



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
CENTRO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS DE LA MUJER
MAESTRÍA EL PODER Y LA SOCIEDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

“Ser el personaje de una misma. Activismo feminista a través de una experiencia de murga de estilo uruguayo *Modestia Aparte* en Rosario.”

Maestranda: Prof. Verónica Correa

Directora: Dra. Cristina Viano

Rosario, 2024

Introducción	1
 Capítulo 1	
“Ecos de otros carnavales nos convidan a cantar”	6
¿Cómo estudiar a una murga?	10
 Capítulo 2	
“De murgas, historias y feminismos”	16
¿Modestia Aparte y una manera diferente de hacer murga? Y esto es algo diferente.....	23
Horizontalidad, una ilusión del carnaval.....	29
 Capítulo 3	
¿Una murga para el feminismo o el feminismo para la murga?	39
Praxis cultural de los movimientos sociales: se crea, se canta, se lucha.....	42
 Capítulo 4	
“Caminos que se cruzan y contaminan” ¿Cómo inscribir MA con el movimiento feminista?..	57
Primeras agrupaciones feministas en Rosario “las Pioneras”	62
Organizaciones de Disidencias Sexo-Genéricas en Rosario	65
El tablado para la murga feminista. Los “Encuentros Nacionales de Mujeres.....	69
Banderines verdes y violetas. El carnaval del feminismo.....	74
 Capítulo 5	
“Modesta se hace no se nace”	77
Identidades y feminismos, Ser Modesta.....	81
Desencantadas y Entangadas. Lo que se dice con la boca se defiende con el pecho.....	84
No tan encantadoras.....	90
El desafío de encarar otro carnaval.....	94
 Capítulo 6	
“Incómodas. Relatando el desencanto”	100
Una identidad que nos represente a todas, no representa a ninguna.....	106
Abrir la boca como cantando: expandir el cuerpo y la voz.....	110
Modestas última generación.....	115

Una bajada para las modestas.....	118
Un apartado para la identidad.....	123
Té para tres: la historiadora, la feminista y la murguera.....	125

Capítulo 7

<i>“La retirada de Modestia ya empezó”</i>	128
--	-----

Bibliografía	137
---------------------------	-----

Anexos documentales	144
----------------------------------	-----

Introducción: Presentación

*Este trabajo es el relato de un aprendizaje.
De mi aprendizaje sobre como subir a escena con una máscara para bajar siendo yo
a cara lavada y sin maquillaje.
Como aprender desde lo colectivo a conectarme con los hilos del movimiento feminista,
para poder volver a la singularidad de ser “yo misma”.*

Este trabajo recorre mi experiencia en una murga de estilo uruguayo que devino feminista llamada *Modestia Aparte* (de ahora en más MA). Este “hacer” desde lo artístico, se constituyó en mi herramienta de militancia política desde el feminismo. Esta experiencia que, si bien es singular, va a activar, conversar con las experiencias de mis compañeras y con otras experiencias artísticas dentro del movimiento feminista que permitieron este ir desde la escena a lo singular -retomando lo colectivo- que conformaron y constituyeron en mi caso a la murguera feminista.

La murga de estilo uruguayo *Modestia Aparte* se constituye en un campo de estudio a partir de ser la primera murga que deviene feminista en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, Argentina, en el contexto del año 2016, en el marco del “31° Encuentro Nacional de Mujeres”. Este contexto puede rastrearse a partir del año 2015, en el cuál se hizo posible la explosión de herramientas artísticas feministas. Puede apreciarse en ese proceso la confluencia o el impacto de dos grandes experiencias de organización concreta que activaron y multiplicaron el movimiento social de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feministas, me refiero por un lado al *Ni Una Menos* y por otro a la *Campaña por el Derecho al Aborto Seguro, Legal y Gratuito*. Este marco nos permitió explotar el lenguaje artístico musical desde el feminismo, instalando un diálogo en común con el movimiento. Espacialmente se sitúa en un territorio construido en la ciudad de Rosario desde su centro urbano, aunque haya diálogos y resonancias en los barrios y otros espacios regionales cercanos, en la provincia de Santa Fe, Argentina. Allí se inscribe mi escritura.

Por otra parte, la investigación sobre esta murga feminista cobra sentido desde la experiencia: al ser un colectivo de militancia feminista en el que desarrollé no solo mi perspectiva como investigadora sino también como artista. La producción de conocimientos en base a la experiencia tendrá los recaudos necesarios planteados por Joan Scott desde el análisis crítico característico de la perspectiva feminista.

Realizar un trabajo de investigación en dónde la subjetividad está afectada por la experiencia propia tendrá como consecuencia la necesidad de reconocer este conocimiento situado (Haraway, 1995) abriendo sin rodeos la escritura y permitiéndome la voz en primera persona en el trayecto de esta tesis.

Este territorio está construido desde mi perspectiva, como un tejido de conversaciones con la multisectorial de Mujeres de Rosario (hoy Asamblea Lesbosfeminista Rosario), algunas organizaciones militantes de la Disidencias sexo-genéricas, con la maestría “El poder y la sociedad desde la perspectiva de género”, con el Programa Universitario de Diversidad Sexual, con el Programa de Género y Sexualidades de la Facultad de Derecho, con el gremio docente AMSAFE Rosario y COAD, con el colectivo de mujeres músicas, cineastas y actrices y todas las formas de activismo artístico desde el feminismo. Allí se constituye el mapa desde dónde y con quiénes.

Este trabajo de investigación tiene como uno de sus objetivos el valorar, visibilizar las herramientas artísticas o estéticas políticas, que nos permiten ir de la escena (lo colectivo) a la singularidad (subjetividad) y reconocer que las mismas se constituyen como maneras-formas del hacer feminista. Esto se muestra en amalgama en mí y en muchas otras personas con y desde el arte. Es necesario reivindicar la herencia de quienes nos transmitieron el poder de esa herramienta y aportar a esta manera tan vital dentro del feminismo, así como también es imperioso pensar y analizar de manera crítica, cómo nos organizamos dentro de un movimiento social que nos convida a nadar en lo colectivo sin ahogar nuestras identidades y subjetividades únicas y lejanas a la universalidad de cualquier movimiento. Ese sigue siendo uno de los desafíos a seguir indagando.

Para esto me propongo trabajar desde las escenas que constituyen a esta murga feminista de estilo uruguayo, por un lado, desde el análisis del producto artístico, videos, DVD y letras del espectáculo, y por otro lado a través de las experiencias relevadas en entrevistas semi-estructuradas a las compañeras de la murga. Propongo el abordaje de lo artístico feminista en dos planos dialógicos y constitutivos, uno colectivo y el otro desde la singularidad, ¿cómo se construye ese colectivo desde la amalgama de sus partes?, ¿cómo se transforma una artista desde el feminismo? y ¿cómo una feminista deviene murguera?

El lenguaje artístico fue y es para mí una herramienta de análisis y transformación cultural, y ha sido tomado y ocupado por mujeres y disidencias sexo-genéricas desde hace mucho tiempo. Sigue siendo una de las herramientas persistentes y valiosas para la reivindicación y visibilización de derechos, vulneraciones y resistencias.

¿Por qué nos interesa esta murga? Sostenemos que la experiencia de MA puede darnos algunas respuestas, o quizás colaborar en elaborar nuevas preguntas, en relación a tres líneas de análisis. En primer lugar, nos permitirá desentrañar cómo se transforma el proyecto artístico en el activismo artístico de sus integrantes, a través de la participación en la murga. La segunda línea está asociada a la reconstrucción de las memorias de sus integrantes y el aporte a la historia del movimiento feminista de la ciudad de Rosario. De este análisis se desprende la tercera línea que nos plantea comprender los desafíos sobre la forma de organización de este movimiento social y los vínculos al interior del mismo, afectando las identidades singulares de cada integrante y delimitando sus perspectivas en cuando al activismo feminista. Creemos que estas miradas particulares siguen aportando voces a las mismas preguntas que los feminismos vienen realizando, en su interior, a lo largo de las últimas décadas.

Nuestra tesis va a centrar su interés en la formación de la murga que va desde el año 2015 al 2018, ya que es el período en el cuál se desarrolló la formación que se va a reconocer como feminista ante un público que va a estar constituido generalmente por el movimiento de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feministas. Sostenemos que en el año 2018 se realiza un corte debido a la socialización de malestares de las integrantes con respecto a la organización y vinculaciones intra-murga, que culmina con el pedido de alejamiento de la directora de la murga, por parte de las demás integrantes. Se suman un conjunto de críticas al rol de dirección y producción de la murga donde confluyen desde problemas y desconfianza en el manejo financiero, al cuestionamiento sobre posiciones políticas y maneras de vinculación que suman malestares. Esta etapa produce el alejamiento de la directora y una nueva organización que no termina de constituirse, llevando a disolverse la experiencia en el año 2020.

Entonces abordar las memorias de estas murgueras en cuanto a sus experiencias en una organización feminista nos aporta el desafío de analizar cuáles fueron las inquietudes y conflictos que les interpelaron como activistas artísticas en este contexto tan particular en nuestro país, en dónde las políticas de avanzada neoliberal arremetieron con los derechos adquiridos, pero lejos de desactivar las resistencias abrieron un campo de lucha abonado para una gran multiplicidad de formas dentro de los movimientos de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feminismos.

Es así que nuestra escritura es un empaste de voces, polifonía que al sonar homogeneiza y transforma en voz colectiva y a su vez tamiza con diferentes tonos de cuerdas propios de cada

una de las murgueras. Organizamos esa pretendida voz en diálogo con otrxs.¹ En el primer capítulo, “Ecos de otros carnavales no convidan a cantar”, realizamos un breve estado de la cuestión presentando los aportes que nos acompañaron en este trabajo. También planteamos la ventaja de reconocer el territorio desde dónde nos situamos para esta investigación. Damos cuenta de la metodología utilizada y de las perspectivas acerca de la historia oral y memoria que alientan estas líneas. Realizamos una presentación de nuestras entrevistadas y los criterios que llevaron a tal recorte.

En el segundo capítulo, “De murgas, historias y feminismos”, nos proponemos historizar el movimiento murguero de estilo uruguayo en nuestro territorio local, la ciudad de Rosario. Es allí donde inscribimos la experiencia de la murga de estilo uruguayo *Modestia Aparte*. Relatamos sus orígenes y su especificidad, al constituirse como la primera murga de mujeres cis y feminista de la ciudad. En este capítulo presentamos algunas de las desventajas en cuanto a la pretensión de horizontalidad de esta formación.

En el capítulo tercero, “¿Una murga para el feminismo o el feminismo para la murga?”, nos adentramos en el análisis del feminismo como movimiento social, conceptualizando y aportando desde la praxis cultural una crítica hacia la cultura. En el apartado se aborda el concepto de activismo artístico y estéticas políticas, poniéndolos en diálogo con el análisis de la murga.

El capítulo cuatro, “Caminos que se cruzan y contaminan, ¿cómo inscribir a MA con el movimiento feminista?”, recorre brevemente la historia de organizaciones feministas y de disidencias sexo-genéricas en nuestro país. Realizando un corte en su expresión más importante, los Encuentros Nacionales de Mujeres, en la actualidad Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Bisexuales, Intersexuales y No Binaries. En este marco se analiza la definición de la murga como feminista y la bifurcación de 13 compañeras de la formación en el 2016, y se aborda qué implicó esto para quiénes se quedaron y qué cambios se produjeron. En relación a esto, se contextualiza este nombramiento en el escenario del advenimiento del feminismo como movimiento de masas.

El capítulo quinto, “*Modestia* se hace no se nace” profundiza en este proceso de transformación de la murga en activista artística del feminismo, teniendo en cuenta las identidades al interior de la formación, llegando a confluir en una mixtura de voces alojadas en la llamada identidad modesta. Desde allí analizamos los dos espectáculos de la murga y sus etapas de producción, así como también el desafío de sus presentaciones en lugares alejados de su público feminista.

¹ En esta tesis se utilizará lenguaje no sexista, referiremos al plural referido a feminidades y masculinidades a partir de la “X”, utilizaremos la “e” para nombrar y visibilizar a las identidades no binarias.

En el sexto capítulo, “Incómodas, relatando el desencanto”, desarmamos el proceso final de la murga, en dónde los desencuentros e incomodidades estallaron dentro de la formación, produciendo un reordenamiento de las vinculaciones, enunciando el malestar por la concentración de poder en la dirección. También aparecen las preocupaciones por las maneras de feminismos al que suscribe la murga, dejando de sostener la representación de la mujer universal, sobre todo en la escritura de su segundo espectáculo “Entangadas”. Es aquí dónde nos aventuramos a realizar algunos balances sobre la experiencia de la murga no sólo en las entrevistadas, sino también uno propio y personal.

El último capítulo de esta tesis, “*Modestia Aparte*, ya se va”, corea la bajada y el cierre de este trabajo de investigación en dónde debajo del tablado nos encontramos las diferentes voces constituidas dentro del movimiento de mujeres, disidencias sexo-génericas y feminismos. Este momento de emotividad y confluencia de todas las voces, mezcladas en lo colectivo, abren a los sueños de otros carnavales de resistencia posibles.

Capítulo 1: *Ecos de otros carnavales nos convidan a cantar*

La tarea que nos convoca en esta tesis no es sencilla: el abordaje a la investigación de la murga de estilo uruguayo MA, en la ciudad de Rosario. Este colectivo artístico se define como feminista en el contexto de la explosión de este movimiento social en el marco del año 2015. El haber sido una integrante de esta murga me posiciona en un lugar complejo para la realización de esta investigación. ¿Cómo producir conocimiento situado desde un adentro/afuera responsable? ¿Cuáles son los riesgos que se nos presentan a sabiendas de que no existe pretensión de objetividad ingenua en una escritura? ¿Cómo analizar desde una perspectiva feminista crítica un proceso que me involucra en lo experiencial y subjetivo?

Es imprescindible plantear este lugar desde donde se produce la siguiente investigación, en los términos de Donna Haraway, nuestro conocimiento situado. Es decir, relevar desde dónde miramos la experiencia de este colectivo artístico está atravesado por haber formado parte de lo que constituye nuestro objeto de estudio. Intentaremos no entrar en las categorías identitarias cerradas y únicas que obturan cualquier escritura, posicionada en la mirada de la murguera o de la investigadora, ya que ninguna identidad tan delimitada y absoluta crea conocimiento (Haraway, 1995: 332). La estrategia para mirar desde un afuera posible y responsable con lo que se mira está puesta en la “expansión del sujeto”, en términos de Haraway. Tomaremos como referencia la multiplicidad de las voces, vivencias y perspectivas de las integrantes compañeras que se constituyen en relatos imprescindibles para poder reconstruir la experiencia de la murga MA. Estos relatos, más allá de la singularidad del presente trabajo de investigación, se tejen en un diálogo que posibilita la recuperación de este proyecto artístico militante. Además, es sostenido por la multiplicidad de voces y experiencias en una conexión en ida y vuelta con el contexto histórico y social en el que fue posible, como así también por la escritura desde la distancia temporal en un contexto que es totalmente otro.² Consideramos que para muchas de nosotras fue necesario que pasaran algunos años para poder hablar sobre la murga ya que los finales turbulentos de ese año 2018 todavía dejan marcas en los relatos. Si bien no guarda demasiada distancia temporal, fue suficiente para nosotras. Creemos que es importante representar el enojo que motorizó el levantamiento de

² Desde la perspectiva personal de quién escribe, pero siempre en diálogo con otrxs, la institucionalización de muchxs de lxs integrantes provenientes de las líneas más reconocidas del feminismo y la consecución del acceso al derecho a decidir sobre nuestros cuerpos, desaceleró la masividad del movimiento feminista y de disidencias. Por supuesto celebramos este logro que se concretó en la ley 27.610 (2020) y fue el resultado de las luchas de los movimientos. Se suma a esto la instalación a partir de los últimos años de discursos y tendencias negacionistas, antiderechos y neoliberales, desfilando en algunas de las candidaturas presidenciales para el 2023, generando un contexto muy diferente al producido durante el 2015-2019. Sin embargo, nos resulta interesante recordar que esta efervescencia del feminismo fue sostenida por el contexto de invisibilización y menosprecio tanto de los derechos como de las vidas de mujeres y disidencias en el periodo de gobierno del macrismo. El horizonte que se avecina quizás posibilite nuevamente desempolvar capas y maquillajes.

las voces de las integrantes y procesarlo colectivamente ya que en momentos cercanos a ese proceso no hubieran hecho posible analizar los demás aspectos que implicaron formar parte de esa experiencia.

Entonces, ¿cómo emprender un proceso de investigación que aborde también la experiencia como campo de análisis? En este punto Joan Scott (1992) plantea que puede ser complejo investigarla desde el campo de la Historia porque considera que acarrea la posibilidad de un debilitamiento de su impulso crítico. El peligro radica en tomar a la experiencia como la visión individual de un sujeto (persona que tuvo la experiencia o quién la relata) que da origen al conocimiento, es decir que se convierta en el basamento de evidencia sobre la cual se construye una explicación (Scott, 1992: 42-74).

De esta manera mi experiencia, como la del resto de las integrantes de la murga MA es válida en cuanto está construida colectivamente con otras y otros en diálogo, formando parte de un colectivo que utilizó como estética política el género murguero desde la perspectiva del feminismo. No son “los individuos” los que tienen la experiencia, sino lxs sujetxs lxs que son constituidxs por medio de la experiencia. En esta definición, la experiencia se convierte no en el origen de nuestra explicación, no en la evidencia definitiva que fundamenta lo conocido, sino más bien en aquello que buscamos explicar, aquello acerca de lo cual se produce el conocimiento. Pensar de esta manera a la experiencia es darle historicidad, así como dar historicidad a las identidades que produce (Scott, 1992: 50). Desde esta perspectiva es necesario tomar todas las categorías de análisis como contextuales, disputadas y contingentes. Siguiendo la línea en cuanto a posicionamientos, recuperamos algunas de las posturas críticas hacia la mirada unificadora de un feminismo blanco, europeo y heterocentrado. Consideramos que es imprescindible poder adoptar una perspectiva interseccional contemplando las múltiples desigualdades que atravesamos las sociedades latinoamericanas, para llevar adelante un pensamiento crítico que recorra los diversos movimientos sociales, que habitan en el interior de los feminismos (Sagot Rodríguez, 2017).

En base a esto, nos interesa el planteo de la autora colombiana Yuderkis Espinosa (2010) al cuestionar los aportes a una crítica al feminismo moderno eurocéntrico desde nuestra experiencia cruzada por el colonialismo. Por este motivo es necesario desarmar la idea de un sujeto mujer único desde las experiencias marcadas por los procesos violentos de racialización y explotación continua. La autora lo denomina “la otra de la otra”, y propone una genealogía partiendo del marco crítico producido por la teoría negra, de color, indígena, anti y decolonial en América Latina, ligada a una mirada que impugna un proyecto imperialista, racista, de dominio y de muerte (Espinosa Miñoso, 2020: 85). También realiza

un aporte crítico en cuanto a lo que se llamó, al interior del feminismo europeo, como “punto de vista”. Esta crítica hace visible la situación de clase y raza de las feministas blancas que pudieron acceder a ámbitos académicos que producen conocimiento. Sumando a esa perspectiva, algunas teóricas del feminismo negro se han propuesto entonces la producción de una teorización propia como un punto de vista particular que parte de la experiencia de las mujeres negras (Espinosa Miñoso, 2020: 75). En las dos últimas décadas en América Latina la reaparición de un fuerte movimiento continental anticolonialista y decolonial pondrá en entredicho la versión de la historia y los conocimientos producidos por las ciencias sociales en manos de intelectuales e investigadores de origen blanco-mestizo. Será así que aparecerá como una de las tareas importantes para estos movimientos y para el feminismo decolonial la producción de una voz y una interpretación propia (Espinosa Miñoso, 2020: 85).

La mirada producida por el feminismo blanco, no solo no permite dar cuenta de la opresión de una serie de sujetxs que existen fuera del privilegio, sino que imposibilita ver la complejidad de la matriz de opresión en su conjunto.³ El feminismo decolonial, al tiempo que recupera las corrientes críticas anteriores, como el black feminism, el feminismo de color, el feminismo poscolonial, el feminismo materialista francés y el feminismo posestructuralista, avanza poniendo en duda la unidad de “las mujeres” como categoría (Espinosa Miñoso, 2012: 144).

En este sentido las perspectivas interseccionales nos permiten desarmar ese sujeto universal del feminismo sin producir ningún borramiento, incluso sin desaparecer el sujeto mujer cis, por supuesto⁴. Creemos que es necesario, posicionarnos desde las perspectivas planteadas por el feminismo afro, decolonial, lesbiano, trans y travesti a fines de comprender cuales fueron algunas de las discusiones dentro de este colectivo artístico.

Para construir esta tesis tomamos los aportes realizados por Marilé Di Fillipo y su investigación sobre las vinculaciones entre arte, estética y política desplegadas en la ciudad de Rosario en la denominada “crisis del 2001”. La autora lo aborda el estudio del repertorio de protesta surgido con motivo del asesinato del militante social Pocho Lepratti llevado a cabo por los jóvenes de Barrio Ludueña pertenecientes a la agrupación *La Vagancia* y luego al movimiento social *Bodegón Cultural Casa de Pocho*, durante el período 2001-2005.

³ Nos parece importante aclarar que las investigaciones sobre este feminismo latinoamericano no niegan el aporte del feminismo occidental moderno a la hora de identificar aquellas violencias y discriminaciones que debemos enfrentar las mujeres y feminidades, y propiciar estrategias de lucha para combatirlas, sin embargo consideran que estos análisis resultan insuficientes a la hora de contemplar las singularidades y heterogeneidades que constituyen al sujeto mujer, los cuales desconocen la existencia de las múltiples opresiones y sus entrecruzamientos. Así, las agendas impulsadas por el feminismo blanco occidental que se estructuran a partir de “reclamos generales de todas las mujeres”, invisibilizan y silencian las realidades de los diversos grupos de mujeres y feminidades subalternizados tales como las afrodescendientes, indígenas, travesti, trans, migrantes, pobres, entre otras (Busquier-Parra, 2020: 75-76).

⁴ Es necesaria esta aclaración, aunque parezca obvia, la tensión en los diferentes espacios feministas muchas veces gira en torno a pensar la desaparición de la categoría de mujer cis, heterosexual como sujeto del feminismo.

Tomamos como guía su aporte en el análisis sobre las prácticas estético-políticas visuales desarrolladas por estos colectivos. Particularmente nos interesa su abordaje en cuanto a las estéticas políticas y su mirada sobre la experiencia expresiva artístico-cultural constituida por el Carnaval-cumple de Pocho en el marco de la formación del movimiento murguero. Si bien nuestra investigación toma y se nutre de los puntos en común en cuanto al análisis de experiencias de activismo artístico, recorre otros caminos al posicionarse desde la perspectiva feminista. Por otra parte, nuestro objeto de análisis está constituido por las experiencias de militancia feministas de las integrantes de MA, y pretende representar un pequeño aporte a las historias sobre este movimiento social en nuestro territorio.

En otro sentido, nos brinda un aporte a la historización del movimiento murguero en la ciudad de Rosario la investigación de Renata Bacallini (2021), quién indaga sobre la gestación de las agrupaciones murgueras, las diversas formas de organización de las mismas, sus objetivos, modalidades de trabajo, su visión sobre la práctica y los temas centrales sobre los que cantan las murgas en nuestra ciudad. Este trabajo, a pesar de no contar con un abordaje desde la perspectiva del feminismo, nos aportó las bases desde donde entender la conformación de una murga de mujeres y nos permitió entender el derrotero de esta primera formación de MA en nuestra ciudad.

Sumado a esto nos servimos de los aportes realizados por investigadoras feministas del campo de la historia en el territorio local, como son los trabajos realizados por Cristina Viano, Mariana Bortolloti y Noelia Figueroa (2017), en donde historizan sobre las primeras feministas en Rosario en el trabajo que denominan “Pioneras”.

Por otra parte, el trabajo de la historiadora Laura Pasqualli (2007), nos plantea el desafío de implicar los sentimientos en las investigaciones relacionadas con la historia oral, retoma de Jo Stanley el corrimiento de las fronteras que delimitan sujeto y objeto, estableciendo una particular relación con quienes son sus testimoniante, además de enfatizar en sus propias emociones e historias. En nuestro caso, al igual que el de esta historiadora feminista, la cercanía con los sentimientos se produce por haber compartido la experiencia con quienes se constituyen como testimoniante. Sostenemos entonces que la entrevistadora es también co-autora y la entrevista en sí misma, no se plantea desde el lugar de autoridad de quién investiga. La cercanía establecida entre algunas de las integrantes de la formación artística, contemporáneas en experiencia con la entrevistadora aporta el borramiento de esos límites entre quién tiene la información y quién el poder de utilizarla en una escritura. Esto aparece con claridad en los momentos en que se rememoran situaciones particulares, dónde afloran sentimientos de enojo o risa y se utiliza como código en común la ironía. Porque no debemos

perder de vista que ese es el lenguaje aprendido en la murga como estrategia casi de supervivencia. En este sentido mi lugar como entrevistadora tiene un desafío extra, el escuchar los relatos guiando con las preguntas necesarias para comprender desde la perspectiva de quién da el testimonio, más allá de que sepa que estuvo presente en la situación, o soy una de las personas a las que se refiere en algún relato, responder si lo pide quién testimonia. La clave en este sentido puede encontrarse en la escucha sin intervenciones, pero la cercanía y diálogo sí es necesario para cualquiera de las dos partes, y por supuesto la risa como expresión inevitable. Por otra parte, el momento de entrevista inicia al llegar al encuentro y termina cuando nos vamos, la entrevista está siendo todo el tiempo. Incluso en algunas ocasiones se prolonga después de la despedida a través de audios de voz telefónicos. En otro sentido también tomamos aportes de la investigación realizada por la comunicadora social Danisa Monte (2023), con la cual tenemos varios puntos de encuentro. Por un lado, la perspectiva feminista y por otro el objeto de estudio, MA. Esta investigadora realiza un análisis intertextual del espectáculo "Desencantadas", cuyo registro fue realizado en el marco del "31° Encuentro Nacional de Mujeres" en Rosario. Desarrolla un análisis discursivo de las letras que contiene la presentación del DVD de esta murga. Tomamos su aporte y profundizamos desde una perspectiva histórica-feminista, tanto los espectáculos, como la organización interna, los vínculos y las experiencias subjetivas de las integrantes en su devenir feministas.

Cómo estudiar a una murga

En primer lugar, trabajaremos desde lo metodológico con la historia oral. Al respecto de este tipo de historia, Allesandro Portelli (2014) nos plantea que se trata de un género en sí mismo, un género dialógico y compuesto, que comienza en la oralidad de quién narra, pero se dirige hacia la escucha de la persona historiadora y finalmente a su escritura. Esto lo constituye como el género discursivo que la oralidad y la escritura han creado para hablar entre sí de la memoria y del pasado. Entonces se produce una triangulación de géneros (imaginario y referencial), de dimensiones historiográficas (historia de los hechos e historia de la memoria), de espacio social (dimensión pública y dimensión privada, las muchas historias oficiales y las memorias personales) (Portelli, 2017: 39). En este sentido la riqueza de la historia oral para nuestro abordaje es inmensa, ya que expresa la historicidad de la experiencia personal y el impacto de la historia en la vida individual, así como el análisis en cuanto al vínculo con lo colectivo de la historia y el presente del movimiento feminista.

La posibilidad que nos brindan las fuentes orales es el poder entrever la subjetividad de las personas entrevistadas en cuanto a que nos dicen no solo lo que hizo, sino lo que deseaban hacer, lo que creían que estaban haciendo y lo que ahora piensan que hicieron (Portelli, 2017: 39-40).

En este mismo sentido, Elizabeth Jelín (2004) nos plantea la noción de memoria como concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de recordar/olvidar. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo activo y construido socialmente, en diálogo e interacción” (Oberti, 2004: 42). No es posible encontrar una memoria, una interpretación única del pasado para una sociedad, siempre encontramos memorias en pugna, en conflicto.

Ahora bien, cómo podemos interpretar estas memorias individuales como en diálogo con las memorias colectivas. En este sentido Paul Ricoeur, señala que si bien existe una primacía del uso individual de la noción de memoria, es posible hablar de memoria colectiva porque básicamente no se recuerda en soledad sino con ayuda de los recuerdos de otras personas. Muchos de nuestros recuerdos son generalmente prestados y se encuentran inscriptos en relatos colectivos. Por lo tanto, Ricoeur la conceptualiza como “el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes (Ricoeur, 1996, citado en Oberti, 2004: 43).

Es así que, desde esta perspectiva metodológica, realizamos entrevistas semi-dirigidas a un grupo de integrantes de la murga feminista MA, estas fuentes orales serán mixturadas con el análisis de la prensa local digital, y el de los dos espectáculos realizados por esta murga en el período estudiado. Algunas de estas entrevistas fueron realizadas de manera presencial, otras a través de medios telefónicos (llamadas y audios con mensaje de voz). A su vez se combinó con una encuesta guía, que algunas integrantes eligieron responder de manera escrita, otras lo realizaron de forma oral, utilizando audios de voz, en dónde ampliaron sus respuestas más allá de las preguntas consultadas.⁵ También contamos con dos entrevistas grupales, la primera realizada en enero de 2023, con carácter informal, que sentó las bases para comprender en qué ejes temáticos hacer hincapié al momento de las entrevistas individuales. El segundo encuentro colectivo fue pautado previamente y realizado en julio del mismo año, se utilizó un cuestionario guía que solo artículo como brújula para el regreso a algunos temas que eran fundamentales indagar.

⁵ Dicha encuesta se encuentra en el anexo documental.

Nuestra selección con respecto a las integrantes se realizó con la intención de poder representar la mayor diversidad de voces de las integrantes que recorrieron la tercera formación desde el año 2015 a 2018. Con este horizonte tuvimos presentes variables como la edad, orientación sexual, clase social, así como también el rol desempeñado en la murga. Las entrevistas presenciales y con mayor profundidad se realizaron a las siguientes integrantes:

Andrea Andrés, directora, oriunda de Rosario, reside en el barrio Abasto, 59 años, docente jubilada, militante del gremio docente. Feminista antes de estar en MA, también tenía un amplio recorrido en la música popular dentro de la ciudad y conocimientos sobre el género murguero. Su entrevista fue realizada en el mes de julio de 2023. Es importante mencionar que desde el año 2018, esta instancia fue la primera vez en que habló con una integrante de MA sobre su experiencia en la murga. Implicó para mí un doble desafío al tener que afrontar esa situación también como integrante de MA, teniendo que poder procesar no solo la carga del relato, sino también sentimientos encontrados.

Sofía Placente (Chofa), coro sobreprima, cupletera y letrista, nacida en Rosario, reside en barrio Echesortu, 32 años, integrante en período 2015-2020. Empleada pública y actriz. No conocía el feminismo, ni el estilo de murga uruguaya. Su entrevista individual fue realizada en julio de 2023, participó de las dos instancias de entrevistas grupales en el mismo año.

María Sánchez, coro segunda, nacida en San Juan, reside en el barrio centro, 60 años de edad. Integrante desde 2017-2020. Empleada pública, luego se dedicó a la crianza de sus hijos, hasta jubilarse. No contaba con conocimientos previos sobre feminismo, tampoco sobre el género musical. Sí conocía herramientas de canto y actuación. Su entrevista fue realizada en julio de 2023.

Soledad Méndez Facciano (Sole), coro prima, cupletera, letrista, nació en Buenos Aires, desde el año 2014 vive en Rosario, reside en barrio Centro, durante su paso por MA lo hacía en Barrio Refinería. Tiene 33 años, integrante de MA desde el 2016-2018. Es empleada de comercio y actriz. No tenía conocimientos sobre feminismo, como tampoco sobre el género murguero. Se la entrevistó en varias oportunidades, en encuentro individual en el mes de diciembre de 2022 y a lo largo del año 2023. También participó de las dos entrevistas grupales ese mismo año.

Irene Moreno (Ire), coro sobreprima, nació en Rosario, reside en barrio la Sexta, tiene 30 años, integró la formación desde 2017 a 2018. Es música, docente, no tenía conocimientos previos sobre murga, transitaba diferentes espacios relacionados con el activismo feminista y de disidencias sexo-genéricas. Participó de la entrevista grupal en enero de 2023, se la entrevistó en agosto del mismo año.

Valentina Oviedo (Valen), coro segundo, cupletera, nacida en Rosario, reside en barrio sur (Tablada), 25 años de edad, integrante desde el año 2016 hasta el 2020. Es docente y actriz. Durante los años que estuvo en la murga fue estudiante de teatro. Experiencias previas en militancia estudiantil y sectores populares obreros. Integrante de una murga rioplatense de Rosario. Participó en dos instancias de entrevista colectiva, la primera en enero de 2023, la segunda en febrero de 2023.

Por otro lado, las entrevistas realizadas por medios telefónicos fueron realizadas a Rocío Tobajas (Ro), coro prima, cupletera y letrista, nacida en Rosario, reside en barrio centro, 33 años de edad. Integrante desde 2012-2016. Es arquitecta, no tenía experiencia en militancias feministas, sí en el género murguero. Fue entrevistada en varias oportunidades a lo largo de los meses de julio a octubre del 2023.

También contamos con los relatos de Carolina Rizzatto, coro prima, nacida en Paraná (Entre Ríos), en estos momentos vive en Dinamarca, es licenciada en Relaciones Internacionales. Fue integrante en el período 2016-2018. Al momento de estar en la murga residía en barrio La Sexta. No tenía experiencia en militancia feminista, ni en el género de murga estilo uruguayo. Entrevistada en septiembre de 2023.

Andrea Fernández (Andy), coro prima, nacida en la ciudad de Santa Fe, 52 años de edad, reside en Granadero Baigorria, al momento de participar de la murga residía en barrio centro. Integrante en el período 2017-2018, empleada administrativa de la Universidad Nacional de Rosario, tenía trayectoria en la música popular no en el género murguero. Era feminista y contaba con experiencias en cuanto a la participación de espacios de disidencias sexo-genéricas. Entrevistada en septiembre de 2023.

Kay Scheifer,⁶ coro prima, maquillaje, nació en Rosario, vive en Barrio centro, tiene 24 años. Integrante desde el 2016 a 2018, en esos momentos era estudiante de nivel secundario, en la actualidad es estudiante avanzado de arquitectura. No contaba con experiencias previas en lo artístico como tampoco en la militancia feminista. Entrevista realizada en octubre de 2023.

Lía Cúrtolo,⁷ coro segunda, nacida en Rosario, vive en barrio centro, 30 años, fue integrante desde el 2015 al 2016, en esos momentos vivía en Granadero Baigorria. Diseñadora Gráfica, previamente empleada de comercio y estudiante de música. Tenía experiencia musical previa, no tenía conocimientos sobre feminismo. Entrevistada en septiembre de 2023.

⁶ En estos momentos está realizando su nuevo DNI de acuerdo a su identidad autopercebida, visibilizamos esa autopercepción.

⁷ Si bien este no es el apellido que figura en su documento, respetamos su proceso de cambio de apellido por cuestiones identitarias, accedemos a su pedido de que figure el apellido materno que está en proceso legal.

Amanda Canteloro (Mandy), coro sobreprima, nacida en España, 42 años de edad, reside en barrio norte. Integrante período 2015-2020. Actriz y empleada pública. No tenía conocimientos previos sobre el género musical, como así tampoco sobre feminismo. Entrevistada en septiembre de 2023. Juan Katruel (director), nacido en Reconquista, reside en estos momentos en la misma ciudad. Integrante desde el 2013 a 2014. Es músico y docente, tenía experiencia en militancia barrial y en la música popular. Entrevistado en septiembre de 2023.

Luciana Gagliardo (Lu), batería redoblantista, nacida en Venado Tuerto, reside en barrio centro, 28 años de edad. Integrante desde 2015 a 2016. Es música y docente, no tenía conocimientos previos en militancia feminista, como tampoco en el estilo murga uruguaya. Entrevistada en agosto de 2023.

Victoria Favalli (Vitu), batería redoblantista, nacida en Rosario, reside en barrio centro, 25 años. Integrante desde 2016 a 2018, en esos momentos residía en barrio sur. Es estudiante avanzada de psicología. Cuando ingresó a la murga tenía 17 años, era estudiante en nivel secundario, tenía experiencia en militancia estudiantil, no tenía experiencia en la murga estilo uruguaya. Entrevistada en septiembre de 2023.

Mara Rodríguez, coro segunda, nacida en Australia, reside en el centro de la ciudad, 34 años de edad. Integrante en el período 2017-2020. Comunicadora social y docente. No tenía experiencias previas a la murga, en cuanto al género murguero, como tampoco al feminismo. Formó parte de la entrevista grupal en enero de 2023. Entrevistada de forma individual en septiembre del mismo año.

Nos parece importante realizar algunas consideraciones sobre las entrevistas. En primer lugar, muchas de ellas, sobre todo las realizadas con compañeras contemporáneas a mí en la formación, se realizaron de manera fluida. En la convocatoria a quiénes habían formado parte de la murga en 2015, fueron tres las convocadas, solamente una de ellas no respondió y a las otras dos integrantes les costó más tiempo que al resto realizar la entrevista. Esto impactó en la escritura, ya que había descartado relatos que luego me llevaron a abrir nuevas preguntas y apartados dentro de la tesis. Tal es el caso de Rocío y su imprescindible relato sobre la identificación feminista más allá de la autodenominación y la emocionante historia de Lía con la búsqueda de su identidad y el descubrimiento de ser nieta de desaparecidos.⁸

Por otro lado, es necesario que podamos expresar que los momentos de encuentros para las entrevistas fueron de mucha intensidad en cuanto a los sentimientos que acompañaron. Algunos de estos momentos estaban protagonizados por las risas y bromas, y otros pasaban

⁸ Nieta de Cúrtolo, estudiante y militante de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Artes. UNR.

rápidamente a estar acompañados por tristezas y enojos. Sostenemos que esto fue posible por la cercanía con las entrevistadas, y por ser una integrante más del proyecto artístico militante. En varias ocasiones esto les habilitaba a poder relatar haber pasado situaciones de vulneración o incomodidades, de las que yo también fui participe.

Para muchas de nosotras esta escritura de tesis fue un duelo colectivo. Nos permitió hacer algunos balances que marcó nuestras trayectorias e identidades en la actualidad.

Por último, pero no menos importante, para la reconstrucción de la participación de las integrantes de este proyecto activista feminista realizamos un trabajo de búsqueda exhaustiva, que constituyó el primer registro histórico de la murga MA, este material también se encuentra disponible en la sección de anexos. Fue construido con el aporte de varias de las compañeras⁹ que comprendieron la importancia de que estos relatos y memorias trasciendan y nos sobrevivan alimentando nuevas experiencias desde el activismo artístico o las estéticas políticas.

⁹ Soledad Méndez Facciano, Rocío Tobajas, María Sánchez, Andrea Andrés.

Capítulo 2: *De murgas, historias y feminismos*

Ahora bien, ¿cuál es la relevancia que tiene la experiencia de esta murga? MA, como colectivo de personas interesadas por este género musical, nace en el año 2012, en el contexto de la realización de talleres de murga estilo uruguayo organizados por el Colectivo de Murgas de Rosario.¹⁰ En sus inicios no era una murga conformada exclusivamente por mujeres cis y quién la dirigía era Marcelo “Chelo” González, que también participaba en otras murgas, integraba varios espacios murgueros de Rosario y era uno de los promotores de este género en la ciudad, encargado de varios talleres de murga. La formación inicial hizo algunas presentaciones y se caracterizó por funcionar muy cercanamente a las otras murgas de Rosario y al género murguero de estilo uruguayo. Si bien en algunos de los fragmentos de sus letras aparecían experiencias de mujeres cis no había un claro posicionamiento de denuncia frente a las relaciones de poder, ni un avance en la crítica hacia la heteronormatividad. Su debut fue el 9 de noviembre de 2012 en el marco de los festejos por el cumpleaños de la murga *Mal Ejemplo*.¹¹

Entre el año 2013-2014, se arma una segunda formación a cargo de la dirección de otro varón cis, Juan Karuel,¹² profesor de música y militante barrial. Esta formación realiza algunas presentaciones en espacios donde circula el género murguero, se va a desintegrar a fines de 2014. Nombramos a algunas de las integrantes que estarían presentes en el año 2015: Andrea Andrés (luego devenida directora) ocupando en esta oportunidad un lugar en el coro, Rocío y Ana Clara Tobajas, Sheila Alarcón, Vanesa Justet y Georgina Chiarotti. En enero del año 2015 se constituye una tercera formación de integrantes que produce un quiebre en diciembre de 2018, pidiendo el alejamiento de su directora y culmina en el año 2020 desarticulándose.

El período de la tercera formación en el año 2015 inaugura una identidad nueva ya que estará integrada exclusivamente por mujeres cis. Es necesario aclarar que la murga intentó incorporar a una integrante trans que asistió a algunos ensayos y presentaciones que, sin embargo, no se concretó. Por otra parte, tenemos en cuenta la participación como fotógrafo de una persona trans no binaria que, si bien no formó parte del plantel estable, siguió en contacto a través de vínculos con varias de las integrantes.

¹⁰ El colectivo de Murgas de estilo uruguayo de Rosario surge en el año 2013, también es llamado colectivo murguero 35/9, su documento base (2014) establece como objetivo promover el género, gestionar actividades a lo largo del año para organizar un carnaval inclusivo, conformar un espacio de intercambio de experiencias entre las murgas y fortalecerlas, se incorpora al colectivo de murgas en el año 2015.

¹¹ Una de las murgas de estilo uruguayo más antiguas de la ciudad.

¹² Estuvo como director en la murga desde septiembre de 2013 a julio de 2014. Contaba con una amplia perspectiva de disidencias sexo-genéricas.

Nos convoca el período comprendido entre 2015-2018, ya que la actividad de la murga se desarrollará de manera más continua, haciéndose reconocida en amplios sectores del movimiento de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feministas. Esta formación definirá en el año 2016, en el contexto del “31° Encuentro Nacional de Mujeres” en Rosario (en adelante ENM), nombrarse como una murga feminista. ¿Por qué decide una murga definirse como feminista? ¿Qué contexto social lo posibilitó? ¿Qué implicó para sus integrantes? ¿Qué cambios generó en la producción artística? ¿Qué tensiones abrió en lo vincular? Retomaremos estos interrogantes en los capítulos que prosiguen.

El tiempo que transcurre entre el año 2015 y 2018 es el período de auge de MA, plasmado en la cantidad de presentaciones, en la producción de un espectáculo con la grabación de un DVD en vivo y parte de un segundo presentado en muchos lugares de importancia para la militancia de mujeres, disidencias y feministas.

A finales del año 2018 algunas tensiones dentro de la organización y el alejamiento de varias compañeras, generaron un malestar que llevó a la murga al pedido de renuncia -en el caso que exista esa figura- o alejamiento de la directora. Durante los primeros meses del año 2019 y el 2020 un grupo de compañeras intenta reorganizar la murga con la idea de horizontalidad en su conducción, con una asesoría o dirección musical pero no para el funcionamiento general. Se incorporan nuevas integrantes y se convoca a quiénes se habían retirado en los años previos. Esta formación se reúne para ensayar y escribir en varias ocasiones, pero no llega a armar un espectáculo nuevo, como así tampoco a terminar el segundo producido por MA. Vuelven a reunirse atendiendo a la invitación de “Susy Shock y su bandada de colibríes” en la presentación de su disco en la ciudad de Rosario en el año 2019, dónde participan con coros murgueros en una de las canciones de la artista. Luego realizan una breve presentación en dónde cantan un segmento de su segundo espectáculo en el contexto del tratamiento de la ley IVE en diciembre de 2020, convocadas por la Campaña por el Aborto seguro, legal y gratuito de Rosario, realizada en la Plaza San Martín. Luego de esa participación dejan de reunirse y quienes habían motorizado los encuentros y la organización se retiran del proyecto.

Para comprender el mundo de la murga MA es necesario tejer genealogías con este género musical y su injerencia. En un contexto artístico más general en la ciudad de Rosario. No es extraño que en esta ciudad se encuentren formaciones de murgas estilo uruguayo; su emergencia se puede relacionar a procesos migrantes. Existen dos fuertes antecedentes de esta práctica que son fruto de contactos culturales de uruguayos que, viviendo en Rosario, decidieron transmitir su cultura a través de la práctica de la murga. El movimiento murguero comienza en la década del noventa, se profundiza a finales e inicios de los 2000. En este

sentido, podemos mencionar al grupo Emperadores (1998), compuesto por residentes uruguayos que trataban de mantener sus raíces culturales. Por otro lado, la murga La improvisada (1999) fundada a partir de un grupo de amigos, hijxs de uruguayxs, que convocaron a sus amigxs rosarinos (desconocedorxs del género) a formar una murga. Estos dos proyectos no llegaron a desarrollarse más allá de interpretar un repertorio de clásicos de murga; sin embargo, constituyeron el germen de los proyectos posteriores.¹³

Las murgas de estilo uruguayo son una expresión de carácter grupal (Di Filippo, Logiódice y Lucca, 2013: 154) en dónde se combina la actuación irónica y cómica sobre la realidad, el canto de melodías populares con letras propias. Esta formación se asienta sobre un coro de 13 voces, una persona que dirige y tres integrantes de la batería (bata). El coro se divide en tres voces centrales o cuerdas: primas (mezzosopranas), sobreprimas (sopranas) y segundas (contraaltas).

Este género artístico es reconocido por un lenguaje propio cercano a lo popular, se caracteriza por ser una manifestación cultural coyuntural de un fuerte tenor identitario que pertenece a la esfera pública popular y que está vinculada a los discursos hegemónicos desde la ruptura y la colisión porque su finalidad central es comentar, satirizar y criticar su realidad circundante (Baccalini, 2021: 19). Las letras de los espectáculos de murgas dan cuenta de esto y a su vez en sus presentaciones relatan sus propias características y su historia. También forman parte de la murga las personas que se dedican al maquillaje, muy importante para homogeneizar y dar el toque de anonimato a quienes cantan y actúan, las personas que se encargan de la utilería que se utiliza en escena y las que se ocupan del vestuario y la fotografía.

Otro de los componentes imprescindibles del género es la batería de murga, compuesta por platillos, bombo y redoblante. El hecho de que el coro de murga esté acompañado es uno de los rasgos que la diferencian de otras manifestaciones artísticas corales. Los espectáculos suelen ser escritos de diversas maneras. Existe la figura de letrista, que puede ser alguna persona integrante de la murga, una persona contratada para tal fin o conformar un equipo de trabajo dentro de la propia formación (Baccalini, 2021: 29).

En relación al texto, es común la división de los espectáculos en partes. Por lo general están organizados con la siguiente estructura: el saludo, uno o varios cuplés, un salpicon, la canción final y la retirada con su correspondiente bajada. El saludo o presentación es el elemento con

¹³ Renata Bacalini es una investigadora de la ciudad de Rosario que estudia el fenómeno de las murgas de estilo uruguayo en esta ciudad, para ella representa un fenómeno cultural emergente ya que es una nueva forma que adopta el género en un contexto de producción y un circuito muy diferente al formato dominante en Montevideo, Uruguay. El hacer murga en Rosario le da a esta práctica cultural nuevos significados, la reactualiza y dinamiza a partir de un nuevo contexto de producción y circulación. Esta autora nos aporta en términos historiográficos, los orígenes de la murga de estilo uruguayo en Rosario y sus características.

el cual se inician los espectáculos y en el que frecuentemente se presentan la murga y la temática del espectáculo; la parte del medio incluye algunos cuplés con temáticas vinculadas a hechos de actualidad, y por general un salpicón o popurrí donde se da cuenta y enumeran los hechos más relevantes del año. El rol de cupleterxs es muy importante, ya que son quienes se encargan de los bloques actorales dónde se conectan las diferentes partes del espectáculo.

En la actualidad se usa como cierre del espectáculo una canción final con una melodía lenta que sirve de cese reflexivo sobre lo cantado y una retirada que termina con la denominada bajada, la parte del espectáculo que se repite mientras la murga baja del escenario, se despide y promete volver al próximo carnaval, este es el momento en el que se une a las personas espectadoras, les invitan a cantar y bailar, la murga baja del tablado y deja de ser esa voz que narra para disiparse entre las voces y cuerpos de las personas.¹⁴

Con respecto a la participación de mujeres y las características de lo femenino en la murga de estilo uruguayo, la autora y murguista Soledad Castro Lazarroff (2017) plantea que entre 1910 y 1940 son los varones quienes tienen el protagonismo escribiendo, cantando, bailando y componiendo música. En los registros de la historia de murgas uruguayas en la década de los cuarenta, se destaca la participación de Perlita Cucú como la primera mujer en integrar la murga Don Bochínche y Compañía. La autora menciona que en 1957 se creó la primera murga de mujeres: “Rumbo al Infierno”, de la ciudad de Las Piedras, Canelones. En esta murga la directora era Juanita “Pochola” Silva y la batería estaba conformada por mujeres, pero el letrista era un hombre, Gualberto Silva (citado en Castro Lazarroff, 2017: 180). Es relevante el dato de quién produce las letras de la murga ya que las mujeres, a pesar de tener presencia en el escenario, no eran habilitadas para tener el rol de productoras/creadoras (Monte, 2023: 17-18).

A este respecto, la comunicadora social Danisa Monte (2023), quién investigó a MA en su tesis de grado, nos aporta que las experiencias uruguayas de participación de murgas femeninas en el concurso oficial (Cero Bola y La Bolilla que Faltaba en el año 2012) se da de manera simultánea con la formación de murgas de estas características en Rosario, como es el caso de MA.¹⁵ (Dayub y Lucca, 2018:102. Citado en Montes, 2013: 18-19).

¹⁴ Si bien esta es la estructura más utilizada en los espectáculos, no siempre se respetan todos los elementos ni sus funciones principales, en los últimos años se llevaron a cabo varias renovaciones y muchas murgas han parodiado, desde sus letras, la organización del espectáculo y sus respectivos elementos. Este género artístico se caracteriza por presentar los temas desde el humor, la parodia, la sátira y la crítica. Lo que se espera y se les pide a los textos de las murgas en Uruguay nos muestra que el género no es solo una manifestación artística-musical, sino que es una práctica cultural que da cuenta de un discurso coyuntural que manifiesta rasgos identitarios propios del sistema en que actúa. Además, otro elemento de las letras que manifiesta el fuerte rasgo identitario y cultural del género es el uso de los recursos lingüísticos para lograr la comicidad: la sátira, el doble sentido, el absurdo, la parodia, etc. que se comprenden al tener conocimiento de la coyuntura que representa la murga en su discurso.

¹⁵ El concurso oficial se refiere a la competencia de murgas en la ciudad de Montevideo. Es el más relevante en términos de popularidad y difusión, existen otros concursos en el interior del país. En estos certámenes las murgas compiten y ganan

Para Castro Lazaroff (2017:184. Citado en Montes: 2013: 17-19), en el discurso murguero, la figura de la mujer estuvo presente únicamente como objeto de burla, basada en las condiciones vergonzantes, posición, estatus o defectos del “otro”, eran personajes considerados marginales y diferentes. La interpretación de los personajes femeninos encarnado en varones resaltaba estereotipos de sexo, género, clase social, etnia y gordofobia. Destacaban las críticas a la voz aguda de las mujeres y su condición estereotipadas como ingenuas o perversas, todo esto teñido de burlas y complicidades entre los varones del tablado y los del público. MAreconoce esta historia de despliegue androcéntrico y sexista dentro del estilo de murga uruguaya y lo deja plasmado en la presentación de su primer espectáculo, haciendo uso de la ironía. Responden a la crítica producida hacia la participación de voces femeninas en su primer espectáculo:

“ Se dice por ahí...se dice que...la murga no es de mina y que no pega que ese timbre no nos queda, que sin hombre es un bajón, que parece campanario tantas voces tan agudas, encima hablamos todas juntas, seguro nadie entendió”¹⁶(...)“no sé porque dicen que suena agudo..leiro, leiro, lei,,ij,,uj” (...) a ver si esto te lo hace un segundo, leiro, leiro, lilu”. ¹⁷

Las voces de sobreprimas, las más agudas de la cuerda, se destacan en este momento con el objetivo de mostrar en escena lo que se critica de lo femenino en la murga, en este cierre toda la murga hace el gesto de doblar el brazo tomando el antebrazo, gesto que alude a la expresión “tomá” (Montes, 2013: 34), Sumando a este análisis, la autora Renata Bacalini (2021) plantea que las mujeres marcan una presencia importante, desde el año 2018, llegando a organizarse en Montevideo encuentros anuales de murgas de mujeres, el Primer Encuentro Nacional de Murgas de Mujeres (2018), el Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas (2019) y el Encuentro de Murguistas Feministas (2020). Del evento participaron diversos colectivos de Uruguay, Argentina y Chile y se llevó a cabo en marzo (cuando ya había terminado el concurso oficial) a lo largo de dos o tres días en los que se realizaron talleres, conversatorios, ferias y se presentaron espectáculos. Desde el Facebook del Encuentro de Murguistas Feministas se establece que el objetivo es “resignificar a las mujeres murguistas y el trabajo

importantes premios que las posiciona en prestigio y ventajosas posibilidades económicas para la utilización de recursos destinados al sostenimiento de sus actividades. Esta fiesta popular se realiza en el mes de febrero de cada año.

¹⁶ Melodía de Tita Merello, Se dice de mí.

¹⁷ Melodía de “Abuelito dime tú” de Heidi (que es popularmente conocida y se caracteriza por ser muy aguda) para referirse al canto de las mujeres y el mito de que con el timbre vocal de las mujeres no se puede hacer murga porque no se las escucha con claridad. (Montes; 2019: 24)

que realizamos las murgas cambiando una narrativa heteronormativa impuesta en el Carnaval Uruguayo” (2018), mostrando así la necesidad de abrir espacios alternativos por la ausencia de mujeres y disidencias en el carnaval oficial.

La murga nace anclada en el carnaval. Al respecto la autora Marilé Di Filippo (2014) realiza una amplia descripción histórica de este festejo retomando a autores clásicos como Mijaíl Bajtin (1990), quien aborda la problemática del carnaval a través de la historia de la cultura, como así también al historiador Ricardo Falcón (2000) en la investigación sobre rituales, fiestas y poder, realizada en el ámbito local contemporáneo. Nos interesan de esta descripción, algunas caracterizaciones que se plasman y cobran sentido en la investigación de nuestra murga, como por ejemplo lo es el momento de la abolición transitoria de las relaciones jerárquicas, privilegios y tabúes. La participación de las mujeres en la escena murguera es en sí misma una subversión del orden dentro de las subversiones que ocurren en el carnaval, es la posibilidad de transfigurarse en otra existencia, “otros” modos del sentir. Para Di Filippo esta experiencia es del orden del agenciamiento en tanto desborda los límites del sujeto y del cuerpo individual para pasar a ser agenciamiento colectivo (Di Filippo, 2014: 154). Esto se suma a la burla y parodia de toda jerarquía o autoridad constituida, resignificada desde un contexto diferente al producido en el carnaval tradicional del estilo murga uruguaya en la ciudad. Se hace referencia al respecto en la presentación de MA, en el espectáculo “Desencantadas”:

*“...y esto es...algo diferente, estas pibas se destacan dentro de la multitud
no es simplemente gente con pintura en la frente
hay algo más, tenés razón, hay mucha teta por acá,
y ni un chabón, como que no, pasaron varios acordate y ninguno se quedó...”
“...muchos dicen que cantarles nos detona mucho huevo, perdón que los
corrijamos son ovarios esta vez...”
“...somos ya parte del juego candidata a reina moma y si el rey momo se
queja...a ese lo vamo a quemar...”*

Por otra parte, en el contexto de carnaval, algunos de estos festejos funcionan como una plataforma de reivindicación y crítica política en la que se gestan lugares de enunciación no habilitados por el orden social y dónde se esgrimen cuestionamientos con un alto grado de radicalidad, teñidos por la burla y sátira. Por ello no es extraña la utilización de este género

artístico que muy bien le sienta a nuestra murga, hija de un carnaval que no la anunciaba pero que posibilitó su accionar incluso yendo en contra de su propio formato tradicional.

También nos interesa el planteo realizado por Di Filippo cuando incorpora el concepto de “estrategia de la alegría”, reelaborado a partir de la obra de nombre Jacoby (citado en Di Filippo, 2020: 15, 91). La autora lo utiliza para dar cuenta de la producción de otras imágenes de felicidad colectiva y de nuevas formas de vida en las experiencias del activismo callejero. En el caso de la murga MA este escenario callejero se traslada al tablado, al escenario de una escuela o a los teatros, salas, clubes en dónde se presentaron, plazas, parques o calles cerradas dónde se produjera una acción de militancia feminista. En sintonía con el planteo de la autora, se produjo también la participación de MA en una actividad convocada por familiares de Jonatan Herrera, frente a tribunales para pedir justicia por su caso. Este joven de la ciudad de Rosario, de 23 años, fue víctima de una lluvia de balas policiales el 4 de enero de 2015, cuando se encontraba lavando su auto en la vereda de su casa. Fue asesinado por agentes de la Policía en un hecho que llegó a juicio en 2017, constituyendo uno de los casos emblemáticos de violencia institucional de la ciudad, tanto la investigación como el proceso de condena contó con muchas irregularidades.

Las escenas e intervenciones de la murga no eran espontáneas conllevan un armado previo intencional y funcional al motivo de su existencia, esto implicaba la utilización de las estrategias de la alegría y el humor como herramientas de resistencia, eran la estética elegida colectivamente en pos de la denuncia y eso era lo que permitía sea digerible el contenido sobre femicidio y violencias.

En este mismo sentido, la autora Renata Bacalini (2021: 62) plantea que las murgas agrupadas desde el Murgaríazo, nombramiento que le asigna en clara referencia al Rosaríazo, estuvieron presentes en marchas, reclamos y escraches vinculados a las reivindicaciones por la Verdad, la Memoria y la Justicia, en defensa de los Derechos Humanos desde octubre de 1998, en la marcha del 24 de marzo de 1999 y de escraches a represores. Di Filippo (2014) caracteriza el accionar de las agrupaciones en ese contexto:

“las murgas se convirtieron en plataformas de emplazamiento de profundas críticas al orden socio-político que imperaba en el país, y específicamente en la ciudad sobre fines de la década del 90’ y comienzos del nuevo siglo. Participaron activamente de marchas, escraches y diferentes modalidades de protesta junto a diversas organizaciones sociales” (Di Filippo, 2014: 178).

Esta genealogía también es parte de la identidad de MA, por eso es pertinente destacar que en el plano general como el resto de las murgas de estilo uruguayo, originadas en los años 2010, 2011, formó parte de un entramado amplio que abarcó características específicas y modalidades de funcionamiento vinculada a la de otros colectivos y organizaciones sociales (Di Filippo, 2020: 119).

Con respecto al vínculo con el Colectivo de Murgas Estilo Uruguayo, en los inicios fue estrecho, esa relación se sostuvo por un año, luego empezaron a visibilizarse algunas tensiones que giraron en torno a nuestro lugar como murga de mujeres dentro de ese espacio. Por ejemplo, el hecho de que en los primeros carnavales “las chicas” nos ocupemos de la decoración, al no tener espectáculo ensayado por reorganizarse recientemente, nos generó malestares. Las tensiones fueron creciendo por tener intereses diferenciados en cuanto a la necesidad y urgencia de trabajar desde la perspectiva de género, lo que parecía no ser una prioridad, pero no podía expresarse a viva voz para no ser entendido como “machirulo”.

Una de las situaciones más complejas con este colectivo se generó cuando algunas de las compañeras que llegaron a MA por su cercanía con el mundo de las murgas, comenzaron a relatar situaciones de violencia de varones que pertenecían a otras murgas y eran referentes dentro del movimiento murguero. En una ocasión recibimos la visita, en nuestro lugar de ensayo, de las integrantes femeninas de una murga reconocida de la ciudad, para que dejemos de comentar que su redoblantista era un violento, porque “se estaba rehabilitando”, mientras nosotras al terminar los ensayos teníamos que acompañar a su casa a nuestra compañera, su ex pareja. Después de muchas situaciones de rispideces y un conflicto por la habilitación de uno de nuestros carnavales realizados en la sede gremial de AMSAFE Rosario en donde ensayamos decidimos dejar de pertenecer al Colectivo de Murgas de la ciudad.¹⁸

Ahora bien, más allá de no tener un contacto estrecho con el ambiente murguero de la ciudad, el ser una murga de estilo uruguayo implicó tener sus características. Ser una organización autogestiva y vocacional en la que el debate político se tornó un ejercicio casi obligatorio, constituyendo un espacio alternativo de socialización y politización para mujeres jóvenes y adultas, que realizaban un análisis crítico del patriarcado, sus vulneraciones y resistencias.

¿Modestia Aparte y una manera diferente de hacer murga? “Y esto es algo diferente”¹⁹

¹⁸ Gracias al contacto de la directora con este gremio, nos alojó por varios años, hasta que se pidió a Andrea su alejamiento de la murga.

¹⁹ Fragmento de la presentación de MA en el primer espectáculo Desencantadas: “y esto es algo diferente, estas pibas se destacan dentro de la multitud” Ver anexo documental con las letras del espectáculo.

A los fines de adentrarnos en la constitución de esta murga, podemos decir que su nombre está relacionado con su surgimiento en un taller de murgas. Se gestó, como respuesta a la dinámica que se utilizó allí, dónde se experimentaba cantando “covers” de otras murgas conocidas. Fue entonces que las integrantes de la línea fundadora decidieron escribir y cantar sus propias letras, esto hizo que llegaran a la expresión “Modestia Aparte”. El origen y el nombre que conforman la breve historia de MA se fueron transmitiendo de compañera a compañera en los recambios de personas, porque comprender de dónde venía la murga era importante para su identidad. Más tarde también su nombre sería puesto en cuestión en varias oportunidades, sobre todo en momentos de desmembramientos y reorganización. La autoría y propiedad del nombre fue disputada en esos momentos específicos, lo que nos denota una significación particular en cuanto al reconocimiento del público y de otras murgas, entendiéndolo como una marca registrada.

Si bien desde sus inicios MA no fue una murga declarada feminista, a partir de su configuración como murga de mujeres se trabajó en una interpelación al carácter androcéntrico del género tradicional uruguayo. La directora de la tercera formación de la murga, Andrea Andrés quien en los años 2013-2014, fue integrante vocal de la segunda formación²⁰, armó su propio relato sobre el origen de la murga y así lo transmitía. Tenía una trayectoria dentro de la música popular, con amplio conocimiento en el género murguero.²¹ Andrea Andrés, dirigió MA desde enero de 2015 a febrero de 2019. Era feminista y sostenía una trayectoria militante dentro del gremio docente de la ciudad, Amsafe Rosario. En una entrevista a un medio local analizaba la situación de las mujeres en la murga de estilo uruguayo y afirmaba:

*"Nosotras, como mujeres, no podemos cambiar ese origen. Pero sí transformarlo. Respetamos la estructura de la murga uruguaya porque tenemos clarinada, presentación, cuplé, salpicón, la bajada, la retirada; lo único que hicimos fue apropiarnos, hacerla de mujeres. Ese fue y es nuestro desafío (...) La murga uruguaya Falta y Resto incorporó seis mujeres a sus voces en los últimos años. Y esto no es casualidad. Creo que hay una apertura".*²²

²⁰ Participó como segunda y cupletera, desde el 2013 a 2014.

²¹ En la actualidad es docente jubilada, feminista e integrante militante del gremio docente AMSAFE Rosario, continúa trabajando como docente particular de canto y vocalización.

²² Nota realizada por medio local Conclusión, Marzo 2018.

Continúa planteando lo que implica ese trabajo a los márgenes del género murguero tradicional la perspectiva feminista de MA, sostenía:

“Nos cuesta este camino, pero es nuestra manera de luchar, de sumar un granito de arena en el movimiento feminista.” “Nosotras, con las compañeras de la murga, decimos que tenemos este espacio donde podemos cantar y decir lo que nos pasa. Hay muchas mujeres que no pueden hacerlo y a lo mejor, son víctimas de distintas situaciones de violencia. Tenemos la suerte de que a través del arte podemos poner en palabras esto que nos pasa. Porque también las compañeras de la murga alguna vez sufrimos esas violencias” (nota en medio local *Conclusión*, 8 marzo de 2018).

Es el año 2015 cuando MA se conforma con más firmeza como murga de mujeres cis, en donde confluyen feministas militantes, académicas, militantes de partidos políticos y otras organizaciones, así como también compañeras que nunca habían tenido experiencias con las militancias, con el género murguero y tampoco con el feminismo.²³ Las edades de las integrantes de este período de la murga variaban entre los 17 y los 60 años, y provenían tanto de la ciudad de Rosario como de localidades alejadas, aunque la mayoría residía en el centro de la ciudad. Creemos importante poder mencionar el origen regional diverso de sus integrantes ya que esto representa la multiplicidad de socializaciones que encarnaban tanto quiénes provenían de pequeñas localidades, los pueblos y quiénes residían en las grandes ciudades. Esto se plasmaba, en conjunto con las variables etarias y de clase social, en las experiencias que acumulaban en cuanto al significante de “ser mujer”.

Sus actividades laborales eran también variadas: docentes (9), diseñadoras gráficas (1), arquitecta (1), locutora (1), empleadas de comercio (7), cuidadoras-niñeras (2), emprendedoras (1), jubilada (1), estudiantes (16), administrativa (3), traductora (1), campo relacionado con la medicina (1) y empleadas con diferentes tareas dependientes de alguna

²³ Algunas de las presentaciones de MA: año 2015 participaron en el cierre de carnaval del Colectivo de Murgas estilo uruguayo de Rosario en el Anfiteatro Municipal, en el 3° Tablado Nacional de murgas estilo uruguayo de Rosario y realizaron el 1° Taller sobre violencia hacia las mujeres en la Biblioteca Constancio C. Vigil; entre muchas otras presentaciones. Durante 2016 participaron en diversos corsos, actuaron en el "Día municipal contra la trata" en el Parque de las Colectividades, en el Agitazo por la E.S.I., fueron parte de la apertura del Encuentro Nacional de Mujeres y presentaron su espectáculo "Desencantadas" en Plataforma Lavardén. En el 2017 estuvieron presentes en la vigilia "Ni una menos", en el Encuentro RedPar cerrando la conferencia junto a Rita Segato, intervinieron artísticamente en la Marcha del Orgullo y en el Día de lucha contra la Violencia de Género en el Monumento Nacional a la Bandera. Por otro lado, presentaron en DVD su primer espectáculo "Desencantadas" y parte del segundo "Entangadas" en el Centro Cultural Atlas. Durante 2018 presentaron "Entangadas" en la Ciudad de Venado Tuerto, en Rosario en el Galpón de la Música y Distrito 7, entre otros lugares. Participaron en la Vigilia del 8 de agosto en el Congreso "Será ley" en Buenos Aires. Cerraron las "VI Jornadas PAR del Programa Andrés Rosario" junto a Susy Shock en el Complejo Cultural Atlas y formaron parte del Encuentro Nacional de Murgas realizado en el ECuNHí en CABA.

administración estatal (3). Cuatro de las integrantes de la tercera generación de MA tenían a cargo la crianza de hijxs: tres tenían hijxs jóvenes y adultxs.

Con respecto a la especificidad de la murga de mujeres la directora plantea lo siguiente en una entrevista realizada por *Conclusión*:

“Que sea solo de mujeres fue un largo recorrido; fue la necesidad de las compañeras de tener un espacio donde poder decir lo que sentimos, pensamos y lo que nos pasa a las mujeres” (nota en medio local *Conclusión* 8 marzo de 2018)

En el año 2016, en el contexto del ENM de Rosario, MA se define como una murga feminista. Es así como se conformó en una murga exclusivamente de mujeres cis, aunque no fue excluyente, las experiencias, letras, dinámicas y performances fueron delimitando la participación de mujeres o feminidades en este espacio.

El nombrarse feminista representó la acción exteriorizante de una identidad compleja, ¿qué se enuncia cuando la definición es desde el feminismo? ¿Qué implica está identidad? ¿que deja por fuera? Está acción se puso en juego para la murga en un contexto muy particular. La definición generó la fractura de la murga y el alejamiento de algunas compañeras. De ese desmembramiento de MA años más tarde surgirán *Las Herederas del Pomo* (HDP) una murga feminista y de mujeres, que inicia a ensayar en 2017 y debuta el 11 de noviembre de 2018 en una fiesta organizada en el centro cultural La Bartolina de Rosario. En 2019 realizaron su corso en la Plaza Moreno, dónde asistimos varias de las integrantes de MA, y ese mismo año se presentaron en el Encuentro de Mujeres Murguistas (marzo, Montevideo) y en la Sala Lavardén junto a la murga uruguaya *Cayó la cabra* (Bacallini, 2021: 98).

Si bien se constituyeron como murga feminista no establecieron un vínculo estrecho con organizaciones y espacios del movimiento de mujeres, disidencias y feminismos. Su derrotero artístico y militante estuvo más cercano al movimiento de murgas de estilo uruguayo a nivel regional y nacional. Nuestro vínculo con ellas estuvo mediado por tensiones, algunas de las integrantes de MA que perduraron e intentaron reorganizar la murga luego de 2018 establecieron vinculaciones más cercanas con las *Modestas* HDP. En mi caso, la escritura de esta tesis generó un vínculo que antes no había tenido la oportunidad de establecer.

En los inicios de la tercera generación de MA, en el año 2015, es cuando algunas de las integrantes de la primera y segunda formación: Rocío Tobajas (arquitecta), Ana Clara Tobajas (artista plástica), Georgina Chiarotti (emprendedora), Sheila Alarcón (empleada pública del

Estado municipal), Vanesa Justet (profesora de plástica) y Andrea Andrés deciden reorganizar la murga. En el relato de Rocío se plantea que es ella quién reorganiza la murga acudiendo a Andrea para que tome la dirección. Desde la perspectiva de Andrea Andrés (la Negra) ella es quién convoca a Rocío y las demás integrantes para que rearmen ese proyecto que consideraba muy rico para que caiga en el olvido. Consideramos que el acreditarse este primer movimiento en cuanto a la reorganización forma parte de un ritual refundacional que reafirma su legitimidad y pertenencia, sobre todo si ese relato fue construido o tomó relevancia luego de la separación de las compañeras de la primera formación en el año 2016. Más allá de esto, va a ser Andrea en su rol de directora la encargada de convocar a nuevas murguistas.

En las primeras reuniones de esta etapa ingresa Magdalena Cottec (Maga), estudiante del profesorado Provincial de Música de Rosario, nacida en esa ciudad, de 20 años. En la murga pertenecía a la formación de batería, a cargo del bombo. Estuvo en MA hasta finales del año 2018. Junto con Maga me incorporo a la cuerda para cantar. Mi interés se centraba en el trabajo colectivo con otras mujeres, desde mi práctica profesional como profesora de historia, conocía y trabajaba con Andrea y desde mi ingreso a la Maestría de Género²⁴ me había reconocido como feminista y militaba en diferentes espacios universitarios y gremiales.²⁵ Desconocía por completo el género murga de estilo uruguayo, tenía conocimientos acerca de la música popular folclórica. Me desempeñé como prima en el coro, cupletera y letrista, también estuve a cargo de varios de los talleres de formación en la murga.

En las reuniones siguientes se fueron sumando Sofía Placente, Chofa, oriunda de Rosario, actriz, con experiencia en “comedia musical”, no tenía trayectoria en militancia, tampoco conocía al feminismo. Su labor en la murga fue la de vocalista en la cuerda de sobreprimas, fue cupletera y participó de la escritura de algunas canciones del segundo espectáculo. Sofía permaneció en la murga hasta el año 2020, intentando reorganizarla en los últimos tiempos.

También en el mes de febrero de 2015 ingresó Amanda Cantelero (Mandy). Oriunda de la ciudad de Rosario, de zona Norte, vivió tiempo fuera del país por ser hija de exiliadxs y

²⁴ La Maestría El poder y la sociedad desde la perspectiva de género, de la Facultad de Humanidades y Artes, UNR, de la ciudad de Rosario, es la primera maestría realizada desde esta perspectiva en nuestro país y Latinoamérica. Ingresé en el año 2008, me inscribí en el 2010. Esta maestría además de abrirme el camino hacia el feminismo, posibilitó un cambio importantísimo en mi vida personal.

²⁵ Por ser docente y feminista, había conocido a Andrea Andrés en una de las escuelas en la que trabajábamos juntas. Mi experiencia en militancia venía dada desde el feminismo descubierto en la Maestría El Poder y la sociedad desde la perspectiva de Género, de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. El ingreso a ese espacio académico me cambió la vida, participe del Programa Universitario de Diversidad Sexual, en el Programa de Género y Sexualidades de la Facultad de Derecho y en espacios de militancia gremial docente en AMSAFE Rosario y COAD. En cuanto a las expresiones artísticas, venía cantando (folclore de raíz nativa dentro de la música popular) desde los 13 años en la ciudad donde nací, Armstrong a 100 kilómetros de distancia de Rosario. Como tantas otras modestas había venido del pueblo a estudiar y me había quedado en la ciudad. Dentro de la murga fui prima, cupletera, escribí y acondicioné varias de las letras de las canciones de los dos espectáculos de MA, estuve a cargo algunos encuentros de formación feminista que se realizaron al interior.

presxs políticxs de la última dictadura cívico, militar, eclesiástica. Su formación artística venía de la actuación, era trabajadora no registrada en planta del estado municipal en un centro barrial. No tenía un recorrido dentro de las militancias feministas, como así tampoco dentro del ámbito murguero. Fue integrante del coro como sobreprima, también constituyó la comisión de finanzas. Tanto Chofa como Mandy fueron una de las pocas integrantes que continuaron en la formación hasta el año 2020.

Avanzado ese año, por tener contacto con Mandy, se suma Kay Scheifer, que en ese momento tenía 18 años, de barrio Ludueña de la ciudad de Rosario, estudiante en el último año de una escuela de orientación técnica de la ciudad, había dejado su casa familiar por diferentes situaciones de violencia. Comenzó a participar del espacio de la murga, en principio como ayudante con utilería, luego en la cuerda de primas (año 2016) y en maquillaje (hasta el 2018). No tenía experiencia en el ámbito artístico murguero, como tampoco en la militancia feminista.

En los primeros meses de este año 2015 fueron sumándose otras integrantes, Florencia S. (Locutora), Carla R.(diseñadora) quién estuvo un breve tiempo pero dejó el diseño de la “carita *Modesta*”²⁶, Andrea N. (maestra), Belén D. (estudiante de magisterio), Belén B. (estudiante musicoterapia), Emilia H. (estudiante y profesora de yoga), Lis M. (estudiante de música), Nadia C. (estudiante de música de la UNR), Agustina G. (estudiante psicología), Lía C. (empleada de comercio y estudiante de música), Suyai T. (empleada administrativa), Carolina B. (traductora de inglés), Marcela S. (estudiante de música), Lula E. (docente de plástica), Julieta G. (estudiante de música), Antonella V. (estudiante de psicología).

Durante todo ese primer año de la tercera formación, MA se dedicó a la organización interna, el reclutamiento de murgueras y la escritura y finalización de su primer espectáculo. Esta última tarea estuvo a cargo de Rocío Tobajas, quién provenía de la primera formación de modestas, era oriunda de la ciudad de Rosario, y vivía en barrio sur. Estudiante de arquitectura, contaba con experiencia en el género murguero y no tenía trayectoria en militancias feministas. Era ser prima en el coro de cuerdas, letrista y cupletera. El primer espectáculo de MA, “Desencantadas”, fue escrito por ella y otras integrantes de la primera formación, Luciana Casado y Maira Stivala. Desencantadas era un fragmento del primer espectáculo escrito por MA, llamado “Estereotipas”, dónde ya estaban presentes las críticas irónicas acerca de los estereotipos de belleza sobre las mujeres.

²⁶ El logo de Modestia Aparte surge en el contexto de la marcha Ni una Menos, como símbolo que nos represente como murgueras, se dejó de lado la boca de cabaret, característica del maquillaje anterior al 2015, en su conjunto se resignificó el maquillaje para salir de esa perspectiva anterior de la murga y generar otra estética, en principio más orientada al estilo de murga. Menos cabaret, más murga.

En la murga también participaba Ana Clara Tobajas, proveniente de bellas artes, maquilladora y platillera en esta tercera formación. La estética de MA durante el tiempo en el que estuvo en la murga fue su responsabilidad. Luego de la presentación en el 31° ENM de 2016, ella y 12 integrantes más, se alejan de la murga.

Además de las integrantes que salían a escena, se contaba con una maquilladora Aylén Díaz (profesora de artes plásticas) en los primeros años, luego Sirley Tessera (artista plástica) y Lara Irrazabal (estudiante y empleada de comercio), así como también con dos puestistas de escena, Alexis Bressan y Cristián Ledesma (ambos actores y docentes de teatro), que asesoraron en diferentes momentos del período analizado. A cargo de la fotografía en diferentes períodos desde el año 2015 a 2018 acompañaron el proyecto Camila De La Horra (estudiante de Química), Noah Pellegrini (fotógrafo) y Nahuel Militano (fotógrafo y comunicador social).

Horizontalidad, una ilusión del carnaval

En cuanto a la organización interna de MA, podemos destacar el carácter de sostenimiento autogestivo, a través de diferentes acciones para la recaudación de dinero que permitiera adquirir lo básico del vestuario y maquillaje (venta de rifas, comida, organización de fiestas, presentaciones pagas, entre otras). La producción de la murga y el destino de los recursos económicos que se generaban, estaban a cargo de la directora, más allá de que se consultaban con el resto, la mayoría de las decisiones a tomar.

Por otra parte, MA, como la mayoría de las murgas de estilo uruguayo existentes en Rosario se estructuraba en comisiones y el trabajo en asambleas que se articulaba para que la toma de decisiones se diera de la manera más horizontal posible, aunque muchas veces este ideal quedaba en el discurso. Algunas de las entrevistadas sostienen que ese modo de organización no funcionó, que la toma de decisiones se realizaba de manera unilateral y que todas cumplían diversas funciones más allá de la organización por comisiones. En lo formal se organizaron las comisiones de finanzas, vestuario y utilería, maquillaje y comunicación. Con respecto a esto muchas de las integrantes entrevistadas hacen alusión a la deficiencia y complejidad de esta organización. Conozcamos a algunas de ellas y sus trayectorias.

Soledad ingresa a la murga en el año 2016, luego de una presentación el 8M, en el Centro Cultural Fontanarrosa. Tenía 25 años en esos momentos, había nacido en Buenos Aires y vivía en Rosario desde el año 2014, estudiaba teatro. No tenía ninguna experiencia en murga ni en la militancia feminista, se acerca al proyecto porque quería cantar. Además de

pertenecer a la cuerda de primas, fue cupletera e intervino en la composición de algunas de las letras del segundo espectáculo. Deja la murga en 2018 debido a que se muda a Corrientes. Le pregunto acerca de la estructura de la murga.

E: ¿Cómo se organizaban?

Sole: *“las asambleas existían, nos juntábamos cuando teníamos que definir cosas y las definíamos, el tema era lo que pasaba previamente a eso y que no estaba bueno a nivel de lo vincular, había una manipulación que no estaba copada... había grupos indefinidos que se formaban ...no sé, era raro”; “ya desde el punto de vista de la producción... ya la Negra nos planteaba entre lo que hay que decidir... es esto.... o esto”* (Soledad, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2018, entrevista 2022).

La existencia de los grupos chicos en dónde se definían muchas de las cuestiones previas existían e iban cambiando, en este sentido reconozco ser una de las integrantes con quién la directora consultaba muchas de las cuestiones que luego iba a plantear. Esto se debía en muchos casos a nuestro vínculo previo a la murga, mi edad intermedia entre la de ella y las demás integrantes y mi recorrido en la militancia feminista. En el proceso de elaboración del segundo espectáculo en donde comenzamos a tener varios puntos de diferencias de criterios y posiciones, estas consultas por su parte dejan de realizarse.

Algunas de las integrantes mencionan algún evento más cercano a la idea de esa organización horizontal, aunque destacan la supervisión de la directora.

E: ¿Te acordás cómo se organizaban para la toma de decisiones?

Kay: *“En su momento era bastante horizontal, había choques, pero eran mínimos, alguna compañera que le contestaba mal a otra y eso. Había personas que se dedicaban al maquillaje, otras a producción de vestuario, otras a las letras, pero sí todas en común tenían a Andrea Andrés en todos esos espacios... eso sí me acuerdo...pero yo lo veía bastante horizontal en ese momento”*(Kay, coro primas. Integrante 2016-2018, entrevista 2023).

La perspectiva de Kay está mediada por la implicancia de la murga en su vida personal y también del rol de la directora como alguien que le brindó su casa en momentos en los que tuvo que salir de su entorno familiar. En ese sentido varias integrantes sostuvimos esa

necesidad apoyando y aportando lo que fuera necesario. En realidad, las perspectivas en cuanto a horizontalidad fueron variando con el tiempo en relación a los compromisos asumidos con las presentaciones, los tiempos ajustados de ensayos, vidas laborales-vinculares y sobre todo la emergencia de diferentes perspectivas con respecto a “ser feminista” de cada una.

Carolina, integrante de MA desde el año 2016, nacida en Paraná, se mudó para estudiar en Rosario Ciencias Políticas, en la UNR. Al momento de ingresar a la murga estaba interesada en cantar y formar parte de un espacio feminista. Se desempeñó como prima y participó de la comisión de finanzas un breve tiempo. Estuvo en la murga hasta el año 2018. Se fue ese año a vivir al exterior. Desde su perspectiva:

“La organización al interior... bueno, era complicado. Durante 2016/2017 la murga funcionaba bien (desde mi punto de vista), pero en 2018 hubo muchos desacuerdos entre las personas que integrábamos la murga y la directora, desde la impronta más/menos feminista, o desde los distintos feminismos, hasta los miembros, la forma de decidir quién cantaba en un espectáculo, el vestuario, etc. La directora era quien principalmente se encargaba de esas cuestiones, y por un tiempo funcionó bien, pero sobre todo a fines de 2018 hubo mucha disatisfacción al respecto y eso llevó a que la murga se terminara disolviendo”.
(Carolina, 33 años, coro prima. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Por otra parte, Andrea Fernández (Andy), nacida en la ciudad de Santa Fe, 52 años de edad, quién ingreso a la murga en el año 2017, venía de varias experiencias artísticas con mujeres, se definía como feminista y se sumó a la murga por la conjunción de estas inquietudes. Estuvo en la formación hasta el año 2018. En referencia a la organización sostiene que:

“...en la teoría era horizontal...todas participábamos o hablábamos, esa era la dinámica, en la práctica la directora traía una propuesta y la íbamos charlando e íbamos cambiando detalles, expresiones...la propuesta original siempre salía de la directora...tenía mucha capacidad ella para armar eso” (Andy F., 52 años, coro prima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023)

Como varias de las compañeras plantean, las comisiones en las que debía dividirse la murga nunca funcionaron, estuvieron presentes en lo formal, pero en la práctica, varias de nosotras

teníamos diferentes funciones que abarcaban muchas comisiones, y otras solo participaban de las consultas que se hacían en los ensayos. Este ideal de organización era complejo de sostener, por la dinámica propia de toda murga, por su gran movilidad, en dónde ingresaban y abandonaban integrantes todo el tiempo. Esto sumado a las características propias de algunas subjetividades y la necesidad de un abordaje feminista en las vinculaciones, hizo que en el momento de rispideces y ruptura afloren las críticas y voces que no se habían tenido en cuenta y se analice profundamente esa dinámica vincular, ese proceso todavía está vigente al momento de las entrevistas.

A esta organización típica de las murgas de estilo uruguayo, se agregaba como condimento particular la necesidad, por lo menos planteada en lo discursivo, de trabajar desde una perspectiva feminista lo cual implicaba no solamente la formación interna de sus integrantes, sino el poder expresar-acompañar sentimientos, opiniones, posturas, malestares. En este sentido se programaban, además de los dos ensayos estipulados por semana, los encuentros para la formación feminista y las asambleas mensuales para trabajar sobre los procesos personales de cada murguera, sin incluir los momentos de presentaciones. Este trabajo de análisis se puso en práctica sobre todo en el primer período, en el contexto de reorganización a partir del año 2015 y luego de la definición como murga feminista hacia el exterior. Para la construcción del segundo espectáculo a lo largo del año 2017/2018 estos encuentros fueron menguando. Andrea Andrés se refiere al primer encuentro de este tipo en el año 2015, dando respuestas también a la consulta sobre la organización.

“El primer plenario murguero en dónde realmente estábamos tratando de comprender que hacíamos con la murga y hacia dónde íbamos, fue acá en mi casa, me acuerdo que hicimos un afiche en dónde pusimos que nos pasaba a cada una en relación a la murga...recuerdo que a mí me parecía que estaba bien pero yo quería otra cosa...cantar, ensayar y que tocáramos...jajaja...perdón que sea autorreferencial, yo quería eso ...pero después entendí que había otros procesos internos dentro de la murga que yo no respete como directora de murga...”.
(Andrea A, 60 años, directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019, entrevista 2023)

Avanza relatando cuál era su pretensión-proyección con respecto a la murga:

“...entonces yo lo que quería era producir...que cantáramos cada vez más y que esto se viera como un producto artístico y que las feministas de este país, de esta ciudad por lo menos, tuviéramos, fuéramos digamos la voz de esas personas que no podían tener voz...lo decíamos permanentemente en cada presentación que hacíamos.” (Andrea A, 60 años, directora, productora, letrada. Integrante 2013-2019, entrevista 2023)

Esta representación que se expresa “ser la voz de quienes no tenían voz” va a ser uno de los discursos más citados por diferentes integrantes de la murga, incluso por Rocío T. quién se retira del proyecto en el año 2016 con la definición como feminista de MA. Desde mi perspectiva esta frase daba un toque de mística feminista y un sentido militante que argumentaban un propósito más allá de las aspiraciones artísticas. Accionó para muchas, como así también para mí.

También da cuenta de la organización interna en tensión con las dos identidades de la murga, Victoria, (Vitu) redoblantista, 24 años, integrante desde octubre de 2016, ingresa a la formación a días del ENM, tenía 17 años, era estudiante de una escuela secundaria de orientación artística de la ciudad, militaba en el centro de estudiantes. Ella relata:

“la organización al interior...bueno las murgas uruguayas tienen distintas comisiones que se encargan de vestuario, puesta, espectáculo, etc., etc., y había como un híbrido en nosotras, como que estaba eso. En general la directora armaba los espectáculos, pero también se intentaba que sea un poco horizontal, entonces había un par de asambleas y momentos antes de empezar a ensayar que eran de reunión, se decidían cosas en conjunto, eso... había como una mixtura. Los espectáculos, sí, en general, bueno... de los dos espectáculos que yo viví de modestia aparte, los armó principalmente ella. El primero lo armó una comisión donde estaban varias personas que se fueron en un momento de quiebre...” “... y después del siguiente espectáculo, principalmente lo había pensado la directora, y los temas de, por ejemplo, puesta [se refiere a la puesta en escena], teníamos otras compañeras más del palo del teatro que armaban y se encargaban también en él. En el transcurso...como que se empezaba a cantar y se iban ocurriendo ciertas ideas y lo coordinábamos así.” (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Si la organización fue mixturándose entre la identidad murguera y feminista, esta última identidad fue compartida por la totalidad de las integrantes de la formación luego del 2016, y la mayoría del 2015, algunas interpretaban de manera diferente lo que implicaba representar y poner voz a quiénes no la tenían, en este sentido sin ser explícito circulaba la pregunta de a quiénes representaban, qué feminismos plasmaban, quiénes eran en lo individual para sumar a ese colectivo, traducido en un término generalizante y complejo, la pregunta era ¿quiénes somos/son sujetxs del feminismo?

Es percepciones diferentes sobre qué es “ser feminista” o qué implica para cada una, estuvo y está presente todo el tiempo entre quienes constituimos MA. Las complejidades que plantea esta definición están lejos de tener que medirse desde el “Feministrómetro”, como he escuchado plantear a algunas compañeras en otros ámbitos de militancia, sino que tienen que poder operar en función de expandir esas representaciones al interior del movimiento y no establecer fronteras y tensiones.

En cuanto a la formación feminista interna, si bien muchos de estos espacios no se llegaron a concretar con la regularidad deseada, algunas entrevistadas hacen referencia a estos encuentros. Irene (Ire), integrante de las sobreprimas que ingresó en el año 2017, dice al respecto:

“Cuando entré no me dijeron nada de las comisiones, sí me acuerdo que la Negra me dijo: la murga tiene dos patas fundamentales, una es la musical y otra es el feminismo...para la musical ensayamos tal día y tal día por semana y para la formación tenemos jornadas en dónde alguien trae un texto y estudiamos como para cantar informadamente...bueno una vez por mes...hay que tener disponibilidad para esto también...pero eso nunca pasó.” (Irene, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023)

Al respecto de estas formaciones, durante el primer año de desarrollo de la murga estuvieron más presentes, esto estaba en relación a la necesidad de un trabajo interno para reorganizar en lo colectivo. Cómo se percibían posturas diferentes, desconocimientos y en varias oportunidades desencuentros en cuanto a las relaciones de poder en la sociedad, algunas de nosotras sostenemos que era necesaria la formación para poder tener herramientas y luego definir estrategias, sobre todo para las letras. En este punto, varias de las formaciones y talleres estuvieron coordinadas por mí, ya que me interesaba poder realizar un trabajo desde el feminismo, esperaba con ansias que otras compañeras pudieran sumarse, pero sí tenía en claro

que era un proceso personal, con tiempos personales. Luego comprendí que incluso para mí se estaba reconfigurando constantemente esa identidad feminista.

Con respecto a la organización interna, Ire, también recuerda en el contexto del año 2018, volver a plantear la pregunta sobre la horizontalidad:

“En marzo hice esa pregunta sobre si había un ordenamiento jerárquico o era horizontal...María dijo es jerárquico pero para mí funciona, gente más joven decía no, no...la Negra viene en un pasillito después y me pregunta...perdón, ¿qué dijiste?, se lo repito y se va” (Irene, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevistada 2023)

Ire, como se la conocía entre las demás integrantes, tenía una trayectoria amplia en lo musical artístico, no así en la militancia feminista. Nacida en Rosario, del barrio la sexta, al momento de su participación tenía 24 años. Se acerca a la murga interesada en el género murguero que no conocía, había escuchado hacía poco tiempo a *Los Vecinos Re Contentos*,²⁷ y encuentra a MA que era una murga de mujeres y feminista, por eso se interesa, cree que es un espacio de reconocimiento entre mujeres, un espacio cuidado.

E: ¿Cómo llegas a la murga? ¿Por qué?

Ire: *“me había quedado enloquecida al escuchar a Los Vecinos en D7,²⁸ les escribí para ver si podía entrar, me dijeron que no estaban tomando voces, entonces empecé a buscar nombres de murga...y una amiga me dijo de las Modestas, que encima tenían un lineamiento feminista y yo estaba en ese feminismo “concha” en ese momento.”*

E: ¿A qué te referís con “feminismo concha”?

Ire: *“jajaja [se ríe y me aclara] Eve no me dijo que era una murga feminista, sino de mujeres...me parecía un espacio más seguro, al ser todas mujeres...más cuidado.”* (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023).

En este sentido Ire hace referencia a una perspectiva del feminismo basado en la diferencia biológica, binaria. Este nombramiento esgrimido desde la actualidad tiene sentido en el

²⁷ Murga reconocida por su trayectoria en la ciudad de Rosario, tres de las integrantes de MA participan o forman parte de esa murga en la actualidad: Suyai Taboada, Rocío Tobajas y Nadia Castro.

²⁸ Centro cultural ubicado en la zona centro de Rosario.

derrotero de tensiones y críticas que provocó el final del proyecto en el año 2018. Muchas de las discusiones se plantearon alrededor de cuáles eran los estereotipos de vestimenta y representaciones que se encarnaban sobre las mujeres dentro de la murga.

Las instancias de formación feministas internas fueron mencionadas por todas las integrantes por su poca frecuencia. Una de las formaciones más significativas fue la realizada en el marco de la escritura del segundo espectáculo “Entangadas”, el mismo pretendía abordar las identidades, visibilizando la multiplicidad de formas de encarnar mujeres y lo femenino, esto se mixturaba con el género musical tanguero intentando situarlo en un conventillo en los años 20. Como formación para esa producción se convocó a tres personas militantes de las disidencias sexo-genéricas, una integrante de la Comunidad Travesti Trans Rosario, una militante “torta” y otra “lesbiana con militancia académica”²⁹. Esta actividad es recordada por haber sido conflictiva y visibilizar un malestar que venía gestándose en cuanto a la perspectiva heteronormativa de algunas integrantes de la murga.

Si bien el espectáculo “Desencantadas” hablaba de algunas vulneraciones sufridas por las disidencias sexo-genéricas, sobre todo en el momento del salpicón, al interior de MA no estaba clara la pretendida perspectiva crítica a la heteronormatividad, ya que en varias oportunidades ésto se percibía, en algunas de las integrantes, con un ataque a su heterosexualidad. En el salpicón, segmento del espectáculo en dónde se realizan denuncias, se hacía alusión al caso de Natalia Pepa Gaitán:³⁰

*“Querer amar, no importa el qué dirán, ella sola se enfrenta a toda la sociedad
Pepa murió, por defender su amor...el odio se la llevó.”*

En otro momento, la murga relata el caso de travesticidio de la militante travesti Diana Sacayán³¹ planteando:

²⁹ Las invitadas de ese taller fueron Michelle Vargas Lobo, Fabiana Fernández y Malena Oneglia. Las descripciones entre comillas son las identidades autopercibidas con las que se nombraron en ese taller. Las tres militantes eran cercanas a la murga, por lazos con integrantes y por compartir espacios en común.

³⁰ Natalia “Pepa” Gaitán, una lesbiana asesinada por Daniel Torres, el padrastro de su novia en 2010. Si bien en este fragmento del espectáculo se la presenta como identidad femenina y lesbiana, algunas versiones posteriores sobre su identidad plantean la posibilidad de la autopercepción como masculinidad trans o no binaria.

³¹ Amancay Diana Sacayán fue una reconocida líder del colectivo trans. Nacida en Tucumán, migró con su familia a la provincia de Buenos Aires, luchó con ímpetu para mejorar su vida y la de sus compañeras. Así fue como formó parte del Programa de Diversidad Sexual del INADI, dirigió la Asociación Internacional de Lesbianas, Gays y Bisexuales (ILGA) y fundó el Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (MAL). Además, integró el Frente Nacional por la Ley de Identidad de Género y fue la primera travesti en recibir su DNI con la inscripción del género femenino. Fue asesinada en su casa en el año 2015.

“Diana decía que era mujer, un monstruo. Andaba siempre rescatando a las pibas en la plaza, se hacía la Evita Perón hasta que un día, tuvieron que entrar a su casa para enseñarle...que no se puede hacer lo que se quiere con su cuerpo.”

En este relato se plasma la idea de monstruosidad tomada del poema de Susy Shock (2011), la construcción del propio cuerpo en relación con la construcción de la identidad, esto planteado desde la identidad travesti que desafía los parámetros de feminidad y masculinidad tan tajantes en las identidades heterosexuales-binarias. También quedan representadas en la frase “no se puede hacer lo que se quiera con su cuerpo” varios puntos nodales de las teorizaciones y militancias feministas, en cuanto a la autonomía sobre el propio cuerpo y a la crítica sobre la consigna de que “la biología no es destino”.³²

Es necesario aclarar que estos dos fragmentos del espectáculo “Desencantadas” fueron incluidos en el salpicón para la presentación en el 31° ENM, esto demuestra el proceso que se venía gestando al interior de la murga en su pronunciación como feminista. Esto se evidencia en las entrevistas:

E: ¿Qué cambió después de esa pronunciación como feminista?

Soledad: *“El espectáculo, por ejemplo...en el salpicón se hablaba de Pakistán... lo que cambió fue la urgencia de hablar de otras cosas, de ubicarse en un territorio puntual, más cercano.”* (Soledad, 33 años, coro prima, cupletera y letrista. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Hace alusión a lo poco representativo que percibían el salpicón en ese momento. Más allá de este análisis posterior desde una mirada feminista, las críticas a las perspectivas heteronormativas en las producciones como en las maneras de pensarse feministas fueron acrecentándose. Desentrañaremos este punto en cuanto nos aboquemos a la historización y análisis de este movimiento social y el devenir particular del contexto en que se desarrolló la murga en nuestro país. Sin embargo, esto es señalado también por otra de las integrantes:

Valentina: *“Para mí, el contexto social ya había empezado a mostrarse más como otro feminismo que se llamaba más transfeminismo” ... “Hubo una integrante de la murga que me re sacudió las ideas, yo venía pensando de modo muy binario las*

³² Feminidades deseantes y no objetos de deseo, “mi cuerpo, mi decisión” consigna de la campaña por el derecho al aborto libre y gratuito y la consigna “la biología no es destino” de Butler resignificada por las existencias travestis-trans y queer.

identidades, no venía pensando en otras... y todos los formatos...nos vinculamos en la murga y fue como un despertar mental. Rulo³³ (era fotógrafo)...che miren yo existo nos dijo alguna vez...respétenme”.(Valentina, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2018-2020, entrevista 2023)

Valentina Oviedo se integra al proyecto a los 19 años, venía de una escuela secundaria con orientación artística de la ciudad, tenía experiencia en militancia estudiantil, también había participado en acciones barriales en Villa Constitución desde muy chica acompañando a su familia. Estudiaba teatro en esos momentos. Se desempeñó como cupletera y estuvo en la formación artística hasta el año 2020. Reconoce haber tenido amigas militantes feministas en ese momento pero que ella no se reconocía desde esa identidad política. En cuanto a su proceso en la murga con respecto a las representaciones del feminismo que circulaban.

El proceso de adaptación de letras para la presentación en el 31° ENM y sobre todo luego, con la definición feminista, estuvo direccionado a denunciar situaciones concretas de femicidios cercanos en lo temporal o emblemáticos por su impacto dentro del movimiento. Abordaremos en concreto esos cambios en el capítulo 5.

³³ Hace referencia a Noah Pellegrini, militante monstrix de la ciudad, autopercibido como trans no binarie. Fue fotógrafo de la murga en el año 2017.

Capítulo 3: *¿Una murga para el feminismo o el feminismo para la murga?*

Este proyecto militante desde lo artístico se transforma, cobija y nutre en el movimiento social de mujeres y de disidencias sexo-genéricas de Rosario. Con respecto a esta conceptualización nos referimos a las identidades y subjetividades que cuestionan el régimen heteronormativo y la matriz heterosexual, pero también cualquier normatividad que se construya en las identidades y subjetividades no heterosexuales. A diferencia del término “diversidad”, permite la flexibilidad en cuanto al posicionamiento de las subjetividades respecto al lugar que ocupan en el sistema de poder y su crítica al mismo. “Diversidad”, además, incluye a la heterosexualidad como parte del mismo colectivo humano, desdibujando la lucha de las sexualidades disidentes en contra de la heteronormatividad (Mogrovejo, 2008. Salinas 2010), es decir, de la heterosexualidad como régimen político en términos de Monique Wittig (Wittig, 2006 citado en Rubino, 2019: 62). En el mismo sentido, coincidimos con Facundo Saxe (2020), en su mirada sobre la diversidad sexual, entendiéndola como una noción más relacionada con políticas identitarias neoliberales y formando parte de un sistema de normalización integracionista. En cambio, la disidencia sexual se plantea como una forma de subvertir, de desobedecer las formas de normalidad y normalización. En el mismo sentido, la autora val flores (2009), plantea que el concepto de disidencia sexual alude a pensar acerca de la diferencia sexual no en términos de identidades naturalizadas, sino como una forma de disenso, entendido no simplemente como habla, sino como una constelación de prácticas, expresiones y creencias no conformistas. Conceptos como el de diversidad sexual y/o minorías sexuales ocultan que las identidades sexuales y de género son los efectos de una norma que establece los modos adecuados y legítimos de vivir los cuerpos, los placeres y afectos. Tanto diversidad como minorías suelen despolitizar los procesos de normalización de los cuerpos que se efectúan a través de las tecnologías de género (flores, 2009: 2). Creemos que el movimiento feminista representa todas estas identidades y experiencias de vida.

Entonces en el sentido de comprender al feminismo como un movimiento social, indagaremos a qué nos referimos con esto. Sidney Tarrow (1997) plantea que el poder de los movimientos sociales se pone en funcionamiento cuando ciudadanxs corrientes unen sus fuerzas para enfrentarse a las élites, a las autoridades y a sus antagonistas sociales. Crear, coordinar y mantener esta interacción es la contribución específica de los movimientos sociales, que surgen cuando se dan las oportunidades políticas para la intervención de agentes sociales que normalmente carecen de ellas. Estos movimientos atraen a la gente a la acción colectiva por medio de repertorios conocidos de enfrentamiento e introducen innovaciones en torno a sus

márgenes. En su base se encuentran las redes sociales y los símbolos culturales a través de los cuales se estructuran las relaciones sociales. Cuanto más densas sean estas redes sociales y más familiares los símbolos culturales, más probable será que los movimientos se generalicen y perduren (Tarrow, 1997: 33-64).

En este sentido, Cristina Viano (2003), por su parte, plantea que si bien el término movimiento social nace relacionado al movimiento obrero en el S. XIX, luego de la década de 1960 este término, se revisa a la luz de otros acontecimientos que retoman el concepto desde las ciencias sociales, quitándole las connotaciones negativas que distintas perspectivas teóricas le atribuyeron a la acción colectiva “desde abajo”, pero a su vez visualizando críticas hacia el clásico movimiento social por estar en una fase de institucionalización (Viano, 2003: 1-18).

Estos movimientos transitan permanentes cambios porque están estimulados por procesos sociales vivos. La autora advierte que por este motivo, en los años 60 y 70, con los procesos sociales que se abrieron en Europa y EEUU principalmente entran en escena nuevos actores sociales, con nuevos objetivos que se expresaron a través de formas organizacionales alternativas que se apartan bastante de las tradicionalmente enarboladas por el "viejo movimiento social", o que incluso aparecen directamente enfrentadas; la emergencia del movimiento por los derechos civiles, el nuevo movimiento estudiantil, la segunda ola de feminismo, el ecologismo o el pacifismo, entre otros comportan un desafío a los presupuestos teóricos sobre los cuales discurrían parte de las perspectivas previas (Viano, 2003: 7).

La ruptura que se produjo en el marco de los 60/70 fue la indicación de que existirían unos nuevos movimientos sociales sobre otros considerados viejos, clásicos o tradicionales (como el movimiento obrero, el movimiento campesino o la primera ola de feminismo, el sufragismo). Los denominados Nuevos Movimientos Sociales³⁴ no eran diferenciados sólo cronológicamente sino porque llevaban a cabo un proceso de nuevo tipo generado sobre todo por una sociedad que había abandonado su estado industrial para devenir posfordista o posindustrial. Así, de la misma manera que la sociedad industrial estaba en la base de los movimientos sociales modernos fundamentalmente del movimiento obrero, el salto cualitativo de este proceso a un tipo distinto de sociedad fue considerado el basamento que alimentaba y finalmente alumbraba nuevos sujetos sociales, no definidos en forma clasista, que eran portadores de renovadas demandas y formas de acción (Viano, 2003: 6).

³⁴ Denominación realizada por los estudios europeos que otorgaban a las identidades y las referencias estructurales un lugar privilegiado, tal así que también se las llamó “Teorías de la construcción de la identidad colectiva”. Conformaron esta postura activistas de la nueva izquierda que cuestionan el enfoque tradicional que solo presentaba a la conflictividad en clave de clase social y relevaban otro tipo de conflictividad social que no podía encuadrarse en una perspectiva clasista (mujeres, jóvenes, negros, “minorías sexuales”).

En este sentido Alberto Melucci (1997: 125-126) define a los movimientos contemporáneos como redes de solidaridad con fuertes connotaciones culturales que desafían el discurso dominante y los códigos que organizan la información y dan forma a las prácticas sociales.³⁵ Desde su punto de vista, los conflictos emergen en las áreas en la que los aparatos de control intervienen y definen heterónomamente las identidades individuales y colectivas hasta provocar que lxs individuxs reclamen su derecho a ser ellxs mismxs y quiebren los límites de compatibilidad del sistema hacia el que se dirige la acción (Melucci, 1997: 130).

En este marco podemos entender a la murga MA como parte del contexto de efervescencia del movimiento de mujeres, disidencias y feminismos en Argentina, que hizo posible su desarrollo como herramienta de activismo artístico. Si profundizamos el análisis, se destaca además el hecho de que no todas sus integrantes venían desde militancias feministas, pero que la variedad de subjetividades y experiencias que conformaron el proyecto alimentaron los procesos de reconfiguración feminista en todas ellas. En referencia al vínculo de MA con el movimiento feminista, algunas de las integrantes plantean:

E: ¿Cuál era su público generalmente? ¿Cómo era el vínculo que establecían?

Soledad: *“Había un lenguaje en común con el movimiento feminista, la gente cantaba las canciones, había un fervor tremendo en ese momento, había una manija bárbara...yo me re cebaba.”* (Soledad, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Andrea F.: *“El público respondía muy bien, se generaba una conexión muy interesante con el público...seguidoras del colectivo de mujeres, feministas...ahí llegábamos de mejor manera...había cierta identificación con lo que decíamos o intentábamos decir.”* (52 años, coro prima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023)

Vitu: *“...al principio era una murga de mujeres, feminista, entonces los lugares a los que nos llamaban eran...eso...como el encuentro de mujeres, lugares y ámbitos donde estaba sobre todo el auge de este feminismo, bueno...nada más que mujeres, mujeres con útero, que en un momento fue muy necesario, fue el boom y el ni una menos, después lo que yo siento es que se fue avanzando en el*

³⁵ No los llama nuevos movimientos sociales, porque plantea que ya existían de maneras diferentes siendo contemporáneo con el movimiento obrero.

movimiento y Modestia Aparte quedó un poquito como pegada a esto...de ser mujer.” (24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Vitu agrega información y avanza en un análisis sobre ese público y las representaciones de feminismo y modelos de mujeres a quiénes simbolizaba la murga desde su perspectiva. Pone el acento en la representación de un feminismo de mujeres cis solamente. Creemos que esta mirada está relacionada a los procesos internos que transcurrían dentro de la formación, que no reflejaban en su producción esta apertura hacia otras identidades disidentes. Mientras que las demás integrantes resaltan el vínculo estrecho con el movimiento.

El público que mejor nos recibía era el del movimiento de mujeres, feminista y disidencias, las convocatorias a participar de eventos organizados por estas militancias eran las más movilizantes en lo particular, y con el movimiento murguero dejamos de tener relaciones tempranamente.

Recuerdo participar de reuniones, asambleas en el marco de marchas convocadas por el feminismo, movimiento de mujeres y disidencias, en dónde me representaba a mí misma, pero también a la murga. Entonces también tuvimos impulsos que llevaron a alimentar y hacer crecer ese vínculo con quienes considerábamos, algunas de nosotras, como nuestro público ideal. Entonces nos preguntamos si se trató de una murga del feminismo producto de la explosión de este movimiento social o si en realidad se trataba de una murga en dónde sus integrantes fueron deviniendo feministas sin comprender el rol que implicaba este tipo de activismo. Esta es una de las encrucijadas que nos convoca a pensar esta tesis. Para ello emprendemos el recorrido a través de las herramientas culturales que pueden articularse desde el interior de los movimientos sociales.

Praxis cultural de los movimientos sociales: se crea, se canta, se lucha

*“Ha llegado la hora de narrar ampliamente
los desbordamientos artísticos hacia la política,
sin restringirlos a la historia del arte
para convertirlos en un componente de la historia general
de las luchas emancipatorias.”*

(Expósito, 2012:1)

Los movimientos sociales han despertado intereses en lo que refiere al conjunto de construcciones simbólicas de significado que plantean. Nuestro interés es analizar al

feminismo desde esta mirada o abordaje, el de la *Praxis Cultural*. Eyerman define a este aspecto de los movimientos sociales, realizando una diferenciación con la praxis cognitiva, pensada como la formación de conciencia dentro de los movimientos sociales y al papel que en ellos juegan las personas intelectuales. Para este autor la praxis cultural se centra en la contribución de lo estético a la construcción de significado y la formación de la identidad colectiva en el seno de un movimiento social y entre los distintos movimientos sociales. Si bien tomaremos esta conceptualización, consideramos que al menos en este trabajo, ambas praxis no pueden diferenciarse, en el movimiento feminista y específicamente en la experiencia de la murga Modestia Aparte no aparece esta división de tareas. Consideramos que ambas están integradas y posibilitan sus producciones.

Creemos pertinente recuperar en este contexto el concepto de “marco” planteado en los estudios de los movimientos sociales americanos, entendido como el punto de partida para analizar de qué se valen los movimientos sociales para enmarcar la realidad y como se convierten en promotores de marcos alternativos en la interpretación de esa realidad. Este concepto tiene sus raíces en los años 30 de la mano de Herbert Blumer y sus planteos acerca del interaccionismo simbólico. Las cosas y las acciones se entienden por medio de redes simbólicas comunes que están compuestas de símbolos (lenguaje) y expectativas de conductas (roles). Esta concepción llevó a Erving Goffman al análisis de los marcos de significado y a investigar cómo actúan sobre la conducta individual.

De estas formulaciones que entienden un marco, es desde dónde encontramos sentido y lo transformamos, específicamente desde el movimiento feminista. Creemos que el arte y la música son redes de significados que se construyen colectivamente y se transmiten a otras generaciones. La música y el arte transmiten imágenes y símbolos que provocan emoción, alientan la interpretación y pueden convertirse en el soporte que hagan posible la acción política (Eyerman, 1998: 140). Esto lo reconocemos por ejemplo en los diferentes términos como “marea verde”, “ahora que sí nos ven”, “Ni una menos”, “furia travesti”, herramientas estéticas que accionan y tienen sentido dentro del feminismo.

Coincidimos con Eyerman en que la música y el arte, al ser marcos de significado e interpretación heredados pueden ser recursos idóneos que los movimientos sociales utilizan para movilizar y organizar la protesta, a un nivel más profundo todavía, convertirse en el fundamento de una redefinición de una situación.

El arte es un elemento importante en la transición que da lugar al comportamiento político (Murray Edelman citado por Eyerman, 1998: 42). El arte proporciona un medio de imágenes que estimula impulsos que se convierten en acciones de orden político. Es algo central en la

cultura, ya que opera en los grupos sociales, elaborando los distintos patrones de vida y dando forma expresiva a su experiencia vital social y material. También acciona en la tradición en un sentido más amplio ya que forma parte del contexto donde se materializan los movimientos sociales. Desde estas premisas, analizamos la música y la actuación de la murga, las canciones y la performance arriba del escenario, así como también la organización y producción de sus presentaciones debajo del mismo.

Siguiendo a Eyerman entendemos que la música es portadora de tradiciones al estar cargada de imágenes y símbolos que ayudan a enmarcar el presente como realidad, es decir la música es el resultado histórico de diferentes fuerzas y procesos culturales, sociales, locales, intereses personales, económicos y políticos, es por esto que lleva en su seno muchas tradiciones a la vez. Esta característica de la música hace referencia a estos elementos que están abiertos, no cerrados o determinados; este hecho distingue a la música de la ideología. Si bien ambas tienen cosas en común, la ideología puede definirse como el sistema interpretativo integrado que explica por qué las cosas son como son, también es un conjunto de imágenes y símbolos que provocan una respuesta del tipo emocional y que constituyen el fundamento sobre el que se enmarca o interpreta la realidad, la diferencia radica en que la ideología es más directa en su función, la música sugiere interpretación, la ideología la impone. La ideología nos dice que pensar, cómo interpretar y que hacer, la música es mucho más ambigua y abierta e incluye como cualquier forma de arte un cierto ingrediente utópico. La música abre la posibilidad de experimentar con lo que es posible y probable en la vida, pero no describe ni tampoco proscribire ninguna opción. Ambas tienen puntos de contacto y se rozan, pero la música cuenta con el punto de fuga de la interpretación, quien la produce y/o expresa no imagina el alcance, la reacción, el movimiento que puede generar, tan diverso e inabarcable, en quienes escuchan, ven y se sienten de alguna manera tocados, tocadas o tocades por esa música.

El arte y la música transportan tradiciones en forma de imágenes y símbolos que sugieren respuestas y ayudan a enmarcar las interpretaciones y la acción (Eyerman, 1998: 163), esta es la forma en que nos llega el pasado al presente (el que vivimos en un momento determinado). Para Eyerman (1998) los movimientos sociales crean un contexto en el que se actualizan, reinventan y revitalizan las tradiciones que transporta el arte. Nos advierte el autor que sin embargo debe haber reajuste, coherencia entre las tradiciones presentes en una forma concreta de arte, o forma de pieza de música, y las ideas o ideales de un movimiento social emergente. De todas maneras, como no todas las ideologías políticas se ajustan a cualquier grupo o individuo, tampoco cualquier tipo de música o mecanismo cultural, como es una canción, conectará con cualquier movimiento social. Sin embargo creemos que la posibilidad de la

murga de estilo uruguayo, sumada a la perspectiva del movimiento feminista, excede este límite que marca el autor, ya que la intencionalidad de subvertir el orden establecido por las tradiciones (realidades) organizadas simbólica y materialmente desde la figura hegemónica del varón cis, blanco, heterosexual, capacitado³⁶ y burgués, permiten o incitan a utilizar cualquier registro de esa realidad patriarcal para poder apropiarse, criticarse y crear sentidos simbólicos y de acción nuevos. Esto sumado a la flexibilidad del género, hacen que las posibilidades sean infinitas, desde la apropiación de obras de música catalogada como clásica hasta las populares que se relacionen con violencias en nuestra cultura en cuanto a vulneración de derechos o invisibilizaciones de mujeres y disidencias sexo-genéricas. En general esas producciones son las más propensas a ser resignificadas por las performances feministas y en ese marco por la murga.

Podríamos nombrar algunas experiencias dentro de las expresiones artísticas que intervienen géneros musicales que excluyeron a mujeres y disidencias. Son representativas de ello, el tango queer, el folclore (música popular de raíz nativa), encarnado en el trabajo de la coplera trans sudaca Susy Shock³⁷, o también la militancia artística de Ferni De Gyldenfeldt y su participación en el Pre-Cosquín que obligó al tradicional festival a modificar las categorías de voces “femenina” y “masculina” para crear el rubro “solista vocal” sin diferenciación de género, para que se pudiera incluir a una persona trans no binaria como Ferni. Reconocemos además la labor junto a su hermana, Luchi de Gyldenfeldt, en la obra “Opera queer”. Esta enumeración no es exhaustiva pero nos sirve para nombrar algunas expresiones de arte en la multiplicidad de experiencias que existen de reapropiación-resignificación de géneros tradicionales en dónde las formas y contenidos eran establecidos exclusivamente por varones. Entre otras tantas producciones es necesario mencionar las más recientes artistas que trabajan con reggaeton, rap y trap desde esas estéticas específicas, resignificando letras, mensajes, símbolos y contenidos.

En esta sintonía, la murga de estilo uruguayo feminista es en sí misma “una gran traición” a la tradición murguera uruguaya, ya que este género musical nace pensado desde y para varones, por la conformación en cuanto a lo musical de las cuerdas de voces, y sobre todo por los contenidos simbólicos y artísticos de las letras. Mujeres y disidencias sexo-genéricas fuimos no solo excluidas/es sino caracterizadas/es, en este género desde la mirada de esos varones

³⁶ Referido al capacitismo. Este término denota, en general, una actitud o discurso que devalúa la discapacidad frente a la valoración positiva de la integridad corporal, la cual es equiparada a una supuesta condición esencial humana de normalidad. Para ampliar este concepto ver a Toboso Martín, 2017.

³⁷ Susy Shock y la bandada de colibríes, disco “Traviarca” editado en 2018, hacemos referencia a sus dos obras: Milonga queer, Tango marica.

uruguayos que levantaron críticas hacia la fuga que implicaba correrse de los lugares asignados, reapropiándose y alejándose de la tradición murguera tradicional (patriarcal y androcéntrica), apelando a su “tradición popular”.³⁸

Es por esto que no acordamos con Eyerman en su afirmación sobre el encuadre del género y representación simbólica de la música ajustables o no con algunos movimientos sociales.

En diálogo con estas conceptualizaciones, Marilé Di Filippo (2019), tomando a Rancière, plantea que el arte es político sobre todo por la composición de espacios-tiempos que genera, por las formas de poblar ese espacio y administrar ese tiempo, es decir, por su participación en la distribución de lo sensible, inclusive en los casos en los que también transmite ciertos mensajes explícitamente. En otros términos, no creemos que baste, ni que sea determinante el mensaje para establecer la politicidad de una expresión, pero tampoco que ella anule su naturaleza política, esto se evidenciará en el análisis de MA.

Desde nuestra perspectiva la palabra de las creadoras en el caso del repertorio que aquí analizamos en dónde se hace explícita la “toma de la palabra” supone un doble cuestionamiento a la distribución policial de lo sensible, ya que tales sujetas habitan, en términos generales, posiciones de exclusión o alejadas de la toma de decisiones, tanto en el orden social en general como dentro del ámbito artístico. En este sentido, la interpretación no puede prescindir de los discursos y sentires de sus hacedoras, ya que estas prácticas o experiencias por un lado están inscriptas en un campo político específico al ser enunciadas desde el feminismo y por otro, las subjetividades de las integrantes de la murga nos parecen particularmente ricas ya que aportan el detrás de escena de esas creaciones colectivas.

Por otra parte, tomamos la mirada de Di Filippo al plantear que la estética, como un modo específico de hacer visible y establecer un lugar de enunciación propio de los objetos de arte, como práctica estética del arte, tiene su política, sus formas de hacer política, sus formas de intervenir mediante las obras u objetos del arte en la repartición de lo sensible, de alterar las redistribuciones de cuerpos, espacios y tiempos, o sea, sus formas de interrumpir la experiencia sensorial (Di Filippio, 2019: 225).

Sin dejar de lado la estética artística nos parece pertinente incorporar la perspectiva de la autora feminista Nelly Richard (2009) quien plantea que la crítica cultural es inherente al feminismo porque el modo en que cada “sujeto” concibe y practica las relaciones de género. Es decir, cada rol de género está mediado por la subjetivación de quién lo ejerce transformándose esto mismo en una representación de lo que implica ser varón y mujer dentro

³⁸ Ver nota sobre descalificación de la Murga Uruguay Falta y Resto por incorporar mujeres. (audición 2019) <https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/por-machismo-de-un-fundador-murga-falta-y-resto-se-queda-afuera-del-carnaval/>

de la sociedad. Esto implica una elaboración en los términos propios de esos roles estereotipados en la práctica cultural.

Entonces para la autora el primer movimiento que realizamos desde el feminismo es criticar ese rol establecido por la cultura para mujeres y feminidades, saliendo de las posibilidades a las que nos ata el destino biológico de lo “natural” (Richard, 2009: 76) Accionamos en nuestras corporalidades marcas que son establecidas por estos parámetros culturales.

Esta reflexión y movimiento de repliegue sobre sí misma de “la mujer” es necesario y vital dentro del feminismo y no obtura la crítica política hacia la sociedad, sino que la transforma en el mismo movimiento en que cambia la representación de ese rol o actuación. Consideramos que esta transformación era un ejercicio ligado tanto a la escritura de los espectáculos dentro de la murga, como de la puesta en escena. En esas instancias se plasmaban las decisiones que eran el producto de desarme de la representación de cada modesta sobre su “ser mujer” en la sociedad. Este movimiento de mutación-confirmación-desplazamientos que se realizaban sobre cada cuerpo, se socializaban para generar acuerdos colectivos, entre discusiones y juegos. El jugar para nosotras representaba la estrategia vital para entrar y salir con flexibilidad de esos roles y mandatos. Hoy sabemos que debimos dedicar más tiempo a ese juego en el segundo espectáculo.

Entonces, junto con Richard. sostenemos que la crítica feminista es crítica cultural ya que por un lado demuestra y visibiliza los lugares de poder, denunciando la complicidad de diversos elementos relacionados en el discurso. Por otra parte, acciona en la ruptura desde la cultura misma, para desarmar, ampliar, correr esos discursos y dar espacio a nuevas prefiguraciones identitarias que permiten establecer discursos posibles para todas las encarnaciones y corporalidades que el feminismo aloja. Para esto es fundamental la crítica estética, por su versatilidad, capacidad de regeneración y dispersión en los términos que sean necesarios, corriéndose de los encasillamientos hegemónicos que aprisionan las subjetividades. En este sentido las identidades rebeldes o en fuga desequilibran las categorías estratégicas para la reproducción del orden establecido en clave binaria, es así que lo vemos como campo fértil y escenario posibilitado por el género. Lo concebimos al igual que Richard, no para reafirmar una propiedad sobre la diferencia sexual, sino como el motor que impulsa cada movimiento en lo subjetivo, recorriendo el adentro y afuera, o habitando las fronteras en los propios términos. Esto no implica delirar en mares de subjetividades individuales y dejar de lado las agendas de luchas, sino el poder ampliarlas lo más justamente posible, sin dejar por fuera a quienes siguen habitando los márgenes desde la interseccionalidad de vulneraciones o inexistencias.

Es en este marco del movimiento social feminista, que consideramos valioso el aporte de MA, como una experiencia sobre la necesidad de transformación a través de las vivencias individuales de cada modesta que se amalgaman en la escena o tablado para realizar críticas al patriarcado y visibilizar vulneraciones, pero también resistencias. Con respecto a esto María Laura Rosa (2012) nos plantea esa necesidad de transformar, desde el campo artístico, la existencia individual y el entorno social. Para ella están atravesadas por la idea de que toda acción existencial está comprometida con un estar en el mundo y, en consecuencia, el arte puede revelarse como un vehículo de transformación interior cuyos resultados se experimentan en el entorno cotidiano (Rosa, 2012: 4-6). Para la autora el accionismo feminista se inserta dentro de estas coordenadas ya que es la subversión al sistema lo que sostiene su lucha. Ella nos acerca el concepto de precariedad, tomado de Lygia Clark, como sinónimo de la no cristalización del arte, esta idea es vinculada a una temporalidad pasajera, a la transitoriedad, resaltando que es en los constantes cambios dónde se funde el binomio arte-vida. Este concepto refleja maneras creativas ancladas en contextos de gran complejidad socioeconómica. Esta autora también nos acerca una genealogía en cuanto al término *acción* en relación a las referencias políticas inherentes al “activismo”, ya que la acción en arte se imaginó para remediar la idea de neutralidad de la producción cultural, en este sentido a partir de los años sesenta, colectivos como el feminismo emplearán los accionismos. Las prácticas activistas cobrarán fuerza al ampliarse los reclamos del movimiento de mujeres en las décadas sucesivas. Si bien en el mundo anglosajón y europeo el activismo irá menguando durante la década del '80, este será el momento en que en Latinoamérica emergerá con fuerza en América del Sur relacionado con la reconquista del espacio público luego de las dictaduras (Rosa, 2012: 15).

Es necesario entonces continuar con la indagación acerca de los activismos artísticos para dar cuenta del marco en el cual se instala nuestra murga. Ana Longoni (2014) postula que el activismo artístico reúne un conjunto de producciones y acciones, muchas veces colectivas, que utilizan recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (Longoni, 2014: 20). Siguiendo este hilo de conceptualización, la antropóloga Malena Oneglia (2022) llama *artivismo* a una serie de prácticas que están en el medio de lo artístico y político, estas prácticas proponen la estetización de la mirada sobre la realidad social en tanto se constituyen como un modo de poner en cuestión las formas tradicionales de articular la protesta social, al tiempo que se configuran como estrategias que posibilitan entramar nuevos espacios de resistencia que se anclan en cartografías corporales, afectivas y lúdicas (Oneglia, 2022: 182).

Quienes investigan en el marco de la Red de Conceptualismos del Sur -RcS- (Expósito, Vindel y Vidal; 2012), por su parte, se inclinan por la utilización del término *activismo artístico*. En este caso, el énfasis está puesto en la dimensión activista del arte, buscando dar cuenta de “la síntesis práctica de una multiplicidad, un repertorio de prácticas que pondera la dimensión socialmente comprometida del arte y sus potencialidades de intervención y transformación de y en la vida social, por esto aclaran que no es un estilo, ni una corriente, ni un movimiento” (Expósito, Vindel y Vidal; 2012: 43).

Tomamos la caracterización realizada por esta red, entendiendo que el arte es un concepto resignificado desde la perspectiva del activismo artístico, se entiende como el campo ampliado de confluencia y de articulación de prácticas “especializadas” (plástica, literatura, teatro, música) y “no especializadas” (formas de invención y saberes populares, extrainstitucionales, entre otras). En nuestro caso la murga es una experiencia especializada ya que se enmarca dentro de un género específico que combina la actuación, narrativa, baile y canto.

En este marco es importante aclarar que el activismo artístico en Latinoamérica es un espacio donde se condensan históricamente enormes tensiones culturales y políticas derivadas de las diversas etapas de la colonialidad, por esto el “arte” es parte del resultado de una historia que no se conforma exclusivamente de acuerdo con la tradición europea; busca conjugar habitualmente una diversidad de tradiciones culturales o sociales sobre el arte, la cultura o la creatividad, sin respetar los prejuicios instituidos sobre la diferenciación entre alta cultura y cultura popular, entre arte y artesanía, entre lo moderno y lo primitivo (Expósito, Vindel y Vidal, 2012: 43).

El “arte” se transforma de esta manera en un reservorio histórico no ya sólo de “representaciones estéticas”, sino también de herramientas, técnicas o estrategias materiales, conceptuales, simbólicas, etc. El activismo artístico echa mano de ese reservorio tanto para producir antagonismo y confrontación como para ampliar los márgenes de lo posible más allá de las instituciones del arte y la cultura. En ocasiones, la ocultación de su condición “artística” resulta imprescindible para potenciar su eficacia comunicativa y relacional, para facilitar su socialización y multiplicación. Otras veces, resulta necesario desentrañar su mecánica “artística” para comprender su funcionamiento y favorecer su reactivación (Expósito, Vindel y Vidal, 2012: 45).

Estas producciones y relaciones priorizan la acción social a la tradicional exigencia de autonomía del arte, ya que su intención es ayudar a revertir las situaciones represivas, de vulneración o avanzar en la transformación de la sociedad. Esto tiene como consecuencia una

clara tensión en la relación que establecen con la institución artística y las instituciones culturales que son dominantes en cada momento. El activismo artístico define un territorio y una cartografía de intervención propias, donde el binomio dentro/fuera de la institución no es casi nunca un criterio de valor prioritario como un fin en sí mismo. En nuestro caso, la murga se enmarca en un claro género artístico, está dentro de la institución arte en ese sentido. Sin embargo, dentro de este género no respeta o tensiona las lógicas y formatos planteados por este estilo, esto lo hace en función de priorizar la acción militante (contenido y forma) a la estética específica del género murga estilo uruguayo. Esto puede visibilizarse en las descripciones que realiza el sitio web *Mujeres Artistas*³⁹, cuando describe a MA:

“ Su objetivo principal es realizar desde lo artístico una crítica hacia la sociedad en clave feminista. Creen que es necesario trabajar sobre la invisibilización de los diferentes tipos de violencias para poder generar el cambio cultural que posibilite ser libres. Tienen la certeza de que es posible accionar tejiendo redes con otras expresiones políticas y artísticas: un cambio cultural que reconozca los derechos de todas las personas. ”

Por otro lado, *Rosario3*, medio local de la ciudad, las presenta de la siguiente manera:

“Modestia Aparte” es una murga rosarina de estilo uruguayo integrada por mujeres que interpela con perspectiva de género a esa androcéntrica expresión de la cultura popular. Las letras de sus canciones denuncian (en una pugna por desnaturalizarlos) los estereotipos de género, las violencias (institucional, laboral simbólica, doméstica) que vivimos las mujeres, los micromachismos y las masculinidades.” (Rosario 3, 29/12/17)⁴⁰.

También nos parece pertinente hacer alusión a las representaciones que plantean algunas modestas sobre la vinculación entre el arte y la militancia. Para ello vamos a seguir presentando a algunas de nuestras entrevistadas. Soledad Facciano (2016-2018) de 33 años se acercó a la murga en febrero del año 2016, cuando tenía 25 años, nació y vivió en Buenos

³⁹ Página web confeccionada por “Las Cholas”, una murga de mujeres de estilo uruguayo de la ciudad de Buenos Aires, en donde relevan los aportes de mujeres y disidencias artistas <https://www.mujeresartistas.com.ar/fbclid=IwAR3qJHwldstE2fPZHkw17mQ2Qe6fEknG2haw5Pwhqm6ewc2KPzNNPTX4VM>

⁴⁰ Bargerí, Maricel (2017); Denunciar las violencias machistas: la murga Modestia Aparte presenta su DVD, Nota realizada para Rosario3 29 de Diciembre.

Aires mucho tiempo, estudió cine en esa ciudad y luego se mudó a Rosario para estudiar teatro. Su llegada a la murga fue a partir de conocer a personas allegadas al ambiente murguero, quienes le dieron información sobre la convocatoria que había realizado la murga para incorporar voces⁴¹. Formó parte de la murga como prima en el coro, escribió partes de las letras, fue cupletera y estuvo a cargo de la puesta en escena. En el año 2018 se mudó a vivir a Corrientes por lo que dejó la murga. Ella plantea lo siguiente:

“Hay un lenguaje específico en la murga. El salpicón es la conexión más literal con el público, funciona en ese sentido, es la parte más literal del espectáculo, te lo dice, está todo ahí lo... que pensamos, por eso es militante la murga. Específicamente en MA, los cuplés si bien eran absurdos, no sé los personajes en modestia estaban muy en los extremos, había cierta identificación con lo que decían que hacía que la gente se riera, a pesar de la ironía” (Soledad, 33 años, coro prima, cupletera y letrista. Integrante 2016-2018, entrevista 2023).

Con respecto a la importancia del arte y las conexiones entre lo artístico y la sensibilidad de las estéticas políticas, Valentina realiza una relación entre arte y militancia y, reconoce como experiencia previa su formación en la escuela secundaria de orientación artística, Nigelia Soria. Ella realiza una vinculación interesante entre el arte y la sensibilización política:

“Había un espacio para expresarse y el arte lleva un poco a eso de estar más allegado a lo sensible. Conversar y tener un pensamiento más allegado a lo sensible con respecto a lo político, entonces había muchos espacios en donde se hacían muchas marchas, movilizaciones, había un centro de estudiantes que siempre se re movía para que los problemas que tenía el estudiantado se pudiera conversar con la escuela y llegar a una solución.” (Valentina, 25 años, coro segunda y cupletera. Integrante 2016-2018, entrevista 2023)

Es interesante incluir estos relatos para comprender las constituciones subjetivas de cada integrante a la hora de formar parte del proyecto colectivo. Esta vinculación con lo artístico y la interpretación de su importancia proponen posiciones que abonan la construcción del proyecto colectivo. En mi caso venía transitando espacios de actividad artística individual y

⁴¹ Convocatoria realizada por redes sociales, en ese momento facebook.

colectiva en dónde esta herramienta era utilizada para poder plantear diferentes problemáticas sociales representada en la elección de los repertorios. Sin embargo, nunca había tenido la oportunidad de escribir-producir contenidos que plasmaran ese mensaje. Esa oportunidad de la producción individual o colectiva se desarrolló con la experiencia de la murga. Este fue el devenir de muchas de las integrantes que previamente tuvieron acercamientos a lenguajes artísticos que configuraron luego estilos específicos de militancia artística.

Ahora bien, la experiencia de la murga puede concebirse como una práctica que nace y se cobija dentro de una institución artística, cultural o social: el devenir feminista como identidad política la instalo dentro del movimiento social, pero a su vez ese contacto estrecho entre algunas de sus integrantes con el mismo feminismo precipitó su mutación artística en actividad militante concretamente. Esto la distanció de los casos en dónde las prácticas que podríamos vincular con el activismo artístico se emplazaron en la trama urbana diluyéndose en los movimientos sociales. En este sentido la murga feminista utiliza la estructura material y simbólica de esta expresión artística para permear fácilmente la crítica hacia los mandatos sociales establecidos para mujeres y feminidades, visibilizando violencias que muchas veces la murga tradicional uruguaya reprodujo a través de la ironía y los chistes machistas, misóginos u homotransfóbicos. Así lo interpretan algunos medios que informan sobre las actuaciones de MA

“La murga Modestia Aparte va desde la abierta denuncia del femicidio en el salpicón de la mujer hasta el sarcasmo en el cuplé de los piropos. Siempre con ritmos conocidos y letras propias que hacen pegadizas las canciones cantadas a coro de 18” (Rosario 12, 22/09/2017)⁴²

Podríamos plantear que para MA las llamadas instituciones artísticas o culturales fueron usadas como cajas de resonancia o centros de irradiación de circuitos comunicativos o de incidencia política que desbordaron su ámbito simbólico (Expósito, Vindel y Vidal, 2012), si bien no fue el objetivo claro de la murga el intentar romper la estructura desde adentro, sin lugar a dudas resquebrajó su formación tradicional ya que las mujeres no eran permitidas-concebidas como posibles voces dentro de la formación murguera. A pesar de esto encontramos no solo en Argentina, sino también en Uruguay, con mayor antigüedad,

⁴² Sonia Tessa, “Che, vos ¿qué hiciste?”. Nota realizada para segmento *Las12*, sección de arte del diario Página 12, 22 de septiembre de 2017.

experiencias de murgas de mujeres, el caso emblemático contemporáneo más conocido por su trayectoria es la murga uruguaya *Cero Bola*.

Desde la caracterización de los activismos artísticos, una prioridad es eliminar la “distancia” impuesta por el “estatismo” de la contemplación, para pasar a potenciar la “inmediatez”, la interpelación para involucrar a quien ve o escucha en el plano afectivo y en el de la conciencia sociopolítica, así como también en los efectos que se proyectan sobre ese proceso de subjetivación. En este sentido la murga activa todo su potencial con este objetivo, pero podemos señalar puntualmente que es en el salpicón con la frase que repiten al final de cada estrofa que lo intentan: “che vos ¿qué hiciste?”. Si bien esta puesta en escena no trabaja con las herramientas de la participación activa que proponen experiencias como por ejemplo el teatro de oprimidas y oprimidos tiene como objetivo la reflexión, interrogación, afectación política, en términos de subjetivación social. Después de cada repetición de la pregunta, sigue la posible respuesta “yo nada”, este coro en dónde suenan todas las voces da lugar a una solista relatando situaciones de femicidios de nuestro país. La respuesta representada en ese “yo nada”, es crítica de los posicionamientos que establecen complicidades con el sistema patriarcal que genera violencias e invisibiliza tanto las relaciones de poder que establece la diferencia sexual, como las vulneraciones que trae como consecuencia. En este caso el femicidio.

Este proceso que la murga encarnó en las voces de sus integrantes fue generando impacto incluso al interior de MA, la comprensión de lo que implicaba esta herramienta de activismo artístico fue aprendiéndose. Ire lo plantea en su entrevista cuando les consultamos sobre esto:

E: ¿Tenías experiencia en algún tipo de militancia?

Ire: “...No venía de ningún tipo de militancia, no sé si tuve alguna experiencia en términos posta...de organización ...iba a espacios medios random que me parece que era sumar algo ahí...y no...capaz la murga quizás fue mi espacio de militancia más posta. No sé si he tenido proyectos de militancia artística, nunca compuse canciones ni eso...no le daba bola a lo que decían las letras...en la murga si...okay...este es un lugar en donde quiero cantar cosas que me convoquen. No fue la intención inicial pero después estando ahí dije...bueno de una...quiero estar convencida de lo que estoy cantando porque también me di cuenta que lo escuchaba un montón de gente, que nos re venían a decir cosas después del público...cuando me cayó la ficha y dije de una...entonces es re importante decir cosas que nos daban sentido, a veces una canta cosas por

cantar cosas o porque la canción es linda y después que se yo...pero cuando me di cuenta de la magnitud de ese recibimiento. Ahí empecé a prestar más atención.” (Irene, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023).

Este descubrirse en el activismo artístico fue un movimiento que realizamos varias de las integrantes. Más allá de reconocer a la música fundamentalmente como accionar militante en cuanto a repertorio o mensaje, el impacto de lo que generó en nosotras MA fue fundante. Desde mi perspectiva tampoco pensé la dimensión de lo que estábamos haciendo arriba del escenario; tenía la convicción del mensaje político que encarnaba la voz en la música, pero mi mirada inicial estaba puesta en lo que podíamos generar como colectivo al interior del grupo, los procesos intra murga que se daban fuera del tablado. No llegué a dimensionar el recibimiento de ese mensaje en el público con la masividad y características que se dio. Ese momento se hizo carne al bajar de una de las presentaciones en el marco de la marcha por el Día Internacional de la violencia contra la mujer, el 25 de noviembre, en dónde familiares de víctimas de femicidio nos esperaron para abrazarnos y charlar con nosotras. También cuando vimos en una presentación que personas que no reconocíamos como cercanas cantaban nuestras canciones.

Entonces podemos plantear que el activismo artístico, tematiza “la política”, produce política, la constituye en acto. Pero lo verdaderamente relevante es cómo contribuye a “producir” política: cómo constituye lo político en acto (Expósito, Vindel y Vidal, 2012: 46).

Este tipo de activismo plantea siempre el horizonte de su propia socialización como práctica, es decir comprender que su mensaje y perspectiva concibe que cualquier persona tiene la capacidad de formar parte de la acción y producirla a la vez, activar su propia socialización en movimiento y dentro del movimiento, buscando su multiplicación.

La posibilidad de generar la eliminación de la distancia entre el objeto-sujeto se produce porque en este activismo es indispensable el “poner el cuerpo” en práctica, como desplazamiento del propio cuerpo de la persona artista hacia el espacio social extrainstitucional, en un desbordamiento subjetivo que le lleva a conectar con quienes actúan y sus saberes; o como activación subjetiva y política del cuerpo de la otra persona; accionando el cuerpo propio en su potencialidad vibrátil con el fin de coproducir modos de subjetivación alternativos y otras formas de sociabilidad. (Expósito, Vindel y Vidal, 2012).

Si bien el caso de la murga está dentro de la amplitud del activismo artístico, también consideramos que su pertenencia al campo artístico específico del género murga estilo

uruguaya, le dio una particularidad que hizo que por momentos muchas de sus preocupaciones por la estética artística se posicionen como eje fundamental, y esto tense de manera múltiple y compleja con las preocupaciones del activismo o las estéticas políticas. Consideramos que esta identidad de la murga se constituirá como una de las presiones que actuaron al interior de la organización colectiva, los debates internos y su desintegración. La pertenencia al género murguero y al feminismo a la vez produjo conflictos y preguntas a resolver que impactaron en las producciones, vinculaciones y estética de la murga. Este activismo feminista demandaba decisiones políticas concretas que desafiaban las intencionalidades de lo artístico murguero, organizado y formateado desde una perspectiva muy lejana al feminismo, y la resolución de esos dilemas ponían en jaque la especificidad identitaria de la murga y de cada una de sus integrantes.

Con respecto a esto, Vitu plantea la dificultad que para ella implicó esta hibridez de MA. Al transitar luego por espacios de otras murgas, pudo reconocer lo exclusivo del género y lo particular de una murga feminista.

E: Después de MA ¿seguiste participando de proyectos artísticos?

Vitu: *“Seguí participando de espacios artísticos...efectivamente luego de Modestia Aparte me fui a otra murga, a La Cotelengo, que bueno, es eso justamente, es una murga que funciona, es una murga que va, hace espectáculos, tiene comisiones, todo lo que tiene que ver con lo vincular se tramita... no hay tantos, tantos cuestionamientos, yo creo que en Modestia Aparte también en un momento fue como que ya nos cuestionábamos todo. Bueno, algunas cosas nos podemos cuestionar, pero...es caótico, alguna certeza manejemos por favor”* (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista 2023).

En este relato se pone en juego esa tensión que constituía a nuestra murga y la hizo diferente a las demás. La necesidad de cuestionarlo todo era la manera que teníamos de aprender sobre esa herramienta y de subvertir los roles establecidos en términos de la crítica cultural planteada por Richard.

En necesario aclarar entonces que nuestro interés no se centra en un análisis desde la especialidad estética, sino que la intención es, como la llama Laddaga (2011), el régimen práctico de las artes, es decir, el desarrollo de un análisis que nos permita desentrañar cómo alguien se transforma en artista militante, produciendo un diálogo irreversible entre la militancia y el arte. Consideramos que en la experiencia de la murga nacen simultáneamente

la artista en algunos casos y la militante en otras, produciendo un híbrido entre estas experiencias y afectaciones. Teniendo en cuenta que algunas de las integrantes de la murga accionaban en el campo artístico convencional, otras venían de la militancia feminista, algunas de otras militancias partidarias, pero ninguna de ellas venía realizando una confluencia en las experiencias conjuntas, misturadas. Entonces nos preguntamos: ¿cómo una persona artista deviene en activista murguera feminista? ¿cómo una militante feminista se transforma en una activista de la murga?

La murga *Modestia Aparte* se define como una murga feminista en el año 2016, en el marco de la invitación a participar como producción artística en el 31° “Encuentro Nacional de Mujeres” realizado en Rosario. Esta invitación es producto de la participación de la murga en otras fechas emblemáticas para el movimiento, como el 3J (Ni una Menos) y el 8M (Día internacional de las Mujeres Trabajadoras)⁴³, en dónde mostraban partes de su primer espectáculo, “Desencantadas”, que abordaba los estereotipos de belleza que accionan en nuestra sociedad para las mujeres, sumado a la violencia de género plasmada en sus diferentes formas (simbólica, institucional, económica) hasta llegar a nombrar varios casos históricos y del contexto más cercano de femicidios y travesticidios. Entonces en este marco nos interesa indagar: ¿qué significa esta definición para una murga? ¿En qué contexto fue posible esta definición? ¿Por qué en el marco de un ENM? ¿Qué implicó para sus integrantes?

Esta definición nos abre la puerta a entender en un primer lugar qué implica el feminismo en nuestro territorio más cercano en espacio- tiempo, y sobre todo, qué significado expresaron los ENM para este feminismo, qué significados se abrieron en el contexto del 2015 al 2018 que habilitaron una murga feminista.

⁴³ A partir del año 2016 luego del paro realizado en octubre en el contexto de la situación de violencia sexista cambia la denominación a “Paro Nacional de mujeres, lesbianas, bisexuales, intersex, trans, no binaries”

Capítulo 4: Caminos que se cruzan y contaminan. ¿Cómo inscribir MA con el movimiento feminista?

Es necesario para nuestro recorrido en esta investigación, poder plantear qué derroteros llevaron a poder pensar al feminismo como un movimiento de masas en el contexto de 2015. En este marco comprender cómo un proyecto artístico deviene feminista, que entrettejidos permitieron que estén disponibles representaciones habilitadas para que, dentro de un espacio masivo, una murga feminista de estilo uruguayo sea posible. Nos parece fundamental entender qué, si bien las prácticas y debates feministas de Latinoamérica y Argentina están ligados a los feminismos europeos y norteamericanos, el territorio de luchas es diferente y tiene identidad propia.

Situado en Buenos Aires podemos reconocer a uno de los grupos más visibles, la *Unión Feminista Argentina* (en adelante UFA). Esta organización surgiría en 1970, como consecuencia de las declaraciones de la cineasta María Luisa Bemberg en medios gráficos. Iniciará como grupo de lectura organizado por Gabriela Christeller y Bemberg. La antropóloga Catalina Trebisache plantea que se abocaría especialmente a realizar trabajos de concientización (concienciación) de las mujeres y a la denuncia de patrones culturales opresivos. En cuanto a su organización interna, consideraban importante no tener intervenciones con respecto a las diferencias políticas que pudieran existir entre ellas, así como también plantearían un ideal de horizontalidad y operatividad de estructuras no jerárquicas. En su interior llegaron a converger una diversidad de corrientes, esto lo demostraría la adhesión del grupo de inclinación marxista, “Nueva Mujer” (Trebisacce, 2014: 79).

En el año 1971, entraría en la escena porteña el *Movimiento de Liberación Feminista* (en adelante MLF) con varias similitudes en relación a intereses y actividades de la UFA. María Elena Oddone será la fundadora. La diferencia que suele declararse entre una y otra agrupación feminista estriba en el hecho de que el MLF aceptaba las jerarquías organizativas (Torelli y Trebisacce, 2011). Se caracteriza además por ser el grupo que más voluntad puso para instalar en la calle el debate sobre el aborto. En el año 1975 edita *Persona*, que será la primera revista feminista de la época. De alguna manera, estas activistas tomarán el nombre y las consignas de la agrupación vanguardista francesa, que protagonizará las campañas por el aborto libre y gratuito en su país. Ambas agrupaciones, son las iniciadoras que llevan adelante gran parte del activismo teórico y práctico de aquellos momentos creativos del feminismo argentino. Más adelante aparecerán otras agrupaciones, sin dejar las mismas marcas, con su

recorrido propio. A su vez, surgen corrientes feministas en el interior de los partidos políticos de izquierda. Se encargan de traducir los textos de teóricas y activistas europeas y norteamericanas, mayoritariamente del feminismo radical y reformista norteamericano, italiano y francés.⁴⁴

Bellucci y Rapisardi (1999) sostienen que, en este contexto, existirían múltiples proyectos de participación de mujeres y algunos estarían acompañando las radicalizaciones de las izquierdas en nuestro país. En esos mismos años, otros feminismos de Europa y de América Latina tendieron lazos comunicantes entre el espacio libertario de la política y el de las mujeres. En Argentina no se dio de esta manera, ya que no tendría influencias, como así tampoco se experimentaría una apropiación de ciertas experiencias anti-organizativas y cuestionadoras de lo cotidiano que acuñaron los movimientos estudiantiles y alternativos de los sesentas. A su vez, las izquierdas, en los años 1970, incitaban a la lucha desde la totalidad, propiciando los procesos de liberación nacional o socialista. En ese contexto no tendría demasiado lugar el llamamiento a enunciar los valores de la singularidad. Los discursos contra-hegemónicos de nuestro país se configuraban en torno a lo que se denominaba en su momento como “contradicciones principales de las sociedades periféricas”. Por estas razones y por otras, el Women’s Lib se expresaba más que nada en la lectura obligada de un grupo reducido de feministas. Recién tendría mayor incidencia diez años más tarde, cuando lo posibilite el contexto de la apertura democrática (Bellucci y Rapisardi, 1999: 194-195).

En el período 1976 y 1983, durante la dictadura cívico-militar-eclesiástica, Dora Barrancos plantea la importancia de la resistencia y el accionar de *Madres de Plaza de Mayo*, reclamando por la aparición de sus familiares. La recuperación democrática significó, entre otras cosas, el retorno del movimiento feminista con un cambio notable de posiciones epistémicas y sobre todo de agenda, gracias a la crítica aportada por la “Segunda Ola”. La diferencia jerarquizada de los sexos fue vista por el renaciente feminismo argentino de la pos-dictadura no sólo como una rémora patriarcal, sino como una expresión de las formas autoritarias que debían ser removidas por el Estado de derecho.⁴⁵ Luego del retorno de la

⁴⁴ También se animan a escribir volantes artesanalmente, pero sin la existencia aún de un programa que sistematice las reivindicaciones iniciales del período (Cano, 1982: 85), llevan adelante acciones colectivas con una fuerte impronta cultural, sin desconocer la presencia callejera.

⁴⁵ Desde 1981 los *Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe*, organizados con regularidad, se centraban en que las mujeres se convirtieran en “actores” autónomos por derecho propio, que logaran «ser para sí mismas», liberadas de las formas de feminidad centradas en la maternidad que las reducían a «ser para otros» y las encerraban en una función subordinada. Estas posiciones iban asociadas a una nueva militancia feminista comprometida, que emergió del activismo feminista de las mujeres de izquierdas. Pero la crítica a la maternidad como principal impedimento para la autonomía de las mujeres —el hincapié en crear un espacio propio, no solo físico sino también emocional y psicológicamente, rompiendo con la feminidad tradicional—, presentado en general por feministas jóvenes con formación universitaria, iba en contra de las posiciones maternalistas adoptadas por los grupos eclesiásticos, que a menudo movilizaban a las mujeres en cuanto madres. Para muchas mujeres negras e indígenas, asimismo, la maternidad seguiría constituyendo un importante espacio para efectuar reivindicaciones.

democracia en Argentina, hubo dos tópicos centrales en la nueva agenda feminista: por un lado la violencia doméstica y por otro el reconocimiento político. En este contexto, el grueso del feminismo latinoamericano ingresa a los partidos políticos mayoritarios y minoritarios. A su vez, reaparecen, con una fuerza inaugural, agrupaciones feministas y de mujeres.⁴⁶ En este revivir es necesario destacar el protagonismo desempeñado por las activistas vueltas del exilio, con el aporte de sus experiencias y contactos con el exterior.⁴⁷

Encontramos que para la década del ochenta las filas del feminismo se verían ampliadas especialmente por la participación de mujeres que en la década anterior se encontraban asociadas a agrupaciones de izquierda. En este contexto, la “Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer”(ATEM)⁴⁸ se consolida como la agrupación más destacada, consiguiendo el consenso necesario para marcar la dirección de la agenda de militancia feminista del período. Como característica novedosa esta agrupación se declaraba anticapitalista y expresaba compromisos con la lucha de los movimientos por los derechos humanos. Para Trebisacce los debates dentro del feminismo porteño de estos años estuvieron especialmente dirigidos a dar disputas y establecer acuerdos con las viejas militantes feministas de los setenta, que en estos años se encontraban nucleadas, o en la *Organización Feminista Argentina* (OFA) con María Elena Oddone, o en “*Lugar de Mujer*”. En este espacio se desarrollaron actividades culturales y se diseñaron las campañas centrales de aquellos años (Patria Potestad Indistinta y Ley de Divorcio Vincular).

También se produce en este período, la salida a las calles ingresando al espacio público, esta acción se hace visible el 8 de marzo de 1984, cuando la “*Multisectorial de la Mujer*” convoca a movilizarse por primera vez para celebrar esa fecha. Ese acto fue representativo del vínculo trazado entre feministas y mujeres que no se asumen como tales, entre mujeres que provenían de partidos políticos, gremios, asociaciones femeninas, organismos de derechos humanos y

⁴⁶ También podemos agregar a esta genealogía que es durante la última décadas que mujeres organizadas de origen indígena se hicieron presentes en el espacio público en nuestro país, movilizándose hacia la capital para comenzar a articular desde allí una voz indígena y femenina crítica respecto de la violación de los derechos de sus comunidades y pueblos, de las malas políticas indigenistas de los gobiernos provinciales y nacionales, de los proyectos neoextractivistas que afectan a sus comunidades y de la misoginia de las dirigencias indígenas.(Gómez Mariana, 2020).

⁴⁷ Barrancos concibe que más allá de las diferencias en el terreno político partidario, las feministas han apoyado dos leyes fundamentales en nuestro país: el matrimonio igualitario que permite el casamiento de personas del mismo sexo (2010) y la ley de identidad de género (2012) que posibilita tener la identidad civil de acuerdo con la identidad sexual/género subjetiva. Para ellxs hay una clara influencia del feminismo en los activismos de los movimientos socio- sexuales.. Pero hubo una cuestión principal en la agenda de las mujeres y disidencias movilizadas que se aunó por la legalización del aborto, con accesibilidad gratuita y segura a los servicios de salud, la prerrogativa de decidir sobre nuestros cuerpos. Se trata de una demanda que unificó a todo el espectro del feminismo, y que sería alcanzada en diciembre de 2021.

⁴⁸ ATEM fue la única agrupación feminista que consiguió, y consigue, conservarse en el tiempo. En 2012, celebró sus treinta años de militancia, lo que hace de este caso uno más bien anómalo para el contexto local. Sus militantes (en adelante, ‘atemas’) se ocuparon de la tarea de llevar adelante la difusión del feminismo en la Argentina, a través de la realización de las “Jornadas Feministas”, y de la edición y divulgación de la revista Brujas, que llega ya casi al número 40. A fuerza de trabajo y tenacidad, ATEM logró durante años marcar la agenda de la militancia feminista local, a tal punto que aunque en la actualidad no sea esta la situación, sus posicionamientos ante temas controvertidos consiguen mantener una posición de hegemonía en el escenario local (Trebisacce, 2016: 82).

agrupaciones feministas, que lograban trabajosos acuerdos para inaugurar así la construcción de una nueva agenda (Grammático, 2020, citado en Viano, 2020: 67). Desde entonces se fue configurando, no sin obstáculos, un panorama de organización y de planteo de demandas y se lograron obtener importantes avances en el acceso a derechos. Consensuar los reclamos hacía que las demandas más radicales tuvieran que dejarse para momentos más adecuados, pero los grupos feministas pertenecientes o no a la *Multisectorial* los agitaban sostenidamente (Tarducci, 2019, citado en Viano, 2022: 67).

Aportando a esta década, Mariana Bortolotti y Noelia Figueroa (2014) proponen que el movimiento de mujeres y feminista a nivel mundial, pasa desde los grupos de autoconciencia a organizaciones que buscaban intervenir en el debate político, con el objetivo de ampliar el acceso de las mujeres a derechos sociales, políticos y económicos. Este objetivo hace que se recurra a espacios de incidencia concreta para la modificación en la situación de las mujeres. Como consecuencia se produce una variación en el universo de agrupaciones de mujeres con el predominio de organizaciones de nuevo tipo. Muchas activistas se agruparon en *Organizaciones No Gubernamentales* (ONG) para trabajar sobre temas específicos, mientras que otras se involucraron en equipos asesores de los partidos políticos con la finalidad de influir a favor de las mujeres. Acordamos con las autoras al plantear que este proceso al coincidir con la aplicación de políticas neoliberales, produjo la pérdida de la potencialidad radical del movimiento feminista (Bortolotti-Figueroa, 2014: 28). El surgimiento de la “Multisectorial de la Mujer”⁴⁹ en el año 1983, con su pliego de demandas, es producto de este contexto.

Sería también este, el semillero dónde surgiría el primer colectivo de accionismo feminista de Buenos Aires, la experiencia llamada *Grupo Feminista de Denuncia*⁵⁰, conformado por dos artistas: Ilse Fusková y Josefina Quesada, a quienes luego se sumaría Adriana Carrasco. Sus acciones tenían que ver con pararse en la calle, los sábados a la salida de los cines, en la esquina haciendo el signo feminista y llevando carteles colgados del cuello con consignas, o denunciando algún acto de violencia ocurrido durante la semana. Este grupo actuó desde 1986-1988 siendo un antecedente importante para el accionismo feminista de grupos más recientes como *Mujeres Públicas* conformado en 2003 (Rosa, 2012: 14).

⁴⁹ Esta Multisectorial logró consensuar una agenda de siete puntos primordiales a partir de las cuales comenzar a actuar como grupo de presión sobre el recién asumido gobierno democrático. Parte importante de las demandas se fueron logrando en los años iniciales de la recuperación democrática: igualdad de los hijos nacidos dentro o fuera del matrimonio, la patria potestad conjunta al padre y la madre (1985), el convenio sobre igualdad de oportunidades para trabajadores y trabajadoras con responsabilidades familiares (1986), el divorcio vincular (1987) y el derecho a pensión al cónyuge en matrimonio de hecho (1988) (Bortolotti y Figueroa, 2011: 42).

⁵⁰ Actuó entre los años 1986 a 1988.

El grupo argentino activista feminista *Mujeres Públicas*, de la ciudad de Buenos Aires, se inscribe dentro del legado del movimiento de mujeres de nuestro país, que desde la segunda ola tomó a la ciudad como campo de acción. Marchas, protestas, festivales, encuentros, han sido y siguen siendo formas de concienciación de las mujeres a la vez que mecanismos políticos de cambio social. La particularidad de *Mujeres Públicas* es su interés por relacionar discurso con imagen dentro del feminismo argentino, incorporando problemáticas estéticas y visuales. Hay en ellas una confianza en la inserción dentro de los circuitos ideológicos urbanos a través del discurso y la imagen. Si bien la subjetividad se construye a través del lenguaje, hay toda una serie de discursos que se han naturalizado e inscripto en el cuerpo de las mujeres. Esto es representado por *Mujeres Públicas* por medio de una iconografía que contiene ironía, humor, mordacidad y que cuestiona y exhibe situaciones, desde riesgosas a trágicas, que atraviesan las mujeres. Aunque en sus obras se representa un discurso que acentúa el maltrato, la invisibilidad, el sometimiento con el que cargan las mujeres a lo largo de la historia no es el objetivo de *Mujeres Públicas* pararse en un lugar victimista. Es el humor lo que conduce a la reconsideración del lugar definido por el patriarcado para lo femenino. En este sentido, MA es heredera de este tipo de activismo, dónde amalgama muy bien la expresión artística con el feminismo, logrando una herramienta de militancia artística digerible para las denuncias y conflictos que plantea en su espectáculo “Desencantadas”.

Si continuamos rastreando la movilización de mujeres, feministas y disidencias sexogenéricas en los 2000, nos encontramos con su participación en el contexto de la crisis del 2001 y 2002, en dónde los epicentros eran los piquetes en los accesos a Capital Federal y en todo el país, fábricas recuperadas por sus trabajadorxs y asambleas populares. En ese contexto Rosenberg recuerda que estaban las feministas de siempre y también las piqueteras, las desocupadas, las mujeres organizadas alrededor del corte de ruta, las obreras de las fábricas recuperadas. Muchas participaban por primera vez (Alcaraz, 2018: 9) Alrededor del 85% de los piquetes fueron compuestos por mujeres problematizando sus necesidades, interrogantes y machismos vinculados a las organizaciones territoriales y los privilegios de sus compañeros. En 2001, fueron los primeros espacios feministas (junto a grupos de compañeras travestis) los que se acercaron a los movimientos sociales piqueteros surgidos en la época a raíz de la crisis estructural que sufrió el país (Mines, Villa, Rueda y Marzano, 2013: 6).

Primeras agrupaciones feministas en Rosario “las Pioneras”⁵¹

Tejer genealogías dentro del movimiento feminista es una necesidad, un ejercicio simbólico de reconocimiento, identidad, la filiación necesaria con una herencia de la que nos hacemos cargo, la familia elegida de la que todxs hablamos, esa hermandad con quienes hacemos, vivimos, luchamos, pensamos, en la coincidencia, en el consenso, en la disidencia y la mutación; porque la mayor fortaleza del movimiento feminista es su pluralidad. Entonces nos parece vital seguir entendiendo de dónde venimos, especialmente en el ámbito de nuestra ciudad.

Las primeras agrupaciones de mujeres o feministas comenzaron a aparecer con la vuelta de la democracia en los años ochenta. Con respecto a esto, Botolotti, Figueroa y Viano (2017) realizan un trabajo de investigación que historiza el movimiento de mujeres y el movimiento feminista del Gran Rosario, desde las herramientas provistas de la memoria social y la historia oral. Este trabajo nos posibilita las puntadas necesarias para tejer nuestra genealogía, la base de la trama para entender la experiencia de la murga feminista.

Las autoras plantean que las búsquedas de organización de las primeras feministas de la región, a quienes llaman las “pioneras”, giraban en torno a las demandas y militancias vinculadas a la situación de la mujer en la sociedad. Trabajan con tres agrupaciones de la ciudad de Rosario, con características particulares y diferentes expresiones organizativas. Estas experiencias se apartan de las vividas por los grupos feministas porteños en referencia a que quienes constituían estas agrupaciones no habían transitado experiencias feministas previas, lo que hace que a nivel regional en los años setentas no se encontraran desarrollos de grupos o espacios de referencia (Botolotti, Figueroa y Viano, 2017: 37).

A principios de la década del ochenta, en un contexto de comienzo de apertura y desgaste de la dictadura militar, surge *Unidas*, una revista de ideas feministas que nuclea a un grupo reducido y heterogéneo de mujeres rosarinas. Esta experiencia fue mucho más que una herramienta de difusión, sino que se constituyó, sobre todo, como un colectivo de mujeres que decidieron salir a la calle a manifestar sus ideas, promoviendo acciones de visibilización de problemáticas como la legalización del aborto, la violencia contra la mujer o la cosificación de la femineidad. Contaron con un ideario feminista y un horizonte político de izquierda, cuestionando la lógica patriarcal de las sociedades capitalistas y buscando transformar sus propias vivencias de opresión en herramientas de debate, lucha y acción política.

⁵¹ Tomo esta denominación en reconocimiento al trabajo de investigación de Botolotti, Figueroa y Viano “Pioneras, constitución del movimiento feminista en Rosario”.

El proyecto surgió en 1982, de dos mujeres que compartían su casa, la procedencia de sus integrantes era muy diversa en cuanto a clase, profesión y edad, todas confluían en cuanto a su propia percepción, se veían como mujeres que cuestionaban su forma de estar en el mundo en relación a la opresión machista. Ninguna de ellas compartía espacios académicos, ni profesión ni un pasado de militancia político-partidaria.

Durante los primeros años de la democracia tuvieron conexión con otras agrupaciones culturales, partidarias y artísticas. La propuesta de la revista se complementó con la puesta en marcha de sus ideas en la escena pública a través de acciones que buscaban desnaturalizar ideas dominantes acerca de la femineidad, maternidad, sexualidad y la familia. Sus intervenciones atribuían a la dimensión cultural un rol fundamental en la lucha contra la opresión, esto se plasmó en acciones, en dónde buscaban denunciar desde lo artístico, los mecanismos de dominación. En palabras de las autoras, más allá de la revista, *Unidas* comenzó a tener cierta visibilidad a partir de estas acciones performativas. Algunas de las más conocidas, realizadas en 1984 en el contexto del 8 de marzo, levantó la consigna en pancartas “*Basta de falocracia, reivindicemos el clítoris*”. También puede citarse su intervención en la presentación de la película *Camila*, vestidas de novias y curas, criticando la concepción de la iglesia sobre la mujer y su represión. En 1986 ponen el acento en la violencia machista, el encierro que significa lo doméstico, una crítica a la impunidad de violadores y asesinos (femicidas), lo representan con una jaula de cartón (el hogar) y carteles, esta acción fue llevada a cabo en conjunto con el *Frente de Liberación Homosexual*. Además de estas acciones en el contexto de la conmemoración del día de la mujer, realizaron una intervención como respuesta a la visita del Papa Juan Pablo II (1987), para esta ocasión se realizó una campaña de pintadas que mencionan la complicidad de la cúpula de la iglesia argentina con los genocidas militares.

Su apuesta con la teatralización y la intervención en el espacio público, se servía de imágenes, figuras y personajes reconocibles y cotidianos para subvertir las ideas dominantes y desnaturalizar la mirada.

Las autoras ubican el rumbo de la transformación propiciada por *Unidas* como radical o de máxima, marcada por un horizonte libertario (Brotolotti y Figueroa, 2011: 38). También agregan, que polemizaron con el ideario sostenido por los partidos de izquierda. Les reprochaban el lugar secundario en que dejaban las problemáticas de las mujeres, alegando a la concepción etapista de la transformación social. Este intercambio crítico con los partidos de izquierda, les permitió algunos acuerdos con la línea marxista. Al interior del grupo se

manifestaba la necesidad de tener un horizonte socialista sin dejar de lado las transformaciones más cercanas al orden de lo cotidiano.

En cuanto a su organización interna, el grupo buscó alternativas de funcionamiento que cuestionaran cualquier tipo de jerarquía y que se sustentara en una forma organizacional horizontal y desestructurada, ya que podría constituir un factor que favorecía el acercamiento de nuevas mujeres (Bortolotti y Figueroa, 2011: 37).

En cuanto al contexto general y rosarino, la mayoría del movimiento Feminista a la salida de los años ochenta se encontraba en una fuerte tendencia a la institucionalización dentro de los partidos políticos o espacios estatales; en este sentido *Unidas* se distancia de estas experiencias haciendo reiterado hincapié en sus publicaciones e intervenciones públicas en la necesidad de “ir por todo”. Desde la perspectiva de Bortolotti y Figueroa si bien existieron diferencias en el ámbito rosarino, estas divergencias no cristalizaron en un eje de enfrentamiento entre autónomas e institucionalizadas como sí sucedió en otras latitudes. La cuestión central que *Unidas* rechazaba de la lógica de las ONGs era la búsqueda de subsidios externos para sus actividades, ya que esto implicaba para ellas ceder en autonomía y capacidad de decisión política (Bortolotti y Figueroa, 2011: 38).

La experiencia de *Unidas* llegó a su fin debido a un proceso de extinción, no hubo una crisis particular, ni problemas internos o posiciones enfrentadas. Sus búsquedas iban más allá de la mera reflexión y los procesos internos, sino que tenían la intención de interpelar y dialogar con la sociedad en su conjunto por medio de acciones de visibilización y publicaciones. La singularidad de su propuesta no les permitió enlazarse en la dinámica que iba adquiriendo el movimiento de mujeres de la región, que comenzaba a perfilarse con fuerza. Las búsquedas de *Unidas* no eran únicamente reflexivas o de autoconcienciación, sino que también pretendían interpelar a la sociedad en su conjunto mediante diversos mecanismos: la difusión de sus ideas con la revista y las acciones de visibilización en manifestaciones, performances o pintadas callejeras. Las mujeres de *Unidas* dejaron huellas en los relatos de sus contemporáneas, pero no hubo recuperación de sus planteos o intervenciones por otras organizaciones posteriores. Hoy podríamos realizar un dialogo muy cercano entre *Unidas* y la murga feminista MA, en cuanto a sus acciones, performances y la utilización de las herramientas artísticas para la transformación cultural. También encontramos una similitud en cuanto a la pretensión, por lo menos en lo discursivo, de organización horizontal.

Para las autoras que investigan la experiencia, *Unidas* fue sumamente singular por la radicalidad de su posicionamiento dentro del espacio feminista. En cuanto a la temática de sus reclamos y sus demandas coincidían con el incipiente feminismo local, pero el tipo de

abordaje y, sobre todo, las intervenciones que construyeron para visibilizar fueron excepcionales en tanto se implicaron en acciones más polémicas o disruptivas que el resto de los agrupamientos; mientras que su discurso rechazaba el plano normativo de exigencias de leyes. Por esto su propuesta resultó extemporánea en el escenario feminista y del movimiento de mujeres argentino de esos años. Sus planteos y acciones nos remiten al ideario de las feministas radicales de la llamada Segunda Ola y por tanto, se distancian de la tendencia preponderante en el feminismo de los años ochenta hacia la institucionalización y ONGeización (Bortolotti, Figueroa, 2011: 40). En la década del noventa la mayoría de organizaciones de mujeres y feministas de Argentina iban tomando un cariz cada vez más moderado apuntando a la necesidad de encuadre con la normativa y los acuerdos internacionales sobre el tema, pretendiendo la obtención de subsidios que las agencias de cooperación institucional destinaban a las ONGs. En el ámbito local, nos encontramos con casos paradigmáticos de este proceso a partir de la conformación del *Instituto Jurídico de Derechos Sociales de la Mujer* (INDESO), *Casa de la Mujer* y el posterior *Instituto de Género, Derecho y Desarrollo* (INSGENAR)⁵².

Organizaciones de Disidencias Sexo-Genéricas en Rosario

Nos parece pertinente realizar un breve recorrido por las agrupaciones y organizaciones que articularon sus luchas contra invisibilizaciones y vulneraciones de derechos de las disidencias sexo-genéricas en nuestra ciudad. Sostenemos que las mismas entramaron diálogos significativos con el movimiento feminista. Si bien encontramos en la actualidad en Rosario agrupaciones específicas de disidencias sexo-genéricas⁵³, la mayoría de las personas militantes se vinculan al feminismo, resultando complejo establecer límites y pertenencias por fuera. Consideramos que estas organizaciones y los posicionamientos traducidos en consignas propias, alimentaron y enriquecieron algunas perspectivas al interior del feminismo y fueron parte de la constitución de los debates y devenires de MA.

Hacia fines de los años sesenta y hasta la Dictadura Cívico-Militar-Eclesiástica, actuó en Argentina un grupo llamado *Frente de Liberación Homosexual* (FLH). Tuvo como objetivo

⁵² INSGENAR fue creado en 1994 por una de las fundadoras de INDESO, su ámbito de trabajo hasta el presente se relaciona con la defensa y el fomento de los derechos humanos de mujeres y niñas y sostiene una fluida conexión con agencias de cooperación internacional (Bortolotti y Figueroa, 2011: 43).

⁵³ Comunidad Travesti-Trans Rosario, Las Safinas, Vox, Los Yaguaretés, Movimiento Kiki Ballroom, Varones Trans, Asamblea de autoconvocadxs por Tehuel, entre otros.

principal la lucha contra el sistema opresor de clase y de género, esto permitía una perspectiva más amplia en dónde la lucha por los derechos gay-lésbicos se incluía en una lucha mayor.

Adrián Zanuttini (2019)⁵⁴ plantea, que es en 1983 que se inicia un proceso de activismo político, en 1984 nace el *Movimiento de Liberación Homosexual* (MLH) que duraría hasta el año 1989. Tenían una clara vinculación con los movimientos revolucionarios de los años sesenta y setenta. Entre sus objetivos se encontraban salir del tradicional aislamiento que caracterizó a las llamadas, “minorías sexuales”, tanto a nivel político como social. Con tal fin y en relación con la acción política, apuntó a la inserción a partir del acompañamiento de movimientos políticos mayores. De este modo, apoyó a lxs obrerxs mediante la participación en fábricas tomadas y paros sindicales; también al movimiento de mujeres a partir del vínculo con Mujeres Unidas; asimismo, se acercó a los organismos de derechos humanos, como el *Frente de Juventudes de Apoyo a las Madres de Plaza de Mayo*.

Una de las dificultades para lograr el objetivo de ser una agrupación más amplia, fue que estaba formado casi exclusivamente por cis-varones gays con escasa participación de mujeres lesbianas y travestis en sus filas. Para zanjar dicha diferencia se propuso la creación de un MLH masculino y otro femenino, propuesta que nunca logró cristalizarse. En cuanto a la población travesti-trans, nunca logró incorporarse y solo logró ser aceptada formalmente por el movimiento en su tramo final (Zanuttini, 2019: 16).

El MLH también se abocó a realizar testeos, asistencia y acompañamiento en VIH-SIDA, llevadas a cabo en ámbitos de sociabilidad gay, contribuyendo a la formación de nuevas redes de sociabilidad gay-lésbicas politizadas. Finalmente, la irrupción del VIH-SIDA obligó al movimiento a redirigir sus esfuerzos a combatir una problemática que se había vuelto prioritaria, lo cual le otorgó una nueva orientación a la organización hasta su desaparición.

En el año 1992 surge “Voluntarios contra el SIDA”, agrupación que desarrolló sus actividades hasta finales de 1994 a partir de tres frentes: contención de lxs infectdxs; lucha antidiscriminatoria y prevención del contagio (Cocciarini, 2015, citado en Zanuttini, 2019: 49-58). Voluntarios, a diferencia del MLH, no posicionó su lucha por fuera de los canales estatales, por el contrario, su esfuerzo estuvo dirigido a lograr un mayor involucramiento por parte del Estado en el combate contra la epidemia. Debido a las fracturas entre sus miembros se diluyó, algunos de ellos dieron origen en el año 1994 a Colectivo Arco Iris.

Esta nueva organización que va a estar en funciones hasta el año 1999, también estaba íntegramente constituida por cis-varones gays. Sus actividades giraron en torno a abordar la

⁵⁴ Quién investigó en su tesis de grado los orígenes de la Comunidad Travesti-Trans de Rosario, realiza un recorrido por la historia de las organizaciones LGTBQI+ en nuestra ciudad. “Hacia una ciudadanía Trava: Cuerpo e identidad en la experiencia militante de Comunidad Trans Rosario (2010-2016)”, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Año 2019.

convivencia, la aceptación y el respeto de la comunidad LGTB, trabajando ejes como sexualidad, VIH-SIDA y derechos humanos. En el año 1996 organizan una marcha del orgullo en Rosario, que acompañó la realización del *Primer Encuentro Nacional de Personas con Sexualidades Diferentes, Gays, Lesbianas y Transgéneros* en la ciudad. Otra de las acciones importantes fueron las gestiones con el Concejo de la ciudad para lograr que se dictamine la “Ordenanza Antidiscriminatoria Municipal” (Ordenanza 6321/1996). Este colectivo se desintegró por conflictos internos y coincide con el inicio de un nuevo espacio, *VOX Asociación Civil*, que perdura hasta la actualidad (Zanuttini, 2019: 17).

VOX surge, en un primer momento, como una revista destinada a destruir mitos y estereotipos sobre la homosexualidad y el SIDA en el año 1999, luego su espacio se amplía con un programa de emisión radial y en 2001 obtiene su personería jurídica.⁵⁵ Esta organización se define como LGBT+ aunque estuvo integrada principalmente por personas provenientes de sectores de clase media, en especial cis-varones, abocada a testeos y mecanismos de prevención contra el VIH-SIDA, así como también a la realización de charlas, talleres y otros dispositivos de difusión y lucha contra la homolesbotransfobia. Algunos de sus integrantes se convirtieron en funcionarios dentro del estado⁵⁶ municipal y lograron medidas tendientes a la vizibilización.⁵⁷ Las estrategias utilizadas por *VOX* fueron las de visibilización y empoderamiento para lo cual fue crucial el acercamiento a otrxs actores y actrices, a fin de romper el aislamiento social y político.⁵⁸

Por otro lado, las marchas del orgullo y los distintos encuentros que se fueron sucediendo dan cuenta de la existencia de un movimiento activo que se fue ampliando con el correr de los años tanto dentro como fuera del Estado y que muy pronto llegaría a los partidos políticos. Esta situación va a cambiar radicalmente luego de la crisis de 2001, llevando a los

⁵⁵ Uno de sus miembros, Esteban Paulón, quien presidió el “Área de Diversidad Sexual”, dependiente de la Secretaría de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario en el año 2006 (Ordenanza N° 8045/2006), la cual fue posteriormente convertida en “Dirección de Diversidad Sexual” Municipal e instaló un nuevo espacio y, con ello, una nueva forma de canalizar las distintas demandas que la sociedad civil y las organizaciones de diversidad sexual realizaban al Estado.

⁵⁶ Tal es el caso de Esteban Paulón, para 1995 era presidente del foro juvenil permanente municipal y en 2002 comienza a militar en *VOX* junto con Guillermo Lovagnini y Pedro Paradiso.

⁵⁷ Nombramos algunas: la creación del “Paseo de la Diversidad” –ubicado en Av. Wheelwright al 1497- en 2006 y el establecimiento del 17 de mayo como día mundial contra la discriminación por orientación sexual e identidad de género. En paralelo, y a partir de una serie de reuniones entre el Área Municipal y organizaciones lésbicas como “Las Safinas” y el Espacio de Articulación Lésbica (ESPARTILES), se impulsó la creación de un programa tendiente a modificar los discursos de salud en torno a las mujeres y la diversidad sexual llamado “cambiamos las preguntas”. Asimismo, el 07 de marzo es declarado el “Día Municipal de la Lucha Contra la Lesbofobia” en honor a Natalia “la Pepa” Gaitán, asesinada en Córdoba un año antes.

⁵⁸ Para el año 2010 Rosario cuenta con una infraestructura y una “cultura diversa” plasmada en acciones concretas como el Programa Municipal de SIDA; la creación del Área de Diversidad Sexual; el “Consultorio Trans”. En un mismo sentido, leyes tendientes al respeto y la visibilidad como la Ordenanza Antidiscriminatoria Municipal, el día de la visibilidad lésbica o el día del orgullo ayudaron a constituir una cultura “diversa local” (Zanuttini, 2019: 20).

movimientos sociales a incorporarse de varias maneras a la vida política formal, algo en que también participó el activismo de las disidencias sexo-genéricas (Hiller, 2013: 07).

En lo que respecta a las organizaciones de militancias lésbicas de la ciudad, en el año 2003 surgen *Las Safinas* en el marco del ENM del 2003 en la Ciudad de Rosario. Este espacio lésbico feminista desarrolla sus actividades hasta la actualidad, cuenta con sede propia denominada como “La Vulvería”. El nombre de la organización conmemora a la activista feminista Sara Josefina Newberry conocida como *Safina*, quien luchó por el derecho de las mujeres a decidir sobre sus propios cuerpos y defendió a las lesbianas en el contexto de la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica en nuestro país.

Su propuesta de trabajo se orienta a generar espacios de encuentro, socialización y reflexión dentro del colectivo de lesbianas con el fin de promover los derechos sexuales y reproductivos, prevenir la violencia y evitar la discriminación por la expresión, identidad de género u orientación sexual. Desarrollan metodologías como el teatro de las oprimidas, el arte audiovisual y la educación popular. Realizan un importante trabajo de incidencia política que les ha permitido tener logros como ordenanzas municipales, políticas y leyes provinciales a favor de los derechos de las mujeres. También han adelantado una labor de registro y construcción de memoria del movimiento lésbico feminista en Rosario y han construido producciones de difusión como: “El movimiento se muestra andando”, “Decir lesbianas”, “Reporte sobre violencia a lesbianas en Latinoamérica y el Caribe” y “Desde lejos no se ve”.

Esta organización establece relaciones y redes con diferentes espacios de mujeres, feminismos y disidencias sexo-genéricas, tanto de la ciudad, como a nivel nacional e internacional.

En el año 2011 nace *Comunidad Trans*. Los primeros intentos organizativos de la población Travesti-Trans previos, estuvieron a cargo de una de sus militantes Michelle Mendoza, quién venía trabajando de manera territorial. El primer intento por conformar una organización que luche por sus derechos fue la creación de *Rosario Diversidad*, que funda en conjunto con Morena García, otra de las futuras integrantes de Comunidad Trans. Sin un camino claro, *Rosario Diversidad* comenzó sus experiencias a partir de reuniones entre travestis para definir las problemáticas y las acciones a llevar a cabo. Su experiencia fue corta debido a la falta de recursos materiales y políticos para llevar adelante sus actividades, situación similar a otras organizaciones que intentaron formarse en ese período, como *Alma Trans*, por ejemplo, una experiencia gestada en 2011 que no perduró en el tiempo.

Comunidad Trans nace en torno a un proyecto laboral fallido y los preparativos de la marcha del orgullo que se llevaría a cabo el 30 de septiembre de ese año. A partir del trabajo territorial que venía llevando adelante Michelle Mendoza dentro del *Frente de Diversidad*,

surge la propuesta de fundar una Cooperativa Textil como alternativa de trabajo para aquellas travestis-trabajadoras sexuales que quisieran dejar de ejercer esa profesión (Zanuttini, 2019: 26-28). Si bien la cooperativa textil no prosperó, las reuniones de capacitación funcionaron como espacio de intercambio que habilitó a pensar la problemática “trava” más allá de lo laboral. De estas discusiones participaron, entre otras, Morena García, Laureana Krupp, Celeste Castro, Alejandra Gonzales y Karla Ojeda (quien también, había intentado un acercamiento a la militancia de las disidencias sexo-genéricas, específicamente al Colectivo Arco Iris, aunque sin éxito).

En este derrotero histórico alimentado por las militancias de las disidencias sexo-genéricas, surge la experiencia del *Archivo de Memorias Travesti-Trans de la ciudad de Rosario* en octubre del año 2020. Impulsado por Marcia Echeñique⁵⁹, Carolina Boetti⁶⁰ (quiénes idearon la propuesta) y Karla Ojeda⁶¹ con el objetivo de habitar la memoria sobre lo que pasó con las personas LGTBIQ+ en dictadura. En la búsqueda por reconstruir una historia que a menudo parece negada. Esta construcción de un archivo propio y en primera persona como respuesta al silenciamiento producto de la cisheteronorma, irrumpe tanto en el modo en que se relata la historia como en las miradas que tenemos sobre ella.⁶²

Este proyecto sigue creciendo y formando parte no solo de los movimientos de disidencias sexo-genéricas, sino de la construcción de Memorias de nuestra ciudad, en ese sentido nos parece un aporte fundamental para la comprensión de las militancias y sus luchas en el contexto en el cuál la voz de las integrantes feministas de una murga constituida por mujeres cis, intenta articular su propuesta militante con las voces que la interpelan en un contexto espacial y temporal específico.

El tablado para la murga feminista. Los “Encuentros Nacionales de Mujeres”⁶³

⁵⁹ Fue la primera trans en recibir la reparación histórica en Santa Fe por la violencia y persecución que padeció durante la última dictadura cívico militar.

⁶⁰ También fue una de las personas que en el 2018 recibió la reparación histórica por haber padecido vejaciones en el ex centro clandestino de detención que funcionaba en la ex jefatura de policía de Rosario. Después de eso, junto a Carolina y un grupo de actrices protagonizó la obra de teatro “Finalmente Reparadas” en donde pudieron narrar – a través de vivencias personales-, la historia de toda una comunidad.

⁶¹ En la actualidad no forma parte como integrante del Archivo, sino como colaboradora.

⁶² Oneglia M- Paoltroni, M., Artículo publicado en “La tetera”, sección del diario “El Ciudadano” publicado 11/2020, <https://www.elciudadanoweb.com/travestis-y-trans-recuperan-su-historia-en-el-primer-archivo-de-la-memoria-en-rosario/>

⁶³ Los Encuentros han crecido exponencialmente desde el primero desarrollado en Buenos Aires en 1986, en el Centro Cultural San Martín, en el que participaron alrededor de mil mujeres, hasta el último en la ciudad de San Luis en 2022 donde lo hicieron aproximadamente ciento treinta mil mujeres, feministas, travestis, trans, lesbianas, bisexuales, no binaries e intersexuales (Luna; 2022: 233).

Luego de unirnos a las genealogías feministas y de las disidencias sexo-genéricas en nuestro territorio, entendiendo como estas experiencias y memorias nos constituyen, se nos hace necesario comprender: ¿Por qué una murga deviene feminista en el contexto de un ENM?, ¿Qué son estos encuentros? ¿Qué tienen de significativo? Para responder algunas de estas preguntas tomamos el trabajo de Paula Lorenzo y Alma Amanda (2009), investigadoras de la historia de los “Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina”. El ENM es el momento en dónde se visibiliza el movimiento social de mujeres, el movimiento feminista y de disidencias sexo-genéricas, aunque para el momento de la publicación de su libro no aparecía en una línea diferenciada del resto de quiénes participaban.

Es en los años ochenta, cuando surgen en Argentina, gracias a los grupos de reflexión que posibilitaron la socialización de información (el exilio había acercado a varias mujeres a propuestas feministas en otros países) y materiales rescatados de la censura dictatorial. En 1985 las Naciones Unidas organizan el “Encuentro Internacional de Mujeres” con motivo de la clausura de la “década de la Mujer” (1975-1985). La ONU venía trabajando para incorporar a la agenda mundial el debate sobre la desigualdad y la opresión de las mujeres. Las argentinas que participaron volvieron con la premisa de encontrarse, reunirse, contar lo que habían visto allí y compartir la vasta experiencia de lucha de las mujeres. Por otra parte, al comienzo de la década de los ochenta con el fin de las dictaduras de la región se posibilitó el inicio de los “Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe”, siendo el primero en el año 1981.

Estas experiencias nutrieron la organización de lo que se denominó como “Encuentros Nacionales” y contribuyeron en el desarrollo de una dinámica que se apoya fundamentalmente en la autogestión, la autonomía, la democracia, la horizontalidad y el autofinanciamiento. En 1986 inician los “Encuentros Nacionales de Mujeres” en Argentina. Pegados a las experiencias del feminismo de los años setenta y los grupos de autoconciencia, la dinámica de estos encuentros se plasma en el compartir diferentes problemáticas en torno al ser mujer. Estos ámbitos permitieron a las mujeres analizar su vida cotidiana y teorizar desde allí haciendo posible tomar conciencia y dimensión del proceso social y político que suponían los problemas individuales. Recuperando así la experiencia social de las mujeres desde la puesta en común. Aludiendo a esto, nos parece importante recuperar el concepto de toma de la palabra planteado por Nora Domínguez (2005). Para esta autora la acción produce un acontecimiento, que las mujeres tomen la palabra implica una revolución, una transformación de lugares sociales, un uso diferente de la lengua y una operación sobre ella. En la puesta en común de las experiencias, las mujeres van alcanzando nuevas significaciones para sus

propias prácticas, porque la palabra es un verdadero gesto y contiene su sentido (Merleau-Ponty, 1945). En esta misma dirección, sostenemos que la heterogeneidad del movimiento de mujeres construye un “lugar común” donde compartir la palabra propia, donde poner en juego los gestos que nos permiten comunicarnos; construyendo conclusiones como una búsqueda de síntesis y de consensos que implican la visibilidad de voces diferentes y muchas veces divergentes.

Entonces, es en este sentido que la toma de la palabra y la resignificación del lenguaje se plantean desde la intervención artística para las integrantes de MA, desde la palabra que cuenta y canta, desde la voz colectiva que conlleva la voz propia. Esta toma de la palabra se produce en el marco del género murguero, entonces las palabras tienen también un sentido en el contexto, así la palabra colectiva cobra mucha importancia. Una de las integrantes del coro alude a la importancia de la palabra en relación con el mensaje y el género murguero:

“Con respecto a la utilización de las palabras y el impacto en quiénes escuchaban, la perspectiva crítica se planteaba dentro de la murga en cuanto al estilo elegido para llevar un mensaje claro. Teníamos que estar muy atentes a las palabras que usamos, no repetir o de no ir a los lugares comunes...porque la murga tiene la característica de la ironía como un recurso que se utiliza siempre principalmente, y en el uso de ese recurso a una se les escapan algunas cosas de expresiones de lugares comunes y había que tener mucho ojo para que esa palabra no sea una burla...que palabras usábamos masculino, femenino...teníamos mucho cuidado con eso (Andy, 52 años, coro prima. Integrante 2017-2018, entrevista 2023).

Entonces la murga *Modestia Aparte* constituyó una de las expresiones artísticas que redefinió su mensaje y expresión en el marco de presentaciones en espacios y convocatorias feministas. Esto marcó un punto de inflexión en cuanto a la identidad propia de la murga que se nombró en uno de estos ENM.

Los *Encuentros* fueron dinámicos y disruptivos también en su interior, la autora Matilde Luna (2022) plantea que parte de estos movimientos fue producto de la confluencia que se produjo desde los partidos políticos, lo que les dio un carácter sumamente heterogéneo a este espacio. En ese sentido, han sido lugares fundamentales de construcción de acuerdos, pese a las diferencias, pero al mismo tiempo se han constituido como sitio de tensiones y conflictos donde, como sostiene Masson, “se disputa una identidad legítima de ‘mujer’ y el

reconocimiento de problemas e intereses colectivos” (Luna, 2022: 234). La gran multiplicidad de participantes, subjetividades, identidades y posturas enriquecen estos encuentros con tantas voces y perspectivas que los hacen únicos a la vez que sumamente conflictivos. Tal es así que desde el año 2019 en el *Encuentro* realizado en la ciudad de La Plata, se produce una ruptura en cuanto a la denominación de estos encuentros proponiendo una identificación mucho más amplia que contemple a todas las personas que participan de ellos: “Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Transexuales, Travestis, bisexuales y no binaries”. El proceso del debate por el cambio de nombre venía de hace algunos *Encuentros* atrás, principalmente en Resistencia, Chaco en el 32° *Encuentro* (2017) y el 33° *Encuentro* de Trelew, Chubut (2018), donde la demanda por el reconocimiento a través del nombramiento de la plurinacionalidad surge de la iniciativa del “Movimiento de Mujeres y Diversidades Indígenas por el Buen Vivir” (MMDIBV), como forma de reconocimiento de las 36 naciones originarias que habitan en el territorio argentino, invisibilizadas por la colonización y el genocidio indígena. Para el MMDIPVB, que el espacio se constituya como plurinacional garantiza que los derechos lingüísticos para que quienes no son hispanohablantes puedan expresarse en sus idiomas originarios y se contemplen tanto el derecho a opinar y compartir pensamientos y propuestas, como el uso de los tiempos y formas de parlamentar propios de las mujeres indígenas (Luna, 2022: 232).

A ello se suma luego la demanda por parte de los activismos de las disidencias sexo-genéricas para tensar “el sujeto mujeres” interpelado como único sujeto del feminismo y la hegemonía encarnada en cuerpos específicos. Este ejercicio de análisis al interior del feminismo no se plantea como nuevo pero cobra mayor fuerza en el contexto de masividad del movimiento que se viene desarrollando desde el año 2015 en nuestro país.

Historizando los ENM podemos reparar en los años 2000 como un momento en dónde mujeres de diversos sectores comenzaron a sumarse, previamente lo habían hecho las militantes de partidos políticos. La profundización de las políticas neoliberales, aumentó la participación de mujeres en distintas acciones colectivas, como los piquetes y en la organización de comedores en los barrios, lo cual se vio reflejado en las dinámicas de los *Encuentros*. Así comenzó a configurarse un mapa de mayor heterogeneidad, a lo que también se sumó la expansión de las organizaciones (desde mujeres de las incipientes organizaciones de personas desocupadas, y otras que formaban parte de organizaciones sociales), las cuales tendieron a configurar un universo más amplio al interior de los *Encuentros*. En relación a esto, Cristina Viano (2014) plantea que en este contexto se comienzan a evidenciar conflictos. En especial la diversidad de la composición de estos *Encuentros* comienza a ser un problema

para el Partido Comunista Revolucionario (PCR), primera organización política que irrumpe en los *Encuentros*. Ello provocó cimbronazos entre las antiguas organizaciones militantes feministas que, consideraban que el PCR había tomado protagonismo en los mismos, tanto disputando espacios en las comisiones organizadoras, como también en los contenidos de los talleres (Viano, 2014: 52-56).

Por otra parte, las disidencias sexo-genéricas también entrarán en conflicto por ser invisibilizadas o encontrarse en los márgenes en la historia de los *Encuentros*. En este aspecto las autoras Alma y Lorenzo, plantean como fueron haciéndose visibles las identidades lesbianas dentro de los mismos, en particular, fue en el segundo *Encuentro* del año 1987. En el 6° ENM de 1991, desarrollado en Mar del Plata, volvieron a reclamar la necesidad de que la temática sobre lesbianismo figure en la lista elaborada por la comisión organizadora, y no quede englobada bajo la denominación “sexualidades” (Luna, 2022: 237).

Luna plantea que el *Encuentro* realizado en Rosario en el año 2003, es significativo tanto para lesbianas como para el activismo travesti trans, ya que al momento de la emblemática marcha lo hacen con consignas a favor de los derechos de las “diversidades sexuales” y también por el aborto legal (Luna, 2022).⁶⁴ Coincidimos con la autora cuando plantea que si bien las críticas de mujeres indígenas, travestis, trans, lesbianas, y bisexuales vienen problematizando y cuestionando la complejidad de entablar diálogos dentro de la lucha feminista en general, uno de los puntos de mayor visibilización de esta disputa emerge con la propuesta de renombrar los Encuentros Nacionales de Mujeres (ENM) como Plurinacionales de Mujeres, Lesbianas, Travestis, Trans, Bisexuales, Intersexuales y No Binaries (EPMLTTBINB) (Luna, 2022: 239).

En el marco del *Encuentro* de Trelew no sólo el sentido de lo “nacional” comienza a ser interpelado sino también el de “mujeres”, marcando la necesidad de nombrar otras identidades e identificaciones. En ese marco, se conforma la “Comisión Plurinacional”, compuesta por mujeres indígenas, afrodescendientes, racializadas, disidencias y feministas, para continuar impulsando el cambio de denominación. La Campaña bajo el grito “Nos queremos Plurinacionales y con las Disidencias”, denuncia que el pedido había sido invisibilizado por sectores de mujeres y feministas con participación en la comisión organizadora, en particular desde el sector Plurinacional se menciona al PCR como una de las principales organizaciones

⁶⁴ Fue gracias al activismo de Lohana Berkins y el apoyo de ciertos sectores dentro del feminismo, que se logra la participación efectiva de travestis y trans. El ENM de Rosario (2003) fue la primera vez en la historia de los Encuentros donde la lectura de las conclusiones de un taller la hizo una travesti, la activista Marlene Wayar, que leyó lo debatido en el taller sobre “Sexualidad” (Luna, 2022: 239).

políticas que expuso su resistencia al cambio, junto con sectores vinculados a *Patria Grande* y el *Partido Justicialista* (Luna, 2022: 243).

En el 33° *Encuentro*, realizado en la ciudad de La Plata, es cuando el conflicto por reconocer el carácter plurinacional y a las disidencias sexo- genéricas se desencadena por completo y atraviesa las jornadas. Este conflicto lleva a que, para el 35° *Encuentro* del año 2022, luego de la interrupción debida al aislamiento por Cóvid-19, las dos posturas proclamen fechas y agendas diferentes en San Luis, dividiéndose por primera vez en la historia: por un lado, el EPMLTTBINB desarrollado en octubre y el ENM en noviembre. Esta dinámica de los *Encuentros* es el termómetro visible de las discusiones dentro de los feminismos, movimientos de mujeres y disidencias sexo-genéricas, interpelando una vez más la consigna de quiénes son lxs sujetxs del feminismo. Algo de esta interpelación se manifiesta también, cuatro años antes, al interior de la murga, en el contexto de la construcción del nuevo espectáculo. La propuesta acordada por las integrantes se centraba en abordar identidades. El plantear la identidad de quiénes escribían y encarnaban el ser *modestas* estallo el proyecto en conjunto con otras situaciones que también giraron en torno, a la forma de organización del espacio de militancia artística y feminista.

Banderines verdes y violetas. El carnaval del feminismo

Indudablemente el comienzo del milenio trajo importantes cambios e impacto en el feminismo. Ya desde fines de los noventa, Cristina Viano (2020) plantea que se venían gestando en distintos espacios del territorio nacional novedosas experiencias de auto-organización que lograban construir espacios de resistencia alternativos al modelo dominante. En este contexto las mujeres adquirían un intenso protagonismo en ese ciclo de conflictividad social que surgía en distintas regiones del país, dotando de nuevos registros simbólicos y políticos a un conjunto de organizaciones con contenidos ideológicos y políticos muy heterogéneos. De esta manera, el año 2001 encuentra un escenario de gran protagonismo de las mujeres al interior de distintos movimientos sociales, ellas los transformaron, resignificaron y en ese proceso se transformaron a sí mismas no sin dificultades ni contradicciones. Como una nota sobresaliente dentro de distintos movimientos sociales y políticos, se construían espacios de mujeres que cobraban fuerza y visibilidad (Viano, 2020:

68). De esta heterogeneidad creciente del movimiento de mujeres tenemos claras evidencias en los ENM.⁶⁵

En este contexto dos momentos se convierten en bisagra para la participación de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feminismos masivamente lanzados a las calles a visibilizar consignas en cuanto a derechos. Por un lado, el 3 de junio del año 2015 surge el movimiento “Ni Una Menos” que representa una materialización del descontento social frente a la violencia machista. Para las autoras Accosatto y Sendra (2018) la masividad de la primera manifestación convocada por esta organización, fue el resultado de dos factores: por un lado, la preexistencia de un profundo hartazgo social por una pronunciada escalada femicida, que va a ser fuertemente mediatizada e instalada en la opinión pública; por otro lado, la constitución de una organización de mujeres que desplegó variadas estrategias comunicacionales y una importante red militante a nivel regional. El primer hecho disparador de la organización de la movilización “Ni Una Menos” se produjo el 16 de marzo de 2015, cuando se da conocimiento del hallazgo del cuerpo de Daiana García, desaparecida durante una semana e intensamente buscada. Las terribles condiciones de su hallazgo, recorrieron los medios de comunicación masiva. Como reacción frente a esto, un grupo de mujeres, escritoras, periodistas, activistas, artistas, convocaron a una maratón de lectura el día 26 de marzo de 2015, en Buenos Aires, con el objetivo de visibilizar la problemática del femicidio. Esta maratón llevaría el nombre de “Ni Una Menos”. El segundo hecho disparador se produce el 10 de mayo cuando es hallado el cuerpo sin vida de Chiara Páez, una adolescente de 14 años que se encontraba embarazada y fue asesinada por su novio. El trabajo de difusión de este colectivo de mujeres a través de las redes sociales y los vínculos con otras organizaciones feministas, hizo que la convocatoria tuviera una fuerte repercusión a nivel nacional. La movilización en Argentina repercutió en otros países de América Latina como Chile, Uruguay, Perú y México, donde se realizaron marchas y concentraciones contra la violencia hacia las mujeres (Accosatto y Sendra, 2018: 120).

Otro de los momentos importantes de escalada del movimiento feminista se da en el 2018, en donde la participación en marchas reconocidas visualmente por la gran masividad, la utilización de *glitter* y las consignas relacionadas al aborto legal, seguro y gratuito se conocen

⁶⁵ En Salta en el 2002 la presencia de piqueteras, asambleístas, sindicalistas, campesinas, indígenas, trabajadoras de fábricas recuperadas marcaba la consolidación de nuevas expresiones del activismo de las mujeres (Di Marco, 2011). El “Encuentro Nacional de Mujeres” del 2003 fue de muchísima importancia ya que acontece el ingreso activamente de las mujeres piqueteras tomando centralmente el problema del trabajo y el acceso libre al derecho al aborto. Se crea la Casa del Encuentro, espacio de asesoría gratuita que construyó la primera estadística en el país (a modo de subregistro) sobre las problemáticas de género y femicidios. A su vez, en el XVIII “Encuentro Nacional de Mujeres” realizado en Rosario en el año 2003 y en el XIX ENM desarrollado en Mendoza en el 2004, nació la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. (Laura Pulleiro, 2019).

como el fenómeno denominado “Ola Verde”. En este contexto, el reclamo por la Educación Sexual Integral en los colegios interpela al conjunto de la juventud y sobre todo, a los secundarios. Nuevas generaciones abrazan nuevas formas de relacionarse, de ser interpeladas y de decidir sobre sus propios cuerpos. El recambio generacional en las calles sumando a las generaciones históricas plantea un escenario único para el desarrollo de herramientas artísticas militantes desde el feminismo.

A este fenómeno se suma el llamado inédito a un “Paro Internacional Feminista” en 2017 y la multiplicación de voces y cuerpos cuando se discute el proyecto de Interrupción Voluntaria del Embarazo en el Congreso de la Nación en 2018, este contexto también permitió generar un nuevo escenario donde las luchas de mujeres indígenas, del activismo travesti, trans y de las disidencias sexo-genéricas, adquieren una mayor visibilidad para dar sus propias disputas. En así que se vuelve a poner el foco sobre el sujeto feminista que se visibiliza en las demandas del “Ni Una Menos”, el “Paro Internacional” y la lucha por el aborto, buscando poner en escena las múltiples formas de desigualdad y opresión que atraviesan a mujeres, lesbianas, indígenas, afrodescendientes, identidades feminizadas, travestis, trans, no binaries, intersexuales , para poder comprender que si bien las demandas feministas interpelan, unen y movilizan a muchxs, al mismo tiempo demandan indagar en aquellas otras voces, que intentan reflejar otras narrativas de opresión (Luna; 2022: 240).

Capítulo 5: *Modesta se hace no se nace*

“...ser modesta también es alegría, carnaval, maquillaje, vestuario, pestañas, camarines, grapamiel, amistad, ensayos, música, birra, escenarios, marchas, resistencia, militancia.”

Soledad (coro prima, cupletera, letrista. Modesta 2016-2018)⁶⁶

Luego de plantear el escenario dónde MA resignificaría su identidad al nombrarse feminista, recorramos las experiencias en cuanto a militancias de nuestras entrevistadas. Esto nos permitirá reconstruir las derivas que propiciaron este nombramiento al interior de la organización, como así también comprender cómo impactó en cada una.

Entre los años 2015 y 2018, en la tercera formación de *Modestas*, fueron 38 integrantes las que conformaron la murga, algunas estuvieron pocos meses, otros años. La mayoría de ellas no venían de experiencias de militancias feministas, si bien todas realizaban una crítica al lugar de la mujer en la sociedad, solamente ocho se nombraban como feministas previamente a la definición de la murga en el contexto del 31°ENM. Sin embargo, es importante mencionar que en el contexto de entrevistas realizadas en la actualidad, una de las compañeras de la formación inicial, la línea fundadora, reconoce haber sido y ser feminista. Si bien en ese momento no se definió como tal al interior de la murga, si sostiene que lo era, y a su vez también concibe a la murga como feminista.

“Modestia Aparte fue feminista desde sus inicios, aunque no todas entendíamos lo que significaba en aquellos años. Era feminista simplemente porque éramos mujeres libres cantando sobre nuestros derechos y denunciando injusticias de género. Nos preguntábamos si estaba bien depilarse o no depilarse, por qué era tabú hablar de menstruación, cuestionamos por qué estaba mal visto que mujeres canten en murga, y hablábamos sobre el deseo de casarse o no, entre muchas cosas. No levantábamos la bandera violeta, pero no era necesario hacerlo.”
(Rocío Tobajas, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2012-2016. Entrevista julio a octubre 2023).

En este relato, Rocío reconoce saberse feminista y pone el acento en la constitución de la murga integrada por mujeres cis. Para ella esta experiencia compartida en cuanto a las críticas realizada a los roles estereotipados que encarnan muchas de las mujeres en la sociedad, es lo

⁶⁶ Respuesta a consulta ampliatoria luego de la entrevistas realizadas, octubre de 2023.

que las determina dentro del movimiento social. Sin embargo nos abre nuevamente la pregunta sobre las identidades feminizadas disidentes, en diálogo con ese sujeto “mujer” en términos universales (con base biológica-heterosexual-blanca), que no representa en su totalidad a quiénes nos sabemos dentro de un feminismo amplio, constituido por las riquezas de su multiplicidad en cuanto a etnia, clase social, orientación sexual, identidad y expresión de género, edad, capacitismo, por nombrar algunas de las categorías. En este sentido también nos interpela la pregunta sobre si nombrarnos exteriorizando ese posicionamiento político feminista no sería una forma de militancia necesaria para el reconocimiento de las genealogías feministas, y continuando con los interrogantes: ¿La visibilización como feministas de esos años no ayudó a que dejáramos de pensar a este posicionamiento como ajeno y estigmatizado? Consideramos que el impacto que pudo generar este proyecto artístico, en el marco de la marea verde y violeta, fue el nombrarse y autodefinirse como feminista. Esto constituyó su gran paso dado desde el activismo feminista y generó una revisión de su identidad hacia su público, tanto como hacia su interior.

Sostenemos que fue necesaria la participación artística en ese *Encuentro de 2016* para que la murga defina algo que ya venía dándose sin nombrar, a través de las invitaciones que recibían y en los debates sobre letras y posicionamientos. Las participaciones a eventos referidos al movimiento de mujeres, feminismos y disidencias sexo-genéricas, comenzaban a generar complejidades y críticas al interior ya un tiempo antes de octubre de 2016. La directora de la murga, hace referencia a esas situaciones de diferencias al interior de la formación cuando relata:

“Nosotras tenemos una implosión dentro de la murga el 3 de junio de 2015, ahí se marca la diferencia en cuanto al ámbito feminista. Cuando Nosotras vamos al Ni una Menos, y cuando algunas compañeras deciden ir con la remera de la murga y algunas no. Yo me acuerdo que Belén, yo tengo la foto, de ese día..Belén sale eyectada...entra la juventud católica con una bandera...y sale Belén...Iglesia basura, vos sos la dictadura...salimos un montón con ella, ahí salieron un montón de compañeras que no le pareció bien y eso dió como resultado un plenario para saber cuál era nuestro posicionamiento dentro de la murga con el Ni Una Menos.”(Andrea A. directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019. Entrevista julio 2023).

Estos desencuentros al interior de la formación comenzarán a manifestarse al punto de tener la necesidad de convocar a una asamblea, llamada “plenario” al interior de la murga, para poner en común perspectivas y acordar la participación en el *Encuentro*.

En cuanto a la pregunta de cuándo reconocen que MA comienza a nombrarse como feminista las entrevistadas mencionan:

“sentimos la necesidad de pronunciarnos como feministas en el contexto del Encuentro, cuando nos invitaron a participar, ya veníamos en ese camino...así que era nombrarnos nada más. No tuve problemas con eso, yo creo que acompañaba un poco el contexto social de esa época” (Chofa, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020. Entrevista julio 2023).

“ Cuando fue lo del Encuentro que se fue todo a la mierda...que fue cuando se fueron a la mierda todas...antes de eso, antes del Encuentro, yo tampoco hacia tanto tiempo que estaba en la murga...entonces no sé, pero sí sé que yo me sentía identificada con plantarnos como feministas y decirnos feminista, me parecía que era lo correcto, que era para dónde tenía que ir la murga”...“nos estábamos planteando cosas que quizás algunas compañeras no querían planteárselo por una cuestión de estatus...dentro del mundo murguero, del cual nunca me interesó participar” (Soledad, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2023. Entrevista julio 2023).

“...estaba esta discusión de las que no querían llamarse políticamente feminista...yo no sabía porque se estaban peleando la R. T. con la Negra (directora)” (Valen, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2020. Entrevista julio 2023).

“Antes del encuentro tenemos otro plenario y yo digo que me voy...y hago una fundamentación de porqué tenemos que ser feministas...yo hice una fundamentación epistemológica...hago cita de un texto...ahí no dicen nada...[se refiere a las compañeras que luego dejan la formación]. Tocar en el Encuentro, era como ser actriz y ganar el Oscar. No podíamos definir...era una cosa impresionante. Qué pena que no entendimos eso. A la semana del Encuentro en el plenario la línea fundadora de la murga se va, todas hablaron y dijeron todo

lo que tenían que decir...yo no hable, me llame a silencio...y Rocio me increpó y me dijo “Andrea vos no tenés nada que decir.”..yo le digo “No”...yo no tenía más nada que decir...ahí se van 9 integrantes. Nosotras nos empezamos a sentir más cómodas...porque había muchas tensiones. El espectáculo lo cambiamos todo” (Andrea A., directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019. Entrevista julio 2023).

Con respecto a esta coyuntura Rocío también incorpora su relato diciendo:

“Las chicas que se sumaron en esta instancia eran más militantes del feminismo y eso se sintió fuerte. En esta etapa si bien nos divertimos lo que primó fue la responsabilidad de la lucha. Después de varios debates, la murga “se declaró” feminista (con manifiesto incluido) e incluso hicimos varios talleres sobre identidad de género, participamos de debates y marchas” (Rocío, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2012-2016. Entrevista agosto-octubre 2023).

La murga se presenta en la apertura del 31° *Encuentro* y ese evento las moviliza a todas, por la noche realizan otra presentación en la sala Lavardén en dónde graban su primer y único DVD. Los encuentros de ensayo posteriores se dedican a charlar y poner en común las experiencias sobre estas presentaciones. En ese contexto 13 integrantes deciden dejar la murga colectivamente, con respecto a esta situación Sofía plantea:

“ se fueron como 10...un montón. Por no estar de acuerdo con el manejo de la murga, más algunas tensiones con la Negra [hace referencia a la directora], no se si se definían como feministas...estábamos todas en eso...definiéndonos” (Chofa, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2020. Entrevista julio 2023).

Este nombramiento marca sobre todo un camino en cuanto a la proyección para la incorporación de nuevas integrantes, desde noviembre de 2016 hasta fines de 2018 no va a aparecer como interrogante el feminismo de MA, quiénes se acerquen van a hacerlo justamente por este posicionamiento, sin embargo luego van a aparecer cuestionamientos con respecto a qué tipo de feminismo representan cada una y como se transmite eso en una producción colectiva artística que no invisibilice a ninguna de las integrantes y a su vez el

producir desde un feminismo que no sea binario, cis, blanco, heteronormativo, capacitista y burgués.

De quienes fueron entrevistadas doce pertenecen a los dos últimos años de la murga y dos fueron integrantes desde el 2015 hasta noviembre de 2016. Todas en la actualidad se reconocen como feministas. El proceso que abrió en la murga la participación en el *Encuentro* fue significativo para todas.

E: ¿Te acordás que cambió después de nombrarse feministas?

Chofa: “...yo creo que la murga fue cambiando a la par que el movimiento feminista...ustedes piensen que nosotras nos juntamos en el 2015 [nos habla a quiénes estamos en el contexto de la entrevista grupal] que se rearma la murga, que en sus orígenes era mixta...justo en ese año hay masividad del movimiento feminista...el Encuentro acá en Rosario...nos fue llegando el contexto. Después yo no me acuerdo tanto con el espectáculo que escribió Ro, que...pero sí había cosas que nos parecían machistas, o el lugar de la mujer estaba raro” (Chofa, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020. Entrevista julio 2023).

Identidades y feminismos, Ser Modesta

Entonces es momento de preguntarnos sin más ¿Ser *Modesta* es ser feminista? ¿Implicó ser feminista? ¿En qué términos se desarrolló esta identidad? Para aventurarnos a algunas respuestas comencemos por desenredar que implican las identidades feministas.

En la actualidad, esta identidad implica poder pensar y articular las diferencias que se encuentran dentro del mismo feminismo. Bellucci y Rapisardi plantean, que no existe un modelo único de lucha contra la desigualdad, pero sí una multiplicidad de luchas que pueden ser diferentes entre sí, como diferentes son las mujeres de acuerdo a su condición de clase, etaria, cultural, étnica, nacionalidad y opción sexual (Bellucci y Rapisardi, 1999: 47). En este sentido toman los aportes de la teoría Queer para plantear que ninguna identidad es “unitaria”, por lo tanto, el entrecruce de identidades debe leerse siempre en un espacio exterior constitutivo. Una identidad única actuaría en términos de función imperativa y, en consecuencia, regulatoria, en tanto normalizaría no solo los procedimientos críticos, sino también toda maniobra sobre diversos materiales culturales. Para la crítica queer, estas

estrategias teóricas o prácticas dan lugar a un binarismo que refuerza las operaciones de dominación, exclusión y asimetría socio-simbólica imperantes (Bellucci y Rapisardi, 1999: 52-54).

Por otra parte, la autora Débora Garazi (2016) leyendo a Scott sobre la identidad femenina, dice que esta autora niega que la mujer sea un sujeto natural, y por lo tanto universal y ahistórico. A propósito de esto, Scott propone desentramar cómo han sido construidos los significados subjetivos y colectivos de las mujeres y los hombres como categorías de identidad. Las identidades no son efectos de los atributos personales de los sujetos, sino del hecho de que tales atributos son definidos como elementos constitutivos de la identidad (Scott, 2001[1992], citado en Garazi, 2016: 6).

Entonces el ser *Modesta*, condensaría estos debates teóricos y prácticos en cuando a ser feminista, incorporando como especificidad en el caso de nuestra tesis, el activismo como herramienta de las murgueras. Establecería una encrucijada en las identidades feministas, en los términos planteados, desde las voces de las murgueras. Conteniendo y desbordando las identidades de clase social, etnia, orientación sexual, identidades y expresiones de género, esgrimidas desde una voz colectiva que amplifica las multiplicidades para empastar en el sonido de la murga feminista.

En los relatos de las propias *Modestas*, esto se plantea de diversas formas:

E: ¿qué es ser *Modesta*?

Soledad: *“Si tuviera que resumir qué es ser Modesta en una oración diría “persona que junto con otrxs se rebelan ante lo establecido”. Con el tiempo me di cuenta que eso, básicamente, es ser feminista y que muchas de las cuestiones que tuvieron que ver con el quiebre, no representaban justamente esa desobediencia a la norma. En lo personal fue una puerta que abrió lugares que pensaba insólitos, Consulta ampliatoria de entrevistas realizada en octubre de 2023. donde me cayeron muchísimas fichas y surgieron innumerables contradicciones como también amistades incondicionales, una cantidad enorme de anécdotas y un sentimiento de grupalidad, a veces tormentoso y otras muy divertido. Como en toda militancia, no se puede ser Modesta sola necesitas de otrxs sí o sí. Haber tenido el privilegio de tener al resto de mis compañerxs del mismo lado de la mecha y sostener juntxs una resistencia artística es, hoy por hoy, lo que más me enorgullece de haber sido Modesta”* (Soledad, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2018, consulta ampliatoria a su entrevista octubre 2023).

María: *“Ser una Modesta es tener una visión crítica de la realidad social del entorno inmediato y latinoamericano. Con urgentes autocríticas o evaluaciones de nuestras presentaciones, centradas siempre desde el feminismo, en defensa de la diversidad de género. Ser Modesta es militar por el bien común* (María, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).

Kay: *“Para mí una Modesta, es una persona que lucha por sus ideales, con convicción, muy amorosa con sus pares. En constante cambio, por sus repreguntas, porque es muchas y al mismo tiempo es una. Una concentrada en multitud, eterna en el tiempo, sostenida por el amor. Para mí una Modesta es eso.* (Kay, coro prima, maquilladora. Integrante 2016-2020, entrevista septiembre 2023).

Andy: *“A la distancia tengo sentimientos contradictorios pero por lo que pasó después. Sentía un gran orgullo, marcábamos la diferencia, éramos distintas con lo bueno y lo malo, poníamos en juego un lenguaje que hasta ese momento no existía, éramos militantes artísticas de esa gran marea, yo estaba convencida de lo que hacía, de que esa era la manera* (Andy, coro prima. Integrante 2017-2018, entrevista septiembre 2023).

Entonces ser Modesta implica este encuentro o frontera, en referencia a lo planteado por Anzaldúa, que integra la mixtura de todas estas identidades que reflejan la lucha de quienes están en situaciones de vulneraciones, asociadas a las múltiples desigualdades que nos constituyen. Utilizan las herramientas del arte, el género murguero de estilo uruguayo como lenguaje para expresarlo. Lo interesante de la proyección de esta autodenominación dentro de lo colectivo, es que intenta trascender las experiencias de sus integrantes para representar las vulneraciones, invisibilizaciones y resistencias de otras y otros que conforman el amplio movimiento feminista. Así aparece el concepto de lucha y resistencias como referente en el contexto de este tipo de militancia.

Particularmente en mí, el ser *Modesta*, accionó en la posibilidad de experimentar una identidad de rebeldía expresada en la murguera, docente y cantora que se permitió experimentar sus propios límites desde la ironía y la capacidad de reírse de sí misma, como motor crítico de militancia. Además de reforzar la experiencia de hermandad y la

construcción de vínculos de amistad políticos, cuidados y en nuestros términos que ya había experimentado en mi paso por la maestría, pero que sumó como elemento característico propio de esta experiencia, el construir una red de confianza lo suficientemente amorosa como para pasar de la risa y baile a los momentos de sensibilización hasta el llanto arriba del tablado. Para estar en ese nivel de exposición emocional hizo falta mucha preparación, trabajo y a otras Modestas sosteniéndonos.

Veamos entonces cómo esta identidad pudo o no plasmarse en las producciones de la murga.

***Desencantadas y Entangadas. Lo que se dice con la boca se sostiene con el pecho*⁶⁷**

En este apartado nos adentraremos en los dos espectáculos realizados por MA. El primero escrito en partes por las formaciones previas al 2015, fue parcialmente abordado a lo largo de los capítulos anteriores, profundizaremos en algunos aspectos que no han sido trabajados. Por otra parte, nos sumergimos en su segunda producción “Entangadas” escrita durante el año 2017.

El primer espectáculo de la murga fue escrito desde una perspectiva no feminista, esto hizo que luego de la definición del año 2016 tenga que revisarse y reformularse algunas de las intervenciones de las cupleteras y letras. Sin embargo, la versión original ya representaba una crítica hacia los estereotipos de género existentes en los cuentos de hadas en formato “Disney”. Muchas de las intervenciones fueron realizadas en función de plantear bromas o ironías, de manera tal que no quedaran dudas sobre la perspectiva crítica y que avanzaran más firmemente en la denuncia, lucha y reivindicación. La intención era no caer en una mera caracterización del lugar de la mujer en la sociedad. Este espectáculo no estaba finalizado, la reflexión, canción final, retirada y bajada fueron escritas por la tercera formación de *Modestas*.

“Desencantadas”⁶⁸ recorría diferentes aspectos de la vida de mujeres cis y realizaba una crítica desde el humor, pero también denunciaba la vulneración de derechos, incluso una incipiente aproximación a los femicidios en su salpición que se profundizará en primer lugar para la presentación en el 31° *Encuentro* del 2016.

Al vestuario típico de las murgas, capas y sombreros, MA agregó polleras de colores en un intento por simular ser muñecas dentro de una juguetería, en dónde se desarrollaba el espectáculo. En varios de los momentos que abordaremos en este capítulo coincidimos con

⁶⁷ Frase referida por Lía en el contexto de entrevista.

⁶⁸ Espectáculo completo en anexo documental.

los planteos del trabajo realizado por Danisa Monte, quién se abocó a analizar desde la intertextualidad a la murga *Modestia Aparte*, sin bien nuestro abordaje es más amplio que el análisis de las letras y las representaciones de esta murga en escena, contribuyó en de gran forma en esta tesis.

En cuanto al maquillaje, se cambió el tradicional que venía de la formación anterior al 2015 en dónde la boca correspondía a la estética de maquillaje de cabaret, se trata de salir de esa representación conservando lo demás que colaboraba a construir la imagen de las muñecas.

La partes actorales y graciosas de las cupleteras se representaban en dos posturas bien definidas y estereotipadas. La primera, aparece encarnada en una mujer que no ejercía crítica alguna sobre las relaciones eróticas-afectivas ni sobre su objetivación como mujer en la sociedad, relegando sus funciones a las tareas de cuidado y la explotación en función del amor romántico. La otra, realizando una crítica al patriarcado y al sistema capitalista. De esta manera lograban poner en la escena la visión de lo que representaba de alguna manera al “patriarcado” como enemigo encarnado en las propias mujeres, conformaban esta crítica a través de una breve mención a la socialización y educación de las mujeres. La visión de la “cupletera feminista”, explicaba, contaba y desarmaba la situación de las mujeres en la sociedad a través del diálogo con este otro personaje que representaba la antítesis del feminismo para ellas. En estas intervenciones actorales interactúan con el público y trataban de establecer algunas explicaciones que auspician de apoyo para la comprensión del espectáculo.

Queremos rescatar particularmente el salpición de este espectáculo por ser el momento de mayor profundidad y por haber sido reformado casi completamente, solo preserva una estrofa, para la participación en el 31° *Encuentro*.

Melodía “Tengo una vaca lechera”⁶⁹

coro: laila laila...lairara

Una historia me han contado

sobre un sapito encantado

renacuajo hijo de p.....ehhhhh

que te aplasten en la ruta

Los cuentitos de la abuela

pueden que dejen secuelas

⁶⁹ Melodía de Feliciano Brunelli. <https://youtu.be/ye-owVBnV68?si=m9jSUdtr5PWSwaMg>

*que verdades tan erradas
cuantas leyes inventadas*

Coro

*Hay que grande que es el mundo
más me informo y me confundo
en todos lados pasan cosas
no todo es color de rosas*

coro

*El castillo prometido
ya estaba sobrepoblado
y el príncipe tan lindo
flor de garca resultó
cuanta historia sin sentido
cuanta fábulas de hadas
el creer que con un beso
revivimos por amor
cuantas mentes inocentes
han sido manipuladas
por ser niñas simplemente
juegan con nuestra ilusión*

coro....crece

*basta de cuentos....son puro invento
basta de cuento...son puro invento.*

Melodía: “Fragilidad”⁷⁰

*Recuerda que,
en plena represión
un día a Silvia Suppo
un milico la violó
años después, democracia ya
la yuta la fué a matar.*

Coro: *Salpicón de ayer y hoy
que cruel realidad ya va a terminar*

⁷⁰ Melodía de Sting. <https://youtu.be/1B6a-iD6ZOY?si=UGWu-fox8XkNV6eY>

*salpicón de la mujer
no hay que olvidar
no nos callarán
Si es que Belén tiene algo que pagar
que explique la justicia tanta desigualdad
si decidís sobre tu cuerpo actuar
ya te van a condenar/ **ya te vamo a liberar.**⁷¹*

Coro

*Querer amar
no importa el qué dirán
ella sola se enfrenta a la sociedad
Pepa murió
por revelar su amor
el odio se la llevó*

Coro

*Jamás volvió
la puerta no se abrió
la nena no es tan nena
y el portero lo notó
los Ángeles no deberían ya
caer en un basural*

Coro...repite

*No se de que se trata
todo es confuso todo es extraño
solo salí de casa
y simplemente no volví más
no se de que trata
15 años ya se pasaron
viaje por todos lados
yo solo quiero a mi Tucumán*

Coro: *Y decime vos*

*cana corrupción
cafiolo botón*

⁷¹ Cambio realizado en el año 2017 con la absolución de Belén.

*quién se la llevó
Todo mi cuerpo
en venta
como una lata
bien abollada
ya no se de que trata
yo ya no quiero esta realidad
Ya no quiero más droga
ni tener sexo
con quién no elijo
ya se de que se trata
mi vida quiero recuperar
Yo nací mujer
y por eso es
quién quiera que fue
déjenlas volver.*

Melodía: Tango del pabellón. Musical de Chicago⁷²

Murga coro: *Che vos ¿Qué hiciste?*

*yo nada
lo provocaba, se le insinuaba
le histeriqueaba y al final
si hubieran visto como bestia
sabrían bien que se lo buscó.*

El en salpicón se denunciaban los feminicidios encarnados en diferentes casos recientes e históricos de nuestra sociedad argentina, es aquí, volvemos a mencionar, que se modificó el espectáculo original⁷³. En esa versión se relataban situaciones de vulneración de derechos de mujeres en algunos lugares del mundo sin hacer mención a nombres y situaciones reales. La la necesidad de nombrar a las mujeres víctimas de feminicidio era la parte más drástica y

⁷² Melodía musical Chicago. https://youtu.be/UvhRWazN_wU?si=mcmesf4jL7qer0pb

⁷³ Ver anexo de espectáculo original con los cambios realizados para las presentaciones posteriores a la definición de la murga como feminista.

profunda de todo el espectáculo, comenzando por Silvia Suppo⁷⁴, Belén⁷⁵, Pepa Gaitán⁷⁶ y Ángeles Rawson⁷⁷. Una de las partes que se incorporaron al salpicón fue el cierre en dónde se relataba el caso de Marita Verón⁷⁸. Este último se relata desde su voz y se mixtura con algunos momentos en dónde aparecen en escena las voces colectivas de toda la murga denunciando la trata de mujeres con fines de explotación sexual. Este fragmento fue integrado al salpicón en el año 2016, cuando la murga participa en una actividad conmemorativa por el Día Internacional contra la Explotación Sexual y la Trata de Personas.

El momento del salpicón dentro del espectáculo culmina con una intervención en dónde se interpelaba al público a través de un coro que planteaba “*Che vos ¿qué hiciste?...yo nada*” a su vez se continúa relatando situaciones no reales e irónicas, con nombre de mujeres que fueran asesinadas en contexto de femicidios y travesticidios. El tomo irónico que acompañaba representaba a los discursos que plantean la argumentación de estos, poniendo el acento en la culpabilidad de las víctimas, representado en la frase “algo habrá hecho” y la idea de provocación de las mujeres como justificativo de este tipo de violencia (Melina Romero, Wanda Taddei y Diana Sacayán⁷⁹).

En el cuplé, momento gracioso del espectáculo, se representa el ser muñecas en una juguetería que simula a la sociedad, revelándose y mostrando que las muñecas son diferentes y personificando desde la parodia a algunas muñecas y personajes reconocidos de películas. Nombramos algunas, como Barbie, que no es rubia natural, la muñeca china que es bisexual, Anabel que tiene problemas de alcoholismo, la bailarina de la cajita de música que es trabajadora sexual, la muñeca de trapo siendo sado-masoquista, Juliana cocina teniendo una cocina de efedrina, la muñeca a cuerda en situación de consumo problemático con alcohol y pastillas.

La bajada y despedida retoma algunas críticas de la situación de las mujeres e identidades feminizadas, desde el feminismo. También intenta dar voz a estas identidades pronunciándose

⁷⁴ Militante y ex-detenido desaparecida en el año 2010 querellante en causas contra los genocidas como la "Mega causa Rafaela".

⁷⁵ Una tucumana de 24 años que en 2014 llegó a un hospital para solicitar asistencia médica y en la espera de la guardia, fue al baño y tuvo un aborto espontáneo. Inmediatamente la Corte de Justicia de Tucumán condenó a la joven a nueve años de prisión, fue absuelta en 2017.

⁷⁶ Asesinada por Daniel Torres, el padrastro de su novia en 2010.

⁷⁷ Una joven de 16 años que fue atacada sexualmente y asesinada por Mangeri, el portero de su edificio en el año 2010.

⁷⁸ Desapareció el 3 abril del 2002 en San Miguel de Tucumán., su caso está vinculado a la trata de personas. A 21 años de su desaparición en este año 2023 se encontró una carpeta que contiene fotos de su cadáver en un sanatorio de su provincia. El caso sigue en investigación, mientras su madre Susana Trimarco lucha por encontrar su cuerpo.

⁷⁹ Melina Romero, de 17 años, que en agosto de 2014 salió a festejar su cumpleaños a un boliche y no volvió, Wanda Taddei, que en 2010 su pareja Eduardo Vázquez (baterista y ex integrante de la banda de rock nacional “Callejeros”) le tiró 2 litros de nafta y un cigarrillo, esto le provocó quemaduras en el cuerpo y no sobrevivió, por último Diana Sacayán, militante de la comunidad travesti trans, en 2015 Gabriel Marino, la mató en su casa.

frente a la sociedad patriarcal, esta parte representa a la murga como identidad colectiva que a la vez con una voz feminista se despide del carnaval.

“No tan encantadoras”

Este espectáculo fue presentado en muchas oportunidades en diferentes convocatorias realizadas en fechas emblemáticas para el movimiento de mujeres, feminista y de disidencias sexo-genéricas. Este era el público al que se dirigía la murga generalmente, sin embargo en algunas ocasiones eran convocadas a otros espacios por ser una murga de estilo uruguayo de mujeres. Esos eran los casos, por ejemplo, de algunos carnavales o de la participación en los tablados convocados por la casa uruguaya en cada carnaval. Asistían a estos eventos porque se trataba del género musical en el cuál se enmarcaban, pero con el tiempo dejaron de presentarse porque no se sentían cómodas, ya que en general no sostenían vínculos con el Colectivo de murgas de estilo uruguayo de la ciudad de Rosario.

Otro de los lugares que generó en varias de las integrantes reflexiones y críticas, fue la presentación en el barrio Ludueña de la ciudad de Rosario, ubicado al noroeste, alejado del centro, conformado mayormente por sectores populares. La presentación se realizó de día en un centro territorial dependiente de la municipalidad de Rosario, la invitación llegó a través de una de las integrantes de la murga que realizaba diferentes tareas de acompañamiento allí. En este contexto Kay relata cómo vivió ese momento:

E: ¿Hubo alguna presentación que te incomodó?

Kay: *“La del Barrio que fuimos que era humilde...no me acuerdo...creo que era dónde trabajaba Mandy...nos habían convocado de un centro de día, fue bastante fuerte...nunca terminamos de entender el contexto en dónde íbamos a tocar”.*

E: ¿Por qué?

“...y nuestras letras eran muy tajantes, y siento que un poco qué nuestro feminismo o nuestras letras estaban más preparadas un poco para gente clase media alta que en algún punto puede cuestionarse...¿no?...dónde ya hay un recurso económico, en el cuál...es terrible lo que voy a decir...pero qué se yo... siento que nuestro público en general siempre estaba más acomodado, más estable económicamente, frente a este público que la remaba en dulce de leche... entonces por ahí gente que depende de los planes sociales...nosotras irles a decir en la cara que estaban pasando situaciones de violencia con hombres criados en

un contexto en dónde no tenían ninguna herramienta para sobrevivir...y no sé... me parece que la re- batimos...al final, no entendimos nada...jajajaj...hubo una reflexión en torno a eso, porque todas nos fuimos con un sabor amargo....” “... me parece que están buenos los discursos que te hacen ruido, pero no están buenos los discursos que te duelen” (Kay, coro prima, maquilladora. Integrante 2016-2020, entrevista septiembre 2023).

En este sentido kay realiza una crítica hacia la transmisión de ese mensaje feminista que intentaba llevar la murga, avanza en la recepción de un territorio que no era el habitual con un público ajeno a su discurso. El espectáculo de la murga no tenía en cuenta la situación de clase de personas con intersección de vulneraciones.

En esa presentación el impacto del discurso de la murga produce que parte del público se retire, la directora comenta también esta situación:

“Cuando vamos a tocar en Magallanes y Solis [hace referencia a dos calles ubicadas en barrio Ludueña de la ciudad de Rosario]...esa fue la murga que nos costó sangre, sudor y lágrimas...los tipos se llevaban a las mujeres” (Andrea A. directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019. Entrevista julio 2023).

Sofía, también aporta desde su perspectiva:

“El toque que más me generó conflicto fue en barrio Ludueña en el centro de día, en donde llegamos a tocar desde la trafic sin tener demasiado contacto con el público antes y veíamos como algunos varones se levantaban llevándose a sus mujeres y familias. Yo creo que la llegada a ese lugar debería haber sido de otra manera con un taller previo explicando quiénes éramos y qué hacíamos. Luego se decidió no ir más a los barrios a lugares de los sectores populares en dónde la exposición era otra” (Chofa, coro sobreprima, cupletera, letrista, integrante 2015-2020. Entrevista julio 2023).

Esta experiencia conlleva análisis y críticas con respecto a presentaciones hacia públicos diferentes al que generalmente nos dirigimos. El aporte de Chofa es interesante ya que plantea una posible estrategia para la intervención. Este análisis puede producirse luego de varias charlas al respecto, tanto en el período en que conformamos la murga, como en el presente.

Desde mi perspectiva, esta presentación permitió comprender que el subirse al escenario con un espectáculo que relata situaciones de violencia de género, no era suficiente. No todas las personas se apropiaron de la misma manera del mensaje que intentábamos plantear. En esta situación particular el que los varones se lleven a sus compañeras e hijxs al vernos y escucharnos fue de gran impacto. Todo lo que veníamos sosteniendo sobre la efervescencia del movimiento feminista y el supuesto empoderamiento, incluso el nuestro, había quedado sin efecto. La clase social fracturaba cualquier intento de establecer un canal de comunicación entre esas mujeres y nosotras.

También, al interior de la formación, nos planteamos como murga cuál era nuestro territorio de lucha y en qué condiciones nos desarrollamos como cis mujeres murguistas del centro de la ciudad. Estaba acostumbrada a trabajar con diferentes grupos de sectores populares en las escuelas en dónde ejercía mi profesión como docente, pero esta actividad como murguera se trataba de otras formas y tiempos.

En ese momento nos sentimos expuestas, porque no dimensionamos el impacto en quiénes escuchaban y desde dónde lo hacían, no tuvimos en cuenta las reacciones de estos varones, como tampoco las posibles represalias hacia nosotras o a sus compañeras.

Propuse, en conjunto con otras integrantes, poder tener un espacio en ensayo o asamblea para analizar las formas de abordaje en públicos que nos escuchaban por primera vez, en lugares dónde no conocían lo que hacíamos. No tenía en claro cuáles eran las formas o estrategias, pero sí que no podíamos dejar de analizar qué hacer con esto que nos había pasado en barrio Ludueña.

Charlamos brevemente lo sucedido como algo anecdótico y luego circularon algunos comentarios referentes a no realizar presentaciones en los barrios. No mediaron votaciones, tampoco demasiados argumentos, todas asumimos ser una murga feminista para el centro de la ciudad. En ese momento pude plantear a la grupalidad que, si no íbamos a tener este tipo de participaciones, pudiéramos analizar qué tenía de popular el género murguero en los términos de MA. También propuse sacar de la letra de la presentación el fragmento que anunciaba que “las pibas vienen de la barriada”, esa me pareció una estrategia de impacto para pensarnos. Por supuesto, en ese momento, no tuvo resultados más que el acompañamiento de varias compañeras que también sentían ese malestar. Luego con la agenda cargada de fechas nos abocamos a los ensayos y las presentaciones en las que nos sentíamos cómodas.

Sin embargo, al año siguiente se nos convocó a participar en los carnavales organizados en el mismo barrio Ludueña, en conmemoración del cumpleaños del militante “Pocho Lepratti”. Aceptamos, creo en gran medida por la magnitud y publicidad del evento. Más allá de eso,

propuse en compañía con otras integrantes, la realización de un taller previo a la participación en escenario. Se llevó a cabo a través de una dinámica que abordaba los tipos de violencia y estereotipos de género en las letras de canciones de diferentes estilos musicales populares. Esta estrategia accionó como momento de acercamiento a las personas del barrio, y avanzó en brindar herramientas para poder comprender de manera graciosa algunos de los momentos del espectáculo que suelen ser difíciles la primera vez que se escuchan y ven. También nos permitió, a las pocas integrantes que asistimos al taller, el sentirnos más cercanas a esas personas “espectadoras”, pudiendo también reflexionar nosotras sobre las dinámicas propuestas de forma colectiva con quienes asistieron. A su vez participamos de otros talleres que se desarrollaban en el contexto de este carnaval, fuimos parte desde dentro de esa instancia barrial.

La mayor parte de la murga, por cuestiones laborales o de interés, no asistieron. Sí estuvieron presentes en el momento de presentarnos en el escenario, por la noche. Muchas de nosotras trabajábamos extensas jornadas, estudiábamos, las compañeras que tenían a cargo hijxs estaban poco presentes, estas realidades y condiciones materiales de nuestra forma de ser artística, también condicionaba nuestras posibilidades de ser feministas.

En otra oportunidad, fuimos invitadas a presentarnos en una escuela rural de “El Paraíso”, una localidad pequeña ubicada a 11 km de la ciudad de Ramallo, provincia de Buenos Aires. La escuela hizo muchos esfuerzos para pagarnos los viáticos necesarios para que podamos estar en una jornada de ESI que habían organizado. Fue una de las mejores presentaciones que tuvimos en cuanto a recibimiento. No pudimos estar con la formación completa y algunas integrantes no estaban tan emocionadas por cantar en ese lugar. La diferencia con la presentación en el centro de día de barrio Ludueña era que ya conocían el espectáculo porque lo habían abordado en clases con su profesora, una compañera que conocía lo que hacíamos y tomó la recomendación de trabajo previo que le hicimos.

Estas derivas generaron en lo particular un aprendizaje en cuanto a cómo sostener proyectos colectivos con el propio cuerpo, sobre todo cuando no hay acuerdos, ni escucha consciente, sobre las pretensiones individuales de cada integrante. En análisis posteriores realizamos algunas críticas a estas decisiones, sobre todo evaluando que hubo muchas oportunidades en las que la “fama”, por más pequeña que pudiera ser, nos ubicaba en otro lugar, tensionando nuestras militancias.

El desafío de encarar otro carnaval

Ahora bien, todas las murgas de estilo uruguayo cambian de espectáculo al terminar el carnaval, se despiden y comienzan la construcción de uno nuevo. Este fue un desafío muy grande para MA, incluso por mucho tiempo siguió cantando “Desencantadas”, a la vez que se presentaban fragmentos de su nuevo material llamado “Entangadas”. Este espectáculo pretendía abordar las diferentes identidades que constituían no solo a las *Modestas*, sino también a algunas de las personas del movimiento feminista en expansión en este contexto. En su versión original, fue escrito íntegramente por la directora de la murga y presentado para la intervención colectiva, lo siguientes fueron los relatos de varias de nuestras entrevistadas.

E: ¿Cuántos espectáculos tenían y cómo se construyeron?

Chofa: *“El segundo espectáculo hablaba de identidades, lo escribió la Negra y después lo fuimos cambiando en función de lo que cada quién aportaba de identidades, no quedó cerrado...no pudimos terminarlo. Ahí sí hubo un proceso más colectivo”* (Chofa, 32 años, coro sobreprima, cupletera y letrista. Integrante 2015-2020, entrevista 2023).

María: *“...el segundo era un poco bizarro, fue una idea que después se fue desvirtuando, primero iba a ser un conventillo con mujeres que cantaban tango...no estaba muy claro por el nombre, el tipo de canciones, no era como Desencantadas que tenía un hilo perfecto en todo el espectáculo. Me parece que Desencantadas era más armónico y estaba centrado en el desencanto al sistema patriarcal, por lo cuál estábamos luchando. En Entangadas había de todo un poco...la lucha de la huelga de escobas en el conventillo, todo mezclado”* (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).

María Sánchez, de 60 años de edad, era oriunda de San Juan, se había mudado a Rosario a temprana edad, para estudiar medicina. Residía en el centro de la ciudad y estaba jubilada al momento de ingresar a la murga. Tenía experiencia en teatro y canto, no así en espacios de militancias feministas, como tampoco conocía el género murguero. Se incorpora a la murga con interés de cantar y actuar en el año 2017. Tenía dos hijos adultos y había decidido dedicarse a su cuidado años antes de jubilarse. Va a ser una de las integrantes que intentó sostener la formación hasta el año 2020.

Por otra parte, Mara Rodríguez, fue integrante del coro dentro de la cuerda de segundas desde el año 2017. Nacida en Australia, residió en el centro de la ciudad de Rosario desde muy pequeña. Era comunicadora social y docente. Había visto una presentación de la murga que la incentivó a integrarse. No contaba con experiencias en el género murguero, como así tampoco en el feminismo. Formó parte de MA hasta el año 2020. Su voz se suma a los relatos de las demás integrantes, realizando una crítica en referencia al contexto de producción de “Entangadas”. Nos comenta:

“El segundo [espectáculo] intentó incorporar algunas otras cosas, pero no salió...no se pudo...como que viró para el lago del tango...pero bueno...como que seguía trayendo la línea de lo que traía el primer espectáculo...y la sociedad había cambiado y los movimientos sociales también habían cambiado y el espectáculo no pudo representar esos cambios...quedó un poco como una repetición de lo anterior con ciertos matices...pero...desencajado en el tiempo porque la sociedad había hecho cierta evolución que la murga no había hecho...entonces no era muy distinto el contenido al primer espectáculo y lo que se intentó hacer distinto no salió...era medio un mamarracho lo distinto...entonces. Tampoco se terminó de armar...hubo algunas canciones y nada más” (Mara, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista agosto 2023).

Entonces esta nueva producción del año 2017 se desarrollaría en un conventillo, tomando y resignificando al género musical tanguero y realizando también una crítica por la exclusión de las mujeres de éste género musical por tanto tiempo, en ese sentido las críticas eran muy similares a las realizadas al propio estilo de murga uruguaya tradicional.

A través de melodías de tangos, por lo general, se trató de avanzar en un espectáculo que pueda mixturar las diferentes identidades femeninas y feminizadas, e incluso realizar una crítica a la cisheteronormatividad. Esto se evidencia en el segmento del cuplé dónde se representa a “la torta”. Es importante agregar que en este espectáculo también se abordaba la identidad trans a través del tango “Rara”, nunca fue presentado. En primera instancia porque la murga intentó incorporar a una integrante trans, sin resultados concretos en el escenario, y por otro porque no hubo acuerdo general para que esa letra viera la luz, ya que el taller que se realizó para que se analizará esa letra escrita por la directora, terminó generando conflictos y malestares.

La clarinada y presentación respetaban el formato tradicional de murga estilo uruguayo con claras expresiones que aluden al feminismo como:

*“somos las nietas de aquellas brujas ...que no pudiste quemar”*⁸⁰

*“...así como es,
Rebelde antipatriarcal
así como es,
mujeres en carnaval...”*⁸¹

*“...no, no te hagas, bien el macho
con mis palabras yo te machaco...”*⁸²

En el salpicón se abordaría la violencia institucional representada en una mujer que acude a la comisaría a realizar una denuncia por violencia de género, siendo revictimizada por el personal policial e incluso arrestada. En este momento la puesta en escena se realiza con linternas, la protagonista en medio de la murga sentada y las demás integrantes alumbrando, esta escena pretendía generar un ambiente de profundidad, culpabilidad o señalamiento de la murguera sola en la escena.

Le sigue con base en la melodía de “Milonga sentimental”, una crítica a la seguridad de las mujeres en el regreso a sus casas. “Garrón”, así se llamó a esta canción aludiendo a su estribillo “varón”, representa el sentimiento de muchas de las *Modestas* en este caso particular y es anticipado por un nexo en dónde se visibiliza con la intervención “Yo ya llegué”, inspirado en la situación real de “aviso en el grupo de whatsapp de la murga”:

*Yo ya llegué
Yo ya avisé
yo ya llegué
yo me colgué
y no avisé
ayyy por favor*

⁸⁰ Melodía de *Linyera Soy*. Antonio Tormo. <https://youtu.be/kCmAfFw6wEE?si=Vs8kCslajQDUOIRu>

⁸¹ Melodía de *Azúcar, pimienta y sal*. Héctor Varela. <https://youtu.be/W11Qjuul1oE?si=sA6fUR0XATLRsiZD>

⁸² Melodía de *Abarajame en la bañera*. Illya kuryaki and the valderramas <https://youtu.be/5Zdi2UaqIFE?si=Lr7WPXsaw6axGXag>

*si no avisas
está la otra
que no duerme
nunca más.*

Para el cierre del salpicón sonaba la melodía de la canción de Natalia Lafourcade, *Derecho de nacimiento*⁸³, en dónde se abordaría el acceso al “Aborto Legal, Seguro y Gratuito”, como un derecho. Para este momento se implementó como parte del vestuario oficial de la murga, la utilización del pañuelo de la “Campaña por el Aborto”, elemento que muchas *Modestas* venían teniendo como identitario en sus muñecas o micrófonos, pero no había sido establecido como política de la murga como parte oficial del vestuario. A continuación, presentamos la letra:

*Voy a crear un canto para poder exigir
voy a mover la tierra para sobrevivir
voy a curar tanto dolor y llorar al fin
no siento miedo juntas vamos a resistir
Pa decidir la ESI
ninguna muerte más
mi corazón pega fuerte
para gritar a quienes no entienden
y así conseguir
el aborto legal
Voy a crear un canto que hasta el cielo se pueda escuchar
la libertad es algo que no vamos a negociar
Para entender que es un derecho y no un deseo nomás
Deseo cuándo, cómo, dónde
y con quien estar
Pa decidir la ESI
ninguna muerte más
mi corazón pega fuerte
para gritar a quienes no entienden*

⁸³ Melodía de la canción “Derecho de Nacimiento” de Natalia Lafourcade, <https://youtu.be/JCWGOUlqq4k?si=sT6DdZWlWzpaJNqr>

*y así conseguir
 el aborto legal
 Que es un derecho de nacimiento
 que yo decida sobre mi cuerpo
 Es el motor de nuestro movimiento
 si no lo grito es porque estoy muriendo
 Es un derecho de nacimiento
 Basta de muerte lo estoy exigiendo
 porque reclamo libertad sobre mi cuerpo
 y que este grito limpie nuestro tiempo
 Voy a crear un canto para poder luchar
 contra la iglesia que nos quiere hacer callar
 para que nunca más tengamos que escuchar
 a los que ponen por delante solo su moral
 Voy a elevar mi canto para hacerlos despertar
 A los que piensan que nos da lo mismo
 sin querer mirar
 pedimos anticonceptivos para no abortar
 para que sepan que esta hipocresía se va a terminar.*

Si bien esta melodía no provenía del género tanguero, les permitió a las integrantes poder plantear en conjunto con la letra, la reivindicación en cuanto al acceso al aborto como un derecho. También estaban presentes en dicho planteo las consignas esgrimidas por la campaña: “ESI para decidir, Anticonceptivos para no abortar y Aborto Legal para no morir”. En este momento se producía una contundente crítica al rol de la iglesia católica y a los discursos moralistas antiderechos que planteaban al aborto como una decisión fácil y liviana. El cuplé se daba inicio abordando a través del tango “Uno”⁸⁴ una performance en dónde se criticaba la imposición, de las décadas anteriores, sobre la espera ansiosa de las mujeres ante el casamiento y a su vez la representación de la mujer soltera, incompleta para la sociedad. Por otra parte se integraba el tango “Chorra”⁸⁵ para trabajar disidencias sexo-genéricas y por último este segmento cerraba a través de la melodía de la “Gallina turuleca”⁸⁶ (canción

⁸⁴ Melodía del tango “Uno” Discépolo-Mores, <https://youtu.be/LzwteABBiE?si=A1TKHPUBJBpBMabM>

⁸⁵ Melodía de Chorra, Enrique Santos Discépolo. https://youtu.be/O20IXJMnTXg?si=1iZB-AMLyP_pF2OJ

⁸⁶ Melodía de la canción infantil “La gallina turuleca” Gaby, Fofo y Miliqui. <https://youtu.be/JTkTco3ohEA?si=Hpio0M5w5vcZ7YkE>

infantil) una crítica, a través de la ironía, hacia el acoso callejero. Para esta última canción se utilizaba un tono festivo, de juego infantil, en dónde se revertía la situación y se escenificaba a mujeres acosando a varones. Sostenemos que si bien este momento del espectáculo era uno de los más graciosos en cuanto al impacto visibilizado en el público, seguía representando a mujeres cis heterosexuales, al igual que la perspectiva general de “Entangadas”, más allá de que existieron esfuerzos de algunas de sus integrantes por revertirlas. Es necesario preguntarnos en este sentido, si esa crítica o perspectiva de amplitud hacia las disidencias sexo-genéricas o diferentes formas de vivir la identidad sexual y genérica, constituía una necesidad colectiva.

Capítulo 6: *Incómodas. Relatando el desencanto*

A partir de la construcción del segundo espectáculo la murga comienza a visibilizar e incrementar malestares que venían gestándose previamente. Estos malestares giraban en torno a dos cuestiones principales, por un lado hacían referencia a la organización interna y por otra a las diferentes perspectivas políticas, teóricas y prácticas acerca del feminismo. Muchos de los desencuentros se generaban por la centralidad de las decisiones en la dirección y la poca autonomía de las demás integrantes, crítica que avanzó en muchas de ellas sobre el lugar de pasividad de cada quién frente a situaciones que sostenían como malestares, relaciones de poder/jerárquicas e incluso manipulaciones.

Entonces comencemos a reconstruir algunos de los conflictos que emergieron a través de las voces de las *Modestas*. La mayoría fueron expresados como respuesta a la pregunta por la organización de la murga.

En referencia al maquillaje-vestuario y en el marco de una entrevista grupal Valentina y Soledad⁸⁷ plantean:

E: ¿Cómo decidían maquillaje y vestuario? ¿Cuáles eran las preocupaciones?

Soledad: *“A nivel del espectáculo de la murga el maquillaje es algo representativo de la murga...eso era así. A mí no me pasa nada si uso pollera... pero había compañeras que sí.”* (Soledad, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2023. Entrevista julio 2023).

Valen: *“...a mí no me interpelaba pero se podía buscar la vuelta [hace referencia a las integrantes que planteaban no querer usar vestidos o polleras]”* (Valen, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2020. Entrevista julio 2023).

Soledad: *“...buscar que sea representativo de la murga pero que no sea la pollera. Entiendo lo del maquillaje que es incomodísimo...pero esa postura no estaba...era una cosa o la otra, pero no había consenso. Desde lo artístico vos tenés que ser creativa e integrar a todas las personas que tenés en el grupo”* (Soledad, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2023. Entrevista julio 2023).

⁸⁷ Entrevista grupal de la cual también participó Sofia (Chofa). Realizada en junio de 2023.

El maquillaje y vestuario intentaba ser el característico del estilo murga uruguayo. En cuanto al maquillaje, teníamos que disponer de dos horas mínimo previas a cada presentación para realizarlo. La uniformidad y anonimato que generaba nos sirvió para poder entrar en el rol de murgueras en cada actuación, aunque hubo momentos en que, por cuestiones de poco tiempo, salimos sin maquillarnos.

En lo particular no me generaba malestares el hecho del maquillaje, sin embargo, en una oportunidad, en contexto del armado de “Entangadas”, una compañera preguntó por qué no podíamos salir sin la base blanca. Su argumento tenía sentido en cuanto planteaba que nuestra piel mostraba la multiplicidad de nuestras identidades, el mestizaje que nos constituye como descendientes de pueblos originarios e inmigrantes. Me pareció una propuesta interesante que tenía sentido más allá de las cuestiones estéticas propias del género murguero. Si bien no se tuvo en cuenta porque primaron estos parámetros, el planteo y análisis sobre ésta discusión nos posicionaba dentro de las interseccionalidades feministas pretendidas, al menos por mí, y avanzaba en la construcción de la identidad propia de MA.

Irene también agrega su perspectiva con respecto al maquillaje y vestuario:

“...con el maquillaje no me hice tanto drama y me lo tomé como maquillaje artístico y ya, porque era mucha intervención...nadie pensaría que salía así a la calle. Un poco me gustaba después que era una máscara”, “...Con el vestuario no pude negociar tanto, en el segundo hubo que elegir cosas, pensar cosas y después lo decidía todo la Negra pero hacia de cuenta que no. El vestido había que elegir alguno pero a mí me daba muchísima ansiedad. Andy dijo lo de los pantalones y yo dije...de una. Todo estaba pensado desde mujer cis y hetero...el cuplehetero [se ríe mientras hace esa broma, nos reímos juntas, se refiere a Cuplé heterosexual] Con la excusa del conventillo...pero hay otra gente en el conventillo” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

E: ¿Las demás integrantes no dijeron nada sobre eso?

Ire: *“No porque creo que fue tomado como que éramos pocas las que estábamos disconformes. Me acuerdo de una situación que, si todavía tenía medio pie afuera me terminó de expulsar...volvimos a usar las capas...no sé para qué espectáculo...y cuando voy a agarrar mi capa...en ese momento no me entró... digo, che esta no me entra...alguien que no recuerdo me dice, decile a la Negra...*

le digo Negra...esta capa no me entra...me dice... ” Sí te entra” y se va...entonces viene la Valen y lo re intentó, entonces yo salí con la [capa] de la Valen y estaba un poco más cómoda y la Valen más incómoda. (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

En este relato Ire plantea el malestar por el vestuario. En los dos espectáculos, teníamos como vestuario alternativo un vestido para las presentaciones en la cuáles no podíamos realizar el traslado de todo el despliegue de capas, utilería, sombreros y pelucas. En el segundo espectáculo cuando se propuso el vestido, varias compañeras expresaron la incomodidad que les generaba llevar uno. Este cuestionamiento no tuvo demasiadas repercusiones en la dirección, por lo que pudimos negociar el que cada una pueda elegir un modelo diferente. Si bien no fue una respuesta que abriera las posibilidades de representación de todas, fue mostrando las discusiones y conflictos que llevaban a pensarnos desde las propias subjetividades. Además, en este testimonio se pone en juego la dificultad de poder abordar las identidades y corporalidades que encarnaban las propias *Modestas* y el malestar que eso generó al interior de la grupalidad, incluso reforzando estereotipos de géneros y cuerpos.

Sostenemos que el intento por representar desde el feminismo al “sujeto mujer” como un sujeto único, universal integró una de las particularidades que desencadenaron el final de este proyecto. En este sentido, el contexto político-social y simbólico en el que se encontraba el mismo movimiento tenía su reflejo en la murga.

María agrega otra mirada. También relata haber percibido malestares, pero lo analiza poniendo el acento en su edad y experiencia:

E: ¿Te acordás de situaciones en las que sentiste malestares? ¿En qué contexto?

María: *“Bueno...yo estaba dispuesta a soportar...en el caso mío de ser una persona mayor...para mí era mayor el placer de participar en ese espacio de que lo que me molestaba con respecto a la verticalidad...me han molestado muchos ninguneos, algunos gestos y demás porque los percibía...pero bueno los dejaba pasar y llegaba a mi casa y decía “¿no sé si sigo?”...y seguía, porque la pasión que yo tenía para este proyecto era superior a lo que podía sufrir por los desplantes o las situaciones de conflictos que podían surgir” (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).*

En este relato María representa algo a lo que muchas de las integrantes hacen alusión, “el miedo de quedarse fuera del proyecto si exponen sus posturas”. Esto estaba relacionado a lo que implicaba para cada quién estar dentro de la murga. Para María el tener una edad diferente a las demás integrantes generaba algunos desencuentros en cuanto a experiencias y vinculaciones. Esta era su percepción individual, quizás sí se representaba en los espacios compartidos fuera de los ensayos en dónde la mayoría de integrantes se vinculaba. Un ejemplo de esto lo representan los momentos en que al terminar el ensayo, muchas de las *Modestas* se organizaban para ir a tomar o comer algo o las ocasiones en que decidían quedarse en alguna fiesta luego de las presentaciones.

Con respecto a las vinculaciones al interior de MA, el lugar de la dirección aparece muy criticado. En este sentido algunas de las situaciones de confrontación y malestar en lo vincular ya estaban presentes antes del nombramiento como feminista de la murga, Rocío una de las fundadoras de la murga nos da cuenta de esto.

E: ¿Por qué te vas del proyecto?

Rocío: *“El final de esta etapa fue difícil. Tuvimos que enfrentarnos a las contradicciones que todas tenemos con el patriarcado, las luchas internas no resueltas e incluso las heridas de todos nuestros pasados. Entendimos que el machismo también puede ser representado por una mujer en un puesto de poder: la dirección.”* (Rocío, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2012-2016, entrevista julio-octubre 2023).

Hace referencia al año 2016 cuando ella y otras 12 integrantes abandonan el proyecto. La ruptura aparece condicionada por la definición o no, sobre declarar a la murga como feminista. En el fondo de estas discusiones se planteaban las jerarquías al interior y las formas de vinculación violentas. Sin embargo el resto de las integrantes que permanecieron en la formación interpretaron ese momento de fractura de la murga como un rechazo a la definición feminista y esto a la vez sirvió como aglutinador al interior del que se asumió como nuevo proyecto. En este sentido, el no encontrar espacios de encuentros y diálogos entre las integrantes que permanecieron y quiénes se fueron no permitió la crítica sobre cómo se percibían en relación al feminismo. Sino que al momento de la bifurcación de caminos, quiénes se fueron tenían algunas certezas sobre los malestares vinculares que acentuaron su partida, ese fue el condicionante para dejar el proyecto.

Con respecto a los malestares en la forma de vinculación y organización las modestas que sostuvieron el proyecto hasta el final, también plantearon sus perspectivas, haciendo hincapié en el rol de la dirección.

E: ¿Qué te parece que no se logró en lo vincular?

Valen: *“básicamente el rol de la directora...había una forma de imponerse y no dejar que otras personas se expresen”* (Valen, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2019, entrevista julio 2023).

Soledad: *“ahora yo considero que estuve lerdísima...yo sabía que había compañeras que estaban mal y no me preocupaba por resolver eso...me preocupaba más lo que estaba cantando que eso. Más al final...eso devino en que nosotras pudiéramos hablar entre nosotras solas, sin la Negra, [se refiere a la directora] que podamos establecer y decir...che a mí me pasa esto...con total libertad y esa charla fue buenísima y necesaria.”* (Soledad, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2018, entrevista julio 2023).

El relato de Soledad, avanza en cuanto a la autocrítica y su lugar dentro de una construcción colectiva, corriéndose, incluso del “lugar de hija” con respecto a la directora (representando a la madre de todas en muchos momentos). Estas representaciones se leen entre líneas, a veces más explícitas, todo el tiempo en los relatos de las integrantes de la murga e incluso en la directora. De manera graciosa o como broma lo plantea Valentina al hablar de la organización de la murga.

“Había una directora y las demás personas, o sea sus hijas...[riéndose, en tono de broma]” (Valen, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2019, entrevista julio 2023).

Andrea, la directora, también hace alusión a estos roles dentro de la murga, antes de la presentación en el 31° ENM.

“Yo me voy a Cuba 25 días y les digo a las chicas...bueno armen comisiones, laburen, porque yo me daba cuenta que estaba ahí...muy adelante, era como la

madre de todas...” (Andrea, 59 años, directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019, entrevista julio 2023).

Por otra parte, Vitu recuerda una situación en la que sintió malestares por el tipo de organización, aludiendo a responsabilidades colectivas sobre decisiones, que analiza desde la actualidad. Sostiene que no estaban dentro de las formas de vinculación feminista. Relata:

“La compañera platillera, por algunas situaciones de su vida, no pudo participar de los ensayos y en vez de acompañar ese proceso y de acompañar a la compañera justamente, había como una regla de que si no estabas en tantos ensayos no tocabas, como si fuese algo tan lineal. Entonces, como teníamos medio esa regla incorporada en el cerebro, no le permitimos tocar y bueno, la verdad fue algo que colectivamente sucedió y fue muy feo y después nos rescatamos y a un par de compañeros le pedimos perdón, pero eso.” (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

María también aporta su mirada con respecto a las tensiones dentro de la murga:

“También era decisión de ella de a quién poner...eso también tiene que ver con el conocimiento y decisión de la directora, y con su generosidad...el hacer lucir a la otra persona tiene que ver con esa generosidad”...“ si bien han habido chisporroteos que son lógicos...que cuando vos trabajas con muchas personas, siempre aparecen, cada una de las trayectorias, cada una tiene su carácter, su formación...y van a aparecer conflictos y son lógicos...pero en este caso creo que la murga funcionó por la dirección que tenía” (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).

En este caso María reconoce las jerarquías y valora el trato de la directora en lo profesional, pudiendo comprender sus decisiones, dejando de lado quizás los aspectos de la militancia feminista, al interior de la murga, que ésta también representaba.

Así se evidenciaron conflictos por resolver en cuanto a la identidad que constituyó a la murga al ser un proyecto artístico y militante feminista a la vez. Esta hibridez en muchas ocasiones fue además su fortaleza, ya que permitirán al público disfrutar del mensaje. Dentro de la formación lo artístico y la performance estarían siempre presentes como preocupación, pero a

la vez en las voces de varias de sus integrantes se ponía el acento en la necesidad de vincularse de formas que percibían como características de la perspectiva feminista. Es decir, un trato respetuoso de las demás personas, reconociendo y acompañando cada proceso y sobre todo no haciendo uso del poder que confiere un lugar de toma de decisiones o acumulación de experiencia para conseguir que la voluntad de las demás se ajuste a la propia.

Desde mi punto de vista, existía la preocupación por establecer estos vínculos de la manera más sana posible para la mayoría. Sin embargo, el estar, en los últimos momentos más pendiente de los mensajes en las letras que de los sentimientos y malestares al interior de la murga, hizo que muchas de estas situaciones hayan sido desconocidas o quizás comentadas en lo individual antes que en lo grupal. Creo que en ese sentido dejé de tener esa energía dispuesta a la construcción colectiva feminista y los malestares me afectaron renunciando al motivo por el cual yo había ingresado en MA. A esto se sumó la comprensión de mis propias vulnerabilidades dentro de la murga.

Del análisis de estos relatos comprendemos que la organización que sostenía la murga como colectivo artístico, sujeta a algunas jerarquías o directivas, no coincidía en algunos momentos con las necesidades de quiénes la integraban, ya que se encontraban transitando y ensayando formas autónomas y autogestivas de organización, con respecto al trabajo en común pero también a las vinculaciones afectadas por perspectivas feministas.

Una identidad que nos represente a todas, no representa a ninguna

El segundo espectáculo ahondó en los puntos de desencuentro que venían sonando por lo bajo en esta murga. Al trabajar con identidades se abrió la puerta a trabajar sobre quiénes éramos en lo individual y quienes proyectamos ser en lo colectivo. Presentaremos algunas de las problemáticas de este momento en relación a la escritura y puesta en escena de “Entangadas” para luego pasar a las rupturas en cuanto a las perspectivas múltiples sobre el/los feminismo/s que coexistieron al interior de MA, es decir, las representaciones de mujeres y feminidades al interior de la murga.

E: ¿Cómo fue ese segundo espectáculo? ¿de qué hablaba?

Soledad: *“Entangadas...estaba planteado horriblemente...la canción de la torta, la canción de la trava...ya eso me parecía horrible, la estructura. Nunca lo dije porque es una mirada desde el ahora. La canción de la compañera trans nunca se cantó...Nunca llegó a cantar la compañera trans...yo nunca entendí nada...nunca*

supe porque...No sé qué onda” (Sole, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2028, entrevista julio 2023).

Soledad se refiere al intento de incorporación de una compañera trans. En este espectáculo había un fragmento dedicado a presentar las identidades trans femeninas. Estaba escrito por la directora, fue puesto a discusión en uno de los ensayos. Ninguna de nosotras estaba de acuerdo con lo que planteaba, ya que tomaba el caso de Luana Mansilla, una niña que había luchado por ser reconocida como una identidad trans femenina antes de la existencia de la ley de Identidad de Género. Su historia personal había trascendido por la frase pronunciada por esta niña “Yo nena, yo princesa”. La letra del fragmento que se incorporaba al cuplé, ponía el énfasis en esa frase desplegando varios estereotipos que habíamos abordado críticamente en el primer espectáculo. El planteo era muy complejo desde el punto de vista del refuerzo de estereotipos y no se llevaba a cabo desde una crítica que aportará a las vivencias de muchas de las personas trans y travestis adultas que conocíamos. Al no poder resolverlo, decimos casi por unanimidad, no incorporar esa problemática hasta no tener en cuenta la voz de algunas compañeras travesti-trans. Esto hizo que la directora convoque a una nueva integrante con identidad trans, sin consultar, estableciendo criterios propios, cercana a una política de cupo de empresarial.

Sumando a esto, Irene hace referencia a parte de las letras. En el momento de la construcción de “Entangadas” plantea su perspectiva a la directora.

*“Había una que no quise negociar...**mujer bonita** (lo remarca con énfasis en la oralidad) es aquella que se planta...mujer bonita tres veces...yo dije bueno...para...entonces me explicaba el slogan...pero es de los setenta ahora de ese slogan no me gusta, ni mujer, ni bonita y ni las que luchan...porque a veces que paja tener que luchar siempre...” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).*

Ire aporta su propia perspectiva de lo que le implicó esta frase. En ese sentido las trayectorias particulares que cada integrante comenzaba a realizar fuera de la murga tenían eco en los posicionamientos. Esto enriqueció debates y discusiones que estaban en sintonía con lo que acontecía en el movimiento de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feminismos. Continúa relatando algo de estas experiencias.

“...por ese entonces también conocí a Dai Travesani⁸⁸ y la lucha disca...muchas veces no puede salir siempre a la calle a luchar y levantar carteles...y no por eso es menos valioso...a veces estas re rota y no podes salir a luchar siempre. Negociamos dejar de repetir tres veces, para mí era la misma cagada...pero bueno” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

En este sentido se realiza una crítica, por una parte, a un discurso que está desactualizado en cuanto a plantear el paradigma de belleza como contracara de la lucha, si bien reconocemos que fue una buena consigna en su momento, no lo era en el contexto de los feminismos del 2017 y sobre todo en MA, ya que eso venía desarmándose incluso en el espectáculo anterior. Por otra parte, es interesante el relato de Irene porque cuestiona la consigna desde la experiencia y realidad de una lucha que no se presenta en los mismos términos pero que no deja de ser parte del feminismo, como lo es la militancia “Disca”, de las personas con discapacidad dentro del feminismo.

Sobre las dificultades con este espectáculo Andrea A. nos relata su mirada, realizando un análisis que ubica en coordenadas más generales en referencia al estilo murguero:

“Los segundos [espectáculos]...siempre son un problema para las murgas...a mí me emocionaba ver a pibas de 17, 18 que se sabían las letras del primer espectáculo y las cantaban. La bajada de ese espectáculo, es inédita...yo la tengo subscripta en el registro nacional...que eso fue todo un tema también...que se yo. No me lo vinieron a cuestionar las primeras, me lo vinieron a cuestionar las últimas, yo no quise hacer nada legal...con el nombre de la murga...en un plenario...yo me voy mal” (Andrea A., 59 años, directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019, entrevista julio 2023).

En este relato, Andrea realiza un análisis posicionado desde el presente. Comienza hablando del género murguero y seguido necesita plantear su postura en cuanto a la ruptura. Pone el foco en la disputa por el nombre de la murga y afirma su propiedad intelectual, tratando de establecer un nexo con la propiedad del proyecto. Esto se debe al cuestionamiento de su participación por parte de las integrantes hasta el pedido de su alejamiento de MA.

⁸⁸ Daiana Travesani es militante “Disca” residente en la ciudad de Rosario. Aborda el feminismo en intersección con discapacidad, encarna este accionar político desde su experiencia de vida luego de recibir un botellazo en la cabeza, arrojado desde un edificio cuando se encontraba en la vereda de un Centro Cultural en calle Corrientes al 1200.

Otro de los momentos que se plantea como inflexión en cuanto a los desencuentros de las perspectivas feministas, fue el taller realizado dentro de la murga con identidades sexo-genéricas disidentes, en el marco de la escritura de “Entangadas”. Irene nos da cuenta de ese momento en su entrevista.

E: ¿Cuándo empezaron esos malestares con respecto al contenido de Entangadas? ¿cómo se manifiestan al interior?

Ire: “...en agosto cuando fueron la Micha, Male y la Fabi⁸⁹...” , “...nos mató porque veníamos tomando las identidades como si fuera algo homogéneo y grupal...esta murga es feminista y de mujeres...y somos todas iguales...y nada que ver..jajaja...que no es que este mal...podes limar esas diferencias o potenciarlas”, “...me acuerdo que María recontra empujaba para ese lado, quizás sin saberlo...pero ya nombrando cosas propias de su edad por ejemplo que no tenían nada que ver con la mayoría del resto de nosotras...de repente tiene que ver con una lucha en la que yo no estaba pero de una, tiene todo el sentido, cantemos cosas que reflejen la realidad de María o los reclamamos” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

En este relato se evidencia lo anteriormente planteado, en cuanto a la gran dificultad de encontrar un diálogo entre las diferentes identidades que constituyeron este proyecto artístico militante y las que algunas de las Modestas sostenían que debían representar en “Entangadas”. Irene continúa planteando lo ocurrido en esa formación sobre identidades:

“...la Micha dijo algo y la Negra no entendió...la Micha dijo...“ahhh ¿qué hay que hablar en hetere?”...a la Negra no le gustó...a mí me pareció muy gracioso. A la semana siguiente cuando no había muchas personas “no hetero”, más Homosexuales, en el ensayo...la Negra dijo que le pareció que era discriminación al revés o que era heterofóbico o algo así, lo que dijo la Micha... ahí me re enojé y contesté rápido..cosa que nunca hacia...[le respondió] no puedes dar vuelta hegemonía con disidencias”...y ahí dijo “no chicas pero acá les guste o no...la mayoría somos hetero en la murga”...cosa que en esa mesa era cierto, porque faltaban por lo menos 6 que no lo eran y que daban vuelta esa

⁸⁹ Irene hace referencia a la charla-taller organizada al interior de la murga como espacio de formación para abordar las diferentes formas de identidades. Las invitadas son Michelle Vargas (Micha), Malena Oneglia (Male) y Fabiana Fernández (Fabi).

mayoría. Que si nos vamos a poner a luchar de esta manera tan pelotuda...lo hacemos bien y espera que tengamos quórum y charlamos...porque faltaban un montón que no se la iban a dejar pasar. Nos miramos con la Valen y dijimos ya fué nos vamos...¿qué hacemos?...nos vamos. Si esta es una murga hetero yo que hago acá” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

Es interesante leer la pregunta final de Ire en términos identitarios, entendiendo que esa representación “Hetero” a la que alude como representativa en términos cuantitativos la directora, borra su identidad como *Modesta* o como disidencia sexo-genérica. Este encierro identitario se produce al expresar el “universal mujer” representativo de la murga.

Particularmente este espacio de taller al que alude Ire, hizo que reconozca que mi tiempo en la murga había terminado. Yo había organizado esta charla que tenía como fin el poder reconocer en las experiencias de tres compañeras sus diferentes trayectorias feministas. Si bien conocía que todas veníamos de perspectivas y experiencias diferentes, nunca esperé que eso se traduzca en preguntas y cuestionamientos incómodos para las invitadas, sobre todo direccionadas a la compañera travesti, preguntándole sobre si había tenido consultas con especialistas médicos para decidir sus experiencias de construcción identitarias en los propios términos. El momento de mayor tensión se generó cuando la directora le presentó la letra escrita para representar a las identidades trans-travesti femeninas y Micha le contestó que le parecía horrible, que no representaba en nada a la identidad travesti. Ella nunca había aspirado a ser princesa.

Luego del taller ocurrido en agosto de 2018 pasaron los meses sin poder resolver los malestares hasta llegar al punto máximo a fines de ese año en dónde varias de las integrantes manifiestan haber tenido un momento de encuentro colectivo “la charla” entre ellas, sin la presencia de la directora.

Abrir la boca como cantando: expandir el cuerpo y la voz

Muchas entrevistadas aluden a “la charla” como el momento en el cuál pudieron abordar sus malestares y hacerlo con autonomía y tranquilidad. Esta reunión se produjo horas antes de uno de los ensayos habituales, asistieron todas las integrantes del momento de MA, exceptuando a la directora.

E: ¿qué las llevó a esa charla?

Chofa: *“...no recuerdo algo puntual, si un cúmulo de cosas...ya no estaban mis más amigas, se estaban yendo, eso me hizo pensar”* (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Valen: *“...que tenían que ver con que muchas personas se iban...decían que se iban por tal razón...pero que en realidad era por desacuerdos”* (Valen, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2019, entrevista julio 2023).

Vitu: *“...figuras así medio, bueno que eran un pilar en Modestia Aparte, se empezaron a ir y varias cuestiones nos empezaron a hacer ruido. Nos empezamos a juntar aparte...”* (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

Chofa: *“...llegamos a esa charla porque empezamos a comunicarnos entre nosotras mismas...y había muchas que nos pasaba lo mismo con respecto a la Negra, con respecto al funcionamiento de la murga. Y ahí se arma esta reunión donde necesitábamos que no esté la Negra porque queríamos charlar entre nosotras”* (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Al escuchar estos relatos se repregunta:

E: ¿Ese momento de encuentro para socializar malestares estaba obturado por la figura de la directora o a qué se lo asignaban?

Chofa: *“...ella estaba en todo...como una cuestión de miedo...de temor. De poder plantearle...cualquier cosa...también miedo a perder ese espacio...era un espacio muy importante para todas”, “... y poder plantearlo en colectivo no es lo mismo que plantearlo sola”* (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Valen: *“...teníamos miedo de hablar determinadas cosas...nos empezamos a dar cuenta que a varias nos pasaba lo mismo”* (Valen, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2019, entrevista julio 2023).

Este es el momento de puesta en común de malestares con respecto a la organización, en dónde se centran las críticas en el lugar de poder de la dirección y la capacidad para hacer prevalecer su perspectiva, incluso varias de las entrevistadas utilizan la palabra “manipulación” para referirse a la dirección. Más allá de la crítica dirigida hacia una persona, es importante reconocer cómo la autonomía y responsabilidades son difíciles de conciliar en proyectos colectivos incluso en los feministas, que no están exentos de relaciones de poder y vulneraciones.

Esta instancia de socialización de malestares, se realiza unas horas antes de un ensayo programado en la sede gremial AMSAFE Rosario, al llegar el horario de ensayo habitual, se incorpora la directora, las integrantes le plantean algunas de las cuestiones de las que estaban hablando, ella no puede dar respuestas. Esta instancia de intercambio culmina en ese momento.

Si bien no participe por haberme retirado antes del proyecto, tuve intercambios en conversaciones con varias integrantes algunos días después, en dónde expresaron que se trató de un momento de mucho impacto. Al volver a esa situación, en contexto de las entrevistas, recalcan esto como un punto de quiebre muy importante.

Luego de ese encuentro se convoca a una reunión a fin del año 2018 entre las integrantes de la murga sin la directora, para este momento se convoca a algunas ex-*Modestas* que habían dejado la murga recientemente, con la necesidad de poder también abrir un espacio para la escucha hacia ellas.

E: ¿cómo fue encontrarse con las demás integrantes para hablar de esto?

Chofa: *“...ahí nos juntamos a hablar de cosas que nos molestaban y decidimos pedirle que se vaya, como dice la Negra cuando le hicimos el golpe de Estado. La citamos para hablar pero nunca fue. Nos reunimos nosotras y pusimos en común malestares y decisiones”* (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Vitu también agrega su perspectiva sobre este momento:

“...hubo un día específico, realmente no recuerdo la fecha, dónde citamos a una integrante específica de la murga a una reunión para plantearle que la verdad el grupo no estaba funcionando con su presencia, para charlar, para dialogar qué pensaba sobre eso, qué le parecía expresar, que no nos estábamos sintiendo muy bien

y que sentíamos que estábamos tirando para un lado y que esta persona tiraba para otro. Y esa persona no se acercó a la reunión ni siquiera y bueno, ahí quedamos en pampa y la vía básicamente” (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

María plantea esta situación y avanza sobre pensar que podría haber reaccionado de otra manera para preservar el proyecto, este análisis de intervención lo puede realizar desde el presente.

“...un día aparecieron algunas compañeras y dijeron que eran la murga y estaban desencantadas con la dirección de la murga y ahí yo me hago una autocrítica que tendría que haber sido más como una estrategia política...porque me hago la crítica, porque soy mayor, porque soy más grande...” , “...no haber tenido la lucidez suficiente de haberlas frenado un poco...me fui en el aluvión porque eran todas y porque siempre trate de acompañar y de seguir...” , “ No habíamos arrancado todavía, era finales del 2018. Lo cual después lamente tanto...digamos me cuestione como no tuve la lucidez de decir...no nosotros no podemos tirar abajo todo este proyecto...porque sentís que algo no funciona...tenes que pelear para cambiarlo y no eliminar...algo que ya venía marchando y venía marchando bien...entonces me acople un poco al grupo.”

E: ¿que planteaba ese grupo?

María: *“...plantean un cuestionamiento a la dirección de la murga...desde ahí comenzó todo...entonces se hizo una reunión, que como siempre se hacían en mi casa, porque siempre está abierta para todo el mundo...y luego la convocamos a la directora, yo mande el mensaje...de que queríamos hablar con ella y no se presentó lamentablemente, porque a lo mejor también si ella participaba podía revertir este digamos...el desarmar este espacio, aunque en el primer momento esa no fue la intención, era trabajar desde otro lugar, un poco más participativo, no estaba mal, más horizontal y no fuera tan vertical, pero con el diario del lunes ves que el verticalismo...bueno por eso digo que la capacidad que tenía la directora no la encontrás ni siquiera en toda la murga junta...” (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).*

En el período de cierre de año 2018 y comienzos del 2019 van encontrándose entre varias de las integrantes para seguir hablando de las situaciones de incomodidades dentro de la murga. En esta ocasión se suman a algunas críticas direccionadas a la directora, la desconfianza sobre la administración de recursos económicos del proyecto, esto moviliza a que comiencen a ocuparse de revisar varias cuestiones relacionadas con los pagos y la existencia de la solicitud de un préstamo (en nombre de la murga a título personal). Las integrantes que tomaron la iniciativa, consultaron con diferentes personas que habían trabajado para la murga en cuanto a vestuario, asesoramiento de puesta en escena y filmaciones. En ese contexto se revelan varias irregularidades que suman malestares.

En febrero del 2019 convocan a una reunión, envían la invitación a la directora. En esta ocasión se reúnen en el Centro Cultural La Toma de la ciudad de Rosario.

E: Esperaron a comenzar el año 2019 ¿cómo fue el proceso luego del alejamiento de la directora?

Chofa: *“...primero nos juntamos en La Toma para decírselo y no fue. Nos juntamos ahí porque Amsafe era su lugar, ella lo había conseguido. La Negra era docente y fue el vínculo...cuando la sacamos de la dirección, nos quedamos sin lugar para ensayar. Ensayamos 4 años ahí...quisimos volver sin la Negra, nos rechazaron, nos dijeron que iban a ver...nos dijo el dirigente Gustavo T. “la Negra es el papá de la murga”...¿podés creer? [lo pregunta con tono de indignación y chiste, levanta la voz] Después conseguimos un lugar del socialismo donde milita mi vieja, lo que quedó de la murga empezó a ensayar ahí”* (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

En este sentido el relato de Chofa nos da a entender cómo fue el proceso de reconstrucción de la murga sin la directora, realizando una crítica al espacio que las había alojado durante 4 años. Ese vínculo con el gremio estaba sujeto a la directora y no al proyecto de la murga como tal. Incluso resalta la frase del dirigente gremial por nombrar a la directora desde la función paternal con la murga, situación que a las integrantes les generó mayores enojos.

Con respecto a este momento de quiebre, Andrea A. nos relata su perspectiva.

E: ¿cuándo y por qué te vas de la murga?

Andrea: *“Yo me voy el 15 de febrero de 2019, cuando yo me voy, es como que después...me voy enojada...y después que se me pasó el enojo, me corro y digo no...yo no voy a decirles que no usen el nombre...voy a dejar...”* (Andrea A., 59 años, directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019, entrevista julio 2023).

E: ¿Por qué decidiste correrte?

Andrea: *“Porque no me querían más [contesta y queda en silencio]”*

E: ¿Te lo dijeron?

Andrea: *“Me lo dijeron en un audio que me llegó y no era para mí.”*

E: ¿y pudiste responder o hablar con las demás integrantes?

Andrea: *“Nunca. Yo en el año 2019 entró en un ostracismo muy fuerte, no quería salir de mi casa. Fue un año muy duro, porque yo había puesto toda mi energía, sabiduría y todo ese caudal artístico en ese proyecto...fue muy duro.”* (Andrea A., 59 años, directora, productora, letrista. Integrante 2013-2019, entrevista julio 2023).

La falta de comunicación entre la directora y demás integrantes generó un silencio que tuvo que tramitar cada quién, algunas de ellas lo hicieron en el respaldo colectivo, otras en soledad.

Modestas última Generación

Luego de ese momento de ruptura se convocó a ex-*Modestas* a volver a la formación, también se realizó una convocatoria general por redes sociales para integrar a más personas incluso saliendo de la antigua formación de mujeres cis.

“La convocatoria no fue solo para mujeres, otras identidades...tuvimos un debate sobre si varones entraban” (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Mediaron muchos encuentros y charlas para poder darse una nueva manera de organización, realizaron la convocatoria para tener una dirección musical que se encargara de las voces y los arreglos solamente, la organización general de la murga se realizaría de manera horizontal y

lograron incorporar a un varón cis sexo-disidente, lo que implicó esa apertura a la que refiere Chofa, en cuanto a identidades. Para la dirección musical, sumaron a “Coto”, Carla Ramírez Reyes. Durante ese año se reunieron a reorganizar y ensayar algunas canciones del segundo espectáculo. A fines de este año la artista Susy Shock las invita a participar en una de sus canciones, en la presentación de su disco en la ciudad de Rosario. Anteriormente habían compartido escenario con ella. En ese momento se reúnen varias de las integrantes, casi la totalidad de la murga sin la directora, para participar de “Tan solo canción”⁹⁰, en esta instancia quién va a realizar los arreglos musicales y la dirección es una de las modestas, Irene. Nos cuenta cómo fue para ella este momento:

“En septiembre de 2019 participamos con Susy en su toque. Me habían convocado para principios del 19 para dirigir...medio que dije que no, estaba en otra...pero cuenten conmigo para lo que necesiten...hacer arreglos...porque el discurso era “si no está la Negra no podemos hacer esto”, “...Yo no quería seguir alimentando eso de que tiene que haber alguien que la tenga super clara y había sugerido eso...onda si necesitan un arreglo nos podemos juntar a que les diga cómo hacerlo y colectivizar esa data” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

Otro de los momentos en los que se reúnen para cantar es en el año 2020, en la Plaza San Martín, convocadas por la Campaña por el acceso al Aborto Seguro, Legal y Gratuito, en el marco del tratamiento de la ley IVE. Durante el año 2020 en momentos de aislamiento social por Córdid-19, solo ensayan una vez por una plataforma de telecomunicaciones y luego varias de las integrantes que sostenían el proyecto lo abandonan. Traemos algunas de las voces de quienes integraron la formación entre los años 2015- 2018 y siguieron intentando luego del desplazamiento de la directora. Relatan ese cierre para cada una de ellas.

E: ¿En qué año y por qué dejás el proyecto?

Chofa: *“el que se hayan ido mis más amigas de la formación me implicó el desgaste y las ganas, no fue lo mismo y eso hizo que me termine yendo cuando la murga ya estaba casi desarmada [año 2020]” (Sofía, 32 años, coro sobreprima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).*

⁹⁰ Tan solo canción, disponible en <https://youtu.be/KybE4MHCKxc?si=uwfD24diS56pNVP7>

Mara también agrega su perspectiva con respecto a los finales de MA.

“...y en el momento en que se intentó gestionar por quienes quedamos en ella y bueno empezó a ser un chicle de cosas que nunca se concretaban y medio que se desmembró el grupo...éramos muy pocas las que intentábamos tirar del carro...entonces medio que en ese momento sentí que ya no tenía ganas de seguir invirtiendo tiempo ahí en ese espacio que quería ponerle tiempo a otras cosas, entendí que la murga ya no era lo que había sido y que habían pasado cosas que también nos habían desgastado y que era tiempo de despedirse del proyecto y ...ehhh...y atesorarlo con mucho afecto porque sabíamos que era algo que se iba a terminar...” (Mara, 34 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista septiembre 2023).

Por otra parte, Mandy plantea su final en el proyecto.

“dejo de participar en 2021, siendo la última de las anteriores grupalidades...ya en 2019 la murga empezó a disolverse, pero las que quedábamos queríamos rearmarla nuevamente hasta que en la pandemia fue el pico más alto de desgaste.” (Mandy, 42 años, coro sobreprima. Integrante 2015-2021, entrevistada septiembre 2023).

Por su parte María responde:

E: ¿en qué año y por qué dejas de participar de la murga?

María: *“Yo no dejo de participar de la murga, no...yo no me fui de la murga..[se ríe]...yo soy la murga...”*, *“...yo dejo de participar porque la murga se viene abajo, la última participación a la cual yo no fui porque no pude ir...fue la de Carcarañá”* (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).

Es interesante esta respuesta de María para analizar no sólo la posibilidad de reorganizar este proyecto cuando se quiera, sino también para comprender que su registro sobre la murga termina en el momento en el cuál se aparta la directora de la formación, sin embargo, tanto

ella como varias de sus compañeras tuvieron dos presentaciones más anteriormente mencionadas luego de la presentación en la ciudad de Carcarañá, dónde todavía se encontraba Andrea.

Luego de recorrer a lo largo de esta tesis los derroteros de las integrantes de una murga feminista de estilo uruguayo en la ciudad de Rosario, en el período que va desde el 2015 a 2018, nos preguntamos qué significó esta experiencia en la vida de nuestras entrevistadas.

Una bajada⁹¹ para las Modestas

En este apartado vamos a reconstruir a través de las voces de nuestras entrevistadas el impacto que generó para ellas la participación en esta particular experiencia de activismo feminista. Consideramos que este ejercicio de análisis y reflexión constituye uno de los objetivos más importantes de esta tesis y el aporte a la construcción de las memorias feministas, específicamente las que emprendieron como herramienta de lucha las estéticas políticas o artísticas.

Muchas las integrantes comenzaron a nombrarse feministas en medio de descubrirse en este posicionamiento político, gracias a la experiencia de MA.

Podemos distinguir los relatos de algunas de las integrantes que estuvieron presentes antes del quiebre del año 2016, representadas en las voces de Luciana (redoblantista), Rocío (prima, cupletera y letrista) y Lía (segunda).

E: ¿Qué te dejó esta experiencia?

Luciana: *“Aprendí muchísimas cosas, me abrió la cabeza, entendí lo que era el patriarcado, aprendí a cuestionarme mucho más y a ponerle nombre a las cosas. Aprendí que una grupalidad tan grande con todas sus individualidades es algo hermoso como también difícil y quien se pare enfrente a dirigir tiene que ser una persona que pueda abrazar a todas esas individualidades sin tener preferencias, hay que ser inteligente no sólo desde la razón y la musicalidad, sino emocionalmente.”* (Luciana, 28 años, batería redoblante. Integrante 2015-2016, entrevista agosto 2023).

Rocío: *“La murga me despertó al feminismo, me mostró realidades de otras mujeres que no la habían pasado muy bien. Algunas luchaban para erradicar ese*

⁹¹ La bajada es la parte final de los espectáculos de murga estilo uruguayo, en dónde la murga baja del escenario.

monstruo y otras que en esa lucha no pudieron evitar ser el monstruo. El carnaval me llevó a bajar de escenarios y que madres de pibas asesinadas nos dieran las gracias por no callar, es muy fuerte de atravesar y esa diversión a veces -muchas- se siente como una responsabilidad. Desde ese entonces hacer murga es un compromiso social para mí. El toque con el monumento explotado de mujeres me sigue poniendo la piel de gallina. Si tengo que resumir, en la murga encontré mi voz de lucha.” (Rocio, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2012-2016, entrevista julio-octubre 2023).

Las dos integrantes hacen alusión a la experiencia como transformadora en cuanto a su perspectiva de análisis de la sociedad y de sus vidas. Ambas encontrándose y reconociéndose como feministas. También agregan como fuerte marca las relaciones de poder vivenciadas dentro del espacio, las reconocen como maneras de vinculaciones patriarcales encarnadas en la directora. La utilización de la metáfora monstruo, por parte de Rocío, deja ver también como esta actitud no es lo esperada dentro de un grupo de mujeres que se considera feminista, es fuerte y contundente, ya que utiliza la misma palabra para adjetivar al patriarcado.

Por otro lado, Lía enfoca su relato en una perspectiva mucho más individual y subjetiva, esto tiene que ver con su situación en la actualidad, referente a la búsqueda de su identidad.

“Me enseñó a levantar un poco la voz, a estar enojada, a mostrar mi enojo, a nunca dudar cuando la búsqueda se trata de la identidad, del estar bien una con una misma y con lo que hace. Ser congruente con lo que se dice y lo que se hace y se siente” (Lía, 30 años, coro segunda. Integrante 2015-2016, entrevista septiembre 2023).

Los relatos de quiénes estuvieron hasta el año 2018 (Ire, Andy, Caro, Sole, Kay y Vitu), e inclusive algunas de las integrantes que intentaron continuar hasta el 2020 (Chofa-Sofía, Valen, María, Mara y Mandy) hacen hincapié tanto en el aspecto militante, como en el artístico, pero sobre todo en el vincular.

“Para mí fue el momento en que empecé a nombrarme como feminista, porque igual había un montón de cosas que yo identificaba pero nada, en realidad éramos todas feministas pero no lo sabíamos.”, “para mí el feminismo a veces me parecía muy elitista...muy teórico y poco aplicable. Cuando estaba arriba del

escenario si...era yo, era mi lugar...ese es mi lugar dentro del feminismo”, “por la grupalidad lo re extraña...fue zarpado...pero se que no les paso a todas” (Sole, 33 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2016-2018, entrevista julio 2023).

La experiencia de nombrarse frente a otrxs es una identificación fuerte y necesaria dentro del feminismo, es reconocerse con otras, otre y exteriorizar algo que se venía sintiendo, implica sumarse a las genealogías feministas de quienes lucharon desde antes que nosotras. Además se suma la importancia de la herramienta artística para esta lucha, algo que potenciaron y descubrieron algunas de las Modestas.

“...No venía de ningún tipo de militancia...” , “...la murga quizás fue mi espacio de militancia más posta.” (Ire, 30 años, coro sobreprima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

“Me sirvió para volver a cantar, había participado de canto grupal latinoamericano, me costaba mucho pensar volver a los escenarios sola...pude volver a cantar y utilizar el canto como herramienta de militancia...” , “... Conocer amigas, personas a quienes quiero entrañablemente” (Andy, 52 años, coro prima. Integrante 2017-2018, entrevista agosto 2023).

“La experiencia me dejó mucha alegría, me sentí parte de un grupo que hacía lo que podía, a veces bien, a veces no tan bien, pero que se esforzaba a su manera por cambiar la realidad donde vivíamos. También me dejó la experiencia de ver cómo se forma, cómo cambia, un grupo de personas que intentan transformar (un pedacito de) el mundo, y que casi nunca es fácil formar, mantener, alimentar ese conjunto.” (Caro, coro prima. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

Carolina avanza en la comprensión y análisis en el recorrido como grupo de las integrantes de este proyecto artístico y lo asocia al feminismo, su recorrido en este movimiento la posiciona desde otro lugar, también puede ser una variante a tener en cuenta su lejanía geográfica ya que antes de terminar el año 2018 emprendió su proyecto de vida en otro país.

Por su parte Kay agrega.

“ Me lleve un lindo grupo de personas con las cuales contar...eso sobre todas las cosas, que te vas a vincular siempre. Me abrió las puertas en el sentido a seguir armando redes de contención ” (Kay, 25 años, coro prima. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

Kay enfatiza en el grupo de contención que encontró en este proyecto, su experiencia y situación de vida, sumadas a la edad en la que se integró a la murga, expone como relevante este aspecto ya que implicó una marca importante.

Vitu, reflexiona sobre su paso por la murga, planteando:

“ Modestia Aparte me enseñó varias cosas primero bueno me acercó a este estilo de música que me terminó gustando mucho mucho mucho y también a construir de otra manera, fue como el primer acercamiento que yo tuve en un lugar dónde al principio era como sentirme segura y era como que manejábamos un mismo código era algo muy muy tranquilo y no había que estar ahí con la guardia alta, yo por ejemplo lo pienso contemporáneamente en el centro de estudiantes donde yo estaba militando mucho y bueno la agrupación política en la que militaba en ese momento donde había muchos varones... ”, “... en un primer momento eso es la verdad que era una construcción que a mí me hizo muy bien ” (Vitu, batería redoblantista. Integrante 2016-2018. Entrevista septiembre 2023).

También toma con relevancia a la grupalidad y el aprendizaje en un espacio sin varones, lo plantea como etapa iniciática de MA, esto también tiene relación con la edad en la que ingreso a la murga, con 17 años su experiencia de militancia ya tenía una proyección.

“ Yo me considero feminista. Me considero feminista y me sucede que intento en el día a día llevarlo, como que no sea sólo una bandera o como que no sea sólo en un momento de la marcha que soy feminista y después en las acciones del día a día no. Entonces, bueno, hay mucha terapia, contradicciones mismas de cómo nos habita esa sociedad, como dije antes, patriarcal y esas lógicas que están muy internalizadas y que es muy difícil de transformar. Entonces, bueno, ahí como en ese camino, gracias al movimiento feminista y transfeminista, todas estas preguntas más en lo interno que me puedo hacer.” (Vitu, 24 años, batería redoblante. Integrante 2016-2018, entrevista septiembre 2023).

En este relato Vitu nos referencia su feminismo en relación con su paso por la murga, sino que lo plantea como un devenir más estructural, en este sentido consideramos que se relaciona con el contexto masivo en el cuál desarrolló su militancia partidaria, en donde el devenir hacia el feminismo parecía un camino inevitable.

Chofa agrega con respecto al aporte que le dió la experiencia.

“Todo lo que sé sobre feminismo y género lo aprendí en la murga. Para mí el que se vayan mis más amigas de la formación me implicó el desgaste y las ganas...”
“...no fue lo mismo después, no encontré otro proyecto del cual enamorarme como con la murga, si me dejó amigas, hermanas...ese vínculo y el saber que mi interacción con el arte no iba a ser de otra manera que no sea la militancia feminista”, “Yo creo que para muchas fue así, la puerta de entrada al feminismo”
(Chofa, 32 años, coro prima, cupletera, letrista. Integrante 2015-2020, entrevista julio 2023).

Por su parte Valentina plantea:

“Cuando entré no tenía mucha conciencia de lo que cantábamos. Para mi Modestia Aparte fue la entrada a todo ese mundo, al feminismo porque antes no lo conocía. Tenía dos amigas que militaban en el “PTS”, me hablaban de cosas para ver si estaba bien lo del hombre y su poder hacia la mujer y yo a veces se lo discutía un poco...jajajaja...le decía si puede ser pero no lo pensaba mucho. Cuando entré a Modestia fue como una cachetada....guauu...esto está pasando, está sucediendo, esto del patriarcado que yo no estaba creyendo...fue como bueno, me abrió otro mundo que fue un camino de ida”, “ la murga me dejó un cambio de pensamiento...una transformación” (Valen, 25 años, coro segunda, cupletera. Integrante 2016-2019, entrevista julio 2023).

María también responde:

“Antes de la murga no me decía feminista, es con esa experiencia que comienzo a nombrarme como tal. Me interiorice, incluso a través de la murga, de integrar este espacio con gente tan joven y con una cabeza mucho más abierta que la que yo traía, digamos, incorporé muchísimo conocimiento que no tenía ni la más

pálida idea”...“ fue uno de los espacios que yo más disfrute de haber vivido en todos mis años”...“Para mí era un sueño estar ahí, fue maravilloso” (María, 60 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista julio 2023).

Mara se suma planteando:

“Me dejo el ser feminista. Me dejo amigas, recuerdos preciosos, cierta fortaleza interna de encontrar felicidad en algo elegido desde lo personal, me devolvió alegría en un momento en que yo estaba bastante triste, me hizo muy feliz...me dejó ganas de cantar...después de eso aprendí canto y muchas cosas del estilo. Un grupo humano al que quiero mucho” (Mara, 34 años, coro segunda. Integrante 2017-2020, entrevista septiembre 2023).

Por último, Mandy agrega:

“Me dejó muchísimo aprendizaje. Ver mis propios micromachismos, entender las perspectivas de género, conocer las luchas feministas y adentrarme en ellas” (Mandy, 42 años, coro sobreprima. Integrante 2015-2021, entrevista septiembre 2023).

Los relatos de las últimas integrantes en estar en la murga también abonan las expresiones en cuanto a MA como puerta de entrada al feminismo, acentúan la importancia de los vínculos que pudieron generar en ese espacio y por último el poder de la herramienta artística como importante para la militancia.

Un apartado para la identidad

Al momento de realizar las entrevistas, nos contactamos con algunas de las integrantes de la tercera formación de MA que se habían retirado de la murga en el contexto de la presentación del 31° *Encuentro* en Rosario. Una de las entrevistas fue realizada a Lía quien pertenecía a la cuerda de segundas. Nos abrió una nueva dimensión sobre la comprensión de los alcances de su participación, con respecto a la búsqueda de la identidad en la que se encaminó, estableciendo estrecha relación con su experiencia como *Modesta*. Esta integrante de la murga constituye su experiencia desde el año 2015 a 2016, se aleja del proyecto por tener malestares

con la directora y la forma de organización de la murga, sin embargo sigue en contacto con algunas *Modestas*. Reconoce como valioso la experiencia para su vida en el plano de lo vincular, en las relaciones entre las integrantes de la murga y el espacio que se generaba de acompañamiento. Plantea:

“A mí la murga en todas estas charlas que teníamos me lleva a contar una parte de mi historia y la de mi mamá, desentrañar la historia de las mujeres de mi casa fue lo que me interpelo de forma muy poderosa. Hace poco me puse a buscar información sobre las mujeres de mi familia a partir del divorcio de mi madre, esto por el interés que yo tenía de cambiar mi apellido, por las cosas que mi padre hizo, era un violento. El apellido de mi padre no me representa para nada”
(Lía 30 años, coro segunda. Integrante 2015-2016, entrevista septiembre 2023).

Reconoce las situaciones de violencia familiar en el contexto del primer espectáculo de la murga. Si bien este proceso de reflexión se produjo, en mayor o menor medida, en varias de las integrantes, las derivas de esos análisis y puesta en común de experiencias de vida de mujeres y disidencias en el caso particular de Lía, desencadenó una búsqueda de identidad no sólo de ella sino también de su madre. Debido a diferentes situaciones de violencia, decide realizar los trámites legales para dejar de tener su apellido paterno, al pedir registrarse con el apellido de su madre comienza su búsqueda:

“Mi mamá no conocía a su padre biológico. Empiezo con la búsqueda la cual me lleva a encontrar el apellido de mi abuelo materno...Cúrtolo...desaparecido en el agosto negro de 1976”.

Julio Cúrtolo fue un militante⁹² y estudiante de la carrera de letras de la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario, desaparecido en 1976. Tuvo dos hijas que fueron alejadas de él. Tiempo después, la madre de esas niñas forma pareja con otra persona que las adopta y cambia el apellido, borrando intencionalmente rastros de su identidad.⁹³ Este hallazgo tan importante transforma la vida de éstas y la necesidad de elaborar la identidad individual a través de la memoria colectiva. En ese sentido el proyecto de una murga feminista y esta tesis

⁹² Integró el Partido Comunista Argentino y luego formó parte del Partido Revolucionario de los Trabajadores, accionando en el Ejército Revolucionario del Pueblo)

⁹³ Para desarrollar información se recomienda la nota realizada por Roberto Retamoso <https://redaccionrosario.com/2022/12/07/un-maravilloso-retorno/>

aportan a esa construcción colectiva que impacta directamente en las construcciones subjetivas de quienes formaron parte de la experiencia.

“Entonces la murga fue un espacio en el cuál me interpeló mi identidad, fue un espacio que, si bien tuvo un montón de conflictos y cosas, fue tanto más fuerte lo vincular. Lo relevante en mi cabeza terminaron siendo las conversaciones con esas mujeres, con Flor, Andrea, Suyi, Rocio, Vero. No hicimos las cosas tan mal. Musicalmente podemos sentarnos a charlar. Ese espacio humano, fue lo de real valor, espacio entre las mujeres que iban pasando ahí, si supiéramos que lo estábamos diciendo ahí...iba a ser para mí lo que forjara el camino que iba a venir después sin estar con ustedes”.

El relato de esta integrante de la murga asume la importancia del proyecto en la construcción de una identidad, que quizás no pudo ser abordada en el segundo espectáculo de “Entangadas”, que no llegó a tener el impacto artístico que la murga hubiese querido, pero como los otros espectáculo de esta murga, la necesidad de encontrarse en las identidades de quiénes constituían MA posibilitó que el alcance de estas búsquedas se prolongará mucho más allá de las producciones que pudieron realizar como colectivo artístico. En este sentido consideramos que estas expresiones de análisis y búsqueda venían siendo desde antes de la escritura de los espectáculos no solo por las integrantes sino también por los procesos del movimiento feminista. Este entramado de genealogías, más allá de sus especificidades del contexto, es en gran parte la tarea más importante de escritura de esta tesis como práctica militante.

Té para tres: la historiadora, la feminista y la murguera

En este apartado me atribuyo algunas licencias, la primera hablar desde mi voz casi exclusivamente, reconstruir mis propios relatos en coro con las otras integrantes tratando a la vez de no perder de eje las otras identidades que me constituyen, dos de ellas aparecen en el título del apartado.

Mi ingreso a la murga fue motivado por el conocerme feminista previamente y querer experimentar un trabajo colectivo con otras en dónde el medio sea lo artístico. Ingreso por pedido de la directora Andrea, compañera de trabajo y amiga. Eso me posicionó en un lugar de claro privilegio en cuanto a la posibilidad de hacer escuchar mi voz en la grupalidad. No

me interesó el conocer el estilo murguero, creo que en realidad lo hice mucho más en esta investigación que estando arriba del tablado, pero intenté todo lo necesario para que sonáramos bien, incluso tuve clases de canto particulares con varias de las otras integrantes para mejorar la afinación y el empaste. El empaste es la fusión de mi voz con las demás integrantes, esto si me ocupaba y preocupaba, no solo por lo que significaba musicalmente, sino porque entendí con mucha emoción el movimiento simbólico que implicaba para una murga feminista y para mí, de eso también tengo mayor dimensión en el presente. Y no pretendo ser hipócrita en esto, hubo compañeras con las que no tuve la misma afinidad que con otras, algunas con las que ni siquiera tuve afinidad, pero cuando nos alineábamos arriba del escenario, la idea de ser una voz, “bancándonos” las diferencias era casi un sueño, creo yo el sueño del feminismo.

En cuanto a los espectáculos, el desafío de la metáfora fue un problema, aprendí herramientas de quiénes más las tenían, me llevó a construir otras maneras de llegar a las personas, tratando de tener claridad también, esto ayudó a mi labor como docente.

No tuve demasiadas complicaciones con el espectáculo “Desencantadas”, con la etapa de producción, porque solo realicé aportes para transformarlo en lo que pensábamos en ese momento era feminista, para la formación que quedó luego de la fractura del 2016. Para mi sorpresa, las integrantes que se fueron en ese quiebre del 31° ENM también se consideraban feministas, tenían otras maneras de representarlo, plantearlo quizás más apegadas a las formas estéticas del formato murguero, dándole mucha importancia a ese formato.

El segundo, “Entangadas” me implicó la ruptura y el desgaste. La idea general me parecía genial, pero claramente era meterse en el ojo de la tormenta del movimiento social que nos constituía. La escritura solo a un par de manos de la directora y la presentación como boceto en el cuál trabajar, nos permitió acceder a la mirada única y cerrada de su perspectiva, con la que por supuesto en “Desencantadas” no confronté, porque quién dentro de la murga iba a tener desacuerdos en cuanto a la violencia de género, fue fácil aunar criterios. Sin embargo “Entangadas” generó un sinnúmero de cuestionamientos, los propios, tenían que ver con el carácter universal del sujeto del feminismo que dejaba entrever entre canciones y perspectivas. Las identidades alejadas de la mujer cis blanca y heterosexual giraban como satélites extraños en torno a esta gran identidad que se cernía en el centro, muchas veces sin sentido. Varias de las integrantes y la participación en los últimos meses de una fotógrafa trans no binarie, apostábamos a encontrar la manera de poner en diálogo identidades y vivencias que estaban haciendo oír sus voces dentro del feminismo no con menores conflictos. La organización propia de “supuesta” horizontalidad se explotó en este contexto

aún más. Los malestares relatados por las compañeras fueron socializados para mí posteriormente a mi paso por la murga, ya que situaciones personales sumadas a este contexto de agotamiento, sobre todo de fricciones en las perspectivas epistemológicas y vinculares, no solo con la directora, hicieron que decida abandonar el proyecto en octubre de 2018. Eso por supuesto también en un análisis desde el presente, ya que en ese entonces todo era más costoso de diferenciar y muchos sentires se reconstruyeron con las otras integrantes.

La murga me dejó la necesidad de volver a mí en lo individual, subjetivo e identitario, en términos musicales volver a tener voz propia en tanta necesidad previa de empaste colectivo, revisar mis maneras de ser militante feminista, siguiendo participando de esa trama más general con otras y otras. Mantener la certeza de que el campo artístico es la herramienta política más importante desde mi experiencia y que sigue funcionando a pesar de todas las desventuras de las militancias. También, como a muchas de nosotras, me sembró amigas, amigos que quiero entrañablemente, con quiénes compartí y comparto vida y con ellxs la certeza de que es importante cuidar los vínculos afectivos y no hacer silencio frente a los malestares, porque no estamos exentas de violencias en nuestros vínculos por muy feminista que seamos, esto lo tenemos que reconocer para poner ponerlo sobre la mesa a la hora de siquiera comenzar a pronunciar la letra “F”.

Por último y no menos importante, me ayudo a comprender la multiplicidad de identidades y posicionamientos que constituyen nuestro movimiento feminista, tejiéndolo con las genealogías de quiénes ya estuvieron en los mismos aprietos y conflictividades que nosotras y nosotres. Necesitamos visitar esas genealogías para que los costos en las vinculaciones que generan malestares e invisibilizaciones no sean cobrados a nadie.

Capítulo 7: La retirada de Modestia ya empezó

En esta tesis abordamos la investigación de una murga rosarina de estilo uruguayo, *Modestia Aparte*. Este colectivo artístico de la ciudad de Rosario, Santa Fe, que nació en 2012, se definió como feminista acompañando un proceso que implicó que por primera vez en su largo derrotero, este movimiento deviniera en un fenómeno de masas que atravesaba e interpelaba a todos los segmentos sociales. La expansión de este movimiento que se inició hacia el 2015 con el crecimiento de movimiento “Ni Una Menos” y la “Campaña por el derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito” preparó la escena para que ésta murga se enmarque dentro de los activismos artísticos de la ciudad. Atendiendo a esto, el período de análisis de MA se recortó desde el año 2015, en el cuál se conforma la tercera formación murguera, hasta fines del año 2018, en dónde por desacuerdos y malestares con el rol de dirección se pide el alejamiento de la directora. Nos interesó analizar el proceso que transformó a esta murga en feminista en el año 2016, fogoneada por la invitación a participar como uno de los espectáculos centrales en el 31° ENM de Rosario.

Desde el inicio de esta investigación dejamos en claro la participación de quién investiga en el proyecto artístico que se constituye como nuestro objeto de estudio. Nos apoyamos para trabajar desde esta posición, en las perspectivas desarrolladas por Donna Haraway (1995) en cuanto a escribir desde un territorio situado. Esto generó una mixtura en análisis y relatos que en momentos encarnaron en la primera persona y otros se corporizaron en la tercera, recorriendo en la lectura las complejidades que acompañaron a quién escribe como investigadora, historiadora, feminista y murguera. En este sentido también nos sirvieron de guía las recomendaciones aportadas por Joan Scott (1992) a la hora de tomar como campo de investigación a las “experiencias”, sin perder de vista el impulso crítico de todo trabajo investigativo dentro del feminismo.

A lo largo de esta tesis buscamos referenciar en las teorías feministas que se posicionan desde el feminismo decolonial, poniendo en duda la unidad de la categoría “Mujer”. En el mismo sentido ubicamos la mirada desde la interseccionalidad para realizar un análisis posicionado que permita abordar la complejidad de la matriz de opresión en su conjunto.

Esta tesis nos permitió abordar tres líneas de análisis. En primer lugar, nos permitió desentrañar cómo se transforma un proyecto artístico en el activismo artístico de sus integrantes, a través de la participación en una murga. La segunda línea aportó a la reconstrucción de las memorias de sus integrantes en la trama más amplia de la historia del movimiento feminista de la ciudad de Rosario. De este análisis se desprende la tercera línea

que nos permitió comprender los desafíos sobre la forma de organización de este colectivo artístico dentro de los parámetros de lo que sus integrantes sostuvieron como una organización horizontal feminista. Esto conllevó consecuencias en cuanto a las formas de vinculación al interior del proyecto artístico, afectando las identidades singulares de cada integrante y delimitando sus perspectivas en cuanto al activismo feminista. En este sentido, estas miradas particulares, según pudimos observar, aportan otras voces a las preguntas que los feminismos vienen realizando, en su interior, a lo largo de las últimas décadas.

Desde lo metodológico el abordaje siguió las líneas planteadas por la Historia oral. Esta decisión giró en torno a su potencialidad expresada a través de la historicidad de la experiencia personal y el impacto de la historia en la vida individual, así como el análisis en cuanto al vínculo con lo colectivo de la historia y el presente del movimiento feminista. Si bien el período abordado no presenta demasiada lejanía, abordamos la noción de memoria, conceptualizada por Jelin, ya que nos aportó una valiosa herramienta para interrogar las maneras en que las *Modestas* construyeron un sentido de su propio pasado. A su vez nos permitió analizar cómo se enlazó ese pasado con el presente en el acto de recordar/olvidar. Con este fin, realizamos entrevistas semi-dirigidas a un grupo de integrantes de la murga feminista MA, estas fuentes orales fueron puestas en diálogo con el análisis de la prensa local digital, y el de los dos espectáculos realizados por esta murga en el período estudiado. Seis de estas entrevistas fueron realizadas de manera presencial y diez a través de medios telefónicos (llamadas, audios con mensaje de voz). Para este medio se trabajó con una encuesta guía⁹⁴, que algunas integrantes eligieron responder de manera escrita. También contamos con dos entrevistas grupales, la primera realizada en enero de 2023, con carácter informal, que sentó las bases para comprender en qué ejes temáticos hacer hincapié al momento de las entrevistas individuales. El segundo encuentro colectivo fue pautado previamente y realizado en julio del mismo año.

Como ya anticipamos, *Modestia Aparte* tiene sus orígenes en el año 2012 como una murga de estilo uruguayo más de la ciudad de Rosario, en esos momentos no se trataba siquiera de una murga exclusivamente de mujeres, pero sin embargo contaba en algunas letras con las experiencias de mujeres cis, realizando críticas a los estereotipos de belleza, sin un claro posicionamiento frente a las relaciones de poder y la heteronormatividad. En esos momentos se acercaba a las demás murgas de este estilo en cuanto a la organización horizontal y utilización tanto de la sátira como la ironía para establecer herramientas de resistencia y crítica social. En este sentido el género de murga estilo uruguayo les permitió luego utilizar

⁹⁴ Dicha encuesta se encuentra en el anexo documental.

estas herramientas como estrategia para hacer más digeribles los momentos de contenidos que abordaban femicidios y travesticidios en su espectáculo del año 2015.

Hemos mostrado en esta tesis que esta murga constituyó un espacio alternativo de socialización y politización para mujeres y disidencias sexo-genéricas jóvenes y adultas, que realizaban un análisis crítico del patriarcado, sus vulneraciones y resistencias. Traicionaron al propio género de murga estilo uruguayo en cuanto realizaron críticas desde el interior, como muchas de las formaciones de mujeres dentro de las murgas a lo largo del año 2018. Utilizaron esas críticas al androcentrismo del estilo, articulando experiencias novedosas de estéticas políticas que alimentaron una identidad propia en el ámbito local. Esto fue posible gracias a las vinculaciones que establecieron con su público, conformado por el movimiento de mujeres, disidencias sexo-genéricas y feminismos.

Su heterogénea conformación, les permitió establecer debates y discusiones al interior de la murga, que tuvo sus raíces en la pertenencia de un reducido grupo de integrantes, que previo al 2016, venía encontrándose con experiencias de militancias dentro de dichos movimientos sociales. Luego de su paso por la murga la mayoría de las integrantes se reconoció como feminista. Creemos que este fue el gran aporte que realizó MA a sus integrantes, en dónde más allá de las desventajas organizativas, se constituyó como espacio de formación teórica y experiencial de feministas.

Siguiendo este análisis y vinculándolo con la crítica cultural conceptualizada por Nelly Richard, sostenemos que las producciones de la murga MA, plasmadas en sus espectáculos, fueron el producto de desarme de la representación de cada *Modesta* sobre su “ser mujer” en la sociedad. Este movimiento de mutación-confirmación-desplazamientos que se realizó sobre cada cuerpo, se socializó para generar acuerdos colectivos, entre discusiones y juegos. En este sentido consideramos valioso el aporte de MA, como una experiencia sobre la necesidad de transformación a través de las vivencias individuales de cada *Modesta* que se amalgamaron en la escena o tablado para realizar críticas al patriarcado y visibilizar vulneraciones, pero también resistencias.

La tercera formación de MA, surgida en el año 2015, se constituyó como una experiencia de activismo artístico ya que utilizó herramientas de este campo con intenciones de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político. Es decir, se posicionó desde dentro del campo artístico, perteneciendo a la institución murga de estilo uruguayo, sin embargo, tensionó desde allí lógicas y formatos planteados por este estilo. Priorizando la acción militante (contenido y forma) a la estética específica del género murguero. En este sentido las llamadas instituciones artísticas o culturales fueron usadas como cajas de

resonancia o centros de irradiación de circuitos comunicativos o de incidencia política que desbordaron su ámbito simbólico, si bien no fue el objetivo claro de MA intentar romper la estructura desde adentro, sin lugar a dudas resquebrajó su formación tradicional ya que las mujeres no eran permitidas-concebidas como posibles voces dentro de la formación murguera.

Sin embargo, también consideramos que su pertenencia al campo artístico le brindó una particularidad que hizo que por momentos, muchas de sus preocupaciones por la estética artística se posicionen como eje fundamental, y esto constituya una compleja disputa con las preocupaciones del activismo o las estéticas políticas. Creemos que esta identidad híbrida de la murga se constituyó como una de las presiones que actuaron al interior de la organización colectiva, alimentando los debates internos. La pertenencia al género murguero y al feminismo a la vez produjo conflictos y preguntas a resolver que impactaron en las producciones, vinculaciones y estética de la murga. Este activismo feminista demandaba decisiones políticas concretas que desafiaban las intencionalidades de lo artístico murguero, organizado y formateado desde una perspectiva muy lejana al feminismo. La resolución de esos dilemas ponían en jaque la especificidad identitaria de la murga y de cada una de sus integrantes.

En MA nacieron simultáneamente la artista y la militante, produciendo un híbrido entre estas experiencias y afectaciones. Teniendo en cuenta que algunas de las integrantes de la murga accionaban en el campo artístico convencional, otras venían de la militancia feminista, algunas de otras militancias partidarias, pero ninguna de ellas venía realizando una confluencia misturada o conjunta entre ellas.

Por otro lado, la definición como murga feminista en el año 2016, en el marco de la invitación a participar como producción artística en el 31° “Encuentro Nacional de Mujeres” realizado en Rosario, estuvo relacionada con las producciones críticas que ya venía desarrollando la murga en este campo en su espectáculo “Desencantadas”. Esta definición precipitó los análisis al interior de la formación y eso conllevó a una revisión crítica de sus letras y performances. Redefinió su mensaje y expresión en el marco de presentaciones en espacios y convocatorias feministas. Esto marcó un punto de inflexión en cuanto a la identidad propia de la murga.

Esta autodefinición se produjo en el marco de un “ENM”. En este sentido la dinámica de los *Encuentros* sigue constituyendo un termómetro visible de las discusiones dentro de los feminismos, movimientos de mujeres y disidencias sexo-genéricas, interpelando en los últimos años con mayor fuerza, la consigna de quiénes somos lxs sujetxs del feminismo. Algo de esta interpelación se puso en manifiesto también al interior de la Murga, en el contexto de

la construcción de su segundo espectáculo sobre identidades. El plantear la identidad de quiénes escribían y encarnaban el ser *Modestas* estalló el proyecto en conjunto con otras situaciones que también giraron en torno, a la forma de organización del espacio de militancia artístico y feminista. En este sentido fue necesaria la participación en el 31° “ENM” para que la murga defina algo que ya venía dándose sin nombrar.

Este proceso de autodefinición en algunas experiencias, se produjo después del paso por la murga, en forma singular, sobre todo en quiénes decidieron alejarse del proyecto luego de la presentación en el 31° “ENM”. Si bien los conflictos y desencuentros se venían generando a lo largo de fines del 2015 y durante el año 2016, el punto cúlmine se produjo cuando 13 compañeras se retiraron de la formación. Las entrevistadas consultadas se reconocieron como feministas y plantearon que “la murga ya lo era sin necesidad de levantar banderas”. El hecho de estar constituidas por mujeres cis, que compartían críticas hacia roles estereotipados que encarnan muchas de las mujeres en la sociedad, fue para ellas una característica que las constituyó dentro del movimiento social. Sin embargo, no realizaron menciones sobre planteos críticos o discusiones referidas a las identidades feminizadas, disidentes en diálogo con ese sujeto “mujer” en términos universales (con base biológica- heterosexual-blanca). Sostenemos que para el feminismo que encarnó en algunas de las demás integrantes esto no se representativo de un feminismo amplio, constituido por las riquezas de su multiplicidad en cuanto a etnia, clase social, orientación sexual, identidad y expresión de género, edad, capacitismo, por nombrar algunas de las categorías. Esto se evidenció en los cambios de letras y las discusiones que alimentó el transformar el espectáculo original en función de estas otras voces y perspectivas. Las representaciones sobre “ser feminista” de las diferentes integrantes fue mutando al interior de la murga como al interior del movimiento.

Por otro parte, sostenemos que nombrarnos exteriorizando ese posicionamiento político constituyó una forma de militancia necesaria para el reconocimiento de las genealogías feministas previas a nuestra llegada al movimiento. La visibilización como feministas, en esos años de feminismo de masas, nos ayudó a corrernos de las representaciones de ajenidad y estigmatización. Consideramos que el impacto que generó este proyecto artístico, en el marco de la marea verde y violeta, fue el nombrarse y autodefinirse como feminista. Configuró un gran paso desde el activismo feminista que posibilitó una revisión de la identidad de MA hacia su público, como hacia su interior.

Este nombramiento marco sobre todo un camino en cuanto a la proyección para la incorporación de nuevas integrantes, desde noviembre de 2016 hasta fines de 2018 no aparecería como interrogante el feminismo de MA, quiénes se acercaron, lo hicieron

justamente por este posicionamiento, sin embargo si aparecieron cuestionamientos con respecto a qué tipo de feminismo representaban cada una y como se traducía eso en una producción colectiva artística que no invisibilice a ninguna de las integrantes y a su vez impacte en un feminismo que no sea binario, cis, blanco, heteronormativo, capacitista y burgués.

De quienes fueron entrevistadas todas en la actualidad se reconocen como feministas. El proceso que abrió en la murga la participación en el *Encuentro* fue significativo. A tal punto que la identidad *Modesta*, significó en gran parte la identificación como feministas. Sostenemos que no existe un modelo único de lucha contra la desigualdad, pero sí una multiplicidad de luchas que pueden ser diferentes entre sí, como diferentes son lxs sujetxs que las encarnan. El ser *Modesta*, condensó estos debates teóricos y prácticos en cuando a ser feminista, incorporando como especificidad en el caso de nuestra murga, el activismo como herramienta de las murgueras. Estableció una encrucijada en las identidades feministas, conteniendo y desbordando las identidades de clase social, etnia, orientación sexual, identidades y expresiones de género, esgrimidas desde una voz colectiva que amplificó las multiplicidades para empastar en el sonido de la murga feminista.

Ser *Modesta* implicó este encuentro o frontera que integró la mixtura de todas estas identidades que reflejan la lucha de quienes están en situaciones de vulneraciones, asociadas a las múltiples desigualdades que nos constituyen. Hicieron propias las herramientas del arte, el género murguero de estilo uruguayo como lenguaje para expresarlo. Lo interesante de la proyección de esta autodenominación dentro de lo colectivo, es que intentó trascender las experiencias de sus integrantes para representar las vulneraciones, invisibilizaciones y resistencias de otras y otros que conformaron y conforman el amplio movimiento feminista. Así aparece el concepto de lucha y resistencias como referente en el contexto de este tipo de militancia.

Como análisis de esta tesis también recuperamos los dos espectáculos de esta murga que acompañaron su desarrollo. En ellos visualizamos discusiones y malestares que fueron generando estas producciones. En cuanto a “Desencantadas”, el primer espectáculo de MA, estuvo destinado a abordar los estereotipos de género encarnados en mujeres cis, representados en las muñecas de una juguetería, presentando situaciones de violencia, feminicidios y travesticidios. Allí, el malestar más notorio se produjo a través de la interpelación de clase social. La presentación en barrio Ludueña produjo un gran impacto en las integrantes, ya que mostró los límites del formato tanto en lo discursivo como en la orientación de la murga en cuanto a su posicionamiento “popular”, frente a los barrios

periféricos de la ciudad. La decisión de dejar de tocar en barrios populares generó malestares, pero también las sumió en un proceso reflexivo sobre las perspectivas que conformaban su “ser feministas”, realizando desde la actualidad críticas hacia características burguesas que no concebían como propias del feminismo que pretendían encarnar. Traducido a la representación del ser feministas y murgueras del centro, o de barrio *Pichincha* expresado en una de sus integrantes. Esta reflexión también tuvo alcances en cuanto a su exposición como artistas feministas, ya que en esa presentación los varones comenzaron a llevarse a sus familias en medio del espectáculo.

Si bien este análisis fue replanteado desde el presente, en su momento se generaron algunas estrategias para presentarse en espacios en dónde el público no conocía lo que cantaban, una de ellas fue la realización de talleres previos a la presentación que pudo concretarse en dos oportunidades, el carnaval del Pocho y la presentación en una escuela rural en la provincia de Buenos Aires. Claramente esto no enmendó los sentimientos burgueses que generó la experiencia en barrio Ludueña, o por lo menos no para todas.

Con respecto al segundo espectáculo, “Entangadas” que pretendió abordar las diferentes identidades que constituían no solo a las *Modestas*, sino también a algunas de las personas del movimiento feminista en expansión en este contexto. Esta temática implicó una explosión de complejidades que emergieron debido a los rasgos heteronormativos y binarios del espectáculo. Se trató de un espectáculo construido íntegramente por la directora y desde su perspectiva feminista, que no representó las discusiones, debates y posicionamientos que se daban al interior de la murga sobre el sujeto mujer universal. En este contexto se instaló una puja de poder, por partes de las demás integrantes, que estuvo asentada en una horizontalidad esgrimida como forma democrática de organización, que tenía sentido solo en lo discursivo formal. Las discusiones por reformar ese espectáculo hicieron estallar la organización interna que venía siendo jerárquica, unilateral y personalista, encarnada en la dirección y producción en dónde se concentraba la toma de decisiones. Esto sumado a las características propias de algunas subjetividades y la necesidad de un abordaje feminista en las vinculaciones, hizo que en el momento de rispideces y ruptura afloren las críticas y voces que no se habían tenido en cuenta y se analice profundamente esa dinámica vincular, ese proceso siguió vigente al momento de las entrevistas.

En este sentido, nos acompañó en este proceso de análisis de la organización de MA, la investigación de Jo Freeman (2004) sobre la tiranía de la falta de estructuras. Para la autora, la noción de grupo sin estructura, la llamada horizontalidad, se convierte en una cortina de humo que favorece a las fuertes o a aquellas personas que pueden establecer su hegemonía

incuestionable sobre las demás. En la medida en que la estructura del grupo es informal, las normas de cómo se toman decisiones son sólo conocidas por unas pocas, y la conciencia de que existe una relación de poder se limita a aquellas que conocen las normas. Entonces no existen grupalidades sin estructura, sólo podemos hablar de estructurales formales e informales. (Jo Freeman, 2004: 44-46). Entonces esa estructura informal posibilitó tomas de decisiones sin consulta, manipulaciones y decisiones unilaterales que generaron malestares. Sumado a esto, el intento por representar desde el feminismo hegemónico dentro de esta organización, al sujeto mujer como un sujeto único, universal integró una de las particularidades que desencadenaron el final de este proyecto. En este sentido el contexto político-social y simbólico en el que se encontraba el mismo movimiento, la organización que sostuvo la murga como colectivo artístico, sujeta a algunas jerarquías o directivas, no coincidió en muchos momentos con las necesidades de quienes la integraban, ya que se encontraban transitando y ensayando formas autónomas y autogestivas de organización, con respecto al trabajo en común pero también a las vinculaciones afectadas por perspectivas feministas. Esto debía traducirse en respeto por las identificaciones de cada una y un trato exento de violencias.

En todas las *Modestas* consultadas, esta experiencia marcó parte de sus vidas, entrelazando posibilidades desde el activismo artístico, pero sobre todo pudiendo dejar vínculos de amistad que prevalecerían con el tiempo. Muchas de estas experiencias estuvieron relacionadas con el compartir la cotidianidad de sus vidas en términos feministas. En este sentido la entrevista a Lía (integrante 2015-2016) nos permitió construir una nueva dimensión sobre esto. Su búsqueda de identidad como nieta de desaparecido estuvo en estrecha relación con su experiencia como *Modesta*. Más allá de su breve paso por la formación, reconoció como valiosa la experiencia para su vida en el plano de lo vincular, en las relaciones entre las integrantes de la murga y el espacio de acompañamiento que se constituyó, sobre todo posibilitando horizontes de diálogo sobre las identidades en todas sus dimensiones y permitiendo que una joven de 18 años escuche por primera vez sobre la defensa de la identidad y memoria en clave de Derechos Humanos. En este sentido, la triangulación entre la característica de la Historia entre presente, pasado y proyección de futuro, accionó en la murga como puente a identidades posibles en el diálogo con las compañeras que fueron parte de la experiencia. Este ejercicio de escucha, acompañamiento y reflexión colectiva, también estuvo muy presente en esta investigación, ya que posibilitó un espacio de reflexión sobre esta experiencia para muchas de las *Modestas* que no habíamos estado en el proceso final de la murga.

Estos talleres de escucha y análisis que se fueron desarrollando a lo largo de cada entrevista individual y grupal posibilitaron tramitar colectivamente los sentimientos y preguntas que generó la disolución. Nos permitió comprender cómo nos atravesó a cada quien. Analizamos qué nos aportó el feminismo y que fue lo que pudimos aportar como murgueras a ese movimiento social.

En lo individual me permitió realizar una confluencia entre las teorizaciones, experiencias, perspectivas, sentires en mi recorrido por la maestría “El poder y la sociedad desde la perspectiva de Género”, con mi experiencia en MA desde un análisis en clave feminista. Esta singularidad que constituyó mi experiencia se puso en diálogo con las amplias investigaciones sobre este movimiento social y esperando haber realizado un aporte a la valorización de las experiencias de activismo artístico, apostando siempre a que estas proliferen y abracen a sus integrantes como la murga nos abrazó a cada *Modesta*.

Bibliografía

Alma, Amanda y Lorenzo, Paula (2009); Mujeres que se encuentran. Una recuperación histórica de los Encuentros Nacionales de Mujeres en la Argentina (1986-2005). Ed. Feminaria, Buenos Aires.

Alvarez, Sonia (2019); Feminismos en Movimiento, Feminismos en Protesta, en Revista Punto Género N°11, ISSN 0719-0417 / pp. 73 - 102.

Accossatto, Romina y Sendra, Mariana (2018); Movimientos feministas en la era digital. Las estrategias comunicacionales del movimiento Ni Una Menos, en Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico. Segunda Época (Año 6 no. 8 agosto), Universidad Nacional Experimental Rafael María Baralt.

Bacalini, Renata (2021); La murga estilo uruguayo en Rosario. El caso de una práctica cultural emergente. Tesis Maestría en Estudios Culturales. Recuperado de: <https://www.cecai-unr.com.ar/publicaciones>

Barrancos, Dora (2014); Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas. Recuperado de: <https://vocesenelfenix.economicas.uba.ar/los-caminos-del-feminismo-en-la-argentina-historia-y-derivas/>

----- (2010); Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos. Segunda edición, Buenos Aires. Editorial Sudamérica.

Barroso Tristán, José María (2014); Feminismo decolonial: una ruptura con la visión hegemónica eurocéntrica, racista y burguesa. Entrevista con Yuderkys Espinosa Miñoso. Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales (III), pp. 22 – 33. Recuperado de: <https://iberoamericasocial.com/ojs/index.php/IS/article/view/72>

Bellucci, Mabel, Rapisardi Flavio (1999); Alrededor de la identidad. Las luchas políticas del presente, en Nueva Sociedad, APORTES NUSO N° 162, (julio). Recuperado de: <https://nuso.org/articulo/alrededor-de-la-identidad-las-luchas-politicas-del-presente/>

Bortolotti, Mariana; Figueroa, Noelia y Viano, Cristina (2017); Pioneras, la constitución del movimiento feminista en Rosario, en Revista de estudios de Género Zona Franca N°25 ISSN 2545-6504. CEIM - Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres- Maestría "Poder y Sociedad desde la Problemática de Género" - Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario.

Bortolotti, M. y Figueroa, N. (2014); El feminismo argentino en la apertura democrática. La experiencia autónoma de Unidas, Rosario (Argentina) 1982-1988 / The Argentine feminism in the democratic transition. An autonomous experience: Unidas, Rosario (Argentina) 1982-1988, Revista www.izquierdas.cl, N°21, Octubre, ISSN 0718-5049, pp. 31-48.

Busquier, Lucía y Parra Fabiana (2020); Feminismos y perspectiva interseccional en América Latina y el Caribe, en Revista Intersticios de la política y la cultura, Universidad Nacional de Córdoba – Argentina, pp. 63-90. Recuperado de:

<http://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/index>

Correa, Verónica (2021); “Transversalización de la perspectiva de género y disidencias sexo-genéricas en los Talleres de Práctica Docente. Un faro posible para los derechos”. Historia Regional. Sección Historia. ISP N°3, Villa Constitución, Año XXXIV, N°45, Julio-Diciembre, pp. 1-10, ISSN 2469-0732. Recuperado de:

<http://historiaregional.org/ojs/index.php/historiaregional/index>

Dalton, Russell J. y Kuechler, Manfred (1992); (comps): Los nuevos movimientos sociales: un reto al orden político. Edicions Alfons El Magnanim, Valencia. Cap. 1 "El reto de los nuevos movimientos", pp. 19-42.

Delgado, Marcelo (2013); Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. Quaderns-e, 18 (2), pp. 68-80.

Di Filippo, Marilé (2014); “El 2001, en nuestra tinta. Cavilaciones encontradas sobre arte, estética y política en torno al repertorio de protesta por el asesinato de Pocho Lepratti y su trama con dos estéticas-en-la-calle”, Tesis de Maestría de Estudios Culturales, Centro de Estudios Interdisciplinarios, Universidad Nacional de Rosario.

Domínguez, Nora (2005); La toma de la palabra, artículo publicado en Labrys, agosto-diciembre. Recuperado de: www.labrys.net.br/labrys8/principal/nora.htm

----- (2019); Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio, UNR Editora, Rosario.

Ergas, Yasmine (1993); "El sujeto mujer: el feminismo de los años setenta-ochenta" en DUBY George y Michele PERROT; Historia de las mujeres N°5, Taurus, España.

Espinosa Miñoso Yuderkis (2020); Hacer Genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina, en Apuntes Epistemológicos. Cuadernos para la Transverslización. UNR Editora, Rosario.

----- (2012), De por que es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad, en Solar | Año 12, Volumen 12, Número 1, Lima, pp.171. DOI. 10.20939/solar.2016.12.0109

----- (2010); Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: Complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional, en Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, N°33, Vol. 14, pp. 37-54.

Expósito, Marcelo, Vindel Jaime, Vidal Ana (2012); Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina, en el libro de la Red Conceptualismos del Sur, “Perder la forma humana”. Madrid, Museo Reina Sofía.

Eyerman, Ron (1998); La praxis cultural de los movimientos sociales, en Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural, edición de Ibarra, P. Y Tejerina B. Editorial Trolta, Madrid, pp. 139-164.

flores, val (2010); Entre secretos y silencios. La ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero)normalización. Revista trabajo social N°18, Recuperado de: <https://doi.org/10.22201/ents.20075987p.2008.18.19514>

Freeman, Jo (2004); “La tiranía de la falta de estructuras” en El Rodaballo, revista de política y cultura. Año X N°15, Buenos Aires, pp. 45-50.

Garazi, Débora (2016); Experiencia, lenguaje e identidad: Algunas notas sobre el concepto de experiencia en la obra de Joan W. Scott, en Trabajos y Comunicaciones, 2da Época, N°43, marzo, e013. ISSN 2346-8971. Recuperado de: <http://trabajosycomunicaciones.fahce.unlp.edu.ar>

Gómez, Mariana (2020); Desde los márgenes de la (pluri)nación: Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir Revista Zona Franca- Centro de estudios interdisciplinario sobre las mujeres (CEIM)- Maestría poder y sociedad desde la problemática de género (MG), Rosario, Argentina. ISSN, 2545-6504, Número 28, pp. 136 Recuperado de: <http://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca>

Haraway, Donna (1995); “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial”, Capítulo 7, en Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza, Madrid, Cátedra, pp. 313-346.

Luna, Matilde (2022); Coaliciones desde los márgenes: sentidos disputados al renombrar los Encuentros Nacionales de Mujeres como Plurinacionales y con las Disidencias, en Revista de Historia, N°23. Diciembre, pp. 230-255 Departamento de Historia, Facultad de Humanidades Universidad Nacional del Comahue ISSN-E 2591-3190. Recuperado de: <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/historia/index>

Masson, Laura (2007); Feministas por todas partes. Una etnografía de espacios y narrativas feministas en Argentina. Prometeo libros, Buenos Aires.

Melucci, Alberto (1997); ¿Qué hay de nuevo con los nuevos movimientos sociales?, en LARAÑA, Enrique y Joseph GUSFIELD: Los nuevos movimientos sociales. De la ideología a la identidad. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, pp. 119-150.

Monte, Danisa (2023); FEMINISMO, CULTURA Y COMUNICACIÓN. Un análisis intertextual del espectáculo Desencantadas de la Murga Modestia Aparte. Rosario, 2015-2017. Tesina de grado | Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, UNR.

Oneglia, Malena (2022); Resquicio Colectivo, una vía [artista] hacia la estetización de lo político, en Cuadernos De Antropología Social, (56), 181-200. Recuperado de: <https://doi.org/10.34096/cas.i56.11421>

Oneglia Malena y Paoltroni, Martín (2020); “ Travestis y trans recuperan su historia en el primer archivo de memoria de Rosario”, Artículo publicado en “La tetera”, sección del diario “El Ciudadano”, mes de septiembre, nota completa recuperada de: <https://www.elciudadanoweb.com/travestis-y-trans-recuperan-su-historia-en-el-primer-archivo-de-la-memoria-en-rosario/>

Oberti, Alejandra (2004); Contarse a sí mismas. Perspectivas teóricas en torno a la autobiografía y el género, en Carnovale, Lorenz y Pittaluga (comps.) Historia, Memoria y Fuentes Orales, Ediciones CeDInCI, Asociación Memoria Abierta. ISBN 987-22672-0-0, pp. 38-50.

Panchiba F. Barrientos (2017); Serpientes y nepantleras. Resignificar la frontera y repensar la identidad en los escritos de Gloria Anzaldúa, en Badebec - VOL. 7 N°13 (Septiembre) ISSN 1853-9580, pp. 89-108.

Pasquali, Laura (2007); Narrar desde el propio género. La militancia de mujeres en la guerrilla marxista en Argentina. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.

----- (2019), Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño. TARDUCCI, Mónica, TREBISACCE, Catalina, GRAMMATICO, Karin Buenos Aires, Espacio editorial, Reseña publicada en Revista Zona Franca- Centro de estudios interdisciplinario sobre las mujeres (CEIM)- Maestría poder y sociedad desde la problemática de género (MG), Rosario, Argentina. ISSN, 2545-6504 Número 27. Recuperado de: <http://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca>

Portelli, Alessandro (2014); Historia oral, diálogo y géneros narrativos, traducción al español a cargo de Gilda Vignolo, en Anuario N° 26 Escuela de Historia Revista Digital N°5 Facultad de Humanidades y Artes UNR, 2014, pp. 9-27.

----- (2017), El uso de la entrevista en la historia oral, traducción a cargo de Laura Pasqualli, en Anuario N°20, Escuela de Historia, FhyA, UNR, pp. 35-48.

Pulleiro, Laura (2019).; La experiencia de la Ola Verde: una aproximación sobre la Cuarta Ola Feminista en la Argentina. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Richard Nelly (2009); La crítica feminista como modelo de crítica cultural, en Debate Feminista Vol. 40, octubre, pp.75-85. Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Rosa, María Laura (2012); Sobre la no precariedad de lo precario. Una aproximación al arte y al activismo de mujeres en México, Brasil y Argentina, Paula Valero: Zonas Precarias. Mujeres en y ante lo precario (cat. expo.), Valencia, Sala Parpalló, pp. 1-17.

Stanley, Jo (2002); Incluir los sentimientos: darse a conocer a uno mismo a través del testimonio político personal, en Taller, Revista de Sociedad, Cultura y política, N°6, de la Asociación de Estudios de Cultura y Sociedad, ISSN N°0328-77-26, pp. 135-155.

Scott, Joan (1992); “Experiencia”, en Feminists Theorize the Political, editado por Judith Butler y Joan W. Scott. Traducido por Moisés Silva, publicado en La ventana N°13, pp. 42-74.

Shild, Verónica (2016); Feminismo y neoliberalismo en América latina, en New left review 96, en español se lanza desde la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación y el Instituto de Altos Estudios Nacionales de Ecuador–IAEN, pp. 63-79.

Shock, Susy (2011); “Yo monstruo mío”, poema publicado en el Libro Poemario Transpirado. Buenos Aires: Nuevos Tiempos.

Tarrow, Sidney (1997); El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política. Alianza editorial, Madrid.

Toboso Martín, Mario (2017); “Capacitismo”, en R. Lucas Platero, María Rosón y Esther Ortega (eds.): Barbarismos queer y otras esdrújulas. Barcelona. Ed. Bellaterra, pp. 73- 81. ISBN: 978-84-7290-829-1.

Trebisacce, Catalina y Mangiantini, Martín (2015); Feminismo, diversidad sexual y relaciones sexo-afectivas disidentes. Apuestas y tensiones en el PST, 1971-1975, en Archivos, año IV, N° 7, septiembre, pp. 101-120.

Trebisacce, Catalina y Torelli, María Luz (2011); Memorias feministas, ni escritas ni contadas: guardadas. metiendo las narices en el archivo personal de una feminista argentina de los años setenta, en revista KULA. Antropólogos del Atlántico Sur ISSN 1852 – 3218, pp. 76 – 94.

Trebisacce, Catalina (2018); Habitar el desacuerdo. Notas para una apología de la precariedad política, en revista Mora número 24, ISSN 0328-8773 (impresa) / ISSN 1853-001x, pp. 185-190.

------(2014); Revoluciones simbólicas y de militancia en las feministas porteñas de los setenta En Mónica TARDUCCI (comp.) Feminismo, Lesbianismo y Maternidad, Buenos Aires, Feminaria, ISBN 978-987-1495-28-3, pp. 7-35.

------(2018); Memorias feministas en disputa y puentes rotos entre los años setenta y los años ochenta " Fecha de recepción: 27 de octubre de 2015. Fecha de aceptación: abril de 2016, Revista Mora N°24, ISSN 1853-001x, pp.77-94.

Viano, Cristina (2003); Movimientos sociales: en plural y sin adjetivos. Revisando teoría(s) desde América Latina, en SERIE Papeles de Trabajo del Centro de Estudios de Historia Obrera (CEHO) –Facultad de Humanidades y Artes, UNR, pp. 1-18.

------(2014) “Voces (des- encontradas) en los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina”, páginas, N° 11, 2014, pp. 49-68.

------(2022) Izquierda popular y feminismo en un cruce de caminos: el Espacio de Mujeres del Frente Popular Darío Santillán, en ARCHIVOS de historia del movimiento obrero y la izquierda Obra. ISSN 2313-9749 ISSN en línea 2683-9601 Año X, N° 19, pp. 65-86 septiembre.

Zanuttini, Adrián; (2019) “Hacia una ciudadanía Trava: Cuerpo e identidad en la experiencia militante de Comunidad Trans Rosario (2010-2016)”, Tesis de grado de la carrera de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, UNR. Recuperado de: <https://www.revistaanfibia.com/cuadernos-existencia-lesbiana/>

Zentner, María; Forni de Gyldenfeldt, primera cantante trans no binaria de folklore en llegar al Pre-Cosquín, nota realizada para diario Página 12, Cultura y espectáculo, 19 de febrero de 2022. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/402482-forni-de-gyldenfeldt-primera-cantante-trans-no-binaria-de-fo>

Las Safinas, sitio oficial de la organización consultado, <https://lassafinas.blogspot.com/>

Bargeri, Maricel (2017); Denunciar las violencias machistas: la murga Modestia Aparte presenta su DVD, Nota realizada para Rosario3 29 de Diciembre.

Tessa, SONIA (2017); CHE, VOS ¿QUE HICISTE?. Nota realizada para segmento Las12, sección de arte del diario Página 12, 22 de septiembre.

Material audiovisual

Modestia Aparte, Presentación en facultad de psicología 27/09/2017. Fragmento del salpicón del espectáculo Desencantadas, <https://www.youtube.com/watch?v=qLGxjezRCQw&fbclid=IwAR3jzNnd6qt7G8cJUNbf9K9TGBCs2bXxulMkDzPtFau3ddos9T0W523fi4>

Modestia Aparte, Presentación del espectáculo “Desencantadas” en Rosario, Teatro Benavente, Escuela Constancio C. Vigil. 18 de Agosto de 2017. [Murga "Modestia Aparte" de Rosario presenta su obra "desencantadas"](#)

“Heroínas colectivas” Documental sobre Encuentro Nacional de Mujeres 2016 Rosario. [HEROINAS COLECTIVAS 3 Historia de un encuentro](#)

Susy Shock y la bandada de colibríes. Milonga queer, disponible en el canal de youtube de Susy Shock: <https://youtu.be/SMTkg4lQ8FY?si=LqsPFuyuKhy9WYpm>

Susy Shock y la bandada de colibríes, Tango marica, en Traviarca, disponible en el canal de Youtube de Susy Shock: https://youtu.be/5eyOjkmD_QE?si=eaAZmYIFMDg7GxLA

Anexos documentales

Modelo entrevistas semi-estructuradas

Nombre:

Edad

Profesión (actual y la que desarrollaba en los momentos de su participación en la murga)

Lugar de nacimiento, Barrio si sos de Rosario.

- 1) Sabés ¿Cómo fue el origen de la murga? ¿En qué año? ¿Quiénes la constituían?
- 2) ¿Cuál fue tu motivación para formar parte?
- 3) ¿Tenías experiencia en algún ámbito artístico?
- 4) ¿Conocías el formato de murga estilo uruguayo antes?
- 5) ¿Qué rol desempeñabas dentro de la murga?
- 6) ¿Cómo era la organización al interior ?
- 7) ¿Cómo se confeccionaban los espectáculos?
- ¿Como era el vestuario,maquillaje?
- 8) ¿Recordás en qué actuaciones estuviste? ¿Cuáles te parecieron más significativas?
- 9) ¿Cuáles te generaron algún tipo de malestar o no te quedaste conforme? ¿Por qué?
- 10) ¿Cuál era la vinculación con el público? ¿ Qué tipo de público era?
- 11) ¿Qué vínculos tenía con el movimiento murguero rosarino?
- 12) ¿En qué espacios/ lugares/ geografías tocaban?
- 13) ¿En qué año dejaste de participar de la murga? ¿Por qué?
- ¿Qué te llevaste de la experiencia? ¿Qué te dejó?
- 14) ¿Qué aspectos pensás no tuvieron que hubieran hecho falta profundizar en lo artístico, organizativo, vincular?

Con respecto a los espectáculos

- 15) ¿Cómo se llamaban? ¿de que trataban?
- 16) ¿Seguiste participando de espacios artísticos luego de la murga? ¿dónde?
- 17) ¿En la actualidad formas parte de algún proyecto artístico?

Imágenes:



Logo de Modestia Aparte. Realizado en año 2015 en el contexto de la marcha Ni una Menos.



Presentación Desencantadas, Carnaval del Pocho, aniversario del cumpleaños de Pocho Lepratti. Año 2017.
Fuente: red social, facebook de Modestia Aparte.



Presentación en Centro Cultural Atlas, diciembre 2017, junto a Susy Shock



Pañuelazo virtual convocado por la Campaña por el derecho al aborto gratuito, legal y seguro. Septiembre de 2020. Se observa el vestuario del espectáculo Entangadas.



Presentación en Encuentro de Murgas realizado en el ECUNHI, septiembre de 2018. Espectáculo Entangadas.



Batería de Modestia Aparte, Presentación agosto de 2018. Entangadas.



Presentación en la vigilia sobre el tratamiento de la ley por el Aborto Seguro, Legal y Gratuito Buenos Aires, Agosto de 2018.



Portada de DVD Desencantadas, grabado en vivo en el marco del 31º ENM, Sala Lavarden, octubre de 2016.



Flyer convocatoria 2021



Performance “Che vos que hiciste..yo nada” Presentación en Saulo Benavente Escuela Vigil, octubre 2017, espectáculo Desencantadas.



Presentación cierre de conferencia de Rita Segato en Jornadas del Programa Andrés Rosario. Teatro de empleados de Comercio, septiembre de 2017. Desencantadas.



Cuplé del espectáculo Desencantadas. Presentación en D7, Centro Cultural de Rosario

Integrantes de Modestia Aparte

2012

1. Agostina Vilardo
2. María de los Ángeles De La Salle
3. María Chaumet
4. Sofía Milanesio
5. Ana Clara Tobajas
6. Vanesa Justet
7. Shei Alarcón
8. Rocío Tobajas
9. Maira Stivala
10. Aleja Zannini
11. Julia Tasada
12. Silvina Castelli
13. Luciana A. Casado
14. Maura D'Ricco

15. Georgina Chiarotti “Charo”
16. Director: Marcelo “Chelo” González
17. Utilería: Victorio Martinetti.

2013

1. Ana Clara Tobajas
2. Vanesa Justet
3. Sheila Alarcón
4. Rocío Tobajas
5. Jesica Tomasello
6. Andrea Andrés
7. Georgina Chiarotti
8. Flavia Decopet
9. Jeanette Jeandark Mouselli
10. Malena (No pudimos rastrear su apellido)
11. Luciana Casado
12. María Cristina Chiovetta
13. Maura D'ricco
14. Rocío Prieto
15. Marina Acuña
16. Sebas (No pudimos rastrear su apellido)
17. Maria Monserrat Tucat
18. Director: Juan Karuel

2014

1. Ana Clara Tobajas
2. Vanesa Justet
3. Shei Alarcón
4. Rocío Tobajas
5. Andrea Andrés
6. Georgina Chiarotti “Charo”
7. Clara Martín
8. Malena (No pudimos rastrear su apellido)
9. Seba (No pudimos rastrear su apellido)
10. Marina Acuña

11. Flavia Decoppet
12. Lucia Casado
13. Jesica Tomasini
14. María Cristina chiovetta
15. Maura D'ricco
16. Rocío Prieto
17. Director: Juan Krauel

2015

1. Agustina Geninatti (Prima)
2. Rocío Tobajas (Prima y letrista)
3. Ana Clara Tobajas (Platillos y maquillaje)
4. Sheila Alarcón (Redoblante)
5. Magdalena Cottec (Bombo)
6. Sofía Placente (Sobreprima, cupletera)
7. Amanda Canteloro (Sobreprima)
8. Verónica Correa (Prima, cupletera, letrista)
9. Florencia Sallovitz (Segunda)
10. Lía Cúrtolo (Segunda)
11. Suyai Taboada (Segunda)
12. Vanesa Justet (Segunda y maquillaje)
13. Belén Bertello (Sobreprima)
14. Carla Restifo (Prima, diseño del logo)
15. Geogina Chiarotti (Charo) (Segunda)
16. Andrea Navoni (Segunda)
17. Lula Enrrecart (Segunda)
18. Andrea Andrés (Directora, productora, letrista)
19. Aylén Díaz (Maquilladora)
20. Belén Demagistris (Prima)
21. Carolina Borello (Segunda)
22. Julieta Grasso (Sobreprima)
23. Nadia Castro (Prima, platillos, bombo)
24. Alexis Bressan (Puestita)

2016

1. Agustina Geninatti (Prima)
2. Rocío Tobajas (Prima, cupletera y letrista)
3. Ana Clara Tobajas (Platillos y maquillaje)

4. Kay Scheifer (Coro de primas)
5. Magdalena Cottec (Bombo)
6. Sofía Placente (Sobreprima, cupletera, letrista, puesta en escena)
7. Amanda Canteloro (Sobreprima)
8. Verónica Correa (Prima, cupletera, letrista)
9. Florencia Sallovitz (Segunda)
10. Lía Cúrtolo (Segunda)
11. Suyai Taboada (Segunda)
12. Vanesa Justet (Segunda y maquillaje)
13. Belén Bertello (Sobreprima)
14. Geogina Chiarotti (Segunda)
15. Andrea Navoni (Segunda)
16. Andrea Andrés (Directora, productora y letrista)
17. Aylén Díaz (Maquilladora)
18. Belén Demagistris (Prima)
19. Carolina Borello (Segunda)
20. Julieta Grasso (Sobreprima)
21. Nadia Castro (Prima, platillos, bombo)
22. Soledad Méndez Facciano (Prima, cupletera, letrista, puesta en escena)
23. Valentina Oviedo (Segunda, cupletera)
24. Lula Enrrecart (Segunda)
25. Alexis Bressan (Puestita)
26. Marcela Serrichio (Sobreprima)
27. Antonella Vega (Segunda)
28. Luciana López Gagliardo (Redo)
29. María Victoria Favalli (Redo)
30. Carolina Rizzato (Prima)
31. Sheila Alarcón (Redo)

2017

1. Magdalena Cottec (Bombo)
2. Sofía Placente (Sobreprima)
3. Amanda Canteloro (Sobreprima)
4. Verónica Correa (Prima, letrista)
5. Florencia Sallovitz (Segunda)
6. Andrea Andrés (Directora, productora, letrista)
7. Belén Demagistris (Prima)
8. Julieta Grasso (Sobreprima)

9. Nadia Castro (Prima, platillos, bombo)
10. Soledad Méndez Facciano (Prima)
11. Antonella Vega (Segunda)
12. Valentina Oviedo (Segunda)
13. Andrea Fernández (Prima)
14. María Victoria Favalli “Vitu” (Redo)
15. Belen Mateos (Platillos)
16. Mara Rodriguez (Segunda)
17. Irene Moreno (Sobreprima)
18. Eugenia Muratti (Segunda)
19. María del Carmen Sánchez (Segunda)
20. Sirley Teysera (Maquilladora)
21. Marina Schegtel Romanos (Segunda)
22. Milena Luppi (Segunda)
23. Carolina Rizatto (Prima)

2018

1. Magdalena Cottec (Bombo)
2. Sofía Placente (Sobreprima)
3. Amanda Canteloro (Sobreprima)
4. Verónica Correa (Prima)
5. Florencia Sallovitz (segunda)
6. Andrea Andrés (Directora, productora, letrista)
7. Julieta Grasso (Sobreprima)
8. Soledad Méndez Facciano (Prima)
9. Valentina Oviedo (Segunda)
10. Andrea Fernández (Prima)
11. María Victoria Favalli “Vitu” (Redo)
12. Belen Mateos (Platillos)
13. Milagros Luppi (Segunda)
14. Mara Rodriguez (Segunda)
15. Irene Moreno (Sobreprima)
16. María del Carmen Sánchez (Segunda)
17. Sirley Teysera (Maquilladora)
18. Kay Scheifer (Coro, maquillaje)
19. Marina Schegtel Romanos (Segunda)
20. Eugenia Cadel Damianovich (Prima)
21. Silvana Palmieri (Prima)

22. Carolina Rizatto (Prima)
23. Noah Pellegrini (Fotografía)
24. Lara Irrazabal (Maquillaje)

2019

1. Mara Rodríguez
2. María Sánchez
3. Sofía Placente. (Chofa)
4. Amanda Cantoloro. (Mandy)
5. Valentina Oviedo
6. Carla Ramirez Reyes. (Coto)
7. Helena Bugni
8. Maximiliano Serrano. (Maxi)
9. María del Rosario Velazquez. (Charo)
10. Gabriela Paula Herrero. (Gaby)
11. Alejandra Zabaleta. (Toty)

2020

1. Carla Ramírez Reyes. (Coto)
2. Helena Bugni
3. Maximiliano Serrano. (Maxi)
4. María del Rosario Velásquez. (Charo)
5. Gabriela Paula Herrero. (Gaby)
6. Alejandra Zabaleta. (Toty)
7. Amanda Canteloro. (Mandy)
8. María Sánchez.

Espectáculos

Se preservan los formatos de cada espectáculo tal cuál fueron escritos, con mayúsculas (hacen referencia a momentos en dónde cantan las cuerdas en conjunto) y minúsculas.

Estereotipas (2012)

Melodía: I will survive

HACE MUCHO TIEMPO ATRÁS
 YA SE ESCUCHABA HABLAR
 DE UNA MURGA QUE ES TAN SIMPLE
 YA LES VAMOS A EXPLICAR:
 NOS JUNTAMOS, NOS CONOCIMOS,
 ESCRIBIMOS, DISCENTIMOS Y DEBATIMOS
 Y DEBATIMOS Y DISCENTIMOS
 MODESTIA APARTE YA ESTA ACÁ!

Melodía: Sobre un vidrio mojado

SI CREES QUE ESTA MURGA SE ARMÓ
DESPUÉS DE DAR TANTAS VUELTAS
QUE ERA DIFÍCIL ELEGIR COLOR
TODAS QUERÍAMOS SER VIOLETA

...

SI PENSAS PUTERÍO SE ARMÓ
TUVIERON QUE ARRANCAR DE VUELTA
QUE HAY ALGÚN PROBLEMITA EN LA VOZ
PARECE UN SOLO DE CORNETAS

SI TENÉS ESOS PREJUCIOS POBRES
DE QUE ESTO NO PASA ENTRE HOMBRES
...

TENÉS TANTA RAZÓN
TODA LA RAZÓN
TODA!

Melodía: El rancho de la Cambicha

YA SOÑABAMOS SER MURGA
UNA MURGA LOCA LINDA
UNA MURGA DIVERTIDA
CON GLAMOUR DE CABARET

SE NOS FUE TODO AL CARAJÓ
EMPEZAMOS DESDE ABAJO
COMO TRES VECES O CUATRO
RENOVAMOS EL PLANTEL

MUCHOS PIENSAN QUE CANTARLES
NOS DENOTA MUCHO HUEVO
Perdón que los corriamos
son ovarios esta vez

Que el vestuario sea muy simple
JA JA JA JA JA JA JAIIIIII
Que el maquillaje sea muy simple
ANTES MUERTAS QUE SENCILLAS!

QUEREMOS SER PARTE DEL JUEGO
CANDIDATA A REINA MOMA
Y SI EL GORDO MOMO QUEDA
A ESE LE VAMO' A COQUETEAR

...

...

...

...

Melodía: Se dice de mí

Se dice por ahí...
Se dice que...
LA MURGA
NO ES DE MINA
Y QUE NO PEGA...
QUE ESE TIMBRE NO NOS QUEDA
QUE SIN HOMBRES ES UN BAJÓN

QUE PARECE UN CAMPANARIO
TANTAS VOCES TAN AGUDAS
ENCIMA HABLAMOS TODAS JUNTAS
¡SEGURO NADIE ENTENDIÓ!

Si hablo con gente,
que está en otra murga
hablando de esta ellos están
no pueden dormir
no quieren aceptar
se fijan la letra
corrigen la métrica
critican si robamos, repetimos. repeti repeti... REPETIIIIIMOSSSS

R Se dicen... ay! MUCHAS COSAS
EL QUE DIRÁN YA NO INTERESA
NO NOS HACEN LA CABEZA
HABLANDO COSAS POR AHÍ.

y
R

Sabemos que nos podrán decir mentiras
también otras verdades que preferimos ni oír
No va a ser fácil laburar de a 15 minas
pero vamo'a demostrarles que no hay por qué discutir!

SI MURGA SOMOS... PONGAMOSLE,
METAMOS TODO... EN UN CUPLÉ
DE CARA DURAS LA RIMA NOS DIO!!!
Chicas no le mientan a la gente, que quilombo ya se armó!

¡SOMOS ASI!

Melodía: Inevitable- Shakira

Si es cuestión de confesar
Siempre creí que el salpicón
era un revuelto de verduras...

YA SABRÁN LA SITUACIÓN
QUE ES UN TERRIBLE GARRÓN
QUE HAYA MINAS QUE HAGAN MURGA!

NO VA A SERTE TAN FACIL
NO ESCUCHAR ESTA VEZ!
NO TODO ESTÁ TAN BIEN
TE DE O NO LO MISMO (susurrado)
AUNQUE TE DE LO MISMO

El cielo está cansado ya de ver
la lluvia caer
y cada día que pasa es uno más
parecido a ayer
no encuentro forma a alguna de
olvidarte porque
seguir amándote es inevitable

Siempre supe que es mejor
cuando hay que hablar de dos
empezar por uno mismo
ya sabrás la situación
aquí todo está peor
pero al menos aún respiro
no tienes que decirlo
no vas a volver
te conozco bien
ya buscaré qué hacer conmigo

Melodía: Zoológico – Cuarteto Imperial

Actualidad!

Introducción actuada al cuplé
Provocadora en la carnicería (opción: “se la buscaba”)

Melodía : Hay que venir al sur - Rafaela Carrá

CON LA LEYES DE ESTE MUNDO
YA NO NOS QUEREMOS CASAR
MATRIMONIO A DURAS PENAS
MEJOR NOS VAMOS A DIVORCIAR!!!

LA PREMISA DE ESTAR BELLA
ES CONDICIÓN UNIVERSAL
EN EL FICXTURE DE LAS LINDAS
FIGURAMOS EN EL NACIONAL

EN LA CALLE UNA SEÑORITA
EN LA VIDA VALE ACTUAR
EN LA CAMA EN LA COCINA
NUNCA TE VAS A DESPEINAR.

Como decía mi tía:
pura y casta hasta el altar!
SE FUE **TODO AL CARAJÓ**
ACÁ VÍRGENES YA NO HAY MÁS.
YA PODRIDA DE ESTA GUERRA
DONDE TODO ES LIPOSUCCIÓN
ASPIRATE LO QUE QUIERAS
Y DEJANOS EL FLOTADOR.

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN USAR BOTOX
CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN TANTO.... PLÁSTICO!
PERFECCIÓN... ESTATUTO SOCIAL...
LOS PEPINOS.... NO SON PARA COCINAR....

EN LA FARSA DE LA IMAGEN NO HAY QUE SER REAL
SI TUS GENES NO PUDIERON LO PODÉS COMPRAR
Soy un durazno al natural!
A VECES CON PELUSA... CUANDO CERA NO HAY.!

Melodía: El mono liso – María Elena Walsh

Si lo bello es una barbie, imposible de imitar
No tiene articulaciones, preparadas pa´ abrazar
Y QUÉ CORAJE, QUÉ VALOR
SE OLVIDARON DEL OMBLIGO...
LAS PIERNAS NO SE LE ABREN
SIN PALABRAS QUE QUEDA MAL!
TIENE LA BOCA CERRADA
Y ESTA MURGA QUIERE CANTAR!!!
TIENE LA BOCA CERRADA
Y ESTA MURGA QUIERE OPINAR!!!

CÓMO PUEDO VERME BIEN CON ARRUGAS ACA
CÓMO PUEDO VERME BIEN CON TANTA GRAVEDAD
MANUELITA A PEHUAJÓ NO VOLVIÓ MÁS
A PARIS, LA MANDARON A OPERAR

(Pasa una pidiendo permiso por adelante de la murga, la piropean, a miran libidinosamente)
Y quedó... más linda que nunca!

Melodía : Desesperada - Marta Sánchez

SOY UNA MUJER NORMAL,
LA TV ME DIJO AL PASAR,
PERO EN ESTA SOCIEDAD,
EL "DEBER SER" TE PUEDE MATAR,
QUIEN QUIERO SER YO!
ALGUNA VEZ ALGUIEN ME PREGUNTÓ!
QUE DECEPCIÓN!!!!

Melodía : Banana boat song – Harry Belafonte

Personaje bruja:

Yo les voy a decir quiénes son
O QUIENES TIENEN QUE SER
Para que todos estén contentos
CON LO QUE HACEN O DEJAN DE HACER!
Voy a meter dentro de esta olla
COSAS QUE ARMEN LA MUJER IDEAL!

PONÉ TODO MENOS BANANA
PORQUE ES FIBROSA Y SE VA A APELMAZAR!

Ya puse todo está casi listo!!!
HAY QUE MIEDO LO QUE VA A SALIR!!!

Melodía: Un mundo ideal - Disney

El venado

Personaje romántica:

Querido diario...
Hoy te quiero contar, que me pasa una cosa...
PERO QUÉ COSA MARAVILLOSA Y DE QUÉ COLOR!
Tengo un gran amor, es un chico divino...
me etiqueta en su muro una canción de Luis Miguel. Un mundo ideal...
MUY POCO REAL!!
EN DOS DÍAS TE VA A DEJAR, COMO HIZO CON MARIANA,
CON FABIANA, TAMBIÉN CON ANA
Y con tu hermanaaaaaa!!
(Chiste de un solo hombre, o varios)
No me llamó, dijo no le anda el celular...
NO SEAS TONTA QUE PUSO EN FACE, SU FOTO HOT
AHÍ YA NO HAY LUGAR PARA EL AMOR

Melodía: A fuego lento

Personaje crítica y la perfecta

(Monólogo feminista)

Melodía: Mi enfermedad – Fabiana Cantilo

Personaje feminista:

Trabajo 12 horas afuera, vivo sola y no me quiero casar
No necesito que me inviten al porrón, me lo puedo pagar
ESTÁ PODRIDA DE QUE EL HECHO DE SER MUJER,
SEA DEBILIDAAAAAAADDDDD!!!
a partir de ahora yo mi cuerpo voy a administrar!

Parece que la joda terminó..
Que bueno que la que friega no soy yoooo!!!
PONETE LAS PILAS TOTO CON EL ESCOBILLÓN
EN ESTA MURGA SER MINORÍA TE TOCÓ!

Melodía: Saca la mano Antonio – Las Primas

Personaje conservadora:

Yo no estoy muy de acuerdo, mi lugar es la cocina
Tener la casa en orden, siempre limpia la vajilla
Y SI HABLAN DE PRECIOS SABE BIEN DÓNDE COMPRAR!
SE PASA TODA LA TARDE, PLANCHANDO CON JORGE RIAL

CUANDO ERA CHIQUITA, CON MUÑECAS YA JUGABA
LE HACÍA LA COMIDITA Y AL NENUCO AMANTABA
Mi marido no hace nada, cuando llega de trabajar
Él piensa que soy perfecta, me parezco a su mamá!

Melodía: Cosa de hombres - Memphis

NO ES COSA DE HOMBRE
Esperar la comida y no colaborar, encima quejarse si le falta sal!
NO ES COSA DE HOMBRE
Quedarte sentado en el sillón, pedir que tu jermu te traiga un porrón
NO ES COSA DE HOMBRE
Mandar a la gorda a la estación, y mientras no está usarle el baby doll
NO ES COSA DE HOMBRE
Decir en casa “el que manda soy yo”,
si acá pantalones usamos los dos!
Usamos los dooooooosss!!!!

Melodía:

Personaje top:

Melodía: Mc Dolar – Ska-p

Cosas mal vistas de las mujeres

Melodía: Barbie girls - Aqua

Yo soy la sociedad, quien te va a reprimir.
Criticar y decir, como debes vivir.
No te esfuerces total... TODO SIEMPRE ESTÁ MAL
AUNQUE INTENTES CAMBIAR, ALGUIEN TE VA A JUZGAR
VOS ACÁ NO TENÉS EL LUGAR QUE QUERÉS,
ELEGIR NUNCA FUE DE MUJER

Melodía: P'al norte – Calle 13

No postergues más tu vida!
Ya sabés cómo es la gente
Siempre colgando etiquetas
En el saco del diferente!

Melodía: La Farolera

La mujer siempre aceptó
Muchas veces se calló
Mil disculpas pero esta vez
No respetamos ningún papel

(Monólogo reflexivo)

Melodía: Guantanamera

No es la manera!

Melodía: Canción del linchera

Melodía: Rosa Rosa - Sandro

MURGA, MURGA
AY QUE MAFIA TURBIA
TODAS CHICAS RUDAS
MÁS QUE CARADURAS, CÓMO ME PENETRAN
CON SU DULCE LETRA EL CORAZÓN!

AY MURGA LINDA, PORQUE NO TE QUEDAS
CANDOMBIANDOLA TOA LA NOCHENTERA
QUE SI HE DE PARTIR, TU ALMA QUEDARÁ AQUÍ...PAZR2

MODESTA LINDA, PORQUE NO TE QUEDAS
EN ESTE TABLAO TOA LA NOCHENTERA
QUE SI HE DE PARTIR, TU ALMA QUEDARÁ AQUÍ...

MODESTA LINDA, NO TE VAYAS MÁS!
TU ALMA SE QUEDARÁ AQUÍ
POR QUÉ NO TE QUEDÁS.. TODA LA NOCHE AQUÍ!

DESENCANTADAS (versión original 2013, 2014, inicios 2015)

Melodía: I will survive

HACE MUCHO TIEMPO ATRÁS
YA SE ESCUCHABA HABLAR
DE ESTA MURGA QUE ES TAN SIMPLE,
YA LE VAMOS A EXPLICAR!
FUE CRECIENDO ENTRE LAS SOMBRAS
DE UNA INMENSA Y GRAN CIUDAD
Y ACÁ ESTÁ...
¡A BAILAR!
TE VA A HACER VIBRAR
ESTAS PIBAS DESQUICIADAS VAN LLEGANDO AL CARNAVAL
ANIMADAS POR LA FUERZA DE LA MURGA, VAS A VER
¡A DESCORCHAR! LAS ILUSIONES A GRANEL.
Y esto es, algo diferente!
Estas minas se destacan dentro de la multitud
no es simplemente gente... con pintura en la frente
Hay algo más... TENÉS RAZÓN!
HAY MUCHA TETA POR ACÁ.
¡Y NI UN CHABÓN!
¿Cómo que no?!
Vinieron varios acordate y ningunos nos aguantó!!!
TANTO ESTRÓGENO EN EL AIRE SIN PENSAR NOS
INSPIRÓ... A DECIR LA VERDAD, TENÉS RAZÓN!

Melodía: Sobre un vidrio mojado

SI CREES QUE ESTA MURGA SE ARMÓ
DESPUÉS DE DAR TANTAS VUELTAS
QUE ERA DIFÍCIL ELEGIR COLOR
TODAS QUERÍAMOS SER VIOLETA
SI OPINÁS QUE ESTO LLEGÓ HASTA EL BORDE
QUE NO QUISIMOS NI SOLTAR EL NOMBRE
QUE LAS DISCUCIONES SON ENORMES
SI PENSÁS PUTERÍO SE ARMÓ
TUVIERON QUE ARRANCAR DE VUELTA
QUE HAY ALGÚN PROBLEMITA EN LA VOZ
O TENEMOS QUE ARRANCAR LA DIETA
SI TENÉS ESOS PREJUCIOS POBRES
DE QUE ESTO NO PASA ENTRE HOMBRES
DE QUE SIEMPRE HAY UNA DISCONFORME
TENÉS TANTA RAZÓN
TODA LA RAZÓN
TODA!

Melodía: Se dice de mí

Se dice por ahí...

Se dice que...

LA MURGA

NO ES DE MINA

Y QUE NO PEGA...

QUE ESE TIMBRE NO NOS QUEDA

QUE SIN HOMBRES ES UN BAJÓN

QUE PARECE UN CAMPANARIO

TANTAS VOCES TAN AGUDAS

ENCIMA HABLAMOS TODAS JUNTAS

¡SEGURO NADIE ENTENDIÓ!

Si hablo con gente,

que está en otra murga

hablando de ésta ellos están

no pueden dormir

no quieren aceptar

se fijan la letra

corrigen la métrica

critican si robamos, repetimos. repeti repeti...REPETIIIIIMOSSSSS

Se dicen... ay! MUCHAS COSAS

EL QUE DIRÁN YA NO INTERESA

NO NOS HACEN LA CABEZA

HABLANDO COSAS POR AHÍ.

Sabemos que nos podrán decir mentiras

también otras verdades que preferimos ni oír

No va a ser fácil laburar de a 15 minas

pero vamo' a demostrarles que no hay por qué discutir!

SI MURGA SOMOS... SUPONGANLE,

PONGAMOS HUEVO... EN EL CUPLÉ

DE CARA DURAS LA RIMA NOS DIO!!!

Chicas no le mientan a la gente, que acá huevos no tené!

Melodía: El rancho de la Cambicha

YA SOÑABAMOS SER MURGA
 UNA MURGA LOCA LINDA
 UNA MURGA DIVERTIDA
 CON GLAMOUR DE CABARET
 SE NOS FUE TODO AL CARAJÓ
 EMPEZAMOS DESDE ABAJO
 COMO TRES VECES O CUATRO
 RENOVAMOS EL PLANTEL
 MUCHOS PIENSAN QUE CANTARLES
 NOS DENOTA MUCHO HUEVO
 Perdón que los corriamos
 son ovarios esta vez
 Que la vestimenta sea modestaaaaa
 JA JA JA JA JA JA JAJJJJJ
 POR SI NO SE DIERON CUENTA:
 ANTES MUERTAS QUE SENCILLAS!
 QUEREMOS SER PARTE DEL JUEGO
 CANDIDATA A REINA MOMA
 Y SI EL GORDO MOMO SE QUEJA
 A ESE LE VAMO' A COQUETEAR
 YA LO NOTARON, SEGURO SE DIERON CUENTA
 QUE ESTA MURGA ESTA RE BUENA POR DELANTE
 Y POR DETRÁS
 ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS
 NOS ESTABAN ESPERANDO Y NOS HICIMOS
 DESEAR
 ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS
 NOS ESTABAN ESPERANDO...
 BIENVENIDO CARNAVAL!

Actuación: mesa con verduras una cocinando.

-Dale, alcánzame los zapallitos vo!

-Qué estás haciendo? Te está viendo la gente!

Nos queremos hacer las revolucionarias y vos te ponés a cocinar.

-Me dijeron que ahora tocaba, alcánzame los tomates!

-Tocaba qué?

-Los huevos cheeee.

-OVARIOS!

Melodía: Inevitable- Shakira

Si es cuestión de confesar

Siempre creí que el salpicón

era un revuelto de verduras...

YA SABRÁN LA SITUACIÓN

ACÁ ES MURGA Y ROCK AND ROLL

PERO HAY MUJERES QUE NO CANTAN!

NO VA A SERTE TAN FÁCIL

NO ESCUCHAR ESTA VEZ!

NO TODO ESTÁ TAN BIEN

TE DE O NO LO MISMO (susurrado)

AUNQUE TE DE LO MISMO

CUANDO DEJAREMOS YA DE VER

EN EL DIARIO DE AYER
QUE CADA DÍA QUE PASA UN IDIOTA
MATA A UNA MUJER
PARECE UNA LOCURA DIFÍCIL DE CREER
PORQUE QUE SIGA PASANDO ES... EVITABLE!
SIEMPRE CREÍ QUE AL DÍA DE HOY
CON TODA LA EVOLUCIÓN
YA NO SERÍA LO MISMO
NO HABRÍA DISCRIMINACIÓN
DIFERENCIA SALARIAL
MUCHO MENOS FEMICIDIOS
ALGUIEN TIENE QUE DECIRLO
NO VAN A VOLVER!
MIRAR EN VEZ DE VER
Y CAMBIAR ESTE DESTINO

Melodía: Zoológico – Cuarteto Imperial

SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
Marchando con verduras en la mano
EN IRAK SE SENTÓ UNA CHICA
Y DE REPENTE UNA PIERNA SE LE VIÓ
EL PUEBLO LA JUZGÓ POR ATREVIDA
Y TIRÁNDOLE PIEDRAS LA MATÓ!
RESULTA QUE EN CHINA QUEDA LINDO
TENER LOS PIES COMO UNA FLOR
LA CHINA LO DEFORMÓ CON FUERZA
POR LA INFECCIÓN AL PIE LO PERDIÓ
EN SOMALIA HAY MUJERES REFUGIADAS
QUE EL TSUNAMI TODO LES QUITÓ
UN SOLDADO QUE LAS CUIDABA MUCHO
LAS VIO SOLAS Y UN HIJO LES DIO
Y EL 95 % DE CHICAS (EN ÁFRICA SON MUCHAS LAS MUJERES)
QUE SUFREN MUTILACIÓN GENITAL
SUS MADRES SON QUIENES LAS ENTREGAN
PERO ESO ES UN TEMA CULTURAL!
SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
LA MUCHACHA QUERÍA VOTAR
PERO ESO NUNCA SUCEDIÓ
ELLA VIVE EN ARABIA SAUDÍTA
PARECE QUE LA POBRE SE OLVIDÓ
LA NENA SE ESTÁ DESARROLLANDO
Y LE MARCA TODITO ESE SHORT
UN (EL) PORTERO (YA) LA MIRÓ CON GANAS
Y A LA BASURA DESPUÉS LA TIRÓ
SIN (IR) MIRAR TAN LEJOS EN CHILE
UNA MUJER ALLÁ SE DIVORCIÓ
PARECE QUE ES DERECHO DIVINO
EL HOMBRE CON TODO SE QUEDÓ
ESTA JOVEN QUE VIVE EN CAMERÚN

TIENE GANAS DE TRABAJAR
PERO LA MALA ES QUE EN SU PAÍS
EL MARIDO LA (DEBE AUTORIZAR)TIENE QUE DEJAR
SAL PI CÓN, ESTE FUE EL SAL PI CÓN
SAL PI CÓN, ESTE FUE EL SAL PI CÓN

Introducción actuada al cuplé

xxx iba seguido a la carnicería, demasiado diría
yo. Y siempre tirando indirectas...

- Hola Cacho, me daría ese pedazo de carne?

Todo no! La punta nomás. Y para la parrillada, esa
es toda la salchicha que tiene? Ok.Démela toda.

Y esa morcilla, la más grande, métamela... en la misma bolsa.

Hasta que un día Cacho se cansó. Una tarde la llevó por la fuerza detrás de la góndola y le
explicó que no hay parrillada... sin chorizo!

Lo provocaba,

se le insinuaba,

le histeriqueaba y al final... decía que no!

Si hubieran visto,

cómo vestía!

Sabrían bien que se lo buscó!

Xxx conoció un chico que vivía muy bien,

en cambio ella nunca fue una visionaria. Él le

propuso un negocio los llenaría de plata. Al fin y al cabo él ponía el lugar, la inversión, los
clientes.

La muy tonta se negaba, se negaba, se negaba...por eso tuvieron que obligarla, a ejercer la
prostitución!

Lo provocaba,

se le insinuaba,

le histeriqueaba y al final... decía que no!

Si hubieran visto,

cómo vestía!

Sabrían bien que se lo buscó!

Xxx tenía un novio que la amaba tantoooo... el único problema es que era celoso. Bastante
celoso. Ella en vez de cuidarlo y hacerlo sentir hombre lo hacía enojar! Recibía al sodero,
siempre iba a la verdulería que atiende el chico de ojos claros, y se reía cuando hablaba con el
delivery de pizzas... un día se enojó tanto que para relajarse un poco le ofreció a ella un
cigarro, y un bidón de nafta.

Lo provocaba,

se le insinuaba,

le histeriqueaba y al final... decía que no!

Si hubieran visto,

cómo vestía!

Sabrían bien que se lo buscó!

Lo provocaba,

se le insinuaba,

le histeriqueaba , ella se lo buscó!!!

Melodía : Hay que venir al sur - Rafaela Carrá

CON LA LEYES DE ESTE MUNDO

YA NO NOS QUEREMOS CASAR

MATRIMONIO A DURAS PENAS

MEJOR NOS VAMOS A DIVORCIAR!!!

LA PREMISA DE ESTAR BELLA
ES CONDICIÓN UNIVERSAL
EN EL FICXTURE DE LAS LINDAS
FIGURAMOS EN EL NACIONAL
EN LA CALLE UNA SEÑORITA
EN LA VIDA VALE ACTUAR
EN LA CAMA EN LA COCINA
NUNCA TE VAS A DESPEINAR.

Como decía mi tía:

pura y casta hasta el altar!

SE FUE TODO AL CARAJÓ, CARAJÓ, MIERDAAAA

ACÁ VÍRGENES YA NO HAY MÁS.

YA PODRIDA DE ESTA GUERRA

DONDE TODO ES LIPOSUCCIÓN

ASPIRATE LO QUE QUIERAS

Y DEJANOS EL FLOTADOR.

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN USAR BOTOX

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN TANTO....

PLÁSTICO!

PERFECCIÓN... ESTATUTO SOCIAL...

LOS PEPINOS.... NO SON PARA COCINAR....

EN LA FARSA DE LA IMAGEN NO HAY QUE SER REAL

SI TUS GENES NO PUDIERON LO PODÉS COMPRAR

Soy un durazno al natural!

A VECES CON PELUSA... CUANDO CERA NO HAY.!

CÓMO PUEDO VERME BIEN CON ARRUGAS ACÁ

CÓMO PUEDO VERME BIEN CON TANTA GRAVEDAD

MANUELITA A PEHUAJÓ NO VOLVIÓ MÁS

- Se la llevaron?!

(Pasa una con caparazón pidiendo permiso por adelante de la murga, la piropean, a miran libidinosamente)

A PARÍS, LA MANDARON A OPERAR

Y quedó... más linda que nunca!

Melodía : Desesperada - Marta Sánchez

SOY UNA MUJER NORMAL,

LA TV ME DIJO AL PASAR,

PERO EN ESTA SOCIEDAD,

EL "DEBER SER" TE PUEDE MATAR,

QUIEN QUIERO SER YO!

ALGUNA VEZ ALGUIEN ME PREGUNTÓ!

QUE DECEPCIÓN!!!!

Melodía : Banana boat song – Harry Belafonte

Personaje bruja:

Yo les voy a decir quiénes son

o quienes tienen que ser

Para que todos estén contentos

con lo que haces o dejas de hacer!

Voy a meter dentro de esta olla

cosas que armen la mujer ideal!

PONÉ TODO MENOS BANANA
PORQUE ES FIBROSA Y SE VA A APELMAZAR!

Ya puse todo está casi listo!!!

HAY QUE MIEDO LO QUE VA A SALIR!!!

Melodía: El venado

Personaje romántica:

Ayyy Miguel

Seguro que no pudo estar aquí!

él es mi enamorado

me requete ama

parece encantado

en un cuento de hadas

Ayyy miguel

me llama todo el tiempo es un amor

meno el fin de semana

que el pobre trabaja

NI EL MARTES NI EL JUEVES

NI TEMPORADA ALTA

Cuando estamos solitos me da besos a montones

DATE CUENTA QUE EN LA CALLE SE TE ESCONDE

SE TE ESCONDE

Él prefiere que salgamos solamente días lunes

ESCUCHANOS SUSANITA, OJO EL CUORE OJO EL CUORE!!!

Y cuando se va de viaje trae llaveros con corazones

NO HAGAS CASO QUE A ESTE PIBE SE LE CAEN

LOS PANTALONES

Cuando él me abraza fuerte, yo me acuerdo de Stallone

DERRAPASTE COMO LOCA, NO LE LLEGA A LOS

TALONES

la foto del facebook es su amiga

PATA E LANA PATA E LANA

Los mensajes de la prima

BIEN LEJANA.. BIEN LEJANA

A mi no me importa lo que digan

QUE MACANA QUE MACANA

Por mi Miguel doy mi vida

QUE BOLUDA, QUE BOLUDA

-Yo no seré perfecta como ella, y para ustedes seré muy boluda, pero a mi si me enseñaron
que una mujer para ser digna tiene que tener un solo hombre en la vida

-O Varios...

Melodía: A fuego lento

Personaje critica y la perfecta

Y SIEMPRE ESTÁ ESA CONOCIDA,

QUE VIENE A DEMOSTRARTE LO IMPERFECTA

QUE VIENES HACIENDO TU VIDA

CON LO POCO QUE TU TIENES

Y LO MUCHO QUE QUERRÍAS!

ELLA ESTÁ MUY ENAMORADA

EL LOCO SE PARECE A FACU ARANA

ELLA ES SENSUAL Y ES EDUCADA

SIEMPRE LAS UÑAS PINTADAS
 NUNCA DICE UNA PUTEADA!
 CREEMOS QUE ELLA NO CAGA!
 NADIE PUEDE IMAGINARSELA SENTADA
 ES BUENA DIVERTIDA Y ARRIESGADA
 Ayyyyy que bien repulga las empanadas!
 LEE MUCHO Y ES CURIOSA
 DIBUJA CANTA PINTA Y HUELE A ROSAS
 A ELLA LE ENCANTA LAVAR ROPA,
 MIRA TODOS LOS PARTIDOS Y JUEGA A LA PLAY STATION!
 ELLA ES PERFECTA,
 ELLA ES PERFECTA
 No diría tan perfecta, me contaron de un exótico
 gusto musical!
 NO TAN PERFECTA,
 CASI PERFECTA
 No estaría tan segura de que les guste los que le
 voy a contar... Odia al gurú de la música, al dios
 del canto y la idolatría hacia la mujer, a la
 seducción desmedida que provocan sus poesías
 en el oído de una dama... Odia a Ricardo chicas!
 RECONTRA IMPERFECTA
 PARA NADA PERFECTA
 ESO POR NADA DEL MUNDO SE LO PODREMOS
 PERDONAR!
 Jajajaja.. se hacen las uyyy uyyyyyy pero estas lo
 escuchan de verdad! Falsaaaaas
 Aparte el tipo tiene discos geniales! O no? Uno de
 soda que le regaló Cristian Castro, uno de Papo
 que le regaló el Ale Sergi... jajaaaaa
 Pero lejos lo mejor de Ricardo es cuando le canta
 a la Aguirre: Rosa Rosaaaa!
 Melodía:
 Personaje top:
 Rosa dijeron?
 yo soy la reina de la discoteca,
 NO USA CORPIÑO TIENE HECHAS LAS TETAS
 Estando en el baile yo presto atención,
 Si veo algún rolex en auto me voy!!!
 ELLA ODIABA TRABAJAR, SUS UÑAS ARRUINAR...
 SÓLO QUIERE COMPRAR TODO HECHO
 y comprar, y comprar...
 SU CUERPO EN CUOTAS MODELAR!!!
 y comprar, y comprar...
 EN FORMOL QUIERE NADARRRR!!!
Melodía: El mono liso – María Elena Walsh
 Si lo bello es una barbie, imposible de imitar
 No tiene articulaciones, preparadas pa' abrazar
 Y QUÉ CORAJE, QUÉ VALOR
 SE OLVIDARON DEL OMBLIGO...

LAS PIERNAS NO SE LE ABREN
SIN PALABRAS QUE QUEDA MAL!
TIENE LA BOCA CERRADA
Y ESTA MURGA QUIERE CANTAR!!!
TIENE LA BOCA CERRADA
Y ESTA MURGA QUIERE OPINAR!!!

Melodía: Mc Dolar – Ska-p

HAY PERSONAJES QUE QUEREMOS MARCAR
EN CUALQUIER RINCÓN DE LA CIUDAD
SIEMPRE ESTÁ EL DON JUAN, DE CHAMUYO
SOCIAL
Y LAS MINAS BOLA LE DAN

-heyyyyy qué onda! Aquel levanta muchas minas y
es un “don juan” y si yo me levanto muchos tipos
soy una trola!? Por qué no: “doña juana”, “doña
juana y el ejército de amantes” “doña juana y el
ejército de amantes caribeños” que parece de
novela y todo!

-juana de arco, juana la loca, juana Azurduy!,
juana vialé... y yo, JUANA LA TROLA
ALLÁ SENTADAS EN EL BUFFET ESTÁN
LAS MUCHACHAS QUE QUIEREN TOMAR
CERVEZA O CHAMPAGNE
CON MANÍ O CAVIAR
“MUJER QUE TOMA QUEDA MAL”
AHÍ EN EL CENTRO CON NUESTRO CLUB DE FANS
HAY DOS JÓVENES QUE SE AMAN
ELLA ES MUJER, LA OTRA TAMBIÉN
LIBERTAD DE ELECCIÓN SEXUAL!!!
Y A LOS TIPOS DE LEVANTA EL MORBO
CADA COSA HAY QUE ESCUCHAR!
Y BANCARSE CADA TONTO COMERCIAL!

-hinchada, pesadaaaa...

-lo miraba y le decía: no, no de nuevo...

-7 am taladra mi vecino, le grito fuerte... será
porque le vino!

-vos con la diablita, vos con la marinera, yo con
cleopatra y vos con caperucita. Estamos de
acuerdo, estamos de acuerdo!!!

Melodía: Mi enfermedad – Fabiana Cantilo

Personaje feminista:

Trabajo 12 horas afuera,
vivo sola y no me quiero casar
No necesito que me inviten al porrón,
me lo puedo pagar
ESTÁ PODRIDA DE QUE EL HECHO DE SER MUJER,
SEA DEBILIDAAAAAAAAADDDDD!!!
a este cuerpo no lo compras con tu mastercard!
Parece que la joda terminó..
Que bueno que la que friega no soy yoooo!!!

PONETE LAS PILAS TOTO CON EL ESCOBILLÓN
EN ESTA MURGA SER MINORÍA TE TOCÓ!

Melodía: Saca la mano Antonio – Las Primas

Personaje conservadora:

Yo no estoy muy de acuerdo, mi lugar es la cocina

Tener la casa en orden, siempre limpia la vajilla

Y SI HABLAN DE PRECIOS SABE BIEN DÓNDE

Ya sabés cómo es la gente

Siempre colgando etiquetas

En el saco del diferente!

(Monólogo reflexivo)

Una mujer maltratada cada 18 segundos

Una mujer muerta por femicidio en Argentina cada 30 horas

70 mil mujeres muertas al año por abortos clandestinos

4 millones de personas son víctimas de trata cada año. El 80% son mujeres y niñas.

Entre el 10 y el 30% de mujeres tratadas son menores de edad. En América Latina, 2 millones de niñas y adolescentes son víctimas de explotación sexual comercial o laboral (mendicidad).

240 mil mujeres muertas en un año por cirugías estéticas que nosotras mismas elegimos hacer

Entre el 30 y 50% de las mujeres del mundo sufren violencia.

Soy tu mamá, soy tu hermana, soy tu prima y soy tu hija. Soy vos. Decí basta, porque esta NO ES LA MANERA

Melodía: Guantanamera

No es la manera,

esta no es la manera

Por las mujeres del mundo

que hoy no pueden cantar

Por las mujeres del mundo

Que algunos hicieron callar

Con estos versos del alma

QUIZAS TARDAMOS BASTANTE

EN SUBIR A CANTAR,

PERO ACÁ ESTÁ MODESTIA APARTE

PARA HACERTE ENAMORAR

LAS PRINCESAS SON DE CUENTOS

Y ESTA ES LA VIDA REAL

CUANDO VISTE A CENICIENTA

HACIENDO EL TRENCITO EN EL CARNAVAL!

UUUUHHHH UUUUHHHH UUUUHHHHHH

PANAM Y CARMELITO

PRINCESAS DE INSPIRACIÓN

UUUUHHHH UUUUHHHH UUUUHHHHHH

PANAM Y CARMELITO

PARÁMETROS DE LOS NIÑOS DE HOY

Melodía: Rosa Rosa - Sandro

MURGA, MURGA

AY QUE MAFIA TURBIA

TODAS CHICAS RUDAS

MÁS QUE CARADURAS, CÓMO ME PENETRAN

CON SU DULCE LETRA EL CORAZÓN!

AY MURGA LINDA, PORQUE NO TE QUEDAS
CANDOMBIANDOLA TOA LA NOCHENTERA
QUE SI HE DE PARTIR, TU ALMA QUEDARÁ AQUÍ.

DESENCANTADAS (REFORMULADO EN 2016-2017)

Resaltado con amarillo los segmentos y palabras que fueron eliminados del espectáculo. Se consigna entre paréntesis y en negrita mayúscula los segmentos reformados en la última versión.

Melodía: *I will survive*

HACE MUCHO TIEMPO ATRÁS (HACE TIEMPO ATRÁS)
YA SE ESCUCHABA HABLAR
DE ESTA MURGA QUE ES TAN SIMPLE,
YA LE VAMOS A EXPLICAR! (YA LE VAMOS A CONTAR)
FUE CRECIENDO ENTRE LAS SOMBRAS
DE UNA INMENSA Y GRAN CIUDAD
Y ACÁ ESTÁ...(MUJERES, MODESTAS QUE LUCHAN)

¡A BAILAR!
TE VA A HACER VIBRAR
ESTAS PIBAS (CUÁL MUÑECAS) DESQUICIADAS VAN LLEGANDO AL
CARNAVAL
ANIMADAS POR LA FUERZA DE LA MURGA, VAS A
VER
¡A DESCORCHAR! LAS ILUSIONES A GRANEL.

Y esto es, algo diferente!
Estas minas se destacan dentro de la multitud
no es simplemente gente... con pintura en la
frente
Hay algo más... TENÉS RAZÓN!
HAY MUCHA TETA POR ACÁ.
¡Y NI UN CHABÓN!
¡¿Cómo que no?!
Vinieron varios acordate y ningunos nos aguantó!!! (PASARON VARIOS ACORDATE Y
NINGUNO SE QUEDÓ)
TANTO ESTRÓGENO EN EL AIRE SIN PENSAR NOS INSPIRÓ
DECIR LA VERDAD, TENÉS RAZÓN! (AL FIN SE ARMÓ MODESTIA APARTE YA
LLEGÓ.)

Melodía: *Sobre un vidrio mojado*
SI CREES QUE ESTA MURGA SE ARMÓ
DESPUÉS DE DAR TANTAS VUELTAS
QUE ERA DIFÍCIL ELEGIR COLOR
TODAS QUERÍAMOS SER VIOLETA
SI OPINÁS QUE ESTO LLEGÓ HASTA EL BORDE
QUE NO QUISIMOS NI SOLTAR EL NOMBRE

QUE LAS DISCUSIONES SON ENORMES

SI PENSÁS PUTERÍO SE ARMÓ
TUVIERON QUE ARRANCAR DE VUELTA
QUE HAY ALGÚN PROBLEMITA EN LA VOZ
O TENEMOS QUE ARRANCAR LA DIETA

SI TENÉS ESOS PREJUCIOS POBRES
DE QUE ESTO NO PASA ENTRE HOMBRES
DE QUE SIEMPRE HAY UNA DISCONFORME
TENÉS TANTA RAZÓN
TODA LA RAZÓN
TODA!

Melodía: *Se dice de mí.*

Se dice por ahí...

Se dice que...

LA MURGA

NO ES DE MINA

Y QUE NO PEGA...

QUE ESE TIMBRE NO NOS QUEDA

QUE SIN HOMBRES ES UN BAJÓN

QUE PARECE UN CAMPANARIO
TANTAS VOCES TAN AGUDAS
ENCIMA HABLAMOS TODAS JUNTAS
¡SEGURO NADIE ENTENDIÓ!

Se agrega este fragmento. Abuelito dime tú. Heidi.

(NO SE PORQUE DICEN QUE SUENA AGUDO
LEIRO, LEIRO, LEL...IUUU
A VER SI ESTO
TE LO HACE UN SEGUNDO
LEIRO, LEIRO, LI..UUU)

Si hablo con gente,
que está en otra murga
hablando de ésta ellos están
no pueden dormir
no quieren aceptar (NOS QUIEREN SECUESTRAR)
se fijan la letra
corrigen la métrica
critican si robamos, repetimos. repeti repeti...
REPETIIIIIMOSSSS (RESUMIIIMOS..SOMOS ASÍ)

Se dicen... ay! MUCHAS COSAS
EL QUE DIRÁN YA NO INTERESA
NO NOS HACEN LA CABEZA
HABLANDO COSAS POR AHÍ.

Sabemos que nos podrán decir mentiras

también otras verdades que preferimos ni oír
No va a ser fácil laburar de a 15 minas
pero vamo' a demostrarles que no hay por qué
discutir!

SI MURGA SOMOS... SUPONGANLE,
PONGAMOS HUEVO... EN EL CUPLÉ
DE CARA DURAS LA RIMA NOS DIO!!!

Chicas no le mientan a la gente, que acá huevos
no tené!

Melodía: *El rancho de la Cambicha*

YA SOÑABAMOS SER MURGA
UNA MURGA LOCA LINDA
UNA MURGA DIVERTIDA
CON GLAMOUR DE CABARET
SE NOS FUE TODO AL CARAJO
EMPEZAMOS DESDE ABAJO
COMO TRES VECES O CUATRO
RENOVAMOS EL PLANTEL
MUCHOS PIENSAN QUE CANTARLES
NOS DENOTA MUCHO HUEVO

Perdón que los corriamos

son ovarios esta vez

Que la **vestimenta**(**PILCHA**) sea modestaaaaa

JA JA JA JA JA JA JAIIIIII

POR SI NO SE DIERON CUENTA:

ANTES MUERTAS QUE SENCILLAS!

QUEREMOS SER PARTE DEL JUEGO (SOMOS YA PARTE DEL JUEGO)

CANDIDATA A REINA MOMA

Y SI EL GORDO MOMO SE QUEJA

A ESE LE VAMO' A COQUETEAR (Y SI EL REY MOMO SE QUEJA A ESE LO
VAMO A QUEMAR)

YA LO NOTARON, **SEGURO SE DIERON CUENTA** (YA LO NOTARON ALGUNOS
MÁS DE LA CUENTA)

QUE ESTA MURGA ESTA RE BUENA POR DELANTE

Y POR DETRÁS

ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS

NOS ESTABAN ESPERANDO Y NOS HICIMOS

DESEAR

ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS

NOS ESTABAN ESPERANDO...

BIENVENIDO CARNAVAL!

Actuación: mesa con verduras una cocinando.

-Dale, alcánzame los zapallitos vo!

Qué estás haciendo? Te está viendo la gente!

Nos queremos hacer las revolucionarias y vos te
ponés a cocinar.

-Me dijeron que ahora tocaba, alcánzame los

tomates!

-Tocaba qué?

-Los huevos cheeee.

-OVARIOS!

(Se elimina este nexa y se lo reemplaza por la intervención de Chofa y Vero)

Melodía: *Inevitable- Shakira*

Si es cuestión de confesar

Siempre creí que el salpicón

era un revuelto de verduras...

YA SABRÁN LA SITUACIÓN

ACÁ ES MURGA Y ROCK AND ROLL

PERO HAY MUJERES QUE NO CANTAN!

NO VA A SERTE TAN FÁCIL

NO ESCUCHAR ESTA VEZ!

NO TODO ESTÁ TAN BIEN

TE DE O NO LO MISMO (susurrado)

AUNQUE TE DE LO MISMO

CUANDO DEJAREMOS YA DE VER

EN EL DIARIO DE AYER

QUE CADA DIA QUE PASA UN IDIOTA

MATA A UNA MUJER

PARECE UNA LOCURA DIFÍCIL DE CREER

PORQUE QUE SIGA PASANDO ES... EVITABLE!

SIEMPRE CREÍ QUE AL DÍA DE HOY

CON TODA LA EVOLUCIÓN

YA NO SERÍA LO MISMO

NO HABRÍA DISCRIMINACIÓN

DIFERENCIA SALARIAL

MUCHO MENOS FEMICIDIOS

ALGUIEN TIENE QUE DECIRLO

NO VAN A VOLVER!

MIRAR EN VEZ DE VER

Y CAMBIAR ESTE DESTINO

Melodía: Zoológico – Cuarteto Imperial

SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN

SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN

Marchando con verduras en la mano

EN IRAK SE SENTÓ UNA CHICA

Y DE REPENTE UNA PIERNA SE LE VIÓ

EL PUEBLO LA JUZGÓ POR ATREVIDA

Y TIRÁNDOLE PIEDRAS LA MATÓ!

RESULTA QUE EN CHINA QUEDA LINDO

TENER LOS PIES COMO UNA FLOR

LA CHINA LO DEFORMÓ CON FUERZA

POR LA INFECCIÓN AL PIE LO PERDIÓ

EN SOMALIA HAY MUJERES REFUGIADAS
QUE EL TSUNAMI TODO LES QUITÓ
UN SOLDADO QUE LAS CUIDABA MUCHO
LAS VIO SOLAS Y UN HIJO LES DIO

Y EL 95 % DE CHICAS (EN AFRICA SON MUCHAS LAS MUJERES)
QUE SUFREN MUTILACIÓN GENITAL
SUS MADRES SON QUIENES LAS ENTREGAN
PERO ESO ES UN TEMA CULTURAL!

SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
SAL PI CÓN, ESTE ES EL SAL PI CÓN
LA MUCHACHA QUERÍA VOTAR
PERO ESO NUNCA SUCEDIÓ
ELLA VIVE EN ARABIA SAUDÍTA
PARECE QUE LA POBRE SE OLVIDÓ

LA NENA SE ESTÁ DESARROLLANDO
Y LE MARCA TODITO ESE SHORT
UN (EL) PORTERO (YA) LA MIRÓ CON GANAS
Y A LA BASURA DESPUÉS LA TIRÓ

(Esta estrofa cambió el contenido y la melodía para el espectáculo de 2016.

**JAMÁS VOLVIÓ
LA PUERTA NO SE ABRIÓ
LA NENA NO ES TAN NENA
Y EL PORTERO LO NOTÓ
LOS ÁNGELES NO DEBERÍAN YA
CAER EN UN BASURAL)**

SIN (IR) MIRAR TAN LEJOS EN CHILE
UNA MUJER ALLÁ SE DIVORCIÓ
PARECE QUE ES DERECHO DIVINO
EL HOMBRE CON TODO SE QUEDÓ

ESTA JOVEN QUE VIVE EN CAMERÚN
TIENE GANAS DE TRABAJAR
PERO LA MALA ES QUE EN SU PAÍS
EL MARIDO LA (DEBE AUTORIZAR)TIENE QUE DEJAR

SAL PI CÓN, ESTE FUE EL SAL PI CÓN
SAL PI CÓN, ESTE FUE EL SAL PI CÓN
Introducción actuada al cuplé

.....iba seguido a la carnicería, demasiado diría
yo. Y siempre tirando indirectas...

- Hola Cacho, me daría ese pedazo de carne?

Todo no! La punta nomás.Y para la parrillada, esa
es toda la salchicha que tiene? Ok.Démela toda. Y

esa morcilla, la más grande, métamela... en la misma bolsa.
Hasta que un día Cacho se cansó. Una tarde la
llevó por la fuerza detrás de la góndola y le
explicó que no hay parrillada... sin chorizo!

Lo provocaba,
se le insinuaba,
le histériquéaba y al final... decía que no!
Si hubieran visto,
cómo vestía!
Sabrían bien que se lo buscó!

Xxx conoció un chico que vivía muy bien, en
cambio ella nunca fue una visionaria. Él le
propuso un negocio los llenaría de plata. Al fin y al cabo él ponía el lugar, la inversión, los
clientes.

La muy tonta se negaba, se negaba, se negaba...
por eso tuvieron que obligarla, a ejercer la
prostitución!

Lo provocaba,
se le insinuaba,
le histériquéaba y al final... decía que no!
Si hubieran visto,
cómo vestía!
Sabrían bien que se lo buscó!

..... tenía un novio que la amaba tantoooo... el **(WANDA TADEI)**
único problema es que era celoso. Bastante
celoso. Ella en vez de cuidarlo y hacerlo sentir
hombre lo hacía enojar! Recibía al sodero,
siempre iba a la verdulería que atiende el chico
de ojos claros, y se reía cuando hablaba con el
delivery de pizzas... un día se enojó tanto que
para relajarse un poco le ofreció a ella un cigarro,
y **un bidón de nafta. (DOS LITROS DE NAFTA)**

Lo provocaba,
se le insinuaba,
le histériquéaba y al final... decía que no!
Si hubieran visto,
cómo vestía!
Sabrían bien que se lo buscó!
Lo provocaba,
se le insinuaba,
le histériquéaba , ella se lo buscó!!!

**(DIANA DECÍA QUE ERA MUJER ERA UN MONSTRUO, SE HACIA LA EVITA
PERÓN, AYUDABA A LAS PIBAS DE LA PLAZA. HASTA QUE UN DÍA**

ENTRARON A SU CASA PARA ENSEÑARLE QUE NO PUEDE HACER LO QUE QUIERA CON SU CUERPO)

(Nexo actoral :Sofía.

**DE QUE SIRVE...ESTAR ESPECIALIZADA
EN MURGUEAR SI ES LA CARA
QUE TE HACE TRIUNFAR)**

Melodía : Hay que venir al sur - Rafaela Carrá

CON LA LEYES DE ESTE MUNDO
YA NO NOS QUEREMOS CASAR

MATRIMONIO A DURAS PENAS

**MEJOR NOS VAMOS A DIVORCIAR!!! (SI ESTAR LINDAS SALE CARO HOY NOS
VAMOS A PHOTOSHOPEAR)**

LA PREMISA DE ESTAR BELLA
ES CONDICIÓN UNIVERSAL
EN EL FICXTURE DE LAS LINDAS
FIGURAMOS EN EL NACIONAL
EN LA CALLE UNA SEÑORITA
EN LA VIDA VALE ACTUAR
EN LA CAMA EN LA COCINA
NUNCA TE VAS A DESPEINAR.

Como decía mi tía:

pura y casta hasta el altar!

SE FUE TODO AL CARAJO, CARAJO, MIERDAAAA

ACÁ VÍRGENES YA NO HAY MÁS.

YA PODRIDA DE ESTA GUERRA

DONDE TODO ES LIPOSUCCIÓN

ASPIRATE LO QUE QUIERAS

Y DEJANOS EL FLOTADOR.

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN USAR BOTOX

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN TANTO....

PLÁSTICO!

PERFECCIÓN... ESTATUTO SOCIAL...

LOS PEPINOS.... NO SON PARA COCINAR....

EN LA FARSA DE LA IMAGEN NO HAY QUE SER
REAL

SI TUS GENES NO PUDIERON LO PODÉS

COMPRAR

Soy un durazno al natural!

A VECES CON PELUSA... **CUANDO CERA NO HAY.!** (POR QUE A MÍ ME DA
IGUAL)

CÓMO PUEDO VERME BIEN CON ARRUGAS ACA

CÓMO PUEDO VERME BIEN CON TANTA

GRAVEDAD

MANUELITA A PEHUAJÓ NO VOLVIÓ MÁS

- Se la llevaron?!

(Pasa una con caparazón pidiendo permiso por
adelante de la murga, la piropean, a miran
libidinosamente)

A PARIS, LA MANDARON A OPERAR

Y quedó... más linda que nunca!

Melodía : Desesperada - Marta Sánchez

SOY UNA MUJER NORMAL,

LA TV ME DIJO AL PASAR,

PERO EN ESTA SOCIEDAD,

EL "DEBER SER" TE PUEDE MATAR,

QUIEN QUIERO SER YO!

ALGUNA VEZ ALGUIEN ME PREGUNTÓ!

QUE DECEPCIÓN!!!!

Melodía : Banana boat song – Harry Belafonte

Personaje bruja:

Yo les voy a decir quiénes son

o quienes tienen que ser

Para que todos estén contentos

con lo que haces o dejas de hacer!

Voy a meter dentro de esta olla

cosas que armen la mujer ideal!

PONÉ TODO MENOS BANANA

PORQUE ES FIBROSA Y SE VA A APELMAZAR!

Ya puse todo está casi listo!!!

HAY QUE MIEDO LO QUE VA A SALIR!!!

Melodía: El venado

Personaje romántica:

Ayyy Miguel

Seguro que no pudo estar aquí!

él es mi enamorado

me requete ama

parece encantado

en un cuento de hadas

Ayyy miguel

me llama todo el tiempo es un amor

meno el fin de semana

que el pobre trabaja

NI EL MARTES NI EL JUEVES

NI TEMPORADA ALTA

Cuando estamos solitos me da besos a montones

DATE CUENTA QUE EN LA CALLE SE TE ESCONDE

SE TE ESCONDE

Él prefiere que salgamos solamente días lunes

ESCUCHANOS SUSANITA, OJO EL CUORE OJO EL

CUORE!!!

Y cuando se va de viaje trae llaveros con
corazones

NO HAGAS CASO QUE A ESTE PIBE SE LE CAEN
LOS PANTALONES

Cuando él me abraza fuerte, yo me acuerdo de
Stallone

DERRAPASTE COMO LOCA, NO LE LLEGA A LOS
TALONES

la foto del facebook es su amiga

PATA E LANA PATA E LANA

Los mensajes de la prima

BIEN LEJANA.. BIEN LEJANA

A mi no me importa lo que digan

QUE MACANA QUE MACANA

Por mi Miguel doy mi vida

QUE BOLUDA, QUE BOLUDA

-Yo no seré perfecta como ella, y para ustedes
seré muy boluda, pero a mi si me enseñaron que
una mujer para ser digna tiene que tener un solo
hombre en la vida

-O Varios...

Melodía: A fuego lento

Personaje criticona y la perfecta

Y SIEMPRE ESTÁ ESA CONOCIDA,
QUE VIENE A DEMOSTRARTE LO IMPERFECTA

QUE VIENES HACIENDO TU VIDA

CON LO POCO QUE TU TIENES

Y LO MUCHO QUE QUERRÍAS!

ELLA ESTÁ MUY ENAMORADA

EL LOCO SE PARECE A FACU ARANA

ELLA ES SENSUAL Y ES EDUCADA

SIEMPRE LAS UÑAS PINTADAS

NUNCA DICE UNA PUTEADA!

CREEMOS QUE ELLA NO CAGA!

NADIE PUEDE IMAGINARSELA SENTADA

ES BUENA DIVERTIDA Y ARRIESGADA

Ayyyyy que bien repulga las empanadas!

LEE MUCHO Y ES CURIOSA

DIBUJA CANTA PINTA Y HUELE A ROSAS

A ELLA LE ENCANTA LAVAR ROPA,

MIRA TODOS LOS PARTIDOS Y JUEGA A LA PLAY
STATION!

ELLA ES PERFECTA,

ELLA ES PERFECTA

No diría tan perfecta, me contaron de un exótico
gusto musical!

NO TAN PERFECTA,

CASI PERFECTA

No estaría tan segura de que les guste los que le
voy a contar... Odia al gurú de la música, al dios
del canto y la idolatría hacia la mujer, a la
seducción desmedida que provocan sus poesías
en el oído de una dama... Odia a Ricardo chicas!

RECONTRA IMPERFECTA

PARA NADA PERFECTA

ESO POR NADA DEL MUNDO SE LO PODREMOS
PERDONAR!

Jajajaja.. se hacen las uyyy uyyyyyy pero estas lo
escuchan de verdad! Falsaaaaas

Aparte el tipo tiene discos geniales! O no? Uno de
soda que le regaló Cristian Castro, uno de Papo
que le regaló el Ale Sergi... jajaaaaa
Pero lejos lo mejor de Ricardo es cuando le canta
a la Aguirre: Rosa Rosaaaa!

Melodía:

Personaje top:

Rosa dijeron?

yo soy la reina de la discoteca,
NO USA CORPIÑO TIENE HECHAS LAS TETAS
Estando en el baile yo presto atención,
Si veo algún rolex en auto me voy!!!

ELLA ODIABA TRABAJAR, SUS UÑAS ARRUINAR...

SÓLO QUIERE COMPRAR TODO HECHO

y comprar, y comprar...

SU CUERPO EN CUOTAS MODELAR!!!

y comprar, y comprar...

EN FORMOL QUIERE NADARRRR!!!

Melodía: El mono liso – María Elena Walsh

Si lo bello es una barbie, imposible de imitar
No tiene articulaciones, preparadas pa' abrazar
Y QUÉ CORAJE, QUÉ VALOR
SE OLVIDARON DEL OMBLIGO...
LAS PIERNAS NO SE LE ABREN
SIN PALABRAS QUE QUEDA MAL!
TIENE LA BOCA CERRADA

Y ESTA MURGA QUIERE CANTAR!!!
TIENE LA BOCA CERRADA
Y ESTA MURGA QUIERE OPINAR!!!

Melodía: Mc Dolar – Ska-p

HAY PERSONAJES QUE QUEREMOS MARCAR
EN CUALQUIER RINCÓN DE LA CIUDAD
SIEMPRE ESTÁ EL DON JUAN, DE CHAMUYO SOCIAL
Y LAS MINAS BOLA LE DAN

-heyyyy qué onda! Aquel levanta muchas minas y
es un “don juan” y si yo me levanto muchos tipos
soy una trola!? Por qué no: “doña juana”, “doña
juana y el ejército de amantes” “doña juana y el
ejército de amantes caribeños” que parece de
novela y todo!

-juana de arco, juana la loca, juana Azurduy!,
juana vialé... y yo, JUANA LA TROLA

ALLÁ SENTADAS EN EL BUFFET ESTÁN
LAS MUCHACHAS QUE QUIEREN TOMAR
CERVEZA O CHAMPAGNE
CON MANÍ O CAVIAR
“MUJER QUE TOMA QUEDA MAL”
AHÍ EN EL CENTRO CON NUESTRO CLUB DE FANS
HAY DOS JÓVENES QUE SE AMAN
ELLA ES MUJER, LA OTRA TAMBIÉN
LIBERTAD DE ELECCIÓN SEXUAL!!!

Y A LOS TIPOS DE LEVANTA EL MORBO
CADA COSA HAY QUE ESCUCHAR!
Y BANCARSE CADA TONTO COMERCIAL!

-hinchada, pesadaaaa...

-lo miraba y le decía: no, no de nuevo...

-7 am taladra mi vecino, le grito fuerte... será
porque le vino!

-vos con la diablita, vos con la marinera, yo con
cleopatra y vos con caperucita. Estamos de
acuerdo, estamos de acuerdo!!!

Melodía: Mi enfermedad – Fabiana Cantilo

Personaje feminista:

Trabajo 12 horas afuera,

vivo sola y no me quiero casar

No necesito que me inviten al porrón,

me lo puedo pagar

ESTÁ PODRIDA DE QUE EL HECHO DE SER MUJER,
SEA DEBILIDAAAAAAAADDDDD!!!

a este cuerpo no lo compras con tu mastercard!

Parece que la joda terminó..
Que bueno que la que friega no soy yoooo!!!
PONETE LAS PILAS TOTO CON EL ESCOBILLÓN
EN ESTA MURGA SER MINORÍA TE TOCÓ!
Melodía: Saca la mano Antonio – Las Primas

Personaje conservadora:
Yo no estoy muy de acuerdo, mi lugar es la cocina
Tener la casa en orden, siempre limpia la vajilla
Y SI HABLAN DE PRECIOS SABE BIEN DÓNDE

Ya sabés cómo es la gente
Siempre colgando etiquetas
En el saco del diferente!

(Monólogo reflexivo)
Una mujer maltratada cada 18 segundos
Una mujer muerta por femicidio en Argentina
cada 30 horas
70 mil mujeres muertas al año por abortos
clandestinos
4 millones de personas son víctimas de trata cada
año. El 80% son mujeres y niñas.
Entre el 10 y el 30% de mujeres tratadas son
menores de edad.
En América Latina, 2 millones de niñ@s y
adolescentes son víctimas de explotación sexual
comercial o laboral (mendicidad).
240 mil mujeres muertas en un año por cirugías
estéticas que nosotras mismas elegimos hacer!
Entre el 30 y 50% de la mujeres del mundo sufren violencia.
Soy tu mamá, soy tu hermana, soy tu prima y soy
tu hija. Soy vos. Decí basta, porque esta NO ES LA MANERA

(SE ELIMINA Y REEMPLAZA POR EL CUPLÉ DE LAS MUÑECAS)

Melodía: Guantanamera

No es la manera, esta no es la manera
Por las mujeres del mundo
que hoy no pueden cantar
Por las mujeres del mundo
Que algunos hicieron callar
Con estos versos del alma

QUIZAS TARDAMOS BASTANTE
EN SUBIR A CANTAR,
PERO ACÁ ESTÁ MODESTIA APARTE
PARA HACERTE ENAMORAR

LAS PRINCESAS SON DE CUENTOS
Y ESTA ES LA VIDA REAL
CUANDO VISTE A CENICIENTA
HACIENDO EL TRENCITO EN EL CARNAVAL!
UUUUHHHH UUUUHHH UUUUHHHHH
PANAM Y CARMELITO
PRINCESAS DE INSPIRACIÓN
UUUUHHHH UUUUHHH UUUUHHHHH
PANAM Y CARMELITO
PARÁMETROS DE LOS NIÑOS DE HOY

Melodía: Rosa Rosa - Sandro
MURGA, MURGA
AY QUE MAFIA TURBIA
TODAS CHICAS RUDAS
MÁS QUE CARADURAS, CÓMO ME PENETRAN
CON SU DULCE LETRA EL CORAZÓN!

AY MURGA LINDA, PORQUE NO TE QUEDAS
CANDOMBIANDOLA TOA LA NOCHE ENTERA
QUE SI HE DE PARTIR, TU ALMA QUEDARÁ AQUÍ...

DESENCANTADAS (Última versión 2017)

Melodía: *I will survive*

HACE TIEMPO ATRÁS
YA SE ESCUCHABA HABLAR
DE ESTA MURGA QUE ES TAN SIMPLE,
YA LE VAMOS A CONTAR
FUE CRECIENDO ENTRE LAS SOMBRAS
DE UNA INMENSA Y GRAN CIUDAD
MUJERES, MODESTAS, QUE LUCHAN

¡A BAILAR!
TE VA A HACER VIBRAR
CUAL MUÑECAS DESQUICIADAS VAN LLEGANDO AL
CARNAVAL
ANIMADAS POR LA FUERZA DE LA MURGA, VAS A
VER
¡A DESCORCHAR! LAS ILUSIONES A GRANEL.

Y esto es, algo diferente!
Estas minas se destacan dentro de la multitud
no es simplemente gente... con pintura en la frente
Hay algo más... TENÉS RAZÓN!
HAY MUCHA TETA POR ACÁ.
¡Y NI UN CHABÓN!
¡¿Cómo que no?!
pasaron varios acordate

y ninguno se quedó
TANTO ESTRÓGENO EN EL AIRE SIN PENSAR NOS
INSPIRÓ...MODESTIA APARTE YA LLEGÓ.

Melodía: *Se dice de mí.*

Se dice por ahí...

Se dice que...

LA MURGA

NO ES DE MINA

Y QUE NO PEGA...

QUE ESE TIMBRE NO NOS QUEDA

QUE SIN HOMBRES ES UN BAJÓN

QUE PARECE UN CAMPANARIO

TANTAS VOCES TAN AGUDAS

ENCIMA HABLAMOS TODAS JUNTAS

¡SEGURO NADIE ENTENDIÓ!

Melodía: *Abuelito dime tú. Heidi.*

NO SE PORQUE DICEN QUE SUENA AGUDO

LEIRO, LEIRO, LEI...IUUU

A VER SI ESTO

TE LO HACE UN SEGUNDO

LEIRO, LEIRO, LI..UUU

(Rap)

Si hablo con gente,

que está en otra murga

hablando de ésta ellos están

no pueden dormir

nos quieren secuestrar

se fijan la letra

corrigen la métrica

critican si robamos, repetimos. repeti repeti...

Resumimos...somo así.

Melodía: *El rancho de la Cambicha*

YA SOÑABAMOS SER MURGA

UNA MURGA LOCA LINDA

UNA MURGA DIVERTIDA

CON GLAMOUR DE CABARET

SE NOS FUE TODO AL CARAJO

EMPEZAMOS DESDE ABAJO

COMO TRES VECES O CUATRO

RENOVAMOS EL PLANTEL

MUCHOS PIENSAN QUE CANTARLES

NOS DENOTA MUCHO HUEVO

Perdón que los corriamos

son ovarios esta vez

Que la **vestimenta (Pilcha)** sea modestaaaaa
JA JA JA JA JA JA JAIIIIII
POR SI NO SE DIERON CUENTA (se eliminó):
ANTES MUERTAS QUE SENCILLAS!
QUEREMOS SER (somos ya parte del juego) PARTE DEL JUEGO
CANDIDATA A REINA MOMA
Y SI EL GORDO MOMO SE QUEJA
A ESE LE VAMO' A COQUETEAR (Y SI EL REY MOMO SE QUEJA
A ESE LO VAMO A QUEMAR)

YA LO NOTARON, SEGURO SE DIERON CUENTA (YA LO NOTARON
ALGUNOS MÁS DE LA CUENTA)
QUE ESTA MURGA ESTA RE BUENA POR DELANTE
Y POR DETRÁS
ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS
NOS ESTABAN ESPERANDO Y NOS HICIMOS
DESEAR
ACÁ LLEGAMOS, ACÁ ESTAMOS LAS MODESTAS
NOS ESTABAN ESPERANDO...
BIENVENIDO CARNAVAL!

Nexo: Chofa y Sole. Cholita y amor invento capitalista

Melodía “Tengo una vaca lechera”

coro: laila laila...lairara

Una historia me han contado

sobre un sapito encantado

renacuajo hijo de p.....ehhhhh

que te aplasten en la ruta

Los cuentitos de la abuela

pueden que dejen secuelas

que verdades tan erradas

cuantas leyes inventadas

Coro

Hay que grande que es el mundo

más me informo y me confundo

en todos lados pasan cosas

no todo es color de rosas

coro

El castillo prometido ya estaba sobrepoblado

y el príncipe tan lindo

flor de garca resultó

cuanta historia sin sentido

cuanta fábulas de hadas

el creer que con un beso

revivimos por amor

cuantas mentes inocentes

han sido manipuladas

por ser niñas simplemente

juegan con nuestra ilusión

coro....crece

basta de cuentos....son puro invento

basta de cuento....son puro invento.

Nexo: *Chofa con espejito. Sole media naranja*

Melodía: “Fragilidad”

Recuerda que,

en plena represión

un día a Silvia Suppo

un milico la violó

años después, democracia ya

la yuta la fué a matar.

Coro: *Salpicón de ayer y hoy*

que cruel realidad ya va a terminar

salpicón de la mujer

no hay que olvidar

no nos callarán

Si es que Belén tiene algo que pagar

que explique la justicia tanta desigualdad

si decidís sobre tu cuerpo actuar

ya te vamo a liberar.⁹⁵

Coro

Querer amar

no importa el que dirán

ella sola se enfrenta a la sociedad

Pepa murió

por revelar su amor

el odio se la llevó

Coro

Jamás volvió

la puerta no se abrió

la nena no es tan nena

y el portero lo notó

los Ángeles no deberían ya

caer en un basural

Coro...repite

No se de que se trata

todo es confuso todo es extraño

solo sali de casa

y simplemente no volví más

no se de que trata

15 años ya se pasaron

viaje por todos lados

yo solo quiero a mi Tucumán

Coro: *Y decime vos*

cana corrupción

cafiolo botón

quién se la llevó

Todo mi cuerpo

en venta

como una lata

bien abollada

ya no se de que trata

yo ya no quiero esta realidad

Ya no quiero más droga

ni tener sexo

con quién no elijo

ya se de que se trata

mi vida quiero recuperar

Yo nací mujer

y por eso es

quién quiera que fué

dejenlas volver

Melodía: Tango del pabellón. Musical de Chicago

Murga coro: *¿Che vos que hiciste? ...yo nada*

lo provocaba, se le insinuaba

le histeriqueaba y al final

si hubieran visto como bestia

sabrían bien que se lo buscó.

Nexo: *Sofía y Andrea. Culo y tetas*

De que sirve estar especializada

en murguear

si es la cara

lo que al final

te hace triunfar

se dan cuenta

por eso yo

que no son tonta me fui corriendo ya tome la decisión

cirujano mas un mago que un doctor

en mi cuerpo fileteo

un poquito acá otro más allá

culo y tetas

por su magia obtuvo yo

y de pronto el éxito surgió

culo y tetas...te harán triunfar

si tuyas...son

Siloconas

vengan por favor

no lo duden y haganme caso

Osde me las regalo.

Melodía: Venir al Sur

CON LA LEYES DE ESTE MUNDO
YA NO NOS QUEREMOS CASAR
SI ESTAR LINDAS SALE CARO
HOY NOS VAMOS A PHOTOSHOPEAR

LA PREMISA DE ESTAR BELLA
ES CONDICIÓN UNIVERSAL
EN EL FICXTURE DE LAS LINDAS
FIGURAMOS EN EL NACIONAL
EN LA CALLE UNA SEÑORITA
EN LA VIDA VALE ACTUAR
EN LA CAMA EN LA COCINA
NUNCA TE VAS A DESPEINAR.

Como decía mi tía:
pura y casta hasta el altar!
SE FUE TODO AL CARAJÓ, CARAJÓ, MIERDAAAA

ACÁ VÍRGENES YA NO HAY MÁS.
YA PODRIDA DE ESTA GUERRA
DONDE TODO ES LIPOSUCCIÓN
ASPIRATE LO QUE QUIERAS
Y DEJANOS EL FLOTADOR.

CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN USAR BOTOX
CÓMO PUEDO VERME BIEN SIN TANTO....
PLÁSTICO!
PERFECCIÓN... ESTATUTO SOCIAL...
LOS PEPINOS.... NO SON PARA COCINAR....

EN LA FARSA DE LA IMAGEN NO HAY QUE SER
REAL
SI TUS GENES NO PUDIERON LO PODÉS
COMPRAR

Soy un durazno al natural!

A VECES CON PELUSA... PORQUE A MI ME DA IGUAL

Compañeras, en este humilde acto, queremos aprovechar para darles la buena noticia después de tanta pelea, tanta desigualdad, tanta lucha por nuestros derechos, presentamos el primer sindicato de muñecas, princesas y personajes de cuentos y/o canciones. Por favor a las interesadas, presentarse con la foto 4por 4 en la puerta del teatro, dónde les estaremos tomando los datos.

Nexo Juguetes sexuales/ juguetes sexistas

Nos escapamos de la juguetería
al sindicato que nos correspondía
no imaginamos que nos responderían
como si nada que el nuestro no existía
nos manifestamos contra las franquicias
hace piquete, queremos justicia.

Melodía: marcha peronista

Las muñecas cantaremos a gulliver y compañía
que nos venden a cualquiera
clientela sin corazón, sos un botón , sos un botón

Melodía: El hijo de cuca

Nos escapamos en un camión a pilas
había un transformer, pero una no cabía
desde hace tiempo hay un lego policía

que nunca supo lo que pasa a escondidas
En la mansión de Barbie, Anabel se chupa
No se conoce al padre, de la hija de mamuska
Acá hay alto negocio, Juliana cocina
en la valija trae, mucha efedrina
Esta la bailarina, que en la noche trabaja
piensa que no se escuchan, los ruidos en la caja
toma alcohol del pico y fuma que da calambre
encima que es colada, la muñeca inflable
La muñeca de trapo es sadomasoquista
le rompieron los huesos y quedo así blandita
Alcohol con rivotril, para la muñeca a cuerda
cuando se pone dura..nada recuerda....lo que yo queria decir...lo que yo.....

Melodía: O que será

Hola que tal como están, ¿que haces?
yo vengo desde lejos no soy hecha acá..aja
yo solo hago sushi, no se amasar
no soy de las princesas, me cabe Mulán
practico artes marciales por si hay que pelear
los hombres vienen bravos y no es solo acá
yo soy made in china
y soy bisexual
no tengo ningún límite y voy más allá
me gustan las partusas, se quieren sumar
Murga: le entra a cualquiera.
En la juguetería, pasan cosas muy raras
parece que la gente, al comprar discriminara
esta la Barbie nueva, bastante deprimida
que alguien se la lleve

aunque sea una tenida
No somos perfectas
errar es de muñecas
como no usamos crema
tenemos la piel seca
comemos y no engordamos
pareciera mentira
y cunado nos chupamos....

Nexo: Mandy

Anabel...se te ve arruinada
sera por el escabio
que decís tanta pavadas
se ve .ya no sos la que eras
te levantas chupando vino
y no asustas ni a mi abuela

Melodía: Somos los piratas

En días de la semana
cuando el dueño trabaja
con una gran sonrisa
estamos en la caja
a veces no encajamos
en las estanterías
ser una dulce reina....no es nuestra salida
Los comerciantes tienen
que ser mas sinceros
si es más divertido
llevate el estanciero
Somos re jodidas
No lavamos los platos

odiamos la cocina

Somos re jodidas

dejate de joder...y hacete la comida.

Melodía: Guantanamera

No es la manera,
esta no es la manera

Reflexión:

Y así somos las mujeres..nos gusta desear, querer, contar, reír...como todos los demás seres humanos. Somos infinitamente diversas, muy diferentes unas de otras, pero nos une algo, que tenemos en común, el miedo a salir a la calle sin saber si vamos a volver o también el mio de estar en los lugares donde vivimos, cercadas afuera encerradas adentro, no nos vamos a cansar de pelear por nuestros derechos. Queremos que nos dejen de exigir ser muñecas en esta gran juguetería que es la sociedad. Soy tu mamá, soy tu hermana, soy tu hija...soy vos y somos...la puta que te parió.

Canción anexo de la retirada

Melodía inédita Andrea Andrés

Todas no tendrán la magia de cambiar
la crudeza de la realidad
pero encienden vida con su canto y volverán
llega ya otro febrero al corazón
que limpia las gotas del dolor
vuelve la canción , la luz
la vida y la ilusión.
Esta...es nuestra manera de luchar
es nuestro camnino
si me ves llorar
si me ves reír
si me ves cantar
si me ves soñar
si me ves...murguear

Retirada

Melodía: Ojalá

Ojalá que la noche
no detenga sus sueños
cuando caiga
pero todo termina
y ya llega el final
Ojala la palabra
sea siempre el camino
la ilusión compartida
ojala que esta murga
llegue a tu corazón

seguiremos cantando
en alguna barriada.
Ojala no se acabe
nunca esta alegría
de verte en un tablado
compartiendo emociones
que siempre las modestas
vuelvan con la alegría
nos vamos despidiendo
para vernos de nuevo
en todas esas noches
de carnaval eterno
Ojalá
que la murga
sea tu voz tu tiempo.
Nos vamos ya
se termino
lo que esta murga
aquí canto
sobrevolo
el carnaval
fugaz nostalgia
quedará.
Nos vamos ya
se termino
lo que esta murga
aquí canto
sobrevolo, el carnaval
fugaz nostalgia, quedará.
La retirada de Modestia ya empezó
pero no nos cansamos
decimos adiós
te digo a vos mujer
maquillaje sin fin
no dejes de luchar
no dejes de vivir.
Modestia Aparte
ya se va
la murga nueva va regresar
solo pedimos
que al partir
no nos olviden..por aquí
Cuando la murga baja
no puedo explicar
esa pasión sincera
que es carnavalear
Modestas somos sí
jugamos de local
venimos a decir...la murga volverá.

ENTANGADAS (2017-2018)

Presentación, Clarinada

Melodía: Linyera soy

Cuando se asoma
alegre el sol
en este nuevo carnaval
las pibas llegan
de la barriada
llegando con la emoción
de renovar el corazón
y no olvidarnos
los que nos pasa
ellas si saben del dolor
y en cada boca
hay un cantar
y a gritos dicen
sus alegrías
atravesadas por el amor
a este eterno carnaval
ellas desechan melancolías
Modesta soy
acá va muestra presentación
Modesta soy
ya volvimos
señore atención
dale que va
que es febrero
y hay que tocar
somos modestas
somos pebetas
venimos al carnaval

somos las nietas

de aquellas brujas

que no pudiste quemar

Melodía: Canción con todos

Vamos a cantar
canciones
que te van a emocionar
y reivindicar
la lucha de aquellas
que no están
esta murga es
la misma que ya
un día te atrapo
con coros bien murgueros
nuestra bronca de hoy
Agitar!!

Somos mujeres todas

irreverentes todas

somos las que decimos

Melodía: Azucar, pimienta y sal

Murguera llegamos hasta acá
con este calor terrible
ponele un hielito al fernet
no me hagas poner sensible
en bici vinimo hasta acá
pa podernos maquillar
y así quede
por no venir a las 3
y así quedo
por no venir a las 2

lairalairalailalailaila

Murguera es

la que anda en bicicleta

murguera es

la que se olvida la letra

murguera es

la que pueda comprender

que se toma alcohol del pico

no le caben los milicos

tiene todo el carnaval en la piel

es feliz a su manera

y le gusta que la quieran

así como es así como es

Rebelde antipatriarcal

así como es

mujeres en carnaval

Melodia: Abarajame en la bañera

Mi nombre es MA

y camino por las calles de Rosario

somos cruza de murgueras y de perras

tengan cuidado que andamos por los barrios

no, no te hagas, bien el macho

con mis palabras yo te machaco

UH!

Somos modestas

somos pebetas

llegamos al carnaval

somos las nietas

de aquellas brujas

que no pudiste quemar

salu!

Salpicón:

Melodia: Mil horas

Hace frío

y estoy lejos de casa

hace tiempo

que estoy sentada

sobre esta silla

y me preguntan

por quinta vez lo mismo

¿por qué no vuelve

y habla con él?

¿Usted está segura?

Que la denuncia la va a hacer

¿digo por las dudas?

Las marcas no se ven.

La otra noche estuve acá casi

como dos mil horas

qué boluda!!

Tiene roto el pantalón

vos no te das cuenta

el tipo otra vez la fajo

y seguimos dando vueltas

¿ella qué puede hacer?

Solo pide alguien que la atienda

va de una oficina a otra

no te dan ni tregua

y le preguntan

¿pero vos que le hiciste?

NO..NO

Él ya tiene hecha la restricción

Vos te lo buscaste

el tipo otra vez se la dió

te vemos muy nerviosa

pero no tengo la culpa yo
ponele las esposas
Porque ahora en cana
vas a estar vos
Todas son iguales
y la luz se apagó
Cuanta violencia hay
Vivas y libres nos queremos ya!
Cuanta violencia hay!
Estado y Patriarcado juntos
nos quieren hacer callar..ah..ah..ah
Yo ya llegué
Yo ya avisé
yo me colgué
y no avisé
ayyy por favor
si no avisas
está la otra
que no duerme
nunca más

Melodía: Milonga Sentimental. Garrón

Me subo al colectivo
y no paro de pensar
como voy a hacer ahora
que me tengo que bajar
Me para en esa esquina
se lo pido por favor
y corro las otras cuadras
cual si fuera maratón
Garrón
si estoy con la bici
garrón

con el taxi igual
garrón
y si estoy a pata
ni te lo puedo explicar
garrón
esperar el bondi
garrón
tener que aguantar
garrón
el seguir viviendo con tan poca libertad
Mejor me tómo un tacho
mira la hora que es
que tarde que se me hizo
y me tengo que volver
si lo maneja una mina
se me alivia la tensión
no es lindo elegir el taxi
por la cara del chabón

Nexo: Culpable Valen y Sole

Melodía: Derecho de nacimiento

Voy a crear un canto para poder exigir
voy a mover la tierra para sobrevivir
voy a curar tanto dolor y llorar al fin
no siento miedo juntas vamos a resistir
Pa decidir la ESI
ninguna muerte más
mi corazón pega fuerte
para gritar a quines no entienden
y así conseguir
el aborto legal
Voy a crear un canto que hasta el cielo se
pueda escuchar

la libertad es algo que no vamos a negociar
Para entender que es un derecho y no un
deseo nomás

Deseo cuando, como, dónde
y con quien estar
Pa decidir la ESI
ninguna muerte más
mi corazón pega fuerte
para gritar a quines no entienden
y así conseguir
el aborto legal

Que es un derecho de nacimiento
que yo decida sobre mi cuerpo
Es el motor de nuestro movimiento
si no lo grito es porque estoy muriendo
Es un derecho de nacimiento
Basta de muerte lo estoy exigiendo
porque reclamo libertad sobre mi cuerpo
y que este grito limpie nuestro tiempo
Voy a crear un canto para poder luchar
contra la iglesia que nos quiere hacer callar
para que nunca más tengamos que escuchar
a los que ponen por delante solo su moral
Voy a elevar mi canto para hacerlos despertar
A los que piensan que nos da lo mismo
sin querer mirar
pedimos anticonceptivos para no abortar
para que sepan que esta hipocresía se va a
terminar

Pa decidir la ESI
ninguna muerte más

Mi corazón pega fuerte
para cantar a quines no entienden
y así conseguir
el aborto legal

Que es un derecho de nacimiento

que yo decida sobre mi cuerpo
Es el motor de nuestro movimiento
si no lo grito es porque estoy muriendo
Es un derecho de nacimiento
Basta de muerte lo estoy exigiendo
porque reclamo libertad sobre mi cuerpo
y que este grito limpie nuestro tiempo
nananananananrannannarananana

Nexo: Tortaaaaaaa Andy.

Melodía: Chorra

Por ser torta
no me invitan a los 15
me preguntan por el futbol
y el auto de mi papá
yo me engancho
a la marcha del orgullo
no voy a san cayetano
menos a San Nicolás
Torta, vos, tu abuela y tu papá
Guarda
Cuidensé por que anda suelta
esta torta bien resuelta
que todas quieren amar
solo te voy a agregar
viva la diversidad

Cuplé Identidades

Melodía: Uno

Una
busca llena de esperanzas
el marido que te quiere
que te mime, que te banca
sabe

que la lucha es cruel y es mucha
pero insiste se depila
adelgaza y se empecina
una
va arrastrