, 2022; Pinochet, 2017; Pinochet y Muñoz Retamal, 2022; Verdenelli, 2020).

Asimismo, es preciso comprender que los factores sociales estructurales moldean, pero no determinan, las particularidades que adquieren las trayectorias de estas mujeres al intentar conjugar sus maternidades con el trabajo artístico. Las experiencias de maternidad son diversas, incluso dentro de los mismos campos artísticos. Como proponen Mora et al. (2023, p. 46), ciertos discursos rígidos sobre las maternidades “no permiten pensar la pluralidad y diversidad de experiencias y corporalidades maternas”. Por ello, es importante considerar que cada trayectoria personal presenta sus propias complejidades y contradicciones, al mismo tiempo que comparte ciertos rasgos, necesidades y reclamos, que intentaremos recuperar en este análisis.

Aun con sus particularidades y diferencias, la articulación entre maternidades y trabajo resulta problemática en ambos campos. Según Lorey (2006), el trabajo artístico se encuentra atravesado por una fuerte precariedad y una sensación de “precarización de sí”. Es decir, se trata de un modo de vida y de trabajo elegido bajo ideales de autonomía y libertad que, contradictoriamente, genera trayectorias biográficas y laborales inestables y precarias (principalmente por la falta de derechos laborales y la flexibilización del trabajo), y termina siendo, en parte, compatibles con el neoliberalismo contemporáneo. Estas condiciones se

es la maternidad. Por ejemplo, las artistas Gabriela Rojas y Lucía Snitcofky han creado espectáculos a partir de su experiencia de embarazo y maternidad.

encuentran profundizadas en las trayectorias de las mujeres artistas y se ponen en evidencia más fuertemente con la maternidad.

Por otro lado, las problemáticas que emergen en las vidas de las artistas durante sus embarazos y maternidades permanecen invisibilizadas, o al menos no suficientemente problematizadas, en los circuitos artísticos profesionales, lo que reproduce y magnifica desigualdades entre varones y mujeres (Abad Carlés, 2015; Verdenelli, 2020). A pesar de ello, la desigual distribución de las tareas de cuidado dentro de los hogares —y su desborde hacia el tiempo de ocio y de actividad profesional— es un dato recurrente en entrevistas y observaciones de campo:

En un microestadio de la localidad de Escobar transcurre un festival anual de tango. Los grupos y artistas solistas que van a tocar tienen que llegar dos horas antes del concierto para probar sonido y alistarse en camarines antes del show, que durará cuarenta minutos por grupo. El horario es apretado, porque tienen que tocar cuatro grupos, con necesidades técnicas diferentes y desde la organización son muy rigurosos. Es verano y hace un calor terrible. El lugar no cuenta con aire acondicionado. El segundo de los grupos que va a tocar tiene varias mujeres. Una llega con su marido y un bebé: es muy chico para tenerlo tantas horas sin amamantar. Lloró todo el viaje en auto, pero ya está bien. Otra llega un poco más tarde con sus dos hijas y sus padres, los abuelos de las nenas. El marido está de viaje por trabajo y les tuvo que pedir por favor a sus padres que las acompañaran, ya que la más chica no se quería quedar en casa de los abuelos y además, según explica, de esta manera, ella antes y después de tocar puede ocuparse y no es tanta carga para los abuelos, que ya están algo mayores para semejante energía infantil, que se intensifica sobre todo a la noche. En el camarín pasa un poco de todo: los otros miembros del grupo conversan y acomodan partituras, una amamanta, la otra consuela a su hija más chica, que tiene sueño y calor. La más grande también se queja. Luego algunas artistas se maquillan en el espejo, mientras el marido de la primera hace lugar en la mesa para poner el cambiador y cambiar el pañal del bebé. (...) Comienza el show y logran concentrarse, hasta que escuchan un llanto. Con las luces del escenario no logran ver al público. Las artistas que fueron con hijxs cruzan la mirada brevemente y siguen tocando. (...) El concierto de todas formas sale bien y se bajan del escenario sonriendo, contentas y satisfechas, comentando que estaban seguras, cada una, de que el llanto era de su propix hijx. Las esperan sus familias en el camarín y lxs chicxs se abalanzan a sus madres. Ningunx de ellxs había llorado. Tienen ganas de quedarse, conversar, brindar, pero es tarde para sus hijxs y el camino a casa es largo, así que se quedan solo un rato, el suficiente para tomar agua y sacarse algunas fotos, y se van. (Fragmento de registro de campo, marzo de 2023)

