



Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
Licenciatura en Gestión Cultural

Tesina de Grado

De coritas a *frontwomen*.

Las mujeres en la escena musical rosarina: una caracterización de las producciones musicales femeninas en la ciudad de Rosario de 2014 a 2025

Alumna:
Sabina Chiaverano

Directora:
Violeta Jardon

*“Todas las princesas somos curiosas
todas desnudas, todas despiertas y silenciosas.”*

Evelina Sanzo (Curandera, 2014)

*"Allí donde hay una certeza torcerla osadamente
(...) hasta que enuncie una otra verdad:
una en minúsculas,
pequeña,
quizá más honesta."*

Lia Colombino (Barúa et al, 2014)

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1: Contextualización	7
Las cantantes	7
El lugar de las canciones	15
De coristas a <i>frontwomen</i>	19
Capítulo 2: Trayectorias	28
El <i>quehacer</i> de la mujer música: autogestión y militancia	28
Escenarios locales: Agitadoras en el anfi y Olga Day	35
El gesto de las cantantes: voces y géneros que desbordan	38
Capítulo 3: Letras	45
El tiempo.....	45
El cuerpo.....	51
El amor	57
La creación	61
Consideraciones finales	64
Referencia bibliográfica	68
Fuentes.....	70
Canciones	75

Introducción

Las producciones musicales realizadas por mujeres músicas cantantes - intérpretes, autoras y compositoras- en la ciudad de Rosario en la última década configuran una llave de acceso a las voces de las mujeres en el ámbito de la música en la escena cultural local y proponen modos particulares de ver el mundo, de hacer, de ser y de estar en él.

Analizar estas producciones, indagar en su poesía, sonoridades, géneros y estilos nos brindará la posibilidad de conocer acerca de los elementos que se ponen en juego en estas músicas en tanto relatos: qué cosas tienen para decir y de qué modo su música atraviesa la escena local como narrativa cultural femenina y como acto.

Estas indagaciones nos permitirán identificar rasgos comunes y particulares de la música producida por mujeres músicas cantantes en la escena musical rosarina con el propósito de caracterizar y visibilizar parte de la producción musical que se realiza en la ciudad de Rosario por artistas mujeres.

De tal modo, el presente trabajo se propone realizar un análisis de las producciones musicales femeninas en la ciudad de Rosario entre los años 2014 y 2025. Con este propósito, partimos de una selección de diez cantantes femeninas de la ciudad y sus producciones musicales -sus canciones- con el fin de indagar en estas producciones y formular como resultado las líneas de pensamiento que de allí se desprendan. El recorte temporal ha sido formulado entre los años 2014 y 2025 puesto que es en este período que se ha dado el surgimiento y la realización de gran parte de la producción musical de estas artistas.

El primer capítulo propone una contextualización. Se introducirán los motivos de la selección de nuestro referente junto con una presentación de cada una de las cantantes que lo componen, sus recorridos y trabajos. También, se presentará una reflexión en torno al lugar de las canciones, es decir, los alcances materiales y simbólicos de la música en tanto arte, práctica artística y narrativa cultural. Finalmente, se expondrá una contextualización de la escena musical en la ciudad de Rosario, desde el momento de apertura democrática en la década del ochenta hasta el presente, con el propósito de situar estas producciones y el fundamento de su análisis.

El segundo capítulo consta de las trayectorias de las cantantes que componen nuestro análisis. Así, se examinarán los modos de hacer música de las cantantes citadas, el quehacer cotidiano que hace a la profesión de cantantes en la escena rosarina y también se expondrá una caracterización de dos festivales importantes de la ciudad que dan cuenta de algunos elementos que demarcan los escenarios actuales locales en el ámbito de la música a los fines de conocer los contextos de producción musical y sus posibilidades para las mujeres en la música en Rosario en el presente. Asimismo, se analizarán los géneros y estilos musicales, así como el uso del elemento vocal como rasgo común determinante que atraviesa estas producciones.

En el tercer capítulo, se elaborará un análisis de las letras de las producciones musicales referidas con el fin de indagar en los modos de escribir, de decir, de ver, de pensar y atravesar el mundo de estas mujeres músicas de la ciudad de Rosario.

Para finalizar, se compartirán las consideraciones finales y ciertos arribos que se desprenden del recorrido, la indagación y búsqueda que las cantantes, sus relatos, sus voces y su música han suscitado a partir de este trabajo.

El material de análisis está compuesto por alrededor de cien canciones escritas, producidas y cantadas por las cantantes seleccionadas junto con entrevistas y notas realizadas a las cantantes en medios digitales, programas de *streaming*, revistas, diarios y podcasts.

La pregunta por la historia de las mujeres se vuelve ineludible, las complejidades materiales y simbólicas que han configurado y configuran hoy la escena musical rosarina para las mujeres resulta necesaria. ¿Qué dinámicas históricas y actuales favorecen u obstaculizan la producción musical femenina en la ciudad de Rosario? ¿Cuáles son los modos presentes de hacer música de las cantantes femeninas que componen la escena local? ¿Cuáles son las condiciones del ámbito de la música en nuestra ciudad? ¿Qué formas del presente insisten sobre estructuras desiguales arcaicas y cristalizadas?

El presente trabajo demanda una indagación atenta, desde diversas direcciones, que abarque los distintos componentes imbricados en el contexto y las condiciones de posibilidad que configuran la escena musical local hoy para las mujeres en la música, para llevar adelante su proyecto musical y para realizar(*se en*) la profesión de ser cantantes y músicas.

Nos interesa conocer qué dicen: ¿qué modos de nombrar, desde qué lugares hablan, qué modos de pararse ante el mundo, andar/lo y desandar/lo proponen? ¿Qué palabras eligen? ¿De qué se ríen? ¿Por qué lloran? ¿Qué encrucijadas las conmueven y cómo siguen adelante? ¿Qué atajos nos proponen estas mujeres que hacen música?

Queremos conocer estas canciones porque fueron escritas por mujeres. Queremos escucharlas y hacerles un lugar. Abrirles un espacio y compartirlas para que se esparzan y preñen en otros imaginarios, en otros modos de ver, en otras mujeres, en el resto de la comunidad rosarina, y así sucesivamente.

Este trabajo se trata de un acto de lectura. Una disposición de escucha y de observación. Un recorrido propio por estas canciones, estas voces, sus decires y entramados musicales que configuran una zona de preguntas e inquietudes, un escenario abierto, un campo colorido y envolvente, una carrilera de obsequios, una brisa insistente.

Este trabajo compone un intento de leer aquello que escucho, aquello que *creo* que se dice. Una tentativa de recuperar sentires, retornos, voces de distintos tiempos. Un propósito de trazado, a partir de transitar estas canciones como si fueran senderos.

Me interesa atravesarlas, recorrer sus palabras, examinar sus composiciones, contemplar sus conjugaciones musicales y trasladarlas, efectuar un desplazamiento desde la escucha obstinada, transbordarlas a otro terreno del decir, transliterar esta música al campo de la escritura, transcribirlas, reescribirlas, deslizarlas en esta tesina con el fin de entretejer y narrar aquello que relatan sus autoras, compositoras e intérpretes.

Una extensión, una explanada, un entretejido de imágenes sonoras transfiguradas en palabras escritas, en una figura musical femenina que podrá ser leída sin cierre una y otra vez, las veces que se haga necesaria.

Capítulo 1: Contextualización

Las cantantes

Como se ha mencionado, el referente de este trabajo está compuesto por una selección de diez cantantes, músicas compositoras e intérpretes femeninas de Rosario y su obra, es decir, su música, la cual abarca alrededor de cien canciones escritas, cantadas y producidas por ellas.

La elección resulta de ciertas cualidades comunes clave en relación con su profesión de cantantes: todas hacen música de manera profesional, es decir, trabajan y ganan dinero como cantantes, cuentan con trayectorias profesionales, de autogestión e independientes, han grabado discos, *EPs* o *sencillos*, compuestos por ellas o también como invitadas, han participado de los circuitos escénicos de la ciudad, son reconocidas en su rol de músicas por las audiencias locales, por otros artistas, músicos y bandas que conforman la escena musical de la ciudad, y por los medios rosarinos. La franja etaria de las músicas cuyas composiciones analizaremos en este trabajo ronda entre los veintinueve y los cuarenta y nueve años de edad. Parte de la información respecto a sus recorridos, trayectorias y miradas provienen -además de las letras de sus canciones, las cuales serán analizadas en torno a ciertos ejes comunes- de lecturas y escuchas de entrevistas en distintos medios y algunas conversaciones breves que he sostenido con ellas a partir de esta tesina. Asimismo, otra parte de la información deriva de la observación, recuperación y lectura propias de experiencias compartidas, cruces, espacios de trabajo en común, proyectos, colaboraciones, grabaciones, escenarios en los que hemos coincidido y conversaciones –más o menos extensas- en las que me he encontrado con cada una de ellas, a partir de mi propia trayectoria como cantante y música de la ciudad, puesto que he compartido recitales, grabaciones, trabajo, escenario y encuentros diversos con cada una de ellas. A partir de la recopilación de toda esta información de sus modos de ver, sus experiencias y trayectos, he registrado este material en forma de trazos acerca del trabajo de cada una en la música. Por último, el análisis que se propone a lo largo de este trabajo, también procede de la información recogida en artículos informativos, normativas, ordenanzas y publicaciones diversas en la web.

Las cantantes son: Flor Croci, Eugenia Craviotto Carafa, Evelina Sanzo, Ayelén Beker, Natalia Pellegrinet, Mica Racciatti, Mercedes Borrell, Cata Torres, Luisina Caligari y Juana Maidagan. Todas conforman parte de la escena musical actual de Rosario como músicas, y muchas de ellas han compartido proyectos, grabaciones y escenarios entre ellas. A continuación, las presentaremos a modo de referenciar sus recorridos de manera inicial.

Flor Croci es una de las referentes más reconocidas en la escena del rock local. Además de cantante y compositora es guitarrista y bajista. En 2021, fue galardonada por el Concejo Municipal como "Música Distinguida de la Ciudad". Comenzó su carrera artística en los escenarios a los dieciséis. En 1993 creó la primera banda de rock formada solo por chicas en Rosario: "Cambio de hábito", con quienes dejó una marca en la historia del rock local porque si bien había muchas bandas dando vueltas por Rosario no eran de mujeres (Vilche, 2021). Asimismo, a lo largo de su carrera conformó numerosas bandas y compartió música con grandes artistas, entre quienes se encuentran Charly García, Fito Páez, Luis Salinas, Cielo Razzo, Mariana Baraj, Claudia Puyo, entre otros.

En una conversación que compartimos con colegas (2023), nos contó que de chica decía -y pensaba que- quería tocar la guitarra "mejor que los hombres" y con el tiempo, su anhelo se transformó en desear tocar la guitarra simplemente cada vez mejor, tal "como pueden hacerlo las chicas" –advirtió-.

Se declara contra el patriarcado del rock y fue una de las artistas locales referentes en la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito. Como parte de su activismo, fue una de las activadoras y creadoras del Colectivo de Mujeres Músicas de la ciudad (CMMR), el cual se formó en abril de 2018, a la par del movimiento por el aborto legal. Una de sus luchas como activa militante es sensibilizar e invitar a reflexionar sobre "las violencias en el ambiente de la música a fin de erradicarlas" (Vilche, 2021). En consecuencia, en 2023, impulsó la creación de TUM -Trabajadorxs Unidxs de la Música-, una entidad civil creada por mujeres y disidencias de la música de la ciudad que se propone visibilizar su trabajo, generar un espacio colectivo y poner en primer plano el rol de estas artistas en el ámbito musical rosarino, especialmente, en pos de lograr mejores condiciones de contratación y laborales en el ámbito de la música (Lico Medios, 2023). Lleva adelante un espacio de formación musical propio para multiplicar la tarea que su profesor de

música inspiró en ella, y siempre alienta a que sus alumnas y alumnos hagan composiciones propias.

Sus discos son *Tierra* (2011) y *Los Jardines Líquidos* (2022), además de los sencillos: “Abismo Pop” (2020), “Revolución” (2020), “Radioactiva” (2022), “Misterline” (2022), “La Flecha Dorada” (2023) y “Ruptura” (2025).

Eugenia Craviotto Carafa es voz líder en Mamita Peyote, la banda que conformó en 2011 y con la que ha ganado proyección en la escena local y nacional. Es la compositora de todas las letras y muchas de las melodías e instrumentaciones de su repertorio. Cantó jazz en formaciones previas y conformó distintas bandas anteriormente, con las que trabajó en eventos y tocó en diversos escenarios, como María y sus zapatos, a través de las cuales fue ganando experiencia y reconocimiento como cantante en la escena local.

Con Mamita Peyote han realizado giras internacionales por México, Estados Unidos y Europa. A partir de estos circuitos, realizaron cruces y colaboraciones con artistas locales de las ciudades que recorrieron y donde llevaron su música. Asimismo, han tocado en numerosos festivales nacionales y locales, como el Festival Bandera de Rosario en 2023, donde también se presentó Julieta Venegas. Han compartido escenarios con innumerables artistas y bandas de la ciudad y en colaboraciones con artistas de todo el país y del exterior, como Mimí Maura, The Wailers, Dread Mar I, Los Cafres, S.O.J.A., Los Palmeras, Dancing Mood, Nonpalidece, Los Tipitos y Miss Bolivia, entre otros. Con Mamita Peyote grabó dos discos: *Mamita Peyote* (2015) –con el que logró una nominación en los Gardel 2015- y *Runfla Calavera* (2018). Sus sencillos más recientes son “Sentencia” (2021) - en colaboración con Daniel Suárez y Condor Sbarbati de Bersuit Vergarabat, y Mariano Franceschelli y Martín "Moska" Lorenzo de Los Auténticos Decadentes- y “Bailar” (2024).

Eugenia tiene una presencia escénica contundente, por momentos arrasadora, altamente potente. Fue construyendo su estilo singular desde -además de su cualidad vocal- el vestuario, el peinado y los accesorios, lo cual, junto con sus movimientos y expresividad escénicos, la caracterizan como una artista altamente performática que ha ganado numerosos seguidores en la escena local. Reconoce que la conexión con el público es uno de los elementos centrales en su entrega escénica (La Capital, 2018). Asimismo, lleva adelante acciones comunitarias y realiza colaboraciones con diferentes organismos

y agrupaciones locales como, por ejemplo, Canción Urgente (2018), una agrupación de la cual es co-creadora junto con otras y otros músicos de la ciudad y con quienes organizan recitales con el fin de recaudar abrigo y alimentos para personas vulneradas o en situación de calle (O’Keeffe, 2023).

Evelina Sanzo cuenta con una trayectoria como vocalista en numerosos proyectos. A los dieciocho años participó de un *reality* muy popular en la televisión argentina (Operación Triunfo, segunda edición, 2004), a partir del cual su carrera musical se amplió a través de actuaciones en distintos lugares de Argentina. Participó en la Orquesta Escuela de Tango de Rosario a partir de 2012. Su trabajo con esta orquesta fue fundamental en su formación y trayectoria, ya que con esta formación participó de grandes eventos y escenarios como el Encuentro Metropolitano de Tango en 2013.

Evelina desarrolló su carrera solista de manera paralela a su recorrido en el tango con distintas formaciones hasta que lanzó su primer disco *Curandera* en 2014, por el cual obtuvo la nominación a los Premios Gardel 2015 como Mejor Cantante Femenina del país. Este primer disco lo grabó a partir de ganar la convocatoria de Espacio Santafesino a la producción fonográfica (2013), y lo editó tras ganar la convocatoria de la Editorial Municipal de Rosario, EMR.

Asimismo, en 2016, ganó el Pre Cosquín como mejor solista vocal femenina de tango, lo que le dio acceso al escenario mayor del festival. Fue invitada a abrir los conciertos de Lisandro Aristimuño, Diego “El Cigala”, Vicentico, Gabo Ferro, Martín Buscaglia, Las Taradas, entre otros.

El tango “530” (*Curandera*, 2014) fue elegido por Lisandro Aristimuño para su compilado “Música sin fines de lucro” lanzado en 2014.

En 2018 sacó su segundo disco *Tabú*, el cual produjo enteramente sola, y luego el EP *Magnético* (2020), para el que colaboraron Flor Croci y Eruca Sativa.

Participó de diversos proyectos de tango y distintos géneros como invitada, además de acompañar como corista a Fito Páez en el año 2018. Tanto sus dos álbumes como su EP fueron editados por Neptunia Discos, sello discográfico creado por ella para lanzar sus trabajos musicales, el cual armó tras ganar la convocatoria de Espacio Santafesino por segunda vez en 2017. Es el primer sello discográfico en la ciudad de Rosario dirigido por una mujer, otro motivo que destaca su rol en la escena musical local.

Participó en la conformación del Colectivo de Mujeres Músicas de Rosario (2018) y tuvo un rol central en impulsar la sanción de la Ordenanza de Equidad de Género en los Escenarios (2019). Asume que sus letras son feministas y que ella misma siempre lo fue, aunque cuando las escribió, no se daba cuenta (Radio Nacional, 2023). No fue hasta el #NiUnaMenos -según cuenta-, que tomó perspectiva de la desigualdad que caracterizaba los escenarios y festivales musicales de la ciudad y del país, la cual dejaba a las mujeres en una posición sumamente desfavorecida (Radio Nacional, 2023). Entonces, participó de diversas iniciativas que apuntaron a lograr más visibilización y espacios para las mujeres músicas de la ciudad, y una de ellas fue el festival Agitadoras en el Anfi, un recital en el que participan distintas cantantes de la ciudad, el cual tuvo cuatro ediciones consecutivas (2021 al 2024).

Mercedes Borrell estudió guitarra para poder acompañar su voz (Pequeños Elementos, 2025) y su trayectoria se da especialmente en la música popular latinoamericana. Su estilo se caracteriza por el eclecticismo de géneros como el tango, la zamba, la bossa nova y la chanson francesa, además de la canción klezmer, y otros elementos variados, los cuales combina en composiciones propias y versiones de composiciones ajenas en sus trabajos discográficos.

En 2014, presentó su primer álbum, *Como el resto de la gente*, compuesto por 12 canciones de su autoría. Su segundo disco, *Fauna* (2025) refleja la diversidad sonora latinoamericana al mismo tiempo que, según dice ella misma, “las diferentes especies que la habitan” (Pequeños elementos, 2025). Describe su recorrido en la música como algo que de más joven no estaba en su horizonte pero que poco a poco se volvió su oficio y gran parte de su vida. También da clases de canto y esta experiencia le brindó mucho aprendizaje. En ocasiones tuvo la experiencia de transitar grandes escenarios al abrir los recitales de artistas como Ana Prada, Fabiana Cantilo y Martín Buscaglia, entre otros.

Ayelén Beker comenzó su recorrido en la música en el año 2017, a través de muestras de teatro y en presentaciones en bares. Es militante por los derechos de las trabajadoras sexuales y del colectivo *trans*. A través de la música se propuso mostrar esta realidad y visibilizar las luchas, como el pedido del cupo laboral trans. A partir de esto logró mayor visibilidad también en medios de Buenos Aires, donde vivió durante un tiempo. Al desvincularse de la productora con la que trabajó allí regresó a Rosario y formó su propia banda inclusiva, disidente y autogestiva con quienes grabó su primer sencillo

“La nena dinamita” (2020) y recorrió numerosas ciudades donde llevó la cumbia santafesina. En el 2020 lanzó su primer material oficial en plataformas digitales, desde su propia productora autogestiva llamada “Productrolas”. Su primer disco fue *Furia* (2021), el cual contiene sus primeras composiciones y versiones de cumbia con las que conquistó diversos escenarios - y donde “la furia se hizo alegría”- (Arteaga, 2021). Se volvió ícono de la comunidad LGBTIQ+ y fue bautizada como “la Gilda de las travas” (La Tinta, 2025). El álbum posterior fue *Cabaret Quir* (2022), en el que hizo un primer corrimiento de la cumbia y exploró sonidos vinculados al bolero y el jazz, junto a la banda Dissident y la participación de Flor Croci. Asimismo, realizó numerosas colaboraciones tanto en vivo como en material discográfico junto a otras bandas y artistas. Además de realizar acciones en la música y como parte de la militancia feminista junto a Flor Croci, participó como invitada de Mamita Peyote en diversas presentaciones y también fue convocada para Agitadoras en el Anfi en su segunda edición en 2021, en el marco de #Marzodemujeres promovido por la municipalidad de Rosario. También, participó del primer cancionero de música trans, *Brotecitos, NuesTrans Canciones*, editado a partir del INAMU -Instituto Nacional de la Música- en 2022, el cual compila letras y músicas inéditas compuestas por artistas travestis, trans y no binaries.

Natalia Pellegrinet es cantante, guitarrista y compositora, nacida en Rafaela, creció, se formó y vivió en Rosario hasta hace unos años que reside en Buenos Aires, aunque nunca dejó de realizar presentaciones o de participar como invitada en presentaciones de colegas en Rosario. Formó parte de dos bandas muy reconocidas a nivel local, Narcotic Sugar y Color Chino. Trabajó y colaboró con artistas a nivel nacional e internacional como Gonzalo Aloras, Sandra Mihanovich, Claudio Cardone, Gladston Galliza, entre otros. Compartió escenario con Fito Páez, Fabiana Cantilo, Willie Crook, María Gabriela Epumer, Kevin Johansen. Durante su estadía en España tocó mucho en la calle y trabajó en grabaciones para producciones musicales con Adrián Schinoff, músico productor y tecladista de Pablo Alborán y con Lucho Gonzales, guitarrista de Chavela Vargas. Su primer disco, *Pluma*, está integrado por diez canciones de su autoría (letra y música), y se editó y terminó de grabar tras haber ganado la convocatoria de Espacio Santafesino en 2017. Las canciones conjugan un espectro sonoro de distintos géneros musicales como el soul, el pop y el funk. Posteriormente, en 2019, sacó un EP de cuatro

canciones titulado *No me hables más por favor*. Sus singles son “Desde el tren” (julio, 2020) y “Daré mañana” (diciembre, 2020).

Natalia ama su guitarra Fender y considera que a la mujer todavía se la desmerece mucho en la escena musical, y cuenta que, como música, esto genera experiencias que duelen mucho. Por eso, coincide con sus colegas, en que antes no se cuestionaban estas desigualdades y que el movimiento feminista es “lo más noble” para poder visibilizarlas y ganar más espacio en la música (Red Mosquito Radio, 2018).

Mica Racciatti es de Rosario, y actualmente es líder del proyecto de rock alternativo Mica Racciatti Set Eléctrico. Describe la música que hace como rock alternativo puesto que sus composiciones varían dentro del rock e incluyen fusiones y cruces de géneros variados como el hard rock, el metal e incluso el tango. Lanzó dos discos de estudio, *Previo Aviso* (2019) y *Mil Imperios* (2022), este último en colaboración con Lula Bertoldi -guitarrista y vocalista santafesina con gran reconocimiento y trayectoria en la música a nivel nacional que también colaboró con Evelina Sanzo. Con este disco -*Mil Imperios* (2022)- Mica logró una nominación a los Premios Gardel 2023 en la categoría de "Mejor Álbum de Rock Pesado/Punk", lo cual la posicionó también a nivel nacional. Asimismo, Mica trabajó junto con Silvina Moreno, otra reconocida cantante y música argentina, y compartió giras o escenarios junto con artistas y bandas de rock de mucha trayectoria como Las pastillas del abuelo, Divididos y Bersuit Vergarabat. Algunas de las canciones que realizó en forma de sencillos son: “Gira el mundo” (2019), “El Mito” (2021), “Mil Imperios” (2022), “Ves” (en colaboración con Silvina Moreno, 2022), “Mejor es nada” (2023), “Caer” (2024).

Mica también sostiene que vivió muchas experiencias de discriminación por ser una chica en la música, y que comenzó a ver diferencias gracias a los movimientos de mujeres, aunque estos cambios aún están en proceso (Aires de rock, La Plata, 2023).

Catalina Torres es cantante y guitarrista, creció en Funes y vive en Rosario. Cuenta que aprendió a tocar la guitarra porque quería acompañarse al cantar (igual que sus colegas Sanzo y Borrell), porque no quería depender de nadie más. En 2018 sacó un EP con cinco canciones titulado *Dones*. En 2021 grabó su primer disco, *Primavera qué maldad*, en el que según ella encuentra un lugar para expresar algo del drama que lleva consigo (Rosario 3, 2021). En 2023, participó y resultó seleccionada en la primera edición de Sonario, un programa de la municipalidad de Rosario destinado a potenciar el trabajo

de músicos y músicas emergentes de la ciudad, a partir del cual grabó dos singles: “Mis Planes” y “Amarillo”. En 2025 salió su segundo disco, *Paisaje Aéreo*, el cual describe como una foto, porque gran parte del álbum se grabó con primeras tomas (Boing y sus secuaces, 2025). Sus sencillos son “Aprendí” (2021), “Mis Planes” (2024), “Amarillo” (2024), “Calladito” (2025) y “Madrid” (2025), los cuales también se incluyen en sus discos.

Cata piensa que hay que escribir antes para que pase después (Boing y sus secuaces, 2025), y que escribir canciones es como encontrar un canal para ir hacia adentro de una misma sin miramientos (Rosario 3, 2021).

Luisina Caligari ha participado como invitada de diversos proyectos musicales, bandas y discos. Algunas de estas colaboraciones son junto a Cata Torres, colega y amiga. Participó en discos y otras grabaciones junto a Dani Pérez (músico rosarino), Lima Sur (una banda de funk rosarina), Cata Torres y Sandra Corizzo. Además, grabó una canción en el disco para infancias *El Robot Cebamates* (2008), en el que participaron toda una camada de jóvenes músicos y músicas de Rosario, editado por la Editorial Municipal de Rosario. En 2023 sacó sus dos primeros sencillos, “Jazmín” y “De un amor”, y en noviembre de 2024 lanzó su primer EP, *Río*, compuesto por cinco canciones. Este mismo mes resultó ganadora de la segunda edición de Sonario, a través del cual grabó dos singles que aún están por salir.

Además, trabaja como cantante en eventos privados en distintas formaciones de jazz, soul, funk y pop, y también da clases de canto para distintas edades -a niñas, niños, jóvenes y adultos- y como parte de diferentes proyectos para los que la han convocado como docente.

Juana Maidagan es de Rosario y se formó en Teatro Musical -canto, danza y actuación- hasta que decidió dedicarse a la música, inspirada por un recital que fue a ver con una amiga, de la cantante Silvina Moreno en una de sus presentaciones en Rosario. Es vocalista de Session Groove, una banda conformada solo por mujeres, con quienes realizan versiones de temas -mayormente de soul, pop y funk- que les gustan mucho y arreglan con el estilo de la banda. Participa también como vocalista en colaboraciones junto a otras bandas y proyectos musicales como por ejemplo la banda rosarina Bifes con ensalada. Da clases de canto a niñas, niños y adolescentes. En 2024 fue seleccionada para ser parte del programa “Mi producción en el Galpón” (MPG), una propuesta local que

tiene como finalidad impulsar la producción de artistas emergentes de distintos géneros musicales a través del acompañamiento, el asesoramiento y la producción de sus propias producciones, a partir del cual produjo y grabó dos temas musicales propios. Asimismo, en 2024, sacó su primer EP titulado *Stompin´Soul*, a partir del cual logra establecerse dentro del género del soul tras su propia búsqueda por aquella música con la cual se siente a gusto (Mi producción en el Galpón 11, 2024). Sus sencillos son: “Sol No Te Vayas” (2021), “Otra Más” (2022), “Placard” (2023), y “Ahora” (2025).

El lugar de las canciones

La música ha atravesado mi vida desde muy pequeña. Durante mi niñez y desde entonces, cientos de canciones se transformaron en escenas de juego, en notas de pensamiento, en silencios que me permitieron distanciarme del mundo, del espacio y del tiempo.

Las notas musicales llegaban a mí como susurros, como poemas. Iluminaban un momento, una ventana hacia algún horizonte desconocido. Se desplegaban en mi cuerpo como lecturas de otras vidas, o de mis muchas vidas posibles.

En *El Susurro del Lenguaje*, Roland Barthes (1994) nos hace notar que cuando leemos, en repetidas ocasiones nos encontramos levantando la cabeza, suspendidos o atrapados por alguna idea que se desprende del texto. Entonces afirma que es a partir de estas digresiones -desprendiéndonos, alejándonos, interrumpiendo el texto- que podemos escribir nuestro propio texto, desde "*otras ideas, otras imágenes, otras significaciones*" en las que deriva nuestra lectura (Barthes, 1994).

Así, la música aparece como texto y a partir de allí, habilita operaciones de lectura, de juego, de trabajo, de producción y de práctica que tejen nuestro propio texto, un horizonte donde ningún lenguaje tiene poder sobre otro y donde existe una pluralidad irreductible de sentidos, puesto que el texto es tejido y a la vez es paso y travesía (Barthes, 1994).

¿Será esta pluralidad irreductible de sentidos la que ubica al arte en una posición en la "que apuesta obstinadamente a la posibilidad de una dimensión imposible" (Escobar,

2009)? Según Ticio Escobar, el arte, a través de la representación, realiza dos movimientos que le son constitutivos: por un lado, busca exponer contenidos con el fin de hacer aflorar una verdad que yace en el fondo o está extraviada; por el otro, se ofrece a la mirada a través de una cierta forma (estética), una cierta elaboración o artificio que evoca aquella verdad a la vez que la suplanta para devenir el principio de otra escena posible (2009).

Las canciones, como la música, podrían ser el lugar de múltiples verdades extraviadas. A partir de su poder recursivo, diferentes temporalidades rebrotan en ellas y las historias se suspenden para resurgir en el momento o en el lugar oportuno, con una potencia que las convoca y las vuelve *presente*. Así lo canta Evelina Sanzo (2014): "Lo cierto es que todo presente se adhiere al sol con toda su fuerza / y surgen diversos poderes, de todos colores, de magia pura".

El presente, entonces, estaría compuesto por aquellas combinaciones o movimientos de algún otro tiempo que cobran un peso irreparable. Exceden la escena y toman forma. Una forma irreversible e ineludible que se ofrece a nuestro instante como verdad.

Las verdades siempre son potentes, aun cuando están extraviadas o no logramos comprenderlas. Van armando sus trazos, modelando las circunstancias para realizar el hecho en un devenir inevitable. Pero no todas las verdades resultan inteligibles en cualquier tiempo o espacio. Cada contexto histórico -y cada sociedad en él encarnada- conlleva sus propios regímenes de representación que determinan qué textos o imágenes pueden ser leídos y cuáles escapan a su comunidad misma (Trebisacce, Veiga, 2017).

El arte y las prácticas artísticas cuentan con la potencia para interpelar los límites de lo decible y discutir las posibilidades de su tiempo. En este sentido, son capaces de la *magia pura* de la que habla Sanzo. Porque, ¿qué es el arte si no es magia también? La magia existe en la capacidad creativa. La capacidad de crear es lo mágico en sí. A partir de la creación alguien logra que donde no había algo haya algo. Las canciones traen nuevas imágenes, juegan con el lenguaje para dar cuenta de las incoherencias y contradicciones, y así cuestionan las condiciones mismas del mundo: "Alrededor del sol naciente / los hombres bien golpean la olla / y cantan su falsa alegría /y esconden sus vidas ruidosamente" (Sanzo, 2014).

Por momentos, mucho de cada vida se esconde. Pero una canción nunca nace para esconderse. Exhibe más bien las ansias de tomar vuelo y la necesidad ardiente de una acumulación de experiencias, aquello que se desborda en melodías y acordes, en un montaje sonoro que se elabora, se proyecta, se grita al viento y ya no puede volver atrás. Y entonces, habrán desaparecido los discos, los *casetts*, los *DVDs* y algún día incluso habrá desaparecido *Spotify*... pero las canciones quedarán, trasladándose como moléculas hacia futuros inéditos, con un impulso invencible.

La música, en tanto arte, ofrece futuros: "escenas imaginarias donde se compensan las frustraciones reales, ya sea como evasión que lleva a resignarse o como creación de utopías que realimentan esperanzas" (García Canclini, 2010): "Miedo ya no vuelvas no te quiero más / yo ya no te quiero hablar, ya no te temo. / Harta hasta la suerte de pasarla mal, hasta yo me cansé, vamos de nuevo" (Torres, 2021).

Las canciones, podrían ser atajos que nos permiten reinventar, hacer otra cosa con lo dado. Sonidos que conmueven e impulsan cierto despabilar de los sentidos. Breves activaciones de la pulsión vital. El lugar de las canciones en este sentido estaría en el efecto mismo de propulsión que son capaces de generar.

El hacer artístico propone un entramado de posibilidades hacia lo contingente, juega con zonas reales e imaginarias y las entrevera hacia las más variadas direcciones. Las canciones serían una especie de campo de virtualidad a nuestro alcance, a partir del cual podemos pensar, vivir, soñar o experimentar otras realidades, más allá de este tiempo o este espacio.

Entonces, ¿las canciones serían también futuros cercanos? García Canclini (2010) piensa esta relación cuando afirma que "el arte es el lugar de la inminencia". Entonces declara que "su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones": "Ya sabré qué hacer/ te lo juro no me importa perder. / El fondo esconde un nuevo renacer" (Craviotto Carafa, 2018).

García Canclini (2010) menciona además otra de las dimensiones constitutivas de las artes que aparece claramente en la música, como *la inmaterialidad de la representación artística*, lo cual habilita ciertas combinaciones que llevan al lenguaje y las imágenes a cruzar extremos que en la realidad o cotidianidad sería imposible pensar. De esta manera, las canciones abren cierta zona inédita de lo pensable y lo imaginable: "Al decir que el arte se sitúa en la inminencia, postulamos una relación posible con 'lo

real' (...). Las obras no solo 'suspenden' la realidad, se sitúan en un momento previo, cuando lo real es posible, cuando todavía no se malogró" (García Canclini, 2010).

De esta manera, emerge un territorio de futuridad en constante relación con la música, y en permanente movimiento debido a las modelaciones que la música genera en él. Así, podemos pensar las canciones como discursos, el poder discursivo de la música como un enorme cincel que diseña senderos y carreteras, entramados de cuerpos que se reubican en una órbita móvil y efímera.

Lo fugaz puede ciertamente generar tramas muy profundas, distorsiones o desvíos que alteran el sentido no solo en los imaginarios sino también en un nivel muy concreto y tangible. La música en general, y las canciones en particular, tienen la capacidad de movilizar, reunir, conmover, alentar, emocionar y atravesar de innumerables modos a multitudes de personas en simultáneo, con un alcance inimaginable, inabarcable, quizá incluso, imposible de calcular. Estos pueden ser efectos materiales irremediables.

Porque, ¿es posible revertir aquello que se ha dicho? Barthes (1994) asegura que no: "La palabra es irreversible, ésa es su fatalidad. Lo que ya se ha dicho no puede recogerse, salvo para aumentarlo": "Tu vida mezquina y maldita/ con la oreja en el colchón. / Y acá estoy yo toda enfuegada / Perra diosa trava. / Desacatada, quitándote la razón" (Beker, Croci, Dissident, 2022).

Barthes explica que para corregir eso que se ha dicho solo cabría agregar más palabras. Por lo tanto, las canciones también podrían ser un campo de disputa entre lo dicho y lo que aún está por decirse. Un umbral de batalla, una búsqueda de los sentidos últimos o primeros, un viaje ilusionado hacia algún otro lugar que muchas veces desconocemos: "Vuela de ilusión esta canción. / Viaja con luz y va hacia vos / buscando amor, buscando amor" (Craviotto Carafa, Eugenia, 2018).

Muchas veces las canciones son el lugar que encuentra la voz para decir aquello que de otro modo no podría decirse. Una especie de carril seguro para la acción: "Mi voz no funcionó para decir lo que dije / tendré que cambiar y escribir canciones / y que mi voz funcione" (Croci, 2011)¹.

Así, impulsándose desde una canción, la voz es capaz de asumir su potencia transformadora, aquella de la que habla Suely Rolnik (2005):

¹ Esta canción titulada "Mi voz" es parte del álbum *Tierra* de Flor Croci editado en 2011, el cual hemos decidido incluir dentro de las producciones analizadas como parte de la obra de la artista que continúa frondosamente en años posteriores.

La singularidad del arte como modo de expresión, y, por ende, de producción de lenguaje y pensamiento, es la invención de posibles, que adquieren cuerpo y se presentan en vivo en la obra. De allí el poder de contagio y de transformación que la acción artística porta. Mediante esta acción, es el mundo el que está en obra (Rolnik, 2005, p. 478).

Ciertamente, el lugar de las canciones, en tanto expresiones del arte y al igual que todas las artes, puede ser, además, aquel de un refugio. Una zona de descanso, un paréntesis, un cobijo. Un resorte. Una bocanada. Aire y pinceladas frescas. Espejo y reflejo. La expresión de una vida o de muchas acumuladas. Un punto final. Un nuevo comienzo.

De coristas a *frontwomen*

Rosario se define como una ciudad cultural desde que finales de los noventa dejara de caracterizarse por su actividad ferroportuaria y asumiera otro perfil para reubicarse en la provincia de Santa Fe, en Argentina y en el mundo hacia nuevas direcciones en pos de su crecimiento y desarrollo (Godoy, 2018).

La de una identidad como polo cultural fue uno de los rumbos asumidos desde la gestión política, la cual recuperaba el auge de la Trova rosarina para reconvocarla, acompañarla y sostenerla como identidad musical local (PER, 1998)².

En 1998 se llevó a cabo el Plan Estratégico Rosario (PER), a partir del cual se diseñaron las políticas culturales que establecieron un plan de fomento a la cultura musical rosarina con cierto fundamento que se apoyaba en la materialización de aquellos sueños de talentos locales ahora consagrados, como los músicos que conformaban la Trova rosarina, a partir de quienes se impulsaron innumerables iniciativas con ellos como protagonistas para incentivar la producción musical local de bandas y jóvenes artistas (Godoy, 2018).

² PER, Plan Estratégico Rosario (1998):

https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/plan_estrategico_rosario_1998.pdf

Durante estos años -década de 1990 y primera década del 2000-, se promovió desde la gestión local la construcción de una identidad que se sostenía en el reflejo del esplendor musical de la Trova rosarina, cuyas canciones -en pos de lograr una identificación profunda de los ciudadanos con su ciudad (PER, 1998)- circulaban en la radio, en la televisión, en vivo, en recitales que recorrían la provincia, actos de inauguración, celebraciones patrias. Así, el PER determinó una gestión estratégica de valoración patrimonial en torno a la música de la Trova rosarina como uno de los elementos centrales fundamentada en un imaginario urbano dominante, lo cual implicó “tanto un campo de sentidos sobre un pasado -construido, imaginado e instituido- como sobre un presente y un futuro” (Vera, 2015). De tal modo, la línea estratégica que formulaba el afianzamiento de la ciudad como referente de creación artística erigió a la Trova rosarina como “hito fundacional del argumento que proponía una gubernamentalidad de la cultura como práctica y del arte como creación” (Godoy, 2018). Así, la audiencia rosarina y santafesina abrazaba la música local y adoptaba esta identidad, alentados por la recurrente sonoridad trovadora.

Estas trayectorias marcaron a la ciudad fuertemente y determinaron un sentimiento identitario musical local arraigado en una poética de lucha y protesta, en torno a temas sociales y políticos, que llamaban a la reflexión y a la crítica a partir de géneros como el folklore, el rock y el tango (La Capital, 2023).

De tal modo, la ciudad vio nacer bandas de rock y jóvenes músicos que vigorizaron los escenarios vernáculos y, si bien se caracterizaron por una gran variedad estilística, propulsaron cierta línea de continuación musical que restablecía esta proclamada identidad artística rosarina (Clapps, 2023).

A lo largo de estos años -luego de la apertura democrática, durante los 90 y la primera década del 2000-, quienes componían las canciones y quienes lideraban y conformaban los grupos musicales que tenían visibilidad en la escena musical local - aunque también a nivel nacional- eran en su gran mayoría varones (Liska, 2021; Bianchi, 2025). La misma Trova rosarina, si bien contó con algunas integrantes mujeres –Silvina Garré, fue una figura importante- (Godoy, 2018), impulsó mayormente canciones escritas, tocadas e interpretadas por hombres, muchas con sus historias de lucha, de guerra, de prisión, de libertad, de sueños, de terrores carcelarios, de amores pos encierro y, por supuesto, de mujeres. Incluso la canción “Era en abril”, a partir de la cual Silvina

Garré alcanzó mayor visibilidad y logró el reconocimiento del público, fue escrita por un varón y su narrativa también se desarrolló desde la mirada masculina, en palabras del hombre protagonista de la historia (el padre). Es decir que, aunque posiblemente muchas mujeres se identificaron con aquel relato en su más profundo dolor e intimidad, ciertamente desconocemos qué tenía para decir una mujer o qué palabras, qué imágenes y qué formas de nombrar aquella experiencia desgarradora hubieran sido parte del decir y del sentir de una mujer.

Las canciones de la Trova resonaron fuertemente en la escena pública durante el contexto de transición y apertura democrática, y también posteriormente, alentadas por las políticas públicas de la gestión local como se ha mencionado. Es necesario también referir al hecho de que esta música, aunque escrita mayormente por varones, convocaba cierto espíritu de época que reunía a mujeres y a varones en los mismos anhelos de libertad y democracia, puesto que durante los años posteriores al retorno de la democracia los esfuerzos de lucha se centraron en deshacer las lógicas autoritarias arraigadas durante la dictadura y en innumerables acciones que apuntaron a la emancipación de las producciones y expresiones artísticas, desde la reconfiguración del ámbito estatal y hacia una “deselitización de la cultura” (Cardini cita Durham 1984, 2014).

La crítica a la preeminencia masculina en la escena musical local cobró visibilidad recién en momentos posteriores, durante la segunda década del 2000, en el contexto de los movimientos de mujeres y luchas feministas con la primera movilización del #NiUnaMenos en 2015 y las movilizaciones por el aborto legal que lograron la media sanción en 2018 y la aprobación de la Ley en 2020 (Ley 27.610 de Interrupción Voluntaria del Embarazo, IVE)³. Estos arribos resultaron trascendentes para provocar reverberancias y una verdadera ruptura en el ámbito de la música -por lo menos en términos de visibilidad-, como lo fue la Ley de cupo en eventos musicales a nivel nacional⁴ (2019), y tanto la conformación del Colectivo de Mujeres Músicas en Rosario (2018) como la sanción de la Ordenanza Municipal de Equidad de Género en Eventos Musicales de Rosario (2019)⁵.

³ Ley N° 27610: Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE):

<https://www.argentina.gob.ar/noticias/ley-no-27610-acceso-la-interrupcion-voluntaria-del-embarazo-ive-obligatoriedad-de-brindar>

⁴ Ley N° 27.539: Ley de cupo en eventos musicales: <https://inamu.musica.ar/leydecupo>

⁵ Ordenanza N° 10004 Equidad de género en los escenarios:

<https://www.rosario.gob.ar/normativa/ver/visualExterna.do?accion=verNormativa&idNormativa=157096>

Entonces, como mencionábamos, las canciones más resonantes, que conformaron el canon de los circuitos musicales -tanto las de la Trova como las de bandas que emergieron en los 80, durante los 90 y la primera década del 2000-, aun cuando convocaban cierto imaginario aparentemente compartido -aunque en verdad instituido-, fueron fundamentalmente historias narradas desde la visión de varones, sus sentimientos, sus miedos y sus modos de ver. Aunque en los 90 se empezaron a conformar las primeras bandas de chicas tanto a nivel nacional como a nivel local, la escena musical era un ámbito de varones, en especial la del rock, se trataba de “un rock sin mujeres” (Bianchi, 2025). Entonces, no eran las mujeres quienes lideraban o estaban al frente de las bandas que copaban los circuitos de circulación. En efecto, las mujeres músicas no participaban de la escena en términos equitativos, y si algunas de ellas lo hacían, no era sin la opresiva patriarcal que no dejaba de castigar en términos machistas -desde los propios músicos, el público y la prensa- a las chicas que osaban pisar el escenario como pares (Bianchi, 2025). En este sentido, fueron años de narrativas androcentristas y relatos creados por varones e instituidos como parte del imaginario común puesto que las mujeres músicas y sus composiciones estuvieron desde diversas direcciones relegadas a las sombras y los márgenes desde la apertura democrática hasta la primera década del 2000. (López, 2010; Gómez Escarda, Pérez Redondo, 2016; Liska, 2021; Winokur, 2021; Peluso, Butler Tau, 2022; Bianchi, 2025).

A pesar de estas inequidades y de las dificultades que implicaba acceder a los escenarios como mujer, durante las décadas posteriores a la apertura democrática, en particular durante los 90 y primera década del 2000, las mujeres en la escena del rock en general en Argentina y en particular en Rosario, comenzaron, muy gradualmente, a hacerse un lugar en los escenarios, y este primer lugar visible fue como coristas. Este fue uno de los primeros roles visibles y legitimados en el que se empezó a ver mujeres en la música popular en el ámbito del rock a nivel nacional y también en las bandas de artistas locales (Bianchi, 2025). Un ejemplo de este fenómeno fue Vilma Palma e Vampiros con integrantes varones en todos los puestos excepto en los coros. Así, eran visibles las palabras masculinas cuya sonoridad estaba apoyada por voces femeninas que armonizaban las canciones, aunque no eran ellas quienes las escribían ni quienes podían cantar lo que *ellas* tenían para decir.

Estas décadas -los 80, los 90 y la primera década del 2000- en Rosario marcaron un hito que definió una línea de identificación musical que al día de hoy persiste en referenciarse como "la" identidad musical rosarina a pesar de que la escena haya cambiado radicalmente si tomamos como referencia el hecho de que las mujeres hoy conforman una gran proporción de las bandas en posiciones tales como -además de coristas- instrumentistas, productoras y *frontwomen*, es decir, líderes vocalistas al frente de un grupo o proyecto musical. Además, son quienes escriben las letras, componen melodías y armonías, hacen arreglos, producen, y no solo eso, sino que también ocupan el detrás de escena operando sonido y microfoneando cada instrumento (Bianchi, 2025).

Se trata de un cambio notable y paradigmático en la escena musical local, el cual habilita al menos que podamos preguntarnos: ¿es justo -en el sentido de preciso o acertado- continuar atribuyendo a Rosario *una* identidad musical basada únicamente en el auge la Trova cuatro décadas atrás? En junio de este año, se celebró "*Un día rosarino*" en un evento masivo en el monumento, y si bien se convocó a Nicki Nicole -como única mujer música participante-, la grilla estuvo conformada en su totalidad por varones: algunos de los artistas varones de la Trova -Juan Carlos Baglietto, Litto Nebbia, Jorge Fandermole, Rubén Goldín-, Pablo Granados junto a su banda *Macaferri y Asociados*, y tres bandas locales -*Vilma Palma e Vampiros*, *Bulldog* y *Cielo Razzo*- surgidas entre finales de los ochenta, durante los noventa y primera década del 2000, también enteramente integradas por varones.

A seis años de la sanción de la Ordenanza local de Equidad de género en los escenarios, y aunque el evento fue realizado por actores del sector privado y una productora de Buenos Aires, dicha celebración se realizó en un lugar de profundo arraigo identitario como es el Monumento a la Bandera, convocó a miles de niñas, niños, jóvenes y adultos de Rosario y del país, y se nombró abierta y reiteradamente como "*Un día rosarino*"⁶. Se hace evidente la persistencia de esta proclamada identidad musical rosarina únicamente compuesta por realizadores varones y voces masculinas.

Ciertamente la historia y la memoria involucran complejos mecanismos selectivos (Schwarzstein, 2002), y dar lugar a la música que acompañó un momento clave de transición a la democracia en un contexto social y cultural marcado por el fin de la

⁶ Olga Day, "Un día rosarino" (2025). Recuperado en Octubre 2025 de: <https://rosariolaciudad.com.ar/agenda/rosario-olga-day/>; <https://diariopais.com.ar/es-ar/article/31265/migue-granados-revoluciona-rosario-con-el-olga-day-musica-y-sorpresas>

dictadura militar y la reapropiación de la libertad de las expresiones artísticas es indudablemente necesario como parte de los entramados discursivos socio-políticos del presente (Jelin, 2002).

Por otro lado, la música de aquel momento de retorno democrático conmovió a multitudes. El momento musical de la Trova coincidió con un momento histórico que atravesó a la sociedad y a cada uno de las y los rosarinos como un quiebre que movilizó modos de vida, valoraciones y posibilidades muy profundas en las vidas y en la historia de cada persona para sí misma y en comunidad. Al fin estas canciones podían ser cantadas en reuniones y plazas. Esto fue liberador y reunió a una inmensa parte -probablemente la gran mayoría- de la ciudadanía.

Las canciones de la Trova rosarina vivirán eternamente, y abrazar un lugar en nuestra memoria para ellas resulta sumamente importante y necesario.

No obstante, se vuelve igualmente necesario repreguntarnos acerca de nuestra identidad o *nuestras identidades*, para incorporar la multiplicidad de elementos nuevos que componen los escenarios de la música rosarina hoy, y darles lugar desde el reconocimiento de que es innegable que Rosario hoy está compuesta por diversas identidades musicales que la hacen una Rosario más inclusiva, más abierta, más compleja, más *femenina* y en constante movimiento. Una Rosario quizás más acorde a aquello que cuarenta años atrás era probablemente parte de un anhelo colectivo pero que en ese entonces solo podía ser soñado.

Como hemos indicado, puede leerse que la notoria heterogeneidad de la composición escénica musical local en la actualidad se debe a diferentes logros que se fueron dando a partir de reiteradas luchas y avances por parte de los feminismos y movimientos de mujeres en las últimas décadas, con arribos trascendentes en los últimos diez años a los que ya hicimos referencia. Florencia Bianchi identifica los 90 como el momento en el que se da un desplazamiento del lugar de “la mujer” -en singular: la primera en los escenarios o en grabar un disco, la frontwoman del blues, la intérprete de la trova, etc- a “las mujeres músicas” en plural en la escena del rock local puesto que comienzan a aliarse entre ellas para hacer frente a la desigualdad y hostilidad de un ámbito musical saturado de varones. De tal modo, en los 90, comenzaron a darse ciertas alianzas de género en la creación y producción artísticas, tanto a nivel nacional como a nivel local (Bianchi, 2025). Posteriormente, estas alianzas empezaron a tomar la forma de

encuentros de mujeres músicas con diversas iniciativas y con un objetivo central: visibilizar la disparidad en los escenarios locales y ampliar la participación de las mujeres en la escena musical. A partir de la segunda década del 2000 en Rosario, emergieron numerosos encuentros y colectivos de mujeres músicas con este fin. *Cancioneras* (2010), *Rock con perfume de mujer* (2016) y *Te doy una canción* (2017) fueron algunos de estos momentos en los que, de manera sostenida, las alianzas de mujeres en la música lograron echar luz sobre la necesidad de mayor reconocimiento de equidad en los escenarios.

Otro elemento importante que delimitó el contexto local fue que a partir del año 2008, como parte de las políticas culturales de la gestión provincial, se creó el programa de fomento Espacio Santafesino⁷, a partir del cual, año a año, comenzaron a abrirse convocatorias para músicos y músicas de toda la provincia para grabar y editar sus producciones musicales en diversos formatos. Este programa, aunque inicialmente no fue implementado desde una perspectiva de género, permitió abrir ciertas instancias que eventualmente posibilitaron mayor participación y visibilidad para las artistas mujeres que venían trabajando en la realización de sus producciones, como fue el caso de Evelina Sanzo, quien en 2013 ganó en la categoría “producción fonográfica” y pudo grabar su primer disco gracias a este fomento (*Curandera*, 2014).

A partir de finales de la primera década del 2000 y comienzos de la segunda, en la ciudad se comenzaba a ver cada vez más mujeres al frente de bandas o proyectos musicales, algunas realizaban *covers* además de temas propios, y ya no eran coristas, sino que componían la figura de *lead* -voz líder- de estas bandas que ganaban visibilidad y protagonismo en los escenarios locales (bares, circuitos y centros culturales). Algunas de estas cantantes eran Flor Croci, Pau Soka, Natalia Pellegrinet, Daniela Lesté, Valeria Gutierrez, Mercedes Borrell, Luisina Caligari, Yamile Baidón, Evelina Sanzo, Eugenia Craviotto Caraffa, Reina Rodríguez, Lucrecia Aragón, entre otras.

Los años 2014 y 2015 marcan la manifiesta eclosión de este fenómeno cultural en el que las mujeres pasaron al frente en la escena musical puesto que se produce un auge en las presentaciones, composiciones musicales, grabaciones, ediciones y presentaciones de álbumes de artistas vocales femeninas al frente de sus proyectos solistas o bandas.

⁷ Espacio Santafesino, Rosario 12 (2024). Recuperado en Octubre 2025 de: [12https://www.pagina12.com.ar/732138-un-estimulo-a-la-creacion-propia#:~:text=fueron%20emblem%C3%A1ticos%20durante%20tantos%20a%C3%B1os%20de%20gesti%C3%B3n,de%20lenguajes%2C%20de%20propuestas%2C%20y%20de%20nuevas](https://www.pagina12.com.ar/732138-un-estimulo-a-la-creacion-propia#:~:text=fueron%20emblem%C3%A1ticos%20durante%20tantos%20a%C3%B1os%20de%20gesti%C3%B3n,de%20lenguajes%2C%20de%20propuestas%2C%20y%20de%20nuevas)

Prueba de ello fue la nominación de dos cantantes y compositoras de la ciudad a los Premios Gardel en su edición de 2015: Evelina Sanzo en la categoría Mejor Álbum Artista Femenina Pop por su disco "Curandera" (2014) y Eugenia Craviotto Caraffa con su banda Mamita Peyote en la categoría de Mejor Álbum de Reggae/Ska por su disco "Mamita Peyote" (2015) en la ciudad de Rosario.

Se hizo evidente: las mujeres copaban la escena musical rosarina. Tras mantenerse durante largas décadas ubicadas comúnmente como *coristas* habían pasado ahora a liderar bandas como *frontwomen*.

Este pasaje o corrimiento fue contundente y resultó, como hemos expuesto, de diversas luchas y movimientos que se fueron sucediendo dentro de una trama histórica y social compleja. A su vez, implica un giro significativo tanto a nivel de las posibilidades materiales de acceder al ámbito de la producción y realización musical en condiciones más equitativas como a nivel simbólico -con todos los efectos materiales que esta dimensión simbólica conlleva-, puesto que se trata del pasaje de la mujer como objeto representado a la de sujeto creador de sus propias canciones, con todo lo inédito que estas nos traen, con todo aquello no dicho que ahora encuentra un lugar y una voz propia. Este giro implica un cambio radical en la construcción de las narrativas culturales que constituyen los imaginarios de nuestra sociedad puesto que quienes escriben esos relatos hoy son las mujeres. Estos relatos abren otros modos de ver, otras sensibilidades, a la vez que abren mayores condiciones de posibilidad para las mujeres como sujetos creadores del mundo. Ya no se trata de las voces de otros armonizadas por mujeres, ahora se trata de sus propias voces.

Estas son las voces que queremos recorrer, analizar y pensar en este trabajo. Son las voces de ellas, las mujeres cantantes, compositoras e intérpretes que componen nuestro referente. Son sus palabras, sus modos de ver y de sentir, esa zona sobre la que nos proponemos echar luz para dar lugar a sus miradas y darnos la posibilidad de pensarnos también desde ellas.

De tal modo, quizás podamos encontrar y abrazar nuevas dimensiones que ciertamente han moldeado y hoy configuran la identidad de la escena musical rosarina. O tal vez podamos pensar en *identidades musicales* –en plural- que conforman la Rosario de hoy. Rica en sonoridades, más abierta, más femenina, más diversa, abundante, plástica, más dispuesta a la transformación que se teje desde las voces que la conforman.

Acaso sea esa, la posibilidad de transformación, una de las principales dimensiones de la que es capaz el arte, la música y las canciones.

Así, este trabajo pretende, a partir de las producciones musicales compuestas, cantadas e interpretadas por cantantes femeninas rosarinas, indagar en esas líneas transformadoras que hoy componen las identidades musicales de la ciudad de Rosario.

Capítulo 2: Trayectorias

Tal como hemos mencionado, las producciones musicales que constituyen el corpus de este trabajo fueron compuestas por cantantes mujeres cuyos recorridos son variados y a la vez comparten cierto *quehacer* común, cierta inclinación cotidiana, zonas y pasajes habitados, arribos, anhelos, sinsabores, entramados dificultosos o destellos de plenitud propios de la profesión u oficio de dedicarse a la música.

Me dispongo a continuación a describir estas trayectorias desde los siguientes ejes: el *quehacer* de las mujeres músicas en la escena local -su práctica cotidiana, autogestiva y militante-; una caracterización de dos festivales importantes y trascendentes de la ciudad a los fines de exponer ciertos elementos que componen el marco de la escena musical local para las mujeres en la música; y un análisis de la complicidad en los géneros, estilos y elementos vocales de las producciones musicales a partir de cierto rasgo compartido como gesto de estas cantantes.

El *quehacer* de la mujer música: autogestión y militancia

A partir de la observación y escucha de los relatos de las cantantes aquí referenciadas, sus reflexiones y respuestas a lo largo de las notas y entrevistas, y a partir de una lectura de la recopilación de experiencias a través del material analizado y también en torno a mi propio recorrido como música, es posible argumentar que el *quehacer* de la mujer música tiene que ver con una cualidad común, la cual atraviesa a todas y cada una de ellas. Se trata de algo que las mantiene en movimiento, una especie de impulso latente que sostiene la trama viva. Una entrega incondicional, una dedicación empecinada.

Este atributo común y elemental en el paso a paso cotidiano de los trayectos de las mujeres cantantes y en especial, líderes de bandas o timoneras de sus proyectos musicales en la escena rosarina, puede ser nombrada como persistencia: insistencia, perseverancia, tenacidad, firmeza. Por momentos incluso obstinación.

Eso es así porque tal como hemos mencionado, la escena musical se presenta como un terreno difícil para las mujeres ya que históricamente ha sido una zona en la que los espacios y los principales circuitos de circulación les han sido vedados (Liska, 2021; Winokur, 2021; Bianchi, 2025). Por consiguiente, para las mujeres, la persistencia en el quehacer musical, esta insistencia en seguir más allá de las vicisitudes, es un elemento clave para elaborar un recorrido en el ámbito de la música, lograr un lugar reconocido, trabajar y vivir de la música, y, por supuesto, llegar a producir un disco propio o -dadas las dinámicas actuales- un EP o un sencillo propio.

Hay una idea que resuena en cada una de las notas o entrevistas: en el ámbito de la música “hay que remarla” (Sanzo, 2013). Es decir, al ser mujer, en la escena musical todo puede volverse más trabajoso, a veces arduo, agotador, difícil, molesto... incluso en ocasiones, agobiante o hasta ingrato.

Eugenia Craviotto cuenta que muchas veces ha ido a tocar y la gente del equipo que la recibía asumía que ella, como era la única mujer, hacía los coros. También, admite que observó que en la dinámica grupal, como se trata de un ámbito de muchos varones, si las directivas las da un varón, los músicos responden con mayor predisposición, en cambio, cuando ella les pide las cosas –que sean puntuales en los ensayos o que toquen más bajo- es más difícil que respondan bien, como si les molestara que una mujer esté al frente (2023).

Natalia Pellegrinet afirma que la música es un ámbito en donde los varones tienen muchos privilegios y a las mujeres se las desacredita mucho, no se les da el valor que tienen (2018). Y repara en algo más: “las palabras generan sentido y generalmente a las cantantes no se las considera músicas”. Así reflexiona en torno al hecho de que estamos acostumbrados a escuchar la palabra “músicos” pero no “músicas” (2020). A las mujeres cantantes no se las nombra como músicas, y cuenta que muchas veces le ha pasado que se pone a tocar la guitarra y escucha que dicen: “ah, mirá, ¡pero toca bien!”.

Pareciera entonces que se trata de un *quehacer invisible*: no solo porque es un quehacer que en gran parte se da detrás de escena, sino porque cuando se es mujer música, hay que esforzarse el doble para ser vistas o reconocidas (Pellegrinet, 2020; Racciatti, 2020; Croci, 2025; Sanzo, 2023; Craviotto, 2023; Caligari, 2024; Beker, 2023).

De tal modo, la persistencia para sostener esa elección, la de dedicarse a la música, es ciertamente decisiva, en especial cuando nos referimos a un ámbito donde mucho

depende de este hacer invisible y sostenido que una misma lleva adelante, día tras día, con insistencia, dentro de un escenario de posibilidades tan amplio como incierto, cuyas dinámicas definitivamente exceden las capacidades de la artista y tienen que ver con cuestiones de contexto, políticas culturales, normativas legales, convocatorias y circuitos, dinámicas y condiciones históricas y culturales. Y mucho más cuando se trata de un ámbito históricamente desigual, acaparado por varones, donde se hace muy difícil llegar a ocupar los lugares “porque ya están repartidos entre ellos” (Pellegrinet, 2020; Sanzo, 2023; Bianchi, 2025).

De esta manera, el paso decisivo en el recorrido de una artista música es la convicción de hacer música porque sí. Con este “porque sí” me refiero a que *hacer música* se vuelve una especie de brújula, una determinación incesante que por momentos se muestra obstinada y que nos lleva a inventar constantemente nuevos modos de resistir, de seguir, porque para vivir de la música se precisa siempre cierta inventiva.

Entonces, esta persistencia y convicción, con el tiempo y día a día, en ese quehacer insistente y cotidiano, con cada nueva decisión que nos regresa a la música, una y otra vez, con cada vuelta irónica, con cada lazo reiterativo que se teje de forma pertinaz, llega el momento en que una se da cuenta de que allí se trata de algo más: ahora la cosa puede llamarse *militancia*. “La primera militancia fue decir: a mí del escenario no me van a bajar” (2023), recuerda Ana Paula Berardo, cantante y compositora.

Sin duda cada una de las artistas tiene sus propios y particulares motivos para dar cuenta de la elección de dedicarse a la música, tarea que como dijimos requiere de una dedicación constante que se vuelve entrega, convicción y militancia y, a la vez, se parece bastante a una especie de motor. Al mismo tiempo, muchas de ellas admiten que el sueño es “vivir de la música” (Craviotto, Sanzo, 2013). Muchas viven de la música exclusivamente, cantando, tocando y dando clases. Así, cada una de ellas hace de la música una profesión con distintos matices y direcciones a través de las cuales renuevan y sostienen su elección. Pero todas coinciden en que esta profesión contiene un elemento común: se presenta como un horizonte difícil, en el cual habrá que trabajar pese a las dificultades, y determinarse a seguir (Crocì, 2025; Pellegrinet, 2018; Beker, 2023; Craviotto, 2023; Caligari, 2024; Racciatti, 2020; Sanzo, 2023).

Así, paso a paso, el trayecto de la mujer música requiere de una forma específica, que atraviesa el hacer de cada una de las cantantes referenciadas en este trabajo: se trata

del quehacer de la autogestión. Esto implica dirigir su propio timón en cada uno de los momentos que hacen a la profesión, desde la composición de una canción hasta la presentación de un disco en vivo. Cada una de las etapas, la composición, la producción de sus canciones, la difusión, las presentaciones en vivo, la producción de cada uno de los elementos estéticos que se desprenden del quehacer de la cantante, e incluso, la decisión de nombrarse “cantantes”, todas estas acciones demandan asumir una decisión, una práctica, una dirección, la de ir para acá o para allá constantemente, armarse, desarmarse y rearmarse cada vez.

Eugenia se ríe aunque muestra también cierta ironía, cierto hilo amargo, al evocar una situación frecuente: “-¿Vos a qué te dedicás? -Soy cantante. -Sí, ya sé, pero... ¿a qué te dedicás?” (2021).

Ayelén Beker -para quien también su sueño es vivir de la música- cuenta que es fundamental tejer redes: emprender acciones colaborativas, hablar, moverse, asociarse y aliarse con otras artistas. “Es necesario encontrarnos, reírnos, hay que tejer y compartir” (2021). A través de la música y de tejer redes con otras artistas, comenzó a ocupar espacios que nunca pensó que iba a poder ocupar, y eso -admite- “fue gracias a la música”.

Esta dimensión colaborativa en la composición y producción musical como parte del trayecto de la artista aparece como una zona fundamental para sostenerse en la música.

Luisina Caligari afirma que “apoyarse en [sus] compañeros musicales es fundamental” (2024). Juana Maidagan también coincide con esta necesidad de sentirse acompañada por colegas y poder trabajar en equipo para armar sus canciones y definir la producción (2024). Mica Racciatti asegura que “la cosa del ego es hoy un mito, porque no se puede trabajar desde ahí, hay un contexto de compañerismo, de otra manera no se podría trabajar” (2020).

Entonces, existe cierta idea de colaboración, de lo colectivo, del ida y vuelta entre colegas que emerge con fuerza como uno de los elementos necesarios en el quehacer de la música para las cantantes de la escena local.

Mercedes Borrell cuenta que en una de las canciones de su último disco (Fauna, 2025), compuso la melodía, pero no encontraba las palabras para escribir la letra y entonces, la llamó a su colega y amiga Sandra Corizzo -también reconocida artista música de la escena local- y le contó lo que intentaba escribir. Entonces, Mercedes afirma que

sucedió algo maravilloso: “Sandra escribió la letra y le puso palabras a lo que yo no podía decir” (2025).

Además, al escuchar los relatos y tras observar el modo en que cada una de las cantantes refiere a los procesos de composición, producción, ensayos y demás tareas que les demanda la música, es decir, el modo en que refieren a *lo que hacen* en la música, aparece cierta cualidad vinculada con *habitar* la trama. Eso mismo. Un halo envolvente las cobija, las repara. Incluso cierta luminosidad en cada uno de sus rostros cuando hablan de esto tiene que ver con ese *hacer*. Como si la misma profesión de ser cantantes, el mismo quehacer de dedicarse a la música, les brindara asilo, protección, abrigo... cierto refugio. “Las canciones me curan”, admite Beker (2021).

Para Juana Maidagan producir un tema es “construir su universo” (2024). Y reconoce que para ella la etapa compositiva y de producción musical en cierto momento se vuelve *un hogar*: Así lo nombra. Cuenta que, a partir de establecer una rutina para trabajar y componer, ya no se trata estrictamente de la canción como resultado, sino del recorrido, y ese espacio es lo que en algún momento se vuelve un refugio necesario (2024).

Además, hay algo del quehacer musical que se despliega en forma artesanal. La tarea de la mujer música es en parte artesanal, poco a poco, desde el cuerpo, desde la entrega dedicada y minuciosa.

En una de las entrevistas, Cata Torres responde que si bien ella graba cada línea cuando compone y va hilvanando las notas de voz para construir la nueva canción, luego las vuelca por escrito en papel, porque alguien le dijo alguna vez que “una canción no es canción hasta que no la escribís en un papel” (2024).

En este hacer cotidiano, emerge algo en torno a esa dedicación, esa disposición del cuerpo, ese repliegue en la búsqueda de uno mismo para ofrecerlo al mundo, que puede resultar sumamente reparador, tanto para la artista como para las audiencias, quienes reciben esas notas, esas palabras nacidas de lo auténtico que quizás puedan devenir reparadoras para quien las escuche. Cata relata lo que experimenta al componer, y cuenta que “se siente un canal”, a través del cual toma las experiencias que le ofrece el mundo y las escribe para compartirlas en forma de música (2020).

Entonces, estas mujeres que hacen música también están ahí para dar, brindarse, ofrecer algo de lo que tienen, para transformar un poquito el mundo. Ciertamente, llevar

adelante un proyecto musical solista o una banda resulta verdaderamente en una entrega diaria, constante, entera.

También, requiere aceptar cierto liderazgo, cierto “ir al frente” y asumir que este rol implica “tener la última palabra sobre muchas cosas”, relata Luisina Caligari (2024). Sanzo, en una de las notas, deja muy en claro esto: “todos pueden opinar pero la última palabra la tiene Evelina” (2013).

Mica Racciatti relata que el trabajo y la toma de decisiones es “paso a paso, siempre tratando de ir un peldaño más arriba” y “que una se tiene que ir planteando metas a medida que las cosas se van sucediendo” (2020).

Mercedes Borrell afirma que la tarea independiente “no tiene el engranaje de lo que es más comercial, entonces es más difícil aparecer en medios” (2025). Así, resulta sumamente difícil costear cada fecha, mucho más cuando se trata de la presentación de un disco, donde hay que afrontar muchísimos gastos que la mayoría de las veces no se llegan a recuperar con la venta de tickets. En torno a la presentación de su último disco - Fauna, 2025- Mercedes anuncia: “esto no va a ser fácil de repetir, por eso quiero que la gente asista (...) no va a ser fácil lograr una segunda vuelta” (2025).

Eugenia Craviotto cuenta que llevar adelante una banda “es como una mini pyme: somos dos hippies intentando llevar adelante esto” (2020). Asegura que detrás de cada proyecto musical “hay mucha gente haciendo su trabajo [y] todo cuesta un montón, todo cuesta muchísimo” (2020). Admite que este esfuerzo es parte del día a día de ser música: “detrás de cada logro hay un trabajo enorme que hacemos a pulmón porque nos estamos formando, construyendo, haciendo nuestro caminito de a poquito” (2020).

Asimismo, el hecho de que la música hoy conforma una industria cultural (Zallo, 1988), con sus lógicas de mercado, digitalización y distribución en redes sociales, incide sobre la tarea cotidiana de las artistas músicas. Se trata ahora de un hacer autogestivo minucioso e interminable: “las plataformas salen muy caras y el trabajo en redes sociales es constante” (Craviotto, 2020).

Muchas veces, esto puede resultar tan estimulante como abrumador. Mica Racciatti (2020) admite que piensa en cada uno de los detalles, el por qué y para qué de cada elemento que publican. Así, el seguimiento y las publicaciones en redes sociales se tornan una tarea necesaria pero sumamente demandante.

Por otro lado, muchas de las cantantes coinciden en que esta apertura que genera el mundo digital, junto con los movimientos y luchas de mujeres, puede resultar una ventana de visibilización de la desigualdad que enfrentan las mujeres en la música, y poco a poco podría derivar en que se les dé un poco más de espacio a las mujeres, lo cual - coinciden- parece alentador, “aunque se trata de un cambio que está en proceso y que debe sostenerse día a día” (Racciatti, 2020; Pellegrinet, 2020).

“Antes, en los 80, cuando empezó Adriana Coyle, la escena no era tan amable. Ella se hizo un lugar a fuerza de empujar y de empujar, como un montón de compañeras” (Sanzo, 2023). “Antes había una mujer haciendo un coro, era un sistema muy patriarcal” (Crocí, 2023). “Pensaba en la figura de la corista o de la groupie, que son las que acompañan... a veces te dan ganas de verlas en el centro” (Pellegrinet, 2020).

Como hemos mencionado, en el campo de la música en general y en la escena musical rosarina en particular, gran parte del oficio de las cantantes se trata de un hacer no visible, y en ocasiones, incluso desconocido por la gran mayoría de los destinatarios de ese arte. Natalia Pellegrinet reflexiona: “La música hecha por mujeres se desconoce. Hay que ocupar los espacios. Seguir haciendo música es la forma de hacerlo. Es militar y hacerse ese lugar” (Pellegrinet, 2020).

Por este motivo, sostener las luchas y los arribos de los movimientos y colectivos de mujeres es una tarea del presente y debe ser incesante.

Evelina Sanzo, en el documental *Agitadoras en el anfi* (2023) lamenta que siempre sean los mismos los que se homenajean: “son siempre chabones y no se dan cuenta”. Y recuerda, a modo de anécdota que, en el 2014, cuando lanzó su primer disco, todos le decían que sus letras eran feministas pero ella no se daba cuenta. “En aquel momento no me daba cuenta de que mis canciones eran feministas ni de que mi práctica artística era feminista” (2023). Fue recién luego del debate por el aborto legal que reunió a todas las músicas cuando lo notaron y dijeron: “Chicas, está habiendo un montón de festivales y nosotras no estamos ahí. ¿Qué pasa?”

Escenarios locales: Agitadoras en el anfi y Olga Day

Son fundamentales los espacios donde puedan sonar las canciones de las artistas en vivo como así también es indispensable generar los circuitos para la circulación de sus producciones, tanto para las artistas como para que los públicos y las audiencias locales tengan la posibilidad de encontrarse con esa música, de escuchar esas canciones, de apropiarse también de ellas.

Así, las políticas culturales de fomento que establecen convocatorias y distintas oportunidades para la producción y circulación musical resultan fundamentales y trascendentes. Asimismo, las políticas culturales, acciones y normativas con perspectiva de género son de cabal incidencia en cómo se determina la escena musical y qué música tendrá las posibilidades de acceder a los circuitos de circulación locales de mayor visibilidad.

Diversas acciones, convocatorias, programas, circuitos y celebraciones se llevan a cabo hoy en la escena local. A continuación, se expondrán detalles en torno a dos escenarios actuales contrapuestos que consideramos relevantes para establecer una caracterización de la escena local en torno a las posibilidades para las mujeres en la música.

Agitadoras en el Anfi es un festival musical que reúne a cantantes femeninas de la ciudad en un concierto de homenaje a grandes artistas femeninas del país y del mundo con el objetivo de visibilizar el trabajo de las mujeres en la música a nivel local.

La primera edición fue en el año 2021, luego de un año sin música en vivo y sin escenarios tras la pandemia de covid-19. Evelina Sanzo fue quien propuso el nombre “Agitadoras” y quien realizó la producción general desde su inicio.

El festival se realiza en marzo, en el contexto de conmemoración del 8M, y reúne a las artistas femeninas para compartir escena en el anfiteatro municipal “Humberto de Nito” y homenajear a grandes compositoras e intérpretes de diferentes géneros musicales y continentes.

En la tercera edición del festival, en 2023, se realizó el documental “Agitadoras” por Ucanal, el canal de la Universidad Nacional de Rosario. En este documental, distintas cantantes rosarinas cuentan acerca de su experiencia en la música y de las posibilidades para las mujeres músicas en los escenarios y circuitos locales.

“Pensar en armar una orquesta toda de mujeres era una locura”, cuenta Ana Paula Berardo, música y compositora. Mercedes Ianiello, cantante y compositora, también hace referencia a tiempos atrás, cuando iba a la escuela Normal N° 1 *de señoritas* –aclara que solo iban mujeres- y en su adolescencia descubrieron junto a sus compañeras la Escuela Provincial de Música, donde “la flasheó” y conoció a sus pares, la gente con la que quería estar.

Asimismo, Adriana Coyle, reconocida artista vocal de la ciudad especialmente en la escena del blues y el rock -quien tristemente falleció un año después de participar del documental-, recuerda que, en los años 70, cuando ella comenzó eran tiempos duros, las mujeres estaban prohibidas tocando en los escenarios, aunque sí podían hacer coros. Solo eso les estaba permitido.

Ianiello narra que ella siempre estuvo en el palo del rock y que el rock era híper machista en Rosario, y por eso se fue de la ciudad a buscar otros aires. Atribuye esta resistencia a su carácter, y comparte que se preguntaba “¿por qué una mujer no puede hacer música?”

Evelina Sanzo sostiene que el espacio que genera *Agitadoras en el Anfi* es reparador para las mujeres, las colegas, tanto para las más grandes como para las más emergentes, ya que es importantísimo acercar las cantantes con más trayectoria – “nuestras maestras”- a las nuevas generaciones. “En la celebración de los 50 años del rock en Rosario (2015) éramos 8 mujeres entre 130 varones”, recuerda con cierto desaliento.

Por otro lado, la Secretaria de Género y Derechos Humanos de la ciudad en ese momento (2023), Mariana Caminotti, destacó que se sintió “profundamente sorprendida y emocionada por lo que está pasando en la ciudad con las mujeres y la música”. También mencionó que fue muy fuerte lo que sucedió con el público, familiar y diverso.

El entonces Secretario de Cultura de Rosario, Dante Taparelli, también fue entrevistado en el documental, quien expresó que “hay una sola política por seguir y esa es la inclusión de la mujer”. Ambos, Caminotti y Taparelli, consideran que hay muchos desafíos por delante en relación con las políticas de Género y Derechos Humanos. Incluso Taparelli, comentó que leyó en algún lugar, que “la igualdad de género puede suceder dentro de 300 años”. Y agrega, “demasiado tiempo para que las cosas sucedan”.

Es Sanzo quien cierra el documental, con un mensaje de esperanza: “Espero que no pasen tantos años para que encontremos escenarios más igualitarios y más amables”.

El 16 de junio de 2025 el Monumento Nacional a la Bandera fue escenario de “Un día rosarino”: *Olga Day* en Rosario, un evento impulsado por el conductor Migue Granados, quien ha nacido y crecido en Rosario y quien, desde hace unos años, lleva adelante un programa diario en formato *streaming*, el cual se realiza en Buenos Aires y ha ganado significativa popularidad en los últimos años.

El evento tuvo como eje la celebración de *Un día rosarino* y reunió a artistas vinculados a la ciudad. La grilla anunciaba la participación de artistas emblemáticos como La Trova Rosarina, Macaferri y Asociados, Cielo Razzo, Bulldog, Vilma Palma e Vampiros, y con una mención especial, nombraba al referente histórico Litto Nebbia, pionero del rock nacional. Asimismo, anunciaron la participación de artistas “sorpresa”, y horas antes del evento se destacó que contarían con la participación de la cantante rosarina Nicki Nicole como conductora y artista invitada.

Asistieron miles de personas de la ciudad y de otras provincias del país. Sonaron muchas de las canciones de otra época, fuertemente atesoradas por parte del público. Este componente hizo que se convocara al evento como *un día rosarino*, fuertemente ligado a la identidad de la ciudad.

Fue clave la participación de Nicki Nicole como única artista mujer invitada puesto que se hizo notoria la presencia de cientos de fans que se movilizaron con carteles que contenían halagos y mensajes de afecto.

Todos los demás artistas y bandas convocadas para celebrar *Un día rosarino* -el cual, como mencionamos, se anunciaba como con una fuerte impronta de identidad local- eran y estaban conformadas por varones.

El Colectivo de Mujeres Músicas junto con una enorme cantidad de artistas femeninas de diversos ámbitos pero en especial de la música, reaccionaron con decepción e innumerables publicaciones de reclamo ante los organizadores y ante la inacción del gobierno local para intervenir y hacer valer la ordenanza de equidad de género en los escenarios (2019), ya que se trataba de una oportunidad altamente significativa para convocar una grilla más equitativa en términos de género.

Coincidentemente, este año Rosario celebra 300 años desde su fundación. En este marco se realizaron numerosas actividades en conmemoración. Trescientos años según Sanzo y Taparelli, es mucho tiempo para esperar. ¿Será ahora el momento de despabilar?

Semanas atrás, Marilina Bertoldi -música santafesina y referente del rock a nivel nacional en la actualidad- en una entrevista en torno a las mujeres y el rock, respondía que “no solo pareciera que el escenario es solo propiedad de varones sino que además a las mujeres se nos exige mucho más” (2025). También declaró que existe un estereotipo de belleza a seguir que muchas veces termina siendo otro elemento más de violencia hacia las mujeres. Entonces, explícitamente prometió que a medida que ella envejezca, va a presentarse “súper canosa, con la cara toda caída, y va mostrar mucha celulitis”. Y terminó la nota afirmando que tendrán “una mujer envejeciendo en sus caras, les guste o no”.

El medio que publicó la nota -SudestadaRevistas- también exponía que la desigualdad y la violencia existen y que muchas veces están invisibilizadas. Y declaraba que es por ese motivo “que es tan importante que las mujeres vean que existen mujeres en el rock, como Marilina y como muchas otras, que pueden y que disfrutan de lo que hacen” (2025).

En el actual contexto, se hace evidente la necesidad de continuar y sostener las luchas de las mujeres en la música por mayor equidad en los escenarios, por más oportunidades para ocupar los espacios y por ser parte de los circuitos de circulación de mayor visibilidad en la ciudad, y generar así las posibilidades de que las narrativas culturales femeninas también sean parte de nuestra identidad y de nuestra forma de ver el mundo, para que podamos pensarnos también desde ellas, para que asumamos que también tenemos otras formas de nombrar las cosas, de contar la historia y de pensar otros futuros posibles.

El gesto de las cantantes: voces y géneros que desbordan

A lo largo de las composiciones musicales analizadas se puede observar un rasgo común que, además, cada una de las cantantes confirmó en las entrevistas recuperadas en este trabajo.

Esta cualidad tiene que ver con cierta resistencia a “encasillarse” o “quedar fijadas” en un género o en determinada musicalidad, o dentro de cierta caracterización

estable o definida de la propia voz. Es decir, tanto a partir de la instrumentación y musicalidad que hace a los estilos y géneros de las canciones como en el modo de desplegar el elemento vocal, emerge un rasgo compartido que se caracteriza por cierto eclecticismo, por cierta mezcla, cierto *fuera de sí* (Escobar, 2009) tanto en los géneros como en las voces. Pareciera como si en este rasgo se materializara un gesto que radica en la pulsión por ir *más allá de los límites*, quizás incluso de cuestionar las formas establecidas y devolver una proposición de algo diferente: algo que no es tan fácilmente definible, ni estable, ni identificable como lo antes conocido.

Alexandra Kohan refiere a “cómo la forma de decir hace a aquello de lo que se trata” (Kohan, 2020). Me gusta pensar en esta cualidad afín a las canciones analizadas -aun con sus particularidades- como un gesto de rebeldía, una fuga, un escape, un giro... un quiebre honesto, a partir del cual se asume lo indescifrable de sí mismo, lo vulnerable, lo indefinido. Un gesto que hace de esta indefinición una decisión creativa y abre un horizonte novedoso y prometedor para sus propias creadoras.

Ciertamente, los géneros y estilos recorridos en este trabajo representan una variedad inabarcable. Todas las cantantes entremezclan elementos de distintos géneros. Cruzan componentes e instrumentos, sonidos de aquí y de allá se fusionan, se solapan, se encuentran las sonoridades de una y otra zona. Estos géneros van desde el folklore, la zamba, el candombe, la milonga, el rock, el tango, el rock alternativo, el hard rock, el nu metal, el funk, el jazz, el indie, el reggae, el rocksteady, el ska, el soul, el pop, la bossa nova, la música libre y la canción.

También, en torno a la amplia variedad en la instrumentación y en los géneros que recorren, se puede leer una entrada a la amplitud, un acto de emancipación. Una apuesta a lo impreciso. Una vuelta de página, un movimiento esquivo, una apertura a inéditas figuras de color.

En este andar amplio y sin miramientos, se observa otro plumazo: la complicidad –o bien, la consistencia, la coherencia- de los elementos entre sí, dentro de la composición misma de cada canción. Existe una profunda cohesión en cómo se armonizan las palabras y se conjugan los elementos sonoros en el decir de las letras. Acaso, un decir que busca nada más -pero nada menos- que ser auténtico.

Mercedes Borrell cuenta que en un momento sintió que sus primeras canciones ya no transmitían quién es ella en la actualidad, su búsqueda y lo que quería contar (2025).

Entonces tuvo la necesidad de poner en valor algo que ella sentía que le pasaba, que era justamente esta mezcla de géneros, esta diversidad, todo por lo que está atravesada, que anteriormente sentía como algo *raro* y que ahora quería reivindicar: expresar eso raro que la habitaba, poder nombrar aquello que está en tensión dentro de una (2025).

Ayelén Beker también relata su experiencia en la música en la que inicialmente comenzó cantando cumbia y luego se dio cuenta de que ahí no estaba ella. Entonces, decidió hacer algo que le gustara y así compuso *Cabaret Quir*, donde explora el jazz, el blues, el bolero y el cruce con elementos oscuros con sonidos propios del rock alternativo (2021).

Euge Craviotto responde que con Mamita Peyote no quieren hacer una sola cosa ni encasillarse en un género o estilo en particular. Cuenta que inicialmente dijo: “hagamos lo que tenemos ganas de hacer, no nos estanquemos en: *esta es una banda de...* ¿Por qué no podemos hacer todo?” (2023).

Evelina Sanzo se ríe cuando le piden que por favor diga qué tipo de música hace (2013). “Es que no encontramos una referencia de a quién suenan...”, le dice el entrevistador refiriéndose a ella y su banda, *Evelina Sanzo & The Bhúos*, formación con la que presentó su primer disco *-Curandera-* en 2014. Ella responde: “sonamos como lo que hacemos”.

Acaso la posibilidad de mostrar nuestra fragilidad resuene firmemente en las canciones de Cata Torres. Aquí el gesto intrépido se traslada a la exploración, a la búsqueda valerosa para expresar los sonidos propios aunque a veces no suenen como otros esperan. “No todo es felicidad en primavera” afirma Cata (2021), tras sacar su primer disco *Primavera qué maldad* (2021). Aquí, su música intenta recuperar la melancolía, el drama de vivir, y reivindicarlos.

Las canciones de Juana Maidagan y Luisi Caligari componen un gesto audaz al pararse en el soul y el *rythm and blues*. Juana define su estilo como “tranquilo, soulero y *cambiante*” (2024) y admite que lo que más la inspira es buscar la belleza en las cosas y experiencias cotidianas. Quizás su gesto también esté en escapar esa definición anticipada, en animarse a buscar sus líneas creativas y su voz en una zona (el soul) que fue poco explorada en la escena local en relación con otros géneros -tal como lo expresa Maidagan-, pero que es la música que le gusta y es donde ella pudo encontrar su propio sonido.

Luisi Caligari también se aventura al soul y en sus creaciones nos regala un abanico exquisito de voces. Una conjugación meticulosa y dedicada en una sonoridad que se abre a los matices, a las resonancias y a los ecos de la propia voz, la cual se desliza hasta encontrarse en otras voces, y se pierden todas en una, una en todas. Su canción “Jazmín” (2024) suena a muchas voces juntas, son todas *ella*, ella misma es todas. Y canta: “Ya te veo resplandeciente / es que afuera ya no hay nada que buscar / y apareció la certeza de que somos libres y en conexión / ya no busques atrás si lo que espera / es un amanecer de luna nueva”.

Un acto de liberación, un gesto que desborda las zonas seguras, mujeres que trascienden los límites de lo acertado. Las mujeres que hacen música responden con un gesto desmedido y van más allá de la forma posible, acaso van por la *trans*-forma de los posibles y las posibilidades. Acaso esta sea la forma de hacer música de las mujeres en la escena local: un gesto de valentía, una decisión osada, una jugada intrépida.

Este atributo se presenta como una marca: la diversidad por la que transitan, el juego de entramados, las entretelas sonoras que se deslizan en cada una de las producciones.

Quizás esta marca, por momentos disruptiva, pueda ser leída además como una llamada por parte de las cantantes para ofrecer aquello de lo que disponen. Tal vez sea un convite a otras miradas del mundo, una propuesta estimulante, una invitación al movimiento, un desafío a las limitaciones. Una promesa radical para desordenar las cosas tal como están dadas.

Por otro lado, la voz también se pronuncia como elemento central que muchas veces pretende desacomodar la cosa al mismo tiempo que la embellece: “Que no apaguen tus ojos, ya resuena fuerte tu voz, una a una para gritar” (Racciatti, 2022).

Es posible identificar en estas voces una serie de cualidades particulares que a la vez se presentan como rasgos comunes en muchas de las canciones.

Uno de estos rasgos es que las voces se mueven libremente, sin temor a traspasar los límites o a perder la forma. Emerge un trazo compartido a lo largo de las canciones: son voces sueltas, liberadas, fluyen como pasajes, transitan las notas musicales y llevan las palabras de modo completamente imbricado con la musicalidad en la que se deslizan. Todas las cantantes comparten cierta línea en el uso del instrumento vocal: se despojan

de los bordes predecibles. Asoma en cada una, una singularidad irrepetible, acaso honesta, franca, por momentos quebrada, sutil, auténtica.

De tal modo, las voces femeninas de estas canciones se despliegan en toda su amplitud y reflejan una entrega comprometida en la que transfieren innumerables matices, inquietudes, fracturas, deslices, anhelos, proposiciones, preguntas.

Se muestran por momentos rotas, por fuera de sus propios límites, hablan, cantan, gritan, lloran, se desbordan. Expresan una variedad enorme de entretelas emocionales y de pensamiento, sin miedo a perder la forma. Eso es. Estas voces se corren de la forma, la desafían, juegan con ella hasta lograr infinitas posibilidades.

Una de las canciones de Flor Croci se titula *Mi voz*. En ella describe todo lo que puede una voz –“a veces me creo que puedo ver los corazones” (2011)⁸, y la sonoridad de su voz es clara, transparente, por momentos levemente rugosa y al mismo tiempo suave. Expresa la vulnerabilidad de la que habla con una voz simple, honesta, sin proyecciones o colocaciones. En su voz, las palabras suenan tal como aquello que dicen. La franqueza en la voz es un rasgo notorio: cómo el sonido de la voz acompaña cada letra. Esto tiene que ver, no solo con las cualidades vocales de la artista sino también con un modo de cantar. En su forma de cantar hay una intención: ofrece su voz, la brinda como sonido capaz de trasladarse a través de las palabras, capaz de generar un acercamiento, de provocar un movimiento en quienes la escuchan.

En el tango 530 de Evelina Sanzo (2014) se cuela una voz de tesitura suave, timbre armonioso y dulce, y de color tenue, aterciopelado, que contrasta notablemente el escenario fangoso, oscuro y rústico que relata la canción, además de contrastar con la sonoridad tanguera que históricamente se ha compuesto por voces más estridentes o vibrantes. Aquí encontramos otro gesto en el modo de cantar. La voz se torna un elemento perforador. Evelina se hace oír a partir de una firmeza notable en torno a cierta suavidad en la musicalidad de su voz, que por momentos se vuelve una caricia colorida. Desde allí, la sonoridad es profundamente novedosa y completamente eficaz.

Eugenia Craviotto entrega su voz enteramente. Da cuenta de un caudal y una potencia únicos. Se planta, se afirma, en un rango grave y contundente, con una amplitud notable, y una potencia que echa raíces cada vez que se incorpora. “Consentimiento” es

⁸ Esta canción titulada “Mi voz” es parte del álbum *Tierra* de Flor Croci editado en 2011, el cual hemos decidido incluir dentro de las producciones analizadas como parte de la obra de la artista que continúa frondosamente en años posteriores.

una pieza en la que luce su voz por momentos áspera, en un timbre sólido y una potencia que recorre un tramo que va desde cierta complicidad y sensualidad en el decir, hasta un canto liberado al cielo que vocifera claramente “lo hecho, hecho está / lo dicho, dicho fue / no se lo lleva el viento” (2015).

Ayelén Beker lo dice todo. Con una voz de tesitura ronca, por momentos se desliza como un suave manto arenado. No teme gritar, o hablar entre sus letras. Se trata de una voz franca, entre acordes disonantes y guitarras que suenan como rugidos. Son los rugidos del dolor, sonidos que conmueven y convocan. Se trata de una voz que se posiciona para decir y no teme perder. No teme salirse de los bordes, de lo que debe sonar adecuado, no teme desacomodar aquello que se espera armónico. Su modo de cantar también se vuelve un gesto desafiante: su voz transfiere tal potencia emotiva que es capaz de descolocar los recodos más resguardados.

Mica Raciatti arroja su voz como punta de lanza. Con un rango vocal notable, su voz se mueve de modo versátil desde notas graves hasta cierta zona aguda y vibrante, de tesitura por momentos grave -entre *bajos slap* (cuando el bajo produce un sonido percusivo al golpear las cuerdas al mismo tiempo que produce las notas)- su voz afirma verdades entre acordes de rock a la vez que transfigura la fuerza femenina. Una de las canciones donde podemos apreciar esto es en Caer: “Ahora escúchame, el juego cambió / yo solo te digo que todo murió / Pronto vas a caer / vas a caer sin entender (2024).”

Nati Pellegrinet elabora una melodía conmovedora y al mismo tiempo conjuga la exploración, la libertad de la forma, y reivindica su canto con la potencia de la suavidad de su voz. En su voz encuentro mi propia voz, y desde mi lectura, abraza muchas otras voces, atraviesa los colores de todas las canciones cantadas por las mujeres que componen nuestro referente, y en su canción “La Ventana” (2017) se desliza así: “Canto porque canto, y me siento en la ventana que no quiere quedarse sin dar al mar”.

Acaso la insistencia en cantar por cantar, la resistencia de la ventana que no quiere dejar de dar al mar, nos traiga ilusión, nos acerque la posibilidad de seguir, que es precisamente donde Pellegrinet encuentra la potencia de la militancia: “hay que seguir haciendo canciones” (2021).

Así, las composiciones aquí analizadas, desde diversos niveles –desde las palabras, la armonía, la voz, la instrumentación y los distintos elementos que configuran su musicalidad-, conforman un gesto intrépido, una proyección artística, un acto

discursivo y performático que busca desplegarse en el espacio, atravesar y ocupar los lugares, hacerse “un lugarcito” persistentemente, ser parte de la escena y los escenarios.

Esta música femenina de los desbordes no solo expresa las voces aquí nombradas sino que convoca las voces de otras mujeres, de otras cantantes, de otras músicas. De niñas, de niños, de jóvenes, de toda la ciudad y del resto de las ciudades del mundo. Y al mismo tiempo que suenan, vuelan. Y en ese vuelo, abren nuevas posibilidades para las mujeres en la música y para las mujeres también fuera de ella.

Capítulo 3: Letras

Una dimensión sustancial del análisis de estas canciones en nuestro trabajo refiere a la indagación en las letras. ¿Qué componentes del lenguaje, qué registros, imágenes, figuras retóricas, tramas emotivas aparecen? ¿Con qué contextos dialogan? ¿Qué lugares convocan o invierten? ¿Qué efectos producen? ¿Qué podemos pensar a partir de ellas?

Cabe reiterar que el desarrollo de esta investigación se produce a partir de una lectura propia de estos elementos y un análisis de las miradas que proponen. Una lectura atenta a estas palabras y aquello que albergan.

Así, a lo largo de este corpus, hemos identificado algunos lugares comunes en torno a los cuales pensaremos los modos de ver y de sentir que expresan y componen estas voces femeninas.

El tiempo

Existen múltiples y diversas formas en las que el tiempo atraviesa y determina nuestras vidas. En ocasiones, el tiempo se presenta como pregunta, cuyas respuestas son esquivas, impredecibles e inevitables. Entonces se vuelve un elemento omnipresente, escurridizo e implacable que existe más allá de nosotros mismos. Una zona de promesas, un carril circular, una dirección ineludible.

Muchas veces, el tiempo marca roles y prácticas, puesto que una vida también se divide en edades, las cuales actúan como condicionamientos –o represiones- de la sociedad (Kohan, 2025). Según la edad, el tiempo puede materializarse en cada cuerpo de maneras diversas. Se corporiza a través de apariencias, formas, modos de sentir, de pensar y de actuar.

En efecto, históricamente se han establecido roles y prácticas rigurosas para las mujeres en las que el tiempo –a modo de dictamen- marca las horas. ¿Será por eso que Flor Croci nos regala un descanso en su canción “A Destiempo” donde canta “siempre

quiero vivir en otro tiempo” (2011)⁹? ¿Será también parte de esta misma insistencia cuando Nati Pellegrinet intenta escapar al declarar que “es una cabeza hacia atrás, para alcanzar otro pasado y descansar” (2017)?

Desafiar el tiempo se vuelve una tarea compleja que requiere de un trabajo insistente, una tarea que por momentos puede tornarse desalentadora y sumamente difícil.

Pero, en ocasiones, desafiar el tiempo y discutir sus posibilidades, podría resultar un movimiento alentador, y aunque no libre de contradicciones, ciertamente capaz de generar el retorno de lo vital. Es entonces cuando el tiempo aparece como una zona de posibilidades, donde el deseo abre paso al andar.

La música contiene la posibilidad de jugar con los límites del tiempo. A partir del lenguaje y la sonoridad es posible elaborar elucubraciones que tuercen la linealidad del tiempo y así también lo esperable, las expectativas y desenlaces que esta linealidad unívoca acarrea. En una canción podemos virtualmente anclarnos en lugares más allá del tiempo: “la luna despierta y no puedo desesperar, la aguja da vueltas, corre al tiempo de este lugar” (Pellegrinet, 2017). Es como si la música comprendiera la potencialidad para lucubrar una especie de *destiempo*, un tiempo distanciado de las normas habituales que condicionan las horas: un tiempo *desmedido*, *deshecho*, *desintegrado* de las condiciones materiales que predeterminan el andar.

Todo juego es posible: las palabras travesean, se enredan, empujan, ocasionan desvíos y trazan encrucijadas capaces de alojar algo inédito. En las canciones cohabitan diferentes temporalidades, las cuales se cruzan como parte de una aparente ficción y van abriendo nuevos sentidos. Trenzan imágenes desde distintos tiempos y generan un paisaje novedoso, un campo desfasado. Una figura potente, muchas veces disonante, que insiste y, al insistir, produce una realidad nueva, por momentos apenas perceptible, pero no por eso menos eficaz.

Las canciones analizadas despliegan numerosas y variadas instancias en las que convocan este destiempo. A través de modos diversos, las autoras abren un paréntesis, agitan el tiempo, lo pliegan, lo superponen, y así habilitan un tiempo *otro*, la posibilidad de suspensión de toda norma temporal. Tal vez se trate de la pretensión de trastocar la

⁹ Esta canción titulada “A destiempo” es parte del álbum *Tierra* de Flor Croci editado en 2011, el cual hemos decidido incluir dentro de las producciones analizadas como parte de la obra de la artista que continúa frondosamente en años posteriores.

pretendida linealidad, como si quisieran deshacer el tiempo para inventar otro donde algo nuevo se inaugura (Dufourmantelle, 2019, como se citó en Kohan, 2020).

El tango 530 de Evelina Sanzo se presenta en sí mismo como una de estas figuras desfasadas o disloque, puesto que conjuga distintas temporalidades que se ensamblan y echan luz sobre algo inédito, antes inexistente o al menos, invisible.

Los elementos que crean este desfase tienen que ver con el lenguaje, la coexistencia de elementos del pasado con elementos del presente y la contraposición de registros y matices con el contexto tanguero. La cantante se zambulle en una zona eminentemente varonil y arrabalera para cantarle a un chabón inseguro, que *se hace la estrella y le besa la mano a cualquiera* (2014). De repente, emerge una mujer en la escena tanguera que tiene mucho para decir, un siglo después de que las chicas fueran cantadas, nombradas, retratadas por autores masculinos, muchas veces en posiciones reiteradas y estereotipadas como la madre o la puta (López, 2010), sin margen alguno para poder hablar por sí mismas.

Evelina produce un quiebre a partir de su voz rockera y dulce a la vez, con picardía, astucia y algo de humor, ubica a los varones en un lugar incipiente, especialmente en el contexto del género del tango -aunque funcionaría también en el rock-. Ahora el varón aparece como histérico e indeciso, incluso se lo pone a prueba para *ver si se aguanta esta lengua*.

Términos como “chabón” o “mina” de origen lunfardo y adoptados con frecuencia posteriormente en el plano del rock nacional por Los Redondos o Los Piojos, coexisten en una poética sagaz en frases como “¿Quién te pensás que sos para fumarme tu *ataque de estrella*?” -propias de la jerga juvenil contemporánea-, y en este cruce, alcanzan un efecto provocador, una forma de decir que se hace oír. Se trata de una mujer que le canta a un chabón: “¿Quién te pensás que sos para venir a decirme la *mina* que soy?”. Esta mujer habla por sí misma y anuncia que ella no es territorio de opinión: no permite que el varón la defina. En estas líneas, la voz de Evelina recupera las voces de muchas mujeres que culturalmente han sido nombradas y multiplicadas desde voces masculinas, y desafía los estándares existentes al ubicar al varón en el lugar donde históricamente las letras ubicaban a las mujeres como histéricas o indecisas, por ejemplo.

Además, a partir de su modo de nombrar, por ejemplo en “miráte vos mi amor (...) que andás convidando a cualquiera que sea la primera que te haga el favor”,

resignifica la práctica de “andar con cualquiera” -o con muchas mujeres-, históricamente celebrada en los varones y condenada en las mujeres, para ponerla en cuestión, es decir, para cuestionar un quehacer que cuando procedía de un varón no era objetado sino más bien naturalizado.

Evelina dice lo hasta entonces *indecible* en tanto da voz a lo callado, se presenta lo que muchas mujeres queríamos oír en el lugar donde debía ser dicho: en una canción. Además, lo canta desde una voz firme, fuerte, audaz, tierna, dulce y, sobre todo, notablemente femenina, sin temor a mostrar su sensibilidad, una voz franca, leal, honesta. Una voz que se quiebra y no por eso se torna débil. El giro armónico y la suavidad con la que pronuncia el primer estribillo “¿Quién te pensás que sos?” la vuelve sutil y delicada al mismo tiempo que ancla su potencia en una zona arrabalera, comprometida y frontal. Aparece una mujer que quiere y puede elegir: “Mejor me voy mi amor, si no me voy se me va la cordura”. Una mujer que *descoloca* al varón a través de un gesto musical que compone el final: “Y espero que encuentres a una que no sea tan segura, que aguante tus dudas, tus besos de judas y te aguante a vos”.

Al decir aquello no dicho, al ubicar un decir en un nuevo lugar -en este caso en la escena musical y pública-, las palabras logran un alcance que puede hacerse eco en muchas voces, pueden confrontar y cuestionar al mismo tiempo que expresar parte de la verdad de una época: las mujeres decimos, cantamos y nombramos por nosotras mismas.

En la canción *A Destiempo* (2011), precisamente Flor Croci abre la posibilidad de vivir un tiempo entre paréntesis, una zona que pareciera suceder por fuera del reloj, como si el tiempo fuera un carril y la vida fuera otro, como si convocaran zonas apartadas, trayectos desfasados: “el presente en que estoy hoy no lo vivo (...) no sé cómo explicarlo mi amor pero a destiempo voy, voy, voy, buscando otra solución”. Como si en el afuera del tiempo, otras búsquedas y otras salidas fueran posibles. “A destiempo voy, por el camino voy, buscando una canción de amor que me ayude a encontrar”.

De igual modo, en *Amarillo*, Cata Torres propone formulaciones novedosas cuando canta: “Agito partes del tiempo / en la orilla tengo tierra, tengo movimiento / te quito pensamientos / sobran argumentos para descansar” (2024). Se hace visible la necesidad de salirse del tiempo y habitar otra zona, que permite el movimiento, que habilita el descanso, el dejarse llevar. Y se exhibe también cierta convicción en esto: “Todo es amarillo y tu reflejo está en el mío / no tengo dudas / somos diamantes / tengo

la fortuna siempre soy solo este instante”. La convicción de que un devenir es trazado a medida que se presenta el instante, a medida que se hace el andar. Al decir “tengo la fortuna siempre soy solo este instante”, la cantante pone en escena otro modo de vivir desde el tiempo y otra manera de vivir la vida, libre de las expectativas determinadas por la edad y los mandatos en función de ella, los cuales muchas veces configuran caminos prefabricados, inmovibles, surcados de modo estereotipante.

La canción de Cata recurre al instante y nos propone un modo de vivir más allá del tiempo y sus prisas, un modo de vivir que nos brinda la posibilidad de detenernos para habitar ese trazo impredecible, ese instante. Tal vez “ser este instante” nos convierta en la materia misma de nuestro devenir, un devenir que pueda abrazar lo incierto, un devenir más acaracolado, en espiral, un devenir que desafía la linealidad del calendario.

De este modo, las canciones revelan ansias de movimiento, anhelo por ciertos corrimientos, se cuelan fisuras sobre zonas rígidas y asoman experiencias deseadas, lugares breves, ideas más desparejas, inquietantes, menos predecibles.

La canción *Pienso* de Eugenia Craviotto (2018) propone una voz que quiere cambiar, correrse hacia otra cosa: “Como el viajero sigo caminando / El tiempo hábil conquistador me supo hipnotizar / Colonizó todos mis miedos / Me quiero transformar como el agua / Y explorar el aire enrarecido en fuego”.

La esfera inalterable configurada por los efectos del tiempo se ve brotada, corrida, alterada por el surgimiento de una voz. Una voz que propone armar un camino a medida que se va andando: “Habrá que ir desatando caminos / Yo sé por qué te digo / Si vivir es practicar” (Sanzo, 2014).

Acaso *desatar caminos* equivalga a un modo de andar que acoge los desaciertos, que abraza los trazos inciertos y les atribuye todas las chances. Porque cuando *vivir es practicar*, la rigidez del tiempo se desintegra en forma de presente, como un regalo que celebra la experiencia personal, única e irrepetible, y la lectura propia de esa vivencia que irá armando su trama más libre de preceptos.

En *Dará mañana* (2020), Natalia Pellegrinet se deja llevar por ese cincel que descubre otra temporalidad, una zona donde el mismo sol se detiene: “Tengo un pato en la repisa (...) los días pasan la noche entera/ él se queda, el sol espera”. Tal vez cuando el sol espera, supone un paréntesis dentro del tiempo mismo, un *impasse*, una forma de amparo que posibilite desarmarnos en un acontecer impredecible, capaz de sostener

horizontes de promesa. Tal como canta Cata Torres en *Remolinos* (2025): “Días de fuego, de amor sin miedo / El horizonte, un campo dorado”.

De tal modo, a lo largo de estas canciones, encontramos atisbos donde estas voces desafían las pretensiones de un tiempo que impone su carácter instrumental sobre las formas de vivir y las tuerce para abrir nuevas posibilidades donde pueda colarse lo vital, el deseo, el movimiento.

No obstante, en algunas letras también observamos miradas contrapuestas. La canción de Mercedes Borrell *Como el resto de la gente* (2014) nos habla de un tiempo implacable durante el día -donde la vida cotidiana se lleva a cierto ritmo y somos observados por el resto de la gente- y la noche, donde el silencio y la oscuridad parecieran disipar las miradas acechantes para permitirse la demora, la sorpresa, el retorno de la fantasía: “El día se hizo noche y obsesión/ los encontró, se les llenó el cuerpo de pasión./ La noche se hizo día y objeción/ para los dos, para el amor, para la intimidad de una canción”.

En estas líneas podemos leer que cohabitan miradas que aún pregnan la escena de un tiempo severo que censura las posibilidades del desvío: “Pasaron las semanas/ inventando melodías/ ignorando las distancias, los desvíos y las hiancias”.

Se manifiesta el carácter amenazante del tiempo y su poder de condena: “El tiempo solo sentenció/ cual vieja sabia/ que nadie muere de amor/ que escoba nueva barre mejor/ que solo queda otro hueco más/ en el corazón” (2014). Aquí se evidencia cómo el tiempo puede percibirse desde una dirección limitante que se extiende sobre las vidas, los deseos y las posibilidades de movimiento.

A la vez, podemos contraponer -como se ha mencionado a partir de gran parte de las letras analizadas- nuevos atajos, hendiduras, corrimientos posibles que estas composiciones musicales proponen.

En este sentido, estas canciones surcan una nueva dirección al desafiar el tiempo que anticipa y limita las formas y posibilidades sobre los cuerpos. A partir de las palabras, a través del impulso inalcanzable de la música, el deseo se vuelve fuga, más allá del tiempo. Asoma otro acontecer, un *destiempo*, otro devenir posible de las cosas. Afloran nuevas imágenes, formas descolocadas que dibujan bordes inéditos, desconocidos. Nacen nuevas figuras y con ellas, emerge un nuevo cuerpo.

El cuerpo

Si el cuerpo es efecto del lenguaje (Kohan, 2022, p. 138), entonces podemos pensar que la música, en tanto lenguaje, contornea los límites de aquello vivible en un cuerpo. Las experiencias, los sentidos, los desvíos de un cuerpo se alojan narrados de innumerables formas en la música que nos habita.

La música produce imágenes sonoras y también conceptuales, y se torna a la vez imagen corpórea y de pensamientos (Didi Huberman, 2008). Las canciones, como pequeñas representantes de la contingencia (Barúa *et al*, 2014), desorganizan los sentidos trazados y se presentan como dispositivos que abren y ponen en juego cadenas de significaciones, y muchas veces cuestionan los efectos performativos de lo que se presume dado. Y es precisamente allí, donde las letras y las melodías *conforman* nuestros cuerpos.

Evelina afirma que “el cuerpo nunca miente, siempre dice lo que siente” (2014). Las canciones pueden volverse corpóreas y así, ampliar lo visible. Entonces, el cuerpo despierta, se despabila y se despliega como zona en movimiento.

Así, las palabras provocan quiebres, abren posibilidades, llegan a nuestro cuerpo y lo animan, lo colman, lo regocijan y lo impulsan hacia búsquedas incansables: “Vas navegando a velocidad / y es sobre el río de los sueños / hay más alas para despegar y dibujar en el aire (...) / amar la vida, amar amar amar / Si navegás, el faro es tu corazón” (Pellegrinet, 2017). Aflora el cuerpo como latido y sonido propio, como brújula y dirección. Y también, como albergue de otras melodías, que vuelven a resonar para brindarnos aquel refugio que nos habita: “Cantame una historia que no sepa, recordar tu voz me trae certezas” (Caligari, 2024).

Una de las líneas que observo en gran parte de estas canciones es que la voz declara una nueva mirada que repara al propio cuerpo, lo subsana, lo abraza, lo dota del poder de la enunciación: “Y una mañana el viento me devolvió la voz, trajo la llave y el nudo se desató” (Pellegrinet, 2020). Esta cualidad toma la escena en muchas letras. Surge una mujer que expresa su modo de ver y de sentir, cuestiona y descoloca ciertas miradas dominantes: “Las palabras saben lo que tienen que salvar. (...) Abro la boca destrabo al destino” (Sanzo, 2018). Las letras exhiben cuerpos que expresan abiertamente aquellos sentires más íntimos. Se abre una esfera de subjetividades femeninas creadoras que

habilita paisajes desconocidos al declarar aquello que sienten: “Por decir qué pienso, por mostrar quién soy, para eso canto este tango hoy” (Beker, 2022).

Así exponen la necesidad de decir. Como si emergiera aquello que en algún momento fue callado o silenciado. Se trata del modo particular en el que se dice: con convicción, con fuerza, con enojo, con gozo, con ironía... se grita, se pronuncia con burla, sin rodeos, de frente, de cara, como sale, de forma explosiva... desbordan las palabras que alguna vez estuvieron silentes, el cuerpo se revela para que corra el texto sin tapujos: “Todo lo que no se dice, se te pudre adentro. / Todo lo que callas, se te oxida con el tiempo. / Abrite boca, abrite en mi cuerpo. / Yo te doy lugar” (Sanzo, 2018).

Resuena un cuerpo desbordado de palabras y gestos que buscan nuevas demarcaciones, o quizá escapan aquellos vocablos anquilosados en cuerpos que desean correrse, desmoldarse y despertar a la enorme aventura de poder hablar. Se trata del cuerpo que podemos armarnos algunas veces en la vida, se trata del cuerpo como *decir*, tal como leemos en el texto de Kohan: “el cuerpo, ese decir (...) si estuviera todo dicho, no sería un cuerpo, sería un estereotipo” (2022).

Aflora el cuerpo de una heroína –¿o antiheroína?-, una chica que va al frente, una chica que dice y no se calla, así como en el escenario lo hace *la frontwoman* –*la voz líder*-, la mujer que escribe estas letras le pone el cuerpo a la denuncia: se delata la hipocresía de la sociedad, se nombra al varón fingidor y cobarde, al “caretita” que cumple con los mandatos sociales: “Él se cuida el caretita/ que no lo vea su noviecita/ hace todo de callado/ es un flaco re traumatado” (Beker, 2021).

En la crudeza de las palabras se percibe cierto deleite, en la posibilidad existente de nombrar aquello que ha sido enmudecido y ahora sale a la luz en la música. Una poesía franca, sin rodeos: “Porque en tu vida correcta / esta trava no cuenta / No has dejado de amarme / pero no apuestas a mí” (Beker, 2021).

El cuerpo se asume como puente para desandar una historia de prejuicios y ocultamientos: “Este mundo siempre anduvo mal/ el prejuicio primero y después la verdad/ este mundo vive del qué dirán y no se muestran cómo son en realidad/ Y así vivimos siempre en el fango/ Pero yo soy distinta no me van las caretas/ por eso me dicen arrabalera/ por decir qué pienso y decir quién soy/ por eso canto este tango hoy” (Beker, 2022).

Nuevamente, aparece el contraste. Este cuerpo y este decir emergen en una zona históricamente varonil –el tango- para sembrar otros versos, sacudir verdades ocultas. Acaso este doble guiño pueda ser leído como un gesto compartido por las cantantes de inmiscuirse en la zona tanguera para arrancar las caretas y sembrar nuevas narrativas, más abiertas, más frontales, más femeninas.

Así, el cuerpo femenino nombra y devela, descubre cierto lugar del varón encastrado y respaldado socialmente: lo *desubica* y a la vez reivindica un lugar para la voz femenina, la voz que es cuerpo y que ha sido cautiva del deseo de otros en un género que ha puesto en circulación un imaginario de lo femenino en torno a la mujer santa (novia, esposa, madre) o la mujer prostituta (López, 2010) –como hemos mencionado anteriormente-, sin posibilidad de lo *trans* en el sentido de “ir más allá”, pasar el límite de lo así dispuesto, atravesar otros grados, otras dimensiones del ser mujer. Aquí emerge una chica *trans* para cantarlo de forma clara y cuestionar los parámetros sociales dominantes que determinan qué cuerpos son triunfantes y cuáles se exhiben como sin capacidad de construcción histórica, puesto que permanecen en el ocultamiento social (Florio, 2020).

En *Furia*, su primer álbum, Ayelén Beker lo canta así: “Sobre mí tus palabras no tienen poder / sobre mí tu lengua como espada ya no pasará / sobre mí el dolor lo elijo yo / sobre ti no hay nada que decir/ Gracias muchas gracias nada más / por el dolor que me causó el amor que me negó” (Beker, 2021).

Así, la voz expresa el malestar y el dolor que acompaña la imposibilidad de vivir un cuerpo que merece ser amado. El propio desamor se hace música, se hace grito y canción, y de este modo provoca rupturas en clave musical por donde puede aflorar cierta reivindicación y nuevas posibilidades del ser.

En la franqueza y el tono, emerge el cuerpo desenfrenado, por momentos excedido y sin reservas, un cuerpo indiscreto, que *dice* lo callado, canta la denuncia, *des-* y *re-*ubica lo nombrado. Podríamos pensar que asoma “el cuerpo como exceso, que pugna por salirse del carril de lo que corresponde” (Kohan, 2022, p. 287).

Se despliega en estas canciones una elección estratégica que desorganiza los sentidos trazados y abre la pregunta para resignificar cuestiones potentes y abrir nuevas posibilidades para un cuerpo en movimiento, inestable, un cuerpo que rechaza definiciones estáticas y que asume la posibilidad del desvío... acaso un cuerpo deseante.

El deseo se nombra en las canciones desde diversas direcciones. Asoma el cuerpo como experiencia de lo contingente: “El vuelo no fue fácil, pero fue lo que vino. Y un dado que ganaba para los dos” (Pellegrinet, 2017); “Tanto por ser tanto por amar, el claroscuro esconde lo que vendrá” (Caligari, 2024).

Mercedes Borrell nombra su deseo abiertamente: “Si tu boca fuera fuente / yo no saciaría mi sed. / Si tu boca imprudente se adueñara de mi piel. / (...) Si esa boca que alborota al cuerpo en toda su extensión. / Si esta absorta y tonta boca mía ríe sin razón / si tu boca me transporta hacia otra dimensión / Si tu boca toca notas locas en mi diapason / Si esa boca fuera otra yo no haría una canción” (Borrell, 2014).

Se trata de la fémina y su potencia deseante, creadora, sensual, quien se encuentra descubriendo lo que le gusta y desea.

Brota el cuerpo que se arriesga a las preguntas. Acaso las preguntas alcancen para ocupar una posición diferente: “¿Será que así se sigue viaje?” (Torres, 2021) “Y yo me pregunto, ¿para qué te me cruzaste vos? ¿Para qué te me cruzaste? (Sanzo, 2014) ¿Qué querés? ¿Qué entendés de lo que significa amar? (...) / Así no quiero más, así no quiero más” (Borrell, 2014). “¿Cuál es tu plato principal babe?” (Crocí, 2020) “Sola en la ciudad, ¿y vos dónde andarás?” (Crocí, 2020)

Natalia Pellegrinet (2017) también se lanza a la pregunta a partir del dolor y acepta el devenir vacilante. “Un llanto secreto rasguña el cuello para pasar (...) / Una nave de acero dejé mi mente para escapar / ¿Y dónde ubico todo el dolor que dejaste acá? / Es necesario para amanecer”. Un cuerpo que puede alojar aquello inesperado para atravesarlo sin ocultamientos, sin sostener fingimientos.

A menudo el cuerpo aparece como una superficie que se diluye, por momentos veleidosa, en ocasiones tenue, cambiante y expansiva. El cuerpo como experiencia móvil y movable. Cata Torres (2021) expresa esta doble aspiración de dejarse llevar y liberarse de las simulaciones: “¿Será que así se sigue viaje? / Tomemos cualquier dirección / No me mirés, no llevo traje/ No llevo nada para aparentar”. Al mismo tiempo que el cuerpo se torna experiencia abierta e incierta, expresa un anhelo de despojarse de las apariencias.

Se vislumbra una ilusión de horizonte liberador cuyo motor es el deseo y cuyo tranvía es nuestro propio cuerpo. Luisina Caligari (2023) lo canta así: “Ya no busques atrás si lo que te espera / es un amanecer de luna nueva. / ¿Hasta dónde llega aquello que te enciende? / Descubro... deseo que crece.”

Al mismo tiempo, es un cuerpo que le da lugar a la alteridad, a la diferencia, a la propia opacidad que también lo constituye: “Vos no estás en peligro / el peligro sos vos (...) / Nos guía el viento más ardiente / y estamos hechos para la exploración” (Craviotto, Mamita Peyote, 2018).

Del mismo modo, en *Pesadilla* (2020), Flor Croci admite la opacidad de un cuerpo que se deslinda según un mal sueño que no puede evadir: “Pesadilla despierta dibujando mi cuerpo / pesadilla despierta ya no sé qué es lo real”. Esta borrosidad del propio cuerpo, este desasosiego de la experiencia corporal recorre las canciones donde asoma un cuerpo en su dimensión inestable, oscura e inasible, la cual se exhibe por momentos con crudeza en las letras. Cata Torres (2021), canta su propia discordancia: “Soy la contradicción con estas nubes de vapor”.

Lo propio sombrío del cuerpo, esas zonas oscuras, se evidencian en la escena y se transfieren dentro de una trama intermitente de elementos ásperos que se perciben en el modo de nombrar, en los sonidos agudos, la musicalidad desapacible y las voces corrompidas, rockeras –en ocasiones, rotas-, ariscas o estridentes.

Vuelvo a Sanzo, quien en su canción *Curandera* (2014) entreteje una poesía con elementos domésticos, cotidianos, fácilmente visibles, comunes a todos –o más particularmente, a todas, a muchas-, es notable cómo logra construcciones sutiles y poéticas a partir de componentes ordinarios, y lo canta de modo suave e irónico: “Yo no soy curandera / yo no soy de algodón / no soy Madre Teresa / no tengo vocación / Yo no limpio la tierra que quedó en tu colchón / yo no sé coser no seco más, no doy de comer a nadie más que a mí. / Y que digan lo que quieran/ lo que quieran de mí/ No me importa que me crean/ no me hagan mentir.

Acaso en esta estrofa emerge –nuevamente- una “anti” heroína que no sabe coser y que se rehúsa a mentir o sostener ideales históricamente representados en cuerpos femeninos, etéreos y dóciles. Este aparente despojo en el cuidado de la forma del decir para que irrumpa este decir sin cautela, esta liberación del enojo que necesita de cierta dimensión agreste para ser expresado sin distorsiones, también aparece cuando Croci proclama en *Plato principal* (2020): ¿Cuál es tu plato principal babe? Te confundes cuando te miro y me das vuelta la cara/ No es culpa mía si tu cabeza está llena de ratas (...) / Me tratás mal a mí y además te vas/ sos un cara de bosta nene/ no te quiero ni ver ni escuchar ni oír/ (...) Y querrán mis manos no volverte a tocar”.

Estas letras invierten sentidos y desparraman la figura dócil en un decir que se libera para expresar crudamente aquello que ya no quiere callar.

Precisamente, este rasgo se evidencia también en *Gritar*, uno de los temas del disco *Mil Imperios* (2022) de Mica Raciatti: “Voces del silencio oscuro / que se juntan a gritar / ahora me vas a notar / (...) Y aunque lo intenten / no lo van a poder parar / (...) Ya no nos van a callar / Ya no nos van a callar”. Mica expone la imperiosa necesidad de dejar de callar, incluso cuando se haga necesario gritar para ser escuchadas: “Y si no queda más que gritar / para hacer nuestro espacio y poder ganar / ya todo tiende por fin a estallar / escucha, yo te voy a contar”.

Se manifiesta como imperativo el expresar las cosas, aparece cierta urgencia en el decir, en liberar la verdad, tal como afirma Eugenia en su canción *Consentimiento* (2015): “La verdad escondida no sana ni salva/ solo empaña las almas”.

Se reivindica el cuerpo como materialidad donde se despliegan los efectos de lo que sentimos y de lo que decimos -o nos dicen-. Aparece el cuerpo-efecto, conformado por emociones, que se *realizan* –ya no se *idealizan* sino que se perciben y se materializan-, un cuerpo que se deslinda a partir de aquello que siente: “No siento el wifi, me duele internet”, canta Sanzo en *No tengo Wi-fi* (2014). Así expone cómo las lógicas digitales, mercantiles e individualistas del mundo contemporáneo, aunque aparentemente intangibles, duelen en el cuerpo.

En su enorme poesía, Pellegrinet nos trae esta imagen de modo claro: “Esa mañana que juntos perdimos la voz y el sol (...) / Y una mañana el viento me devolvió la voz/ trajo la llave y el nudo se desató” (2022). El cuerpo se vuelve un corredor de expresiones, un *canal* (en palabras de Cata Torres), una pradera de proyecciones que la vida materializa en él. Se trata de un cuerpo que no puede ni quiere salir ileso: el dolor lo afecta, la pena lo altera.

Entonces el propio cuerpo resulta también colectivo, se realiza con otros y en función de otros. Acaso allí radique su potencia, como la potencia de una multitud.

Esta idea de la delimitación del propio cuerpo en función de los demás cuerpos se desliza también en la letra y música de nuestras compositoras. Cuerpos que se rehúsan a la desafectación de los otros. Mujeres que declaran los efectos de otros en sus propios cuerpos. Aflora así un cuerpo que reivindica la sensibilidad femenina, la dimensión

colectiva del cuerpo y la necesidad de los afectos, desde una dirección en donde lo sensible y lo afectivo se vuelven potencia y posibilidad.

El amor

Acaso el amor sea el componente más recurrente de cualquier canción, incluso su motor. Estas canciones no son la excepción si pensamos en el amor como experiencia que nos atraviesa de innumerables maneras.

Estas letras traen a escena el amor de modos diversos. Si bien intentaremos leer algunas zonas comunes, a la vez se refleja cierta amplitud en los matices, cierto rasgo de *irrepetibilidad* en las formas de nombrar y de contar el amor.

Se muestra un amor inasible, enigmático, inalcanzable, cotidiano, cercano, ruidoso, apacible, ingobernable, encubierto, sigiloso.... En *Será* (2014), Mercedes Borrell canta “O tal vez este amor es tan grande porque nunca fue”. En cierto modo, se revela la dimensión inaccesible, singular, contingente y escurridiza del amor (Kohan, 2020).

Por eso, si pretendemos leer lo común podríamos describirlo como irreductible, versátil, impredecible, una novedad cada vez que se presenta.

En algunos momentos el amor resuena como una zona exquisita a la cual disponerse sin reservas: “Voy, como la golondrina vuela al calor, me entrego a los antojos del amor” (Craviotto, Mamita Peyote, 2015) y en otros, como un sobrevuelo sombrío: “Solo el amor te regala dolor, sola no sirvo no sé ni a dónde voy” (Craviotto, Mamita Peyote, 2015).

En efecto, a veces aparece como un campo de batalla, un terreno bélico donde acecha la posibilidad de desarmarnos. Entonces, la voz femenina aloja esta fragilidad y restituye firmemente la oportunidad para renacer. En el candombe *Domingo* (2014), Evelina Sanzo canta sobre cómo una mujer se reincorpora luego de un amor que la ha herido. Se trata de un amor que a pesar de que ha dolido, puede dejar atrás y continuar entera: “Y ahora soy pequeña pero de hierro/ soy final cuando yo quiero y cuando quiero soy un medio/ mientras tanto desayuno con tu cara y me puedo dormir”. Se muestra el amor como una zona poderosa, aunque capaz de causar daño, puede resultar una

experiencia de transformación, un vivir en el cual se ha perdido pero también se ha ganado algo de aquella mujer que hoy se lleva en sí. Así, afloran matices para pensar el amor. El amor puede vivirse como pérdida y regocijo a la vez, dejar ir y renacer.

Al mismo tiempo, la bronca y la hostilidad también se nombran en esta canción: “Quereme así, tan irreal / yo te juro por el resto de tu vida / ni en sueños me vas a volver a hablar” (Sanzo, 2014). En cierto modo, suena el despecho recogido en palabras, suena el dolor del amor transformado en canción.

El dolor del amor aparece también como una marca en el cuerpo, y el cuerpo como un manto donde se dibujan las desventuras de la experiencia amorosa. Mica Raciatti, entre distorsiones y sonidos ásperos, también recupera un amor que deja dolor: “Pasos que llevan hacia el camino/ y de postales que van perdidas / tal como aquel amor en ruedas / es el amor como astillas / Sin poder respirar / cicatriz siempre estás” (2022). Camino, postales perdidas, cicatriz. Tres palabras que conjugan una experiencia, una ruptura y un andar que continúa. Este *poder decir* acerca de una experiencia dolorosa y continuar, observar la posibilidad de continuar un camino a pesar de la ruptura, resulta significativo. Son decires que construyen miradas del amor como un recorrido. Aquello que se ofrece para transitar. Aquello que se observa como abierto, aquello que promete más allá de su condición de finitud. Aquello que termina y queda, y nos permite seguir. El amor como experiencia y transformación.

Flor Croci describe el dolor del amor desde detalles del pensamiento, minuciosos y potentes: “Ya no pienso en mañana, dije hoy en la tarde/ mientras una brisa huidiza desdibujó mi sonrisa/ se empezaron a caer lágrimas en mi cornisa” (2020). La palabra “cornisa” asume un significado contundente que podemos vincular con el amor desde diversos sentidos. Podríamos pensar que asoma la necesidad del propio borde, de ya no ir más allá cuando esto implicaría a la vez un abismo, el vértigo de este lado, el abismo del otro. El amor se vuelve una zona oscura, de contradicciones y ambigüedades, que nos pone frente a nuestros propios límites.

En cierto modo, y en algunas de las letras, se inscriben las tensiones de los mandatos del amor romántico, aquel que se narra de forma lineal, ordenada y universal, en contraposición con las miles de formas del amor que cada vida puede experimentar. Resurgen ideales de otro tiempo cuyos vestigios habitan y provocan estas canciones.

En *Como el resto de la gente* (2014), Mercedes Borrell narra la contradicción de este y otro tiempo, emergen términos y preceptos que suenan anticuados, pero entretejen una historia actual, con matices anacrónicos que conviven en el presente. “Y el tiempo solo sentenció / cual vieja sabia / que nadie muere de amor / que escoba vieja barre mejor / que solo queda otro hueco más en el corazón”. Hablar de una *vieja sabia*, o reproducir frases como *escoba nueva barre mejor* arrastran modos de ver propios de otro tiempo, formas de nombrar a la mujer -como *vieja*, por ejemplo- que pregnan la experiencia y las posibilidades con sentidos mezquinos o inhabilitantes. Sin embargo, se cuelan en una canción del presente para referir a un amor reprimido, que aún con toda su fuerza, no ha podido ser. Borrell nos cuenta la historia de ese amor y lo describe con imágenes precisas y conmovedoras: “Y aquella encrucijada entre atrapar la madrugada / o seguir simplemente como el resto de la gente / Nunca fue contestada repudiada ni aceptada simplemente”. La referencia a “encrucijada” nos habla de la contradicción, el dilema que se genera por ese amor sobre el que es difícil decidir si entregarse a él o abstenerse de vivirlo –según Borrell- tal “como [hace] el resto de la gente”. En estas palabras, *el resto de la gente* parecería referir a cierto orden social, cierta corriente entre la gente que sigue un orden, que no genera disturbios ni provocaciones, es decir, que puede prescindir del amor o al menos puede reprimirlo, privarse de vivirlo a través del cuerpo, tal como canta Mercedes, “ignorando las distancias, los desvíos y las hiancias”.

También el amor se presenta como experiencia y huella, un recorrido escurridizo, irreverente, arrasador del propio cuerpo. El amor como una serie de torceduras, expansiones, liberaciones y contracciones. El amor como zona ambigua, como motor de aquello del propio cuerpo que se ausenta, se pierde o se diluye en otra temporalidad.

Juana Maidagan escribe: “Y ahora en el camino me perdí / respiro... desaparecí” (2025). En esta canción titulada *Ahora*, el cuerpo pierde el peso que se queda en otro lugar, en otro tiempo, se diluye con el amor que perdimos. “Ya no queda nada entre los dos / ya no queda nada más que tiempo / y en lo absurdo del silencio / me encuentro rezando al otro Dios” (737, 2024). Esta otra letra de Maidagan caracteriza el costado delirante del amor, aquello que no tiene sentido, aquello por lo que somos capaces de rezar a cualquier Dios. “No pienses que va a volver no/ es el amor que ya se fue / nunca me apropió de nada / por no seguir pensando ni estar esperando”. Emerge aquella cualidad inútil del amor, aquella dimensión inabarcable y resbaladiza por la cual podría preferirse

no apropiarse o no esperar nada de él, algo que quizás nos lleve a la inutilidad del amor... aquella zona en la cual solo se trata de perder.

El extravío, el desborde, el éxtasis, el deseo, la euforia, son algunos de los rasgos que caracterizan la experiencia del amor en esta canción de Ayelén Beker: “No hay nada mejor que probar un primer beso y más de ti/ veo tantos colores y todos mis sentidos estallarán de tanto amarte. / Puedes hacer lo que quieres conmigo / Acuéstate a mi lado esta noche que quiero vivir / arrúllame ahógame aplástame desármame cómemme fúmame / amor inquieto amor drogado amor completo” (2021). En estos versos Beker canta un amor pasional, un amor voraz, un amor afectante. Y tal vez, también podamos pensar al amor como aquel elemento indispensable para la vida, por momentos quizás se vuelva lo único que necesitamos para vivir: “Acuéstate a mi lado esta noche que quiero vivir”.

Nati Pellegrinet vuelve sobre el cuerpo cuando canta acerca del amor: “Ecos de tu voz en el desierto/ dejan de latir buscan un cuerpo/ en los mapas hay tanto misterio / cabe un papel en un velero” (2019). Acaso vuelve a aparecer la necesidad de la experiencia en el cuerpo cuando se trata del amor. Al mismo tiempo, la palabra misterio abre la dirección de lo incierto.

Luisina Caligari presenta la potencia de lo fugaz y entrevera la distorsión del tiempo cuando se trata de vivir el amor: “No hay tiempo ya se nos hizo tarde / tu nombre es una herida que arde / y más allá de lo que pasamos / amor fugaz no puedo olvidarte” (2024). “¿Por qué durar es mejor que arder?” se pregunta Kohan en su libro sobre el amor (2020). En esta música asoma esa misma pregunta. Eugenia canta: “Amarte, quererte, desearte, conocerte / todo eso es lo que yo pido / poder olvidarte y seguir” (2015). El paso de un amor. El pasaje por el amor. Así, las letras cantan un amor que se presenta en versiones variadas. Acaso entonces pareciera que ni todo está dicho ni hay una sola forma de vivir el amor.

Tampoco el amor lo es todo. También el amor puede ser desaparejo. “De repente ya no te vi más / Y si estás deseando saber la verdad / tú serás todo para mí / yo seré tan solo algo que fui.... / Algo que fue” (2015). En esta letra de Craviotto, quizás la clave esté en el *algo*. El amor puede dejar de pretenderse *todo*, para pasar a ser *algo*: algo que resiste la clasificación o la totalización. Algo indefinido y suficiente. Algo que no puede asirse completamente y quizás, en ese escabullimiento, radique su fertilidad y posibilidad de movimiento. Algo que no se pierde porque puede transformarse.

Tal vez sea esta indefinición el modo que estas canciones nos proponen para transitar la experiencia del amor. Una incerteza, una trayectoria de sorpresa, un viaje de regocijos que duelen, una afectación de lo humano, un pasaje hacia otra cosa. Un encuentro de preguntas. Una tierra inútil. Un espiral hacia más allá.

El amor. Un paso a la poesía. Un dolor hecho canción. Un canal hacia la creación.

La creación

Me pregunto cuál es la semilla de la creación. En *Gritar* (2022), Mica Racciatti canta: “Que hoy mi voz se convirtió en canción, caen los pilares de la opresión”. En *Otra más* (2022), Juana Maidagan lo dice así: “Todo lo que me hace mal, lo convierto en un acorde más”. Acaso el dolor sea una de estas semillas. El malestar, el interrogante, la inquietud... la falta, el silencio.

Ciertamente, lo creativo nos acerca algo de lo invencible: “Yo hago fuego con el viento. Yo puedo hacer fuego con el viento (...) Cada noche cuando estén durmiendo, prenderé la antena de los pensamientos (...) Y me meteré en el mundo de sus sueños, y seré sonido cuando estén despiertos” (Crocí, 2020). Emerge en nuestras cantoras una pulsión creativa de potencia transformadora: “Hoy cambio mi pena por canción” (Sanzo, 2014). La música aparece como un puente, una posibilidad para transformar la pena en otra algo más, en versos y en canción.

Natalia Pellegrinet despliega una poética rica en imágenes que entreveran elementos inalcanzables de la naturaleza con instancias mínimas, cotidianas, y en esta conjunción, nos ofrece la canción como pasaje creativo, un corredor, un sendero hacia otra cosa: “Vuelven y vuelven las estaciones / nacen y mueren las estaciones / tienden los puentes estos renglones” (2017). Los renglones como puentes acaso nos permitan atravesar la vida, transcurrir etapas, zonas destartaladas, elaborar cierto entramado y traspasarlo. En otra de sus canciones, *La ventana* (2014), también aflora la potencia del canto: “Se estrelló la noche / se partió, quedó arrugada la luna en el mar. / Ya me fui y ya me despedí / de los fantasmas del tiempo el silencio de mí. / Y canto porque canto / en la ventana que no quiere quedarse sin dar al mar”. Acaso el cantar aparezca con toda la

fuerza como una posibilidad, aquella que nos anima a atravesar un duelo, una despedida, un cambio profundo.

En *Dúdame* (2014), Evelina Sanzo relata su encuentro con el momento de creación a partir de la noche. “Y cuando el sol se cae / las musas se levantan / y vuelve el silencio / para calmarme el alma”. Emerge la noche, el silencio, la quietud para dar lugar a las musas, la inspiración, la disposición de crear una canción. “Hoy no estoy dispuesta a quejarme / Hoy cambio mi pena por canción / No somos iguales, qué bueno, qué bueno / No soy así, no soy así como vos”. Se cuele la frustración al mismo tiempo que asoma una mujer decidida a no lamentarse, determinada a la acción. Surge la fuerza de quien aparece en el lugar más débil o vulnerable.

Esta vulnerabilidad que se ofrece como un peldaño a partir del cual se retoma la posibilidad de transformación, se refleja también en los versos de Croci: “Hago lo que puedo desde el subsuelo / pero esta vez pienso llegar al cielo” (2020). Toda la potencia creativa como una cosmonave capaz de transportarnos de las zonas más oscuras –el subsuelo- hasta la más luminosa y radiante –el cielo-.

La canción *Reina de corazones* (2024) de Luisina Caligari nos habla de la posibilidad de transformar la ausencia de alguien que hemos amado en uno de los motores de nuestro impulso vital. “Laten las raíces de tu campo / trazando las líneas de mis manos / Voy a pedirle al sol que te guarde un lugar allá / y que esta canción sea de guía a mi caminar”. ¿Cómo se torna posible hacer presentes aquellas ausencias que nos conforman? ¿De qué modo encontrar la forma de que todo ese amor, esa experiencia afectiva que nos ha acompañado continúe habitándonos y sea parte de nuestra vida aun cuando ha sido pérdida?

Juana Maidagan esboza su pena al mismo tiempo que afirma su convicción: “Todo lo que me hace mal / lo convierto en un acorde más / No va a cambiar mi caminar” (2022). Se devela una fémina que a pesar del dolor, es capaz de intentar otra cosa, desarmarlo y reanudarlo en versos, y continuar su tramo, no detenerse, no paralizarse, seguir andando.

En *La tempestad* (2018), Eugenia Craviotto canta: “Sos infernal pero revelador / Ya sabré qué hacer / Te lo juro no me importa perder / El fondo esconde un nuevo renacer”. Si bien no refiere explícitamente al proceso creativo, sí aflora cierta idea de que el dolor o el padecimiento pueden revelar otras dimensiones que desconocíamos e impulsarnos a recobrar las fuerzas para un nuevo comienzo. Esta mirada propone la

asunción de una postura hacia cierta acción transformadora con aquello que se nos presenta en la vida. Acaso la frase “no me importa perder” refleje una entrega valiente, así como una disposición a hacer de la pérdida una posibilidad de transformación y con esto, de creación.

Estas miradas revelan –a la vez que convocan- mujeres que se disponen a la creación, no solo a través de la música en pos de elaborar su arte sino también como una actitud ante la vida. Así plasman en estas letras la disposición para transformar aquello que se les presenta, alterar las direcciones, vislumbrar las entretelas del horizonte presente: “lo cierto es que todo presente se adhiere al sol con toda su fuerza, y surgen diversos poderes, de todos colores, de magia pura” (Sanzo, 2014).

Pareciera que la música se torna una posibilidad para poner en juego el caudal creativo, y este *hacer* se desprende y desparrama su pulsión vital hacia otras zonas. Así, se conforman como brújulas la pujanza de la acción y el derecho a buscar la experiencia de vida deseada.

Estas letras exhiben la potencia creativa y transformadora que las mujeres, aun cuando vulnerables y *pequeñas* –“soy pequeña pero de hierro” (Sanzo, 2014) - alojan. También surgen a partir de ellas infinidad de preguntas que serán parte del legado y del recorrido realizado en este trabajo. Quienes componen y cantan estas canciones son mujeres que hacen algo con aquello que se les presenta: son mujeres que pueden cambiar el rumbo. Emergen las mujeres cantantes como sujetos activos, inquietos, deseantes: sujetos creadores.

Las producciones atravesadas a lo largo de esta lectura dan cuenta de que la música y la creación son parte del mundo de posibilidades de las mujeres. Y con ellas, también el atajo de otros rumbos, de nuevas preguntas, de inusitadas respuestas, en definitiva, estas letras reflejan cómo las mujeres son capaces de transformar la imposibilidad en un nuevo fruto a través de la música.

Consideraciones finales

Tal como se ha expuesto, este trabajo se ha propuesto desde el inicio emprender una indagación en las producciones musicales realizadas por mujeres músicas cantantes compositoras e intérpretes que componen hoy la escena local en Rosario.

Nos hemos preguntado por sus modos de hacer música y cómo realizan su profesión día a día. Así hemos identificado que para las mujeres músicas de Rosario se trata de un quehacer insistente, autogestivo y militante. Las cantantes músicas que componen la escena local realizan su profesión a través de una entrega sostenida, dedicada y persistente, en un terreno que muchas veces se presenta con dificultades e inequidades, pero que lejos está de atenuar su persistencia en este hacer que se teje día a día con una labor constante, que requiere de inventiva desde diversas direcciones pero que justamente allí, en esa capacidad creativa que se resiste a tomar las cosas tal como son dadas, reside su elemento central y su principal característica.

Asimismo, a través de un análisis de los estilos y géneros musicales que recorren estas producciones, así como también del uso del elemento vocal como parte central e instrumento principal de las músicas aquí referenciadas, hemos identificado un rasgo común y potente que atraviesa toda la música analizada y tiene que ver no solo con las características de estas producciones sino además y principalmente, con un *modo de hacer*, con cierta búsqueda inquieta e incesante en la forma de componer la propia música. Este rasgo tiene que ver con la diversidad de géneros, la mezcla y el cruce de los diversos elementos que convocan. Es notoria la cantidad de géneros y tipos de música que atraviesan y cómo se solapan, se fusionan o conviven sus distintos componentes, no solo en canciones dentro de un mismo disco, sino muchas veces, como rasgo que caracteriza una misma canción. Así también, hemos visto que el uso del elemento vocal aparece como una zona que habilita el desborde, es decir, son voces que no temen perder la forma. De tal modo proponen voces que atraviesan innumerables matices, interrupciones, juegos osados con los límites de la armonía, y que muchas veces apelan a la suavidad para lograr los efectos más eficaces y cantar las verdades más incómodas o dolorosas. Este gesto sutil se presenta como rasgo novedoso y profundamente eficaz. Por consiguiente, a partir de este análisis, hemos denominado la variedad oscilante de elementos que muchas veces resulta *inclasificable* como un gesto de resistencia a ser nombradas o clasificadas dentro

de lo preestablecido, a ser fijadas en cierto género, en cierto tipo de música anticipadamente. Un gesto escurridizo ante los bordes inalterables. Un gesto que cuestiona las condiciones y habilita la búsqueda por aquellas formas novedosas, móviles, más auténticas. Un gesto emancipador.

Por último, nos preguntamos qué dicen estas letras, cuáles son sus modos de nombrar y sus modos de ver, de sentir y de alojar el mundo. Y también, qué nos brindan, qué atajos nos proponen. Entonces observamos ciertos ejes centrales y comunes a lo largo de todas las canciones.

Primero, pudimos dilucidar que estas mujeres desafían el tiempo para atreverse a un devenir más contingente, más genuino, con un horizonte que se presenta incierto, pero también con mayores posibilidades para que pueda colarse lo vital. Un tiempo que pueda brindarnos, por momentos, la audacia de poder perderlo y con ello, la libertad del instante. Así, a través de ciertas figuras del lenguaje, habilitan un destiempo, un paréntesis, una proposición temporal desfasada que con ironía y humor muchas veces invierte los sentidos dados y abre zonas inéditas donde emergen nuevas posibilidades para lo femenino.

Luego, nos encontramos con el modo particular en que se presenta el cuerpo a través de estas canciones. Un cuerpo que se desliza como puente de un decir que ansía develar aquello *indecible*, aquello oculto o antes silenciado. Un cuerpo que se vuelve canal para expresarse y así se reivindica como deseante y como diferente. Un cuerpo que aloja otros cuerpos y se deslinda a partir de ellos, un cuerpo que se afecta y se transforma, un cuerpo con la posibilidad de volver a armarse algunas veces en la vida.

Asimismo, precisamos que el amor recorre las letras como elemento muchas veces central y observamos que el modo de vivir el amor que las cantantes nos proponen se presenta como irrepetible, singular, una experiencia efímera, en ocasiones con efectos transformadores, a pesar de las ambigüedades, de lo sombrío, del dolor que compone la experiencia del amor. El amor como paso o pasaje necesario. Un devenir, una revelación inesperada, una travesía audaz, una marca de lo imposible.

Por último, encontramos en estas letras la potencia de la creación para estas mujeres músicas que convierten “la pena en canción” (Sanzo, 2014) o pueden “hacer fuego con el viento” (Crocí, 2020). Nos proponen el atajo de la creación como modo de transformar lo imposible en otra cosa, aunque esto consista simplemente en hacer una

canción. Se trata de una canción que ha brotado de la pérdida, que ha acontecido tras las sombras, que ha sucedido a partir del dolor y se ha brindado como revelación, como presente, como sendero posible. Allí radica el acto militante de estas mujeres músicas, precisamente en *hacer canciones*. Y aquí el poder transformador de su *hacer* como músicas cantantes y compositoras rosarinas.

También, hemos dado cuenta del contexto y las posibilidades para las mujeres músicas en la escena local en las últimas décadas y en particular durante el período aquí referenciado. Comprobamos que las canciones que conformaron los principales circuitos de circulación en Argentina en general y en Rosario en particular, fueron, en su enorme mayoría, canciones realizadas, escritas, producidas y narradas por varones.

Así, el lugar de las mujeres en las principales narrativas culturales que conformaron nuestros imaginarios ha sido, durante años, el de objetos de representación desde la mirada masculina.

Resulta necesario reflexionar en este sentido, puesto que las narrativas y los relatos culturales de mayor circulación tienen una gran incidencia en cómo se configuran nuestros modos de ver, de actuar, de pensar y de estar en el mundo.

Como hemos mencionado, a partir de la segunda década del 2000, las mujeres en la escena local lograron -tras “empujar y empujar”, en términos de las mismas cantantes- el pasaje de coristas a *frontwomen* a través de la militancia que las caracteriza, lo cual habilitó un pasaje significativo en la esfera simbólica de las narrativas culturales puesto que se dio, congruentemente, el giro de las mujeres como objetos de representación a sujetos creadores. Así, el *hacer canciones* -como acto elemental de la práctica musical y militante femenina- fue parte central e ineludible para las mujeres en la música en la escena rosarina. Esta vez sí, ocuparon el espacio con música realizada por mujeres, quienes hacen del *hacer música* una militancia, una entrega amorosa, una insistencia poderosa, un gesto provocador, una brújula y un motor persistentes, una forma de vivir la vida y retornar a lo vital. Estas mujeres músicas hacen del decir un acto y en ese decir tejen novedosas hendiduras por donde asoma lo femenino, lo deseante, lo creativo, lo transformador.

De tal modo, dar lugar a la música producida por mujeres en la escena local se hace indispensable, porque en esta música y en estas palabras habita parte de lo que somos. Escuchar lo que dicen, abrimos a su poesía, sus modos de sentir, de experimentar

el cuerpo, de vivir los afectos, de elaborar el dolor, significa que esas experiencias pueden hacerse eco en otras voces. Y ese decir resulta, en ocasiones, habilitante y reparador. Las palabras vuelan al fin y a partir de ellas podemos encontrar un nuevo comienzo, una vuelta de página, un retorno imprescindible.

Como hemos mencionado allí radica la potencia de la música: en su poder de transformación. De ahí la importancia de dar lugar a la música hecha por mujeres. Para habilitar *las identidades musicales rosarinas* del presente de manera más inclusiva, más abierta, más femenina, más diversa. Porque también de estas mujeres es el poder de la creación y de ellas se desprenden innumerables posibilidades para conformar nuevos horizontes, más amplios, sumamente necesarios.

Se vuelve impostergable, desde las políticas culturales, desde una perspectiva de género y desde la militancia feminista, generar los espacios y los circuitos para la distribución y reproducción de las producciones musicales femeninas si deseamos construir porvenires más amplios, más enteros y equitativos.

Para tender una escena musical rosarina que habilite y se piense desde las numerosas identidades que hoy la conforman.

De tal modo, este trabajo pretende convocar precedentes alentadores y hacerle lugar a la música femenina local con el propósito de registrar los trazos de las cantantes músicas rosarinas y de sus producciones musicales, en pos de habilitar horizontes de posibilidades latentes y reales para el trabajo subsiguiente de las futuras creadoras de nuestra música y de la música del mundo.

Referencia bibliográfica

- AUGÉ, Mark (2016). *El tiempo sin edad: etnología de sí mismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- BARTHES, Roland (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura* (2ª ed.). Ediciones Paidós.
- BARÚA, A., Cabrera Rodríguez, A., Rodríguez, C., Quevedo, C., Colombino Chase, L., Méndez Pereira, M., López, P., Escobar, R., Palazón, R. y Estigarribia, R. (2014). *Escrituras en Tránsito IV*. Asunción, Paraguay: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro
- BIANCHI, Florencia (2023). *Pioneras, aliadas y feministas. Una indagación en la participación de las mujeres en la historia del rock rosarino*. Tesis para la Maestría en Poder y Sociedad desde la Problemática del Género. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. En: https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=UtnEQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA7&dq=la+trova+rosarina+&ots=aA9EChYiNy&sig=6MohpWUKB1Zx6W8fSiy2f3qpNvk&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20trova%20rosarina&f=false
- BLÁZQUEZ, Gustavo Alejandro (2018). “Con los hombres nunca pude”: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en Argentina. *Descentrada*, 2(1), e033.
<http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe033>
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: A. Machado Libros.
- DUFOURMANTELLE, Anne (2019). *Elogio del riesgo*. Nocturna Editora-Paradiso Editores.
- CARDINI, Laura Ana (2014). *Políticas culturales en la ciudad de Rosario, Argentina. Los años de la apertura democrática*. V SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS – 7 a 9 de maio/2014. Setor de Políticas Culturais – Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil
- ESCOBAR, Ticio (2009). *El arte fuera de sí*. Valencia: Institut Valencia d’art modern.

- FLORIO, Sabina (2020). Apuntes de la cátedra Lenguajes Artísticos en torno a *Los modos de ver* de John Berger. FHyA, Rosario.
- GARCÍA CANCLINI (2010). *La sociedad sin relato*. México: Katz Editores
- GIUNTA, Andrea. (2021). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (5ª ed.). Ciudad autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.
- GODOY, Sebastián (2018). *Rosario post-ferroportuaria: el frente ribereño y la cultura como tecnologías de gobierno. Década de 1990 y sus inmediateces*, X Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de la Plata. (Diciembre, 2018)
- GÓMEZ ESTRADA, M., & PÉREZ REDONDO R. J. (2016). *La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica*. methaodos.revista de ciencias sociales, 4(1), 189-196.
- JELIN, Elizabeth, “Las luchas políticas por la memoria” en E. Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Ed. SXXI, 2002, pp. 39-62.
- KOHAN, Alexandra (2020). *Y sin embargo, el amor. Elogio de lo incierto* (2ª ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- KOHAN, Alexandra (2022). *Un cuerpo al fin*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- LISKA, Mercedes (2021). *La exclusión de artistas mujeres en los festivales: políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019)*. Resonancias vol. 25, n°49, julio-noviembre 2021, pp. 85-107
- LÓPEZ, Irene (2010). *Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en las letras de tango*. Revista Espéculo. Editorial: Universidad Complutense de Madrid. En Repositorio Institucional Digital CONICET: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/14161>
- NORBERT, Elias (2010). *Sobre el tiempo* (3ª ed.). Fondo de Cultura Económica: México.
- PELUSO, María Laura; BUTLER TAU, Gabriela Paula (2022). Primeras aproximaciones sobre el rol de las disidencias en el rock entre 1980 y 1984 en Argentina. 5º Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y

- Proyectuales: Trayectos, Reflexiones y Experiencias (JEIDAP). Secretaría de Ciencia y Técnica. Facultad de Artes. Universidad de la Plata.
- PITICH, Mauricio (2021). Mujeres y tango en la sociedad santafesina desde 1928 a 1998. *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 22 Nro. 2 (2021): 219-247. ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)
- ROLNIK, Suely, “Geopolítica del rufián”, Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Buenos Aires, Tinta y Limón, 2005, p. 447-493.
- SCHWARZSTEIN, Dora, Historia y Memoria: Reflexiones acerca de la creación del Museo de la Memoria “Nunca Más” en AAVV *Espacio, Memoria e Identidad. Perspectivas teóricas y análisis de casos*, Rosario, UNR. Editora, 2002, pp. 11-14.
- SICHEL, Florencia (2025). *Todas las exigencias del mundo* (1a. ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Planeta.
- TREBISACCE, Catalina; VEIGA, Ana María (2017). *Estudios Feministas*, Florianópolis, septiembre-diciembre.
- VERA, Paula (2015). Estrategias patrimoniales y turísticas: su incidencia en la configuración urbana. El caso Rosario. *Territorios*, 33, 83-101. doi: dx.doi.org/10.12804/territ33.2015.04
- WINOCUR, 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*, Vol. 22 Nro. 2 (2021): 101-125. ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)
- WOOLF, Virginia (2025). *Un cuarto propio* (1a Ed.). Penguin Clásicos. Buenos Aires.
- ZALLO, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid: Akal. (Apartado 1).

Fuentes

Aires de Rock La Plata (2023). Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Ti0EAvO9jzg>

Arteaga, Leandro (2021). *La furia que se hace alegría*. Rosario 12. Página 12.

Recuperado el 16 de octubre de 2025 de: <https://www.pagina12.com.ar/323227-la-furia-que-se-hace-alegria>

Arteaga, Leandro (2024). *Un estímulo a la creación propia*. Rosario 12. Recuperado en octubre de 2025 de: [https://www.pagina12.com.ar/732138-un-estimulo-a-la-creacion-](https://www.pagina12.com.ar/732138-un-estimulo-a-la-creacion-propia#:~:text=fueron%20emblem%C3%A1ticos%20durante%20tantos%20a%C3%B1os%20de%20gesti%C3%B3n,de%20lenguajes%2C%20de%20propuestas%2C%20y%20de%20nuevas)

[propia#:~:text=fueron%20emblem%C3%A1ticos%20durante%20tantos%20a%C3%B1os%20de%20gesti%C3%B3n,de%20lenguajes%2C%20de%20propuestas%2C%20y%20de%20nuevas](https://www.pagina12.com.ar/732138-un-estimulo-a-la-creacion-propia#:~:text=fueron%20emblem%C3%A1ticos%20durante%20tantos%20a%C3%B1os%20de%20gesti%C3%B3n,de%20lenguajes%2C%20de%20propuestas%2C%20y%20de%20nuevas)

Arteaga, Leandro (2025). *Pequeñas y queridas canciones en escena*. Página 12. Rosario 12. Recuperado el 15 de octubre de 2025 de:

<https://www.pagina12.com.ar/862659-diversas-y-queridas-canciones-en-escena>

Bargeri, Maricel (2021). *Las canciones de Cata Torres, un recorrido existencialista entre relatos y melodías*. Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.rosario3.com/ocio/Las-canciones-de-Cata-Torres-un-recorrido-existencialista-entre-relatos-y-melodias-20211117-0079.html>

Bella, Rodolfo (2021). "Cabaret Quir", jazz y blues para evocar la atmósfera de un espacio mítico. La Capital. <https://www.lacapital.com.ar/edicion-impresa/cabaret-quir-jazz-y-blues-evocar-la-atmosfera-un-espacio-mitico-n10001840.html>

Bernasconi, Felipe (2022). *Mica Racciatti* (Episodio 143). [Podcast de audio]. *Rincón del arte*.

<https://open.spotify.com/episode/5YgZ4M9dGTBiUwJ6hkPcyx?si=Dk3m397S-TPWztGPAuLUdSg>

Boing y sus secuaces (2025). Cata Torres. Spotify. Recuperado el 19 de octubre de 2025 de:

<https://open.spotify.com/episode/5REww3QbXJaG5sSAVcw8gh?si=ZWTWsj6mSSSp2k9i2Qwzng&nd=1&dlsi=5d29116f94cd4b51>

Buchanan, Verónica; Lutereau, Luciano (2024). *Lengua Madre* (PodCast).

Revoluciones Íntimas. Spotify. Recuperado de:

<https://open.spotify.com/episode/4XDo8hzmVDa6nkLjB8yENi>

Casi Todos (Junio, 2016)

https://www.youtube.com/watch?v=fp_BjkSubsA

Cítrica Radio (2020). Acústico y charlita con Natalia Pellegrinet. Recuperado el 13 de octubre de: <https://www.youtube.com/watch?v=0ViZ2-wavos>

Clapps (2023). Rosario, génesis y leyenda del rock nacional. Recuperado de: <https://clapps.com.ar/rosario-genesis-leyenda-del-rock-nacional/>

Club House Rosario 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=NdGJXXBizP0>

CMTV. Recuperado el 18 de agosto de 2025 de:

https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=3155&banda=Trova_Rosarina

CMTV.com.ar (2022) CMTV Acústicos Contenido Extra. Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=GRNk5jtYIEw>

De Música Villera: Ayelén Beker en el barrio Los Pumitas de Rosario / Episodio 4

(2021). La Garganta Poderosa. Recuperado el lunes 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=QPC6y-hpQM4>

Decoplas (2025). Recuperado en Decoplas.ar el 30 de septiembre de 2025 de:

<https://decoplas.ar/la-trova-rosarina-canciones-que-identifican-y-una-historia-que-no-se-detiene/>

Deja Vu Web (2021). Nota a Cata Torres. Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=wrz-XPiJPMs>

En Sintonía con Vos (Octubre de 2020). Evelina Sanzo. Posta Cultural Sanitaria.

Recuperado el 10 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=zIks5n8NCO0>

Entrevista a Evelina Sanzo en Radio Nacional Rosario | 5/07/2023 (2023). Secretaría de Igualdad, Género y DDHH de Rosario. Recuperado el 15 de octubre de 2025 de:

https://www.youtube.com/watch?v=F_sQtqQDBeQ

Enrique Llopis y su libro “Testimonial de Canto Popular Rosario” (Página 12, 2025).

Recuperado el 5 de octubre de 2025 de: <https://www.pagina12.com.ar/830003-enrique-llopis-y-su-libro-testimonial-de-canto-popular-rosar>

Furia Trava (2021). Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=fuVaY7UH45Q>

Generación rota (2024). AGOFA TV.

<https://www.youtube.com/watch?v=3tixQDWPQHM>

Gente sin swing (2021). *Entrevista a Ayelén Beker & Dissident*. Recuperado de:

https://www.youtube.com/watch?v=8oS8-WY9c_c

Glotorockola (2013). *Evelina Sanzo & The Búhos. Parte 2*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=9sopD1mXNvw>

Honestidad Brutal (2023). Recuperado el 13 de octubre de:

<https://www.youtube.com/watch?v=SUUzDpseJZw&t=626s>

Kohan, Alexandra (2025). Kohan cita a Roland Barthes en “El tiempo o la edad”.

Cenital. <https://cenital.com/el-tiempo-o-la-edad/>

La Capital (2020). Flor Croci presenta su tema con Leticia Brédice. Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.lacapital.com.ar/zoom/flor-croci-presenta-su-tema-leticia-bredice-n2606291.html>

La conversación (2023). *Ministerio de Cultura de Santa Fe*. Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=E4IIQWY7CDs>

La Capital (2023). *La Trova Rosarina celebra los 40 años de democracia con un show en El Círculo*. Recuperado el 28 de septiembre de 2025 de:

<https://www.lacapital.com.ar/zoom/la-trova-rosarina-celebra-los-40-anos-democracia-un-show-el-circulo-n10098705.html>

Lico Medios (2023). *Hoy comemos con...* Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=IWA4Q6Im6gU>

Los acústicos de la Usina (2023). *Programa 1: Mamita Peyote*. Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

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

Mi producción en el Galpón 11 (2024). Recuperado el 13 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=XJS2noLSp-I>

Música en espera (2017). Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=9y4VP7gjLP0&list=TLPQMDgxMDIwMjWiFYxI5yg04Q&index=1>

Open Radio 103.5 (2020). Eugenia Craviotto -voz de Mamita Peyote- en Temas de Café. Spotify.

<https://open.spotify.com/episode/7fUmwgfhH8vsyajVv4t7zD?si=lkisQ0LcRaSq3dchFkqBXQ&nd=1&dlsi=713979e254f94720>

- O'Keeffe, Florencia (2023). *Eugenia Craviotto Caraffa: la mujer que hechiza con su voz*. La Capital. Recuperado el 28 de septiembre de 2025 de <https://www.lacapital.com.ar/revista-sociedad/eugenia-craviotto-carafa-la-mujer-que-hechiza-su-voz-n10062448.html>
- Página 12 (2025). *Arte y comunidad con los públicos*. Recuperado el 8 de octubre de: <https://www.pagina12.com.ar/842457-arte-y-comunidad-con-los-publicos>
- Pardo, Morena (2025). *Las bandas y artistas rosarinos de Sonario llegan al Festival Faro*. La Capital. Recuperado el 13 de octubre de 2025 de: <https://www.lacapital.com.ar/zoom/las-bandas-y-artistas-rostarinos-sonario-llegan-al-festival-faro-n10176043.html>
- Pequeños Elementos con Cata Torres (2023). Recuperado el 15 de octubre de 2025 de: https://www.youtube.com/watch?v=3Hp_a6bx47I
- Pequeños Elementos con Mercedes Borrell (Temporada 3, Sesión 28, 2025).
Recuperado el 15 de octubre de 2025 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=2Gb8lmF-vk4>
- Punto Biz (2015). *Evelina Sanzo y Mamita Peyote, rosarinos y ternados al Premio Gardel*. Recuperado el 29 de octubre de 2025 de:
<https://puntobiz.com.ar/ocio/2015-4-23-17-7-0-evelina-sanzo-y-mamita-peyote-rostarinos-y-ternados-al-premio-gardel>
- Revista REA. Recuperado el 19 de octubre de 2025 de:
<https://revistarea.com/autores/evelina-sanzo/>
- Rosario Noticias (2021). *Agitadoras en el Anfi: un festival de música con mujeres de todos los tiempos*. Recuperado el 19 de octubre de:
<https://www.rosarionoticias.gob.ar/page/noticias/id/299572/title/Agitadoras-en-el-Anfi%3A-un-festival-de-m%C3%BAsica-con-mujeres-de-todos-los-tiempos>
- Sálvese quien pueda (2013). Recuperado el 15 de octubre de:
<https://www.youtube.com/watch?v=rBQc1grJWGo>
- Sudestada Revista (2025). *Las mujeres y el rock. El testimonio de Marilina Bertoldi sobre el lugar de las músicas*. Recuperado el 30 de octubre de 2025 de:
https://www.instagram.com/reel/DPe_6sdEfVn/?hl=es-la
- Territorios #04 (2013). *Evelina Sanzo*. Recuperado el 10 de octubre de 2025 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=H324kf4TC8o&t=12s>

Territorios #10 (2013). *Mamita Peyote*. Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q6ogV3c2spg>

Tomate tu tiempo (2021). Recuperado el 8 de octubre de 2025 de:

<https://www.youtube.com/watch?v=DZoIj2XrH8c>

Trerotola, Diego (2023). *La historia de Ayelén Beker, la Gilda de las travas*. La Tinta.

Recuperado el 16 de octubre de 2025 de:

<https://latinta.com.ar/2021/09/14/ayelen-beker-gilda-travas/>

Una Noche Cualquiera (2024). *Juana Maidagan en Una noche cualquiera*. Radio

Universidad. Recuperado el 13 de octubre de 2025 de:

https://www.youtube.com/watch?v=_rODgYaHwCI

Unicanal, Universidad Nacional de Rosario (2023). *Agitadoras en el Anfi*. Recuperado

el 4 de octubre de 2025 de: <https://unicanal.unr.edu.ar/videos/400/agitadoras-en-el-anfi-documental->

Vilche, Laura (2021). *Flor Croci, la rockera feminista que será música distinguida*. La

Capital. Recuperado el 4 de octubre de 2025 de [https://www.lacapital.com.ar/laciudad/flor-croci-la-rockera-feminista-que-sera-musica-distinguida-](https://www.lacapital.com.ar/laciudad/flor-croci-la-rockera-feminista-que-sera-musica-distinguida-n2659185.html)

[n2659185.html](https://www.lacapital.com.ar/laciudad/flor-croci-la-rockera-feminista-que-sera-musica-distinguida-n2659185.html)

Canciones

Beker, Ayelén (2021). Amor completo [Canción]. En Furia [Álbum]. Spotify.

Beker, Ayelén (2021). Me gusta ese paki [Canción]. En Furia [Álbum]. Spotify.

Beker, Ayelén (2021). Amor paki [Canción]. En Furia [Álbum]. Spotify.

Beker, Ayelén (2021). Gracias [Canción]. En Furia [Álbum]. Spotify.

Beker, Ayelén (2022). Arrabalera [Sencillo]. Spotify.

Beker, Ayelén; Croci, Flor; Dissident (2022). 9 de Julio 620 [Canción]. En Cabaret Quir [Álbum]. Spotify.

Beker, Ayelén (2022). Arrabalera [Sencillo]. Spotify.

Borrell, Mercedes (2014). Como el resto de la gente [Canción]. En Como el resto de la gente [Álbum]. Spotify.

Borrell, Mercedes (2014). Será [Canción]. Como el resto de la gente [Álbum]. Spotify.

Borrell, Mercedes (2014). Si tu boca [Canción]. Como el resto de la gente [Álbum].

Spotify.

Borrell, Mercedes (2014). Ningún lugar [Canción]. Como el resto de la gente [Álbum].

Spotify.

Calligari, Luisina (2023). Jazmín [Sencillo]. Spotify.

Caligari, Luisina (2024). Río [Canción]. En Río [EP]. Spotify.

Caligari, Luisina (2024). Reina de corazones [Canción]. En Río [EP]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2015). Consentimiento [Canción]. En

Mamita Peyote [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2015). Eterna [Canción]. En Mamita Peyote

[Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2015). Pienso [Canción]. En Mamita Peyote

[Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2015). Tú serás [Canción]. En Mamita

Peyote [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2018). La Tempestad [Canción]. En Runfla

Calavera [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2018). Déjalo fluir [Canción]. En Runfla

Calavera [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2018). Rumba [Canción]. En Runfla

Calavera [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2018). Runfla Calavera [Canción]. En

Runfla Calavera [Álbum]. Spotify.

Craviotto Carafa, Eugenia; Mamita Peyote (2018). Vuela [Canción]. En Runfla

Calavera [Álbum]. Spotify.

Croci, Flor. A destiempo [Canción]. En Tierra [Álbum]. Planeta X.

Croci, Flor (2011). A Destiempo [Canción]. En Tierra [Álbum]. Planeta X.

Croci, Flor (2020). Plato principal [Canción]. En Los jardines líquidos [Álbum].

Croci, Flor (2020). Son de humo [Canción]. En Los jardines líquidos [Álbum].

Croci, Flor (2020). Fin del mundo [Canción]. En Los jardines líquidos [Álbum].

Croci, Flor (2020). Pesadilla [Canción]. En Los jardines líquidos [Álbum].

- Croci, Flor (2020). Siempre es lo mismo [Canción]. En Los jardines líquidos [Álbum].
- Maidagan, Juana (2022). Otra más [Sencillo]. Spotify.
- Maidagan, Juana (2024). 737 [Canción]. Stompin' Soul [EP]. Spotify.
- Maidagan, Juana (2025). Ahora [Sencillo]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2017). Vas [Canción]. En Pluma [Álbum]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2017). Las estaciones [Canción]. En Pluma [Álbum]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2020). Dará mañana [Sencillo]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2017). Burbuja [Canción]. En Pluma [Álbum]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2017). Dos [Canción]. En Pluma [Álbum]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2017). Las estaciones [Canción]. En Pluma [Álbum]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2019). Túnel [Canción]. No me hables más por favor [EP]. Spotify.
- Pellegrinet, Natalia (2020). Desde el tren [Sencillo]. Spotify.
- Racciatti, Mica (2022). Gritar [Canción]. En Mil imperios [Álbum].
- Racciatti, Mica (2022). Tiempo [Canción]. En Mil imperios [Álbum].
- Racciatti, Mica (2024). Caer [Sencillo].
- Sanzo, Evelina (2014). Curandera [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). Cruzaste [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). Dúdame [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). Fémias [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). 530 [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). Canción de l-Ching al Sol [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). No tengo Wifi [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2014). Domingo [Canción]. En Curandera [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2018). De moderno y sensible [Canción]. En Tabú [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2018). El secreto [Canción]. En Tabú [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2018). Tabú [Canción]. En Tabú [Álbum]. Neptunia Discos.
- Sanzo, Evelina (2020). La pelota [Canción]. En Magnético [EP]. Neptunia Discos.
- Torres, Cata (2021). Aprendí [Canción]. En Primavera qué maldad [Álbum]. Spotify.

Torres, Cata (2021). Canción de suerte [Canción]. En Primavera qué maldad [Álbum]. Spotify.

Torres, Cata (2024). Amarillo [Sencillo]. Spotify.

Torres, Cata (2025). Remolinos [Canción]. En Paisaje aéreo [Álbum]. Spotify.