Las músicas entrevistadas coinciden en que su principal problema tiene que ver con el uso del tiempo y la necesidad de concentración para ensayos y conciertos, algo muy difícil de lograr cuando se está cuidando hijos e hijas en la primera infancia: la mente permanece siempre alerta y la atención, dividida, con un foco constante en la crianza. La actividad musical requiere, según explican, mucho tiempo de estudio con el instrumento, de congeniar horarios de ensayo con otras personas y de una disponibilidad mayormente nocturna para trabajar, que va a contramano de la rutina hogareña de bebés y niños en edad escolar. Las tareas de cuidado se superponen con los momentos de estudio, ensayo y trabajo, por lo que deben desplegar redes de apoyo que se vuelven indispensables para continuar trabajando. Aun cuando estas redes funcionan —como en el caso de la cita anterior—, el esfuerzo mental sigue siendo doble, pues resulta complicado desentenderse completamente de las tareas de crianza. En las parejas (heterosexuales) de artistas, según señalan, es más común que el padre se ausente cuando trabaja, pero no tanto que la madre salga sin sus hijos o hijas. En caso de que lo haga, permanece atenta a los mensajes que recibe, a la necesidad de volver rápido al hogar, a las demandas de su familia. Cuando las redes no son suficientes, pierden trabajos y oportunidades profesionales.

Observando, a través de estas narrativas, la manera en que las tareas de cuidado invaden otras dimensiones —como las del trabajo, la creación y el ocio—, consideramos que indagar en el trabajo artístico restringiendo la mirada a la díada mercado-Estado sesgaría el análisis bajo una perspectiva androcéntrica (Esteban, 2017). Por eso, y atendiendo a la centralidad de las relaciones de género imbricadas en el trabajo y en el arte, es preciso ampliar la mirada hacia el ámbito doméstico o, en palabras de Esteban (2017), a los hogares como unidad socioeconómica básica.

Dando un paso más, las trayectorias biográficas, artísticas y sociales de nuestras interlocutoras no están atravesadas únicamente por la forma en que el Estado y el mercado precarizan estas artes, o por cómo la lógica de poder de género asigna desigualmente las tareas de cuidado, sino también por la manera en que ambas situaciones de desigualdad invaden la totalidad de sus vidas. En este sentido, para comprender la problemática de las artistas madres, es necesario “ampliar el foco binario, centrado en la dicotomía del trabajo productivo y reproductivo, para incorporar una mirada sobre la esfera improductiva, entendida como ocio” (Muñoz Retamal, 2022, p. 58).

Este punto es clave para comprender la problemática que describen las artistas. Su malestar se relaciona, en gran parte, con el borrado de fronteras entre el tiempo libre y el tiempo de trabajo en la cotidianidad, de modo que la vida laboral (doméstica y profesional) contamina e invade las demás dimensiones de la existencia. La indistinción entre trabajo y ocio, que atraviesa tanto el trabajo artístico como el reproductivo (Kunst, 2015; Verdene-lli, 2020; Muñoz Retamal, 2022), conlleva un costo muy alto a nivel subjetivo. Las artistas que son madres, muchas veces, trabajan durante los momentos que estaban destinados al descanso o llevan a sus hijos e hijas a sus ámbitos laborales, a veces acompañadas por

cuidadores y a veces no, pero sin dejar de dedicar un plus de energía y atención constante. El tiempo de ocio —el tiempo improductivo, necesario tanto para el bienestar personal como para posibilitar la creación artística— se suspende o es escaso.

Así, la problemática de la superposición de tareas se repite en el discurso de la mayoría de las artistas entrevistadas. No obstante, algunas de ellas —aunque en menor medida— sostienen que ejercen una distribución más equitativa de las tareas de cuidado hacia dentro de sus hogares. Es el caso de una pareja de artistas entrevistada por una de las autoras en una convención de circo:

La convención reúne artistas y docentes de todo el país en un predio al aire libre en una localidad del conurbano bonaerense. En las convenciones circenses es usual acampar los días que dura el evento. Luego de una mañana de talleres de los que participé como alumna, tuve la oportunidad de realizar una entrevista a una de las familias que estaban en la convención. En el encuentro estaba una pareja de artistas (heterosexual y cisgénero) y sus dos hijas, de aproximadamente tres y nueve años. Mientras conversábamos, las niñas jugaban. Yo tenía algunas preguntas anotadas que me interesaba hacerles. Una de ellas era cómo habían cambiado sus vidas como artistas desde la llegada de sus hijas, cómo se organizaban en la casa y en los trabajos. Coincidieron en la necesidad y relevancia de la organización. Mientras él me contaba ejemplos de algunos de los cambios que atravesaron entremezclados con anécdotas de la vida itinerante de circo durante largos minutos, ella escuchaba y cada tanto agregaba algunas palabras. Percibí que su atención estaba en otro lado. Su mirada seguía a las niñas, ella sabía dónde estaban y qué estaban haciendo y cuando algún peligro se avecinaba iba a buscarlas. Al mismo tiempo, él hablaba de la distribución equitativa de tareas domésticas y de crianza. De las dos horas que duró la entrevista, ella habló sólo unos minutos. Las pocas veces que intentó desarrollar sus reflexiones, él la interrumpía y continuaba la frase o ella tenía que salir corriendo a socorrer a alguna de las niñas que se largaba a llorar. (Fragmento de registro de campo, 2021)

Es interesante señalar que esta aparente equidad, que a veces es resaltada por nuestras interlocutoras, junto con una visión por momentos romantizada de la vida de circo —en cuanto a lo comunitario, la itinerancia y los márgenes de libertad que implica—, suele entrar en contradicción con algunas de las observaciones de campo realizadas en entrenamientos, espectáculos y festivales, como la que acabamos de describir, donde las madres son quienes están a cargo del cuidado de sus hijos e hijas durante la mayor parte del tiempo y con mayor atención. Solo por períodos más cortos esa tarea recae en otros y otras artistas, o en el padre, si está presente. Al igual que las músicas de tango, la profundización de la “precarización de sí” (Lorey, 2006) en las artistas circenses también es explicada por

ellas desde la superposición de tareas, donde aquellas vinculadas a la crianza recaen principalmente en las madres, dificultando su desarrollo profesional. Asimismo, es frecuente que las artistas de circo construyan estrategias para seguir trabajando durante el proceso de gestación y posparto; por ejemplo, modificando sus números de acrobacia aérea según el crecimiento de la panza y los límites y posibilidades de esas corporalidades transformadas. También ocurre habitualmente que sus bebés, niños y niñas las acompañen en sus labores como docentes o artistas, así como en los momentos de ensayo y creación. En algunos casos, estas mujeres no cuentan con otros ingresos (ni con otros empleos ni con otros integrantes de la familia), y no está dentro de sus posibilidades la dedicación exclusiva a las tareas de cuidado, tanto de sí mismas —por los riesgos que pueden implicar algunas disciplinas circenses durante estos procesos— como de sus hijos e hijas.

¿Lo personal es político?

Distintas autoras han teorizado sobre la división sexual del trabajo en el sistema patriarcal (Ferguson, 2017; Viera, 2017, entre otras), que ha consignado a las mujeres a espacios vinculados a lo doméstico, mientras que a los hombres se les asigna el espacio público y el rol de proveedores, estableciéndose en el centro del núcleo familiar un intercambio desigual de las energías del cuidado y del amor (Ferguson, 2017). También resultan iluminadores los aportes de la antropóloga feminista Mari Luz Esteban (2017) para comprender la división heterosexual y desigual del trabajo de cuidado, entendiendo el “cuidado” como un concepto histórico “absolutamente generizado y naturalizado, que surge en la articulación del sistema de género, del sistema de parentesco y de edad [vinculado a] la atención a todas las personas que temporal o definitivamente no pueden valerse por sí mismas por razón de edad, enfermedad o condición” (Esteban, 2017, p. 34).

Las feministas de la segunda ola, como Carole Pateman (1996), ya habían reflexionado sobre esta división, destacando cómo las relaciones sexuales y familiares están atravesadas por formas de dominación masculina, y tomando la consigna de “lo personal es político”. Al respecto, Pateman sostiene que las feministas han destacado cómo las experiencias personales están moldeadas por factores estructurales más amplios, como las leyes que regulan la violación y el aborto, el estatus de las mujeres en el matrimonio, las políticas de cuidado infantil y la distribución de recursos del Estado. Además, la división sexual del trabajo en el hogar y en el mercado laboral también juega un papel fundamental en la configuración de las vidas personales. Por lo tanto, los problemas que se consideran “personales” requieren soluciones políticas que aborden las estructuras subyacentes que los perpetúan. La vida cotidiana de las mujeres refleja esta tensión entre la separación de lo privado y lo público, y simultáneamente desafía esta distinción al revelar la interconexión profunda entre ambas esferas. En este sentido, la separación entre lo privado y lo público no es solo una realidad vivida, sino también una construcción ideológica que refleja y perpetúa la dominación patriarcal y liberal (Pateman, 1996).

Ahora bien, para comprender la complejidad y diversidad de las experiencias de las mujeres es imprescindible, aunque no suficiente, analizar las relaciones de poder en torno al género. En primer lugar, como señalan Mora *et al.* (2023), las experiencias de maternidad son múltiples y están situadas histórica, social y culturalmente, por lo que no pueden encajarse en relatos totalizantes. En segundo lugar, la politicidad de “lo personal” también se encuentra atravesada por otros factores y otras desigualdades. Feministas latinoamericanas como Ochy Curiel (2013), Yuderkis Espinosa (2010) y Breny Mendoza (2010) han destacado los aspectos dinámicos y relacionales de la identidad social, dentro de los cuales los sujetos tienen posibilidad de acción y resistencia. Esto implicaría que “no se puede asumir, ni teórica ni políticamente, que las desigualdades de género y de raza y sus articulaciones son universales” (Viveros Vigoya, 2016, p. 9), en tanto los sujetos se constituyen por experiencias que articulan las diferencias de formas contextuales y contradictorias.

Situándonos en nuestros campos de estudio, observamos que el trabajo artístico, especialmente cuando se intersecta con la maternidad, se caracteriza por la disolución de las fronteras tradicionales entre el ámbito laboral y el doméstico, entre lo público y lo privado. Las artistas madres experimentan una continua superposición de espacios, roles y responsabilidades: pueden organizar ensayos en el living de su casa y tener que cambiar pañales en el camarín de un teatro.

Llegado este punto, es necesario hacer una distinción entre el caso del circo y del tango. Encontramos que, en el tango, existe una mayor división entre el ámbito doméstico y el profesional, reservando las instancias colectivas y colaborativas a todo lo relativo al hacer musical (gestión conjunta de conciertos, división de tareas de producción, cooperativismo dentro de las orquestas), sin extenderse a los espacios de cuidado y crianza, que están restringidos a la familia nuclear de cada artista. Es decir, si bien una orquesta puede funcionar de manera cooperativa o repartir las tareas colectivamente, el cuidado de hijos e hijas durante conciertos y ensayos debe ser resuelto por cada artista individualmente, apelando a redes familiares o a cuidadores pagos.

En cambio, en el caso del circo, observamos una mayor superposición entre la esfera laboral y la doméstica. En distintas entrevistas y conversaciones informales con artistas, la palabra “circo” aparece asociada con “familia”, “comunidad”, “hogar”, “itinerancia”, “arte”, “trabajo”, “profesión” y “la vida misma”, difuminando los límites entre lo público y lo privado. Estas artes tienen la particularidad de exceder la práctica artística y laboral. El circo es, para quienes lo habitan, “un modo de vida” constitutivo y constituyente de las corporalidades y subjetividades que, por supuesto, se va transformando según geografías y coyunturas sociohistóricas diversas (Losada, 2024). Las relaciones comunitarias del modo de producción y vida de los y las artistas de circo favorecen que las tareas de cuidado infantil adquieran un carácter colectivo, si bien están mayormente feminizadas. De este modo, y hasta cierto punto, esta lógica de organización de algunos espacios o compañías circenses posibilita que los niños y niñas sean parte, en tanto

“lxs cuidan entre todxs” (nota de campo, 2022).⁹ Estas instancias de cuidado colectivo, valoradas positivamente por la totalidad de las artistas entrevistadas, contrastan notoriamente con sus experiencias en trabajos donde no se les permitía llevar a sus hijos, o con las vivencias al interior de sus hogares (especialmente en los monoparentales, en los que las mujeres están completamente a cargo de sus hijos).

Aquí es necesario resaltar que la posibilidad de pagar por el cuidado de sus hijos, cuando las redes de apoyo familiares, de amistades o de colegas fallan, es un factor clave que influye en la capacidad de las artistas para conciliar el trabajo artístico con la maternidad. Sin embargo, esta alternativa —que muchas veces implica el sostenimiento o la pérdida de empleos— no es factible para todas, ya que se encuentra condicionada por la clase social.

Ante esta complejidad en la organización del cuidado y del trabajo, y la relevancia que esto adquiere en las vidas de las artistas que son madres, podemos repensar las formas que adquiere la militancia en relación con el género desde una nueva óptica.

Las organizaciones feministas de tango y de circo, que surgieron y se multiplicaron en los últimos años al calor de la llamada “cuarta ola” feminista, generaron cambios y acciones que modificaron, en gran parte, estas escenas artísticas en la Ciudad de Buenos Aires y el conurbano bonaerense (Verdenelli y Winokur, 2022; Losada, 2022). Esta “cuarta ola” estuvo muy vinculada, en Argentina, con la movilización en torno a la ley de interrupción voluntaria del embarazo (IVE) y la lucha contra la violencia de género y el femicidio (movimiento “Ni una menos”). Luego, estas luchas se extendieron a otros ámbitos y reivindicaciones.

Según refieren las artistas entrevistadas, gracias a la organización colectiva muchas mujeres pudieron denunciar abusos dentro de sus espacios de trabajo y, en muchos casos, lograron “bajar” artistas denunciados de grillas de festivales, conciertos, varietés, etc. Los protocolos de actuación elaborados por las colectivas sirvieron para modificar, en cierta medida, los códigos de algunas milongas independientes, escuelas, convenciones y festivales de circo en relación con el trato entre pares, y para establecer lo que ya no sería aceptado como válido en cuanto al manejo de los cuerpos y de la palabra en estos espacios. A esto se sumaron la composición de temas musicales y la realización de espectáculos de tango y circo con temática feminista (por ejemplo, de denuncia al acoso callejero, el femicidio y la violencia doméstica). Sin embargo, las desigualdades en la crianza y el cuidado de hijos e hijas —tan presentes en las entrevistas realizadas— no aparecían como un problema en las agendas de las organizaciones a las que esas mismas artistas pertenecían: ¿por qué ellas no llevaban este tema a sus espacios de militancia? En los testimonios, estas problemáticas eran señaladas por todas y comprendidas claramente como desigualdades de género. Por ejemplo:

9. Aquí se observan grandes diferencias entre las experiencias de las artistas que provienen de familias de circo de carpa itinerante y trabajan principalmente en esos espacios aquellas que se formaron en escuelas de circo y trabajan mayoritariamente en centros culturales, festivales, salas teatrales y plazas.

Por empezar, en mi hogar no hay igualdad de género en este sentido. Y está mal, porque yo estoy militando algo y ni siquiera lo estoy implementando en mi propio hogar ...De día estoy con ella. La cuido hasta las cinco. Y de seis a ocho trabajo. Bah, después comemos, la acuesto, porque quiere a su mamá. Y a las diez salgo de su cuarto pensando “quiero dormir” y en realidad tengo que arrancar...Trabajo en los huecos, de seis a ocho, o los fines de semana, o después de las diez, once de la noche. (Diana, entrevista personal, mayo de 2021)

Entonces yo por el 2006 arranqué con mi unipersonal... Yo estaba con muchos problemas para entrenar y ensayar, que es lo que nos pasa, porque tenés que trabajar y ganar plata y nadie te paga los ensayos y tenés dos hijos chiquitos. Y vos creés que vas a tener un hijo con otra persona y la otra persona en realidad, en este sistema, para mi visión, patriarcal, termina siendo siempre la mujer la que tiene la mayor carga de responsabilidad y yo creía que no. Y él también creía que no, porque tenía la mejor intención de que sea así, pero bueno. Para mí fue muy difícil desarrollarme como artista teniendo que también darle de comer a mis hijes y acompañarlos y cuidarlos y criarlos. (Miranda, entrevista personal, Agosto 2022)

La intersección entre la maternidad y la militancia feminista en el ámbito artístico revela una brecha entre la conciencia crítica y la acción política. Aunque las artistas entrevistadas utilizan un vocabulario y una conceptualización feministas para describir la dinámica de su hogar y el sistema patriarcal, no trasladan estas problemáticas a los ámbitos de militancia ni, en muchos casos, llevan la militancia a sus hogares. Así, esas fronteras entre lo que pertenece al ámbito privado (los cuidados, los hijos) y lo que pertenece al ámbito colectivo o público (el trabajo, la actividad artística), que se muestran tan porosas en la experiencia de las artistas, reaparecen a la hora de pensar la militancia. Si bien en las asambleas y posteos en redes sociales se repite el lema “lo personal es político”, los problemas relativos a las maternidades —a diferencia de temas como el aborto y la violencia doméstica, ampliamente visibilizados dentro y fuera del ámbito artístico— no logran traspasar las fronteras del hogar: siguen siendo un tema relegado al ámbito privado y compartido “entre madres”.

La frase de Diana anteriormente citada, en la que explica su hipótesis acerca de la falta de investigación sobre el tema (“las únicas que saben que hay interés en esta cuestión son las mamás... ¡Y no tienen tiempo!”), resume dos cuestiones clave: la falta de tiempo, consecuencia de la sobrecarga de las mujeres en las tareas de crianza, y la falta de interés y visibilidad del tema en la sociedad y en la academia.

Conclusiones

En la actualidad, en Argentina, a pesar de los efectos de la “cuarta ola” feminista y de los cambios culturales y legales que atraviesan tanto el ámbito artístico como la sociedad en

general, las artistas de circo y tango se ven inmersas en relaciones desiguales de género — junto con otras como las de clase, raciales y edad, que exceden el foco de este trabajo— que se profundizan con la maternidad. Este es un problema invisibilizado o no suficientemente abordado tanto hacia dentro de estos campos artísticos como desde la academia.

La precariedad y marginalización históricas del trabajo artístico en el tango y el circo marcan las trayectorias profesionales, biográficas y socioculturales de las artistas de diferentes formas. Estas mujeres atraviesan un camino sinuoso en el que se intersectan la sobrecarga propia de los empleos autogestivos (los múltiples roles de producción, ensayo, funciones, docencia, etc.) con la carga de las tareas domésticas y de cuidado, que suele recaer sobre ellas, solapando los espacios y tiempos de crianza con los de trabajo y descanso.

Por último, en las artistas entrevistadas encontramos, por un lado, la presencia de una reflexión y conciencia en torno al feminismo y al género, y, en muchos casos, algún vínculo con la organización y militancia feminista. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con otros temas relacionados con las desigualdades de género en el ámbito artístico, que suscitan acciones concretas (organización, denuncia, escraches, etc.), las problemáticas ligadas a la maternidad no tienen un espacio destacado en las agendas de las organizaciones feministas de tango y circo. Advertimos que la división —tan lábil en la experiencia cotidiana de las artistas— entre el ámbito privado y el público persiste en este punto: la maternidad no es llevada como problemática a la militancia ni, en muchos casos, la militancia se introduce en el hogar, donde las desigualdades se sienten, pero se aceptan.

Estos hallazgos nos invitan a cuestionar la forma en que se construyen las políticas y las prácticas feministas en el ámbito artístico y más allá: ¿cómo podemos abordar la maternidad y las problemáticas relacionadas con la crianza y el cuidado de manera que sean visibles y políticamente relevantes? ¿Cómo podemos superar la brecha entre la conciencia crítica y la acción política en estos ámbitos?

Referencias

- Adams, Katherine, y Michael Keene (2012). *Women of the American circus, 1880-1940*. North Carolina: McFarland & Co.
- Abad Carlés, Ana (2015). El Eterno Femenino: los nuevos determinismos en la danza escénica y la injusticia epistémica, M. J. Carozzi (ed) *Escribir las danzas. Coreografías de las ciencias sociales* (pp.177-207) Buenos Aires: Gorla.
- Archetti, Eduardo (2003). *Masculinidades. Fútbol, tango y polo en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Losada, Camila (2021). Mujeres del circo de fines del siglo XIX y principios del siglo XX en Argentina. La vida de carpa entre la libertad y la resistencia. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (34), 123-142.
- Losada, Camila (2022). "Cirqueros Organizadores" de las carpas a las calles: Circo activista como ritual de transición hacia una identidad feminista. *Revista de la Escuela de Antropología*, (31), 1-23.
- Losada, Camila (2024). Historias fugadas de mujeres artistas de circo entre México y Argentina Una genealogía de los cuidados y el trabajo artístico. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, (21), 353-381.
- Batson, Charles; Hayley Malouin; Kelly Richmond, y Taylor Zajdlik (2018). Freak and queer: Towards a queer circus, queer hatchings, monsters in the cabinet, and queering circus sessions. *Performance Matters*, 4(1-2), 163-199.
- Boltanski, Luc, y Eve Chiapello (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal.
- Carozzi, María Julia (2015). *Aquí se baila el tango: una etnografía de las milongas porteñas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cecconi, Sofía (2020). El tango en la marea verde. Una mirada de género sobre las figuras de lo femenino en el tango actual. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 117, 161-185.
- Curiel, Ochy (2013). *La Nación Heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha Lésbica.
- Espinosa, Yuderkys (2007). *Escritos de una lesbiana oscura, reflexiones críticas sobre feminismo y política de identidad en América Latina*. Buenos Aires-Lima: En la Frontera.
- Darré, Silvana (2008). *Maternidades inapropiadas. La construcción de lo "inapropiado" y sus transformaciones en cinco dispositivos pedagógicos. Buenos Aires 1920 - 1980*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- De Beauvoir, Simone (1981). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Del Mármol, Mariana (2020). Entre el deseo, la amistad y la precarización. *Cuadernos de Antropología Social*, 51, 169-188.
- Dos Santos, Estela (1972), *Las mujeres del tango*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Esteban, Mari Luz (2017). Los cuidados, un concepto central en la teoría feminista: aportaciones, riesgos y diálogos con la antropología. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 22(2), 33-48.
- Felitti, Karina (Ed.) (2011). *Madre no hay una sola: experiencias de maternidad en Argentina*.

- Buenos Aires: CICCUS.
- Ferguson, Ann (2017). Love as a political force: Romantic love, love-politics and solidarity. En R. Grossi y D. West (eds) *The Radicalism of Romantic Love* (pp. 9-29). Londres: Routledge.
- Garín, Ebana, y Macarena Simonetti (2020). *Mujeres en el Circo. Una investigación sin final*. Documento electrónico, disponible en: <https://www.saberesdecirco.com/wp-content/uploads/2020/06/MUJERES-EN-EL-CIRCO.pdf>
- Infantino, Julieta (2014). *Circo en Buenos Aires: cultura, jóvenes y políticas en disputa*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Infantino, Julieta (2021). The Criollo Circus (Circus Theatre) in Argentina. The emergence of a unique circus form in connection with the consolidation of the Argentine nation state. En G. Arrighi y J. Davis (eds), *The Cambridge companion to the Circus* (pp. 63-77). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kunst, Bojana (2015). Las dimensiones afectivas del trabajo artístico: la paradoja de la visibilidad. En I. Rozas y Q. Pujol (Comps.). *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Polígrafa.
- Liska, Mercedes (2018) *Entre géneros y sexualidades. Tango, baile, cultura popular*. Buenos Aires: Milena Cacerola.
- Liska, Mercedes (2021). Se dice de “ella”: sentidos de género en los estudios biográficos sobre Tita Merello. *Revista Argentina de Musicología*, 22(1), 101-144.
- Lorey, Isabell (2006). Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales. *Brumaria*, 7, 237-249.
- Mauro, Karina (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. *Telondefondo Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 14(27), 114-143.
- Mendoza, Breny (2010). La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano. En Y. Espinosa Minoso (Ed.), *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. Buenos Aires: En la Frontera.
- Mogliani, Laura (2006). María Podestá, actriz paradigmática del nativismo teatral. En O. Pellettieri (ed.), *Texto y Contexto Teatral* (pp. 197-201). Buenos Aires: Galerna.
- Mora, Ana Sabrina; Graciela Tabak, y Juliana Verdenelli (2023). Discursos normativos sobre la maternidad, experiencias plurales y sentidos móviles: algunas claves para desarmar rigideces. *Ensamblés*, 18, 33-52.
- Muñoz Retamal, Javiera (2022). Transitando por el arte, el ocio y la maternidad: una etnografía móvil con mujeres artistas en Santiago de Chile. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 1(48), 55-79.
- Narotzky, Susana, y Niko Besnier (2020). Crisis, valor y esperanza: repensar la economía. *Cuadernos de antropología social*, 51, 23-48.
- Paterman, Carole (1996). *Críticas feministas a la dicotomía público/privado*. Barcelona: Paidós.
- Pinochet Cobos, Carla. (2017). El ocio en crisis: trabajo cultural y capitalismo cognitivo.

- Ansible*, 4, 56-66.
- Pinochet Cobos, Carla, y Javiera Muñoz-Retamal (2022). Tiempos de ocio y trabajo creativo. Mujeres y desigualdad de género en el campo artístico. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 22(1), 1-24.
- Rich, Adrienne (2021). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. California: WW Norton & Company.
- Savigliano, Marta (2002). Jugándose la feminidad en los clubes de tango de Buenos Aires. *Guaragua*, 6(15), 64-93.
- Sizorn, Magalí (2018). What a Beard Can Do: Performative Frames and Public Tastes. *Performance Matters*, 4(1-2), 104-108.
- Seibel, Beatriz (2012). *Vida de circo: Rosita de la Plata: una estrella argentina en el mundo*. Buenos Aires: Corregidor.
- Tait, Peta (2005). *Circus Bodies: Cultural identity in aerial performance*. Londres: Routledge.
- Vasconcelos Oliveira, Carolina (2024). Circo e genero: as mulheres e suas possibilidades de existencia simbólica e material. En J. Infantino (ed.), *A arte do circo na América do Sul. Trajetórias, tradicoes e inovacoes na arena contemporanea* (pp. 44-62). San Pablo: Edicoes Sesc.
- Vazquez Laba, Vanesa (2019). *Feminismos, género y transgénero: breve historia desde el siglo xix hasta nuestros días*. San Martín: UNSAM Edita.
- Verdenelli, Juliana. (2020). *Entre crear y criar : balances entre la profesión y la maternidad de bailarinas de tango y bailarinas de contemporáneo en Buenos Aires*. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de San Martín.
- Verdenelli, Juliana (2020). Trabajo artístico, precarización laboral y maternidad en bailarinas de tango y bailarinas de contemporáneo en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 6(2), 1-25.
- Viera Alcázar, Merarit (2017). Género y juventud: Categorías y condicionamientos relacionales. *Vitam, Revista de Investigación en Humanidades*, 3 (1), 62-82
- Viveros Vigoya, Mara (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate feminista*, 52, 1-17.
- Verdenelli, Juliana, y Julia Winokur (2022). Músicas y bailarinas de tango en tiempo de crisis: demandas, estrategias y desafíos. *Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad*, 1(97), 191-210.
- Venegas, Soledad; Julia Winokur, y Juliana Verdenelli (2022). Apuntes sobre los activismos feministas en el tango actual: políticas culturales, prácticas artísticas y experiencias de organización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 26, 1-21.
- Winokur, Julia (2021). Las pioneras del nuevo tango canción: un panorama de mujeres compositoras a fines de la década de 1990 y comienzos del 2000. *Revista Argentina de Musicología*, 22(2), 101-125.
- Zarlenga, Matías; Hernán Morel, y Agustina Coloma (2022). *Estado de situación del tango en Argentina 2020: Aspectos sociolaborales, profesionales y organizacionales*. Buenos Aires: RGC Ediciones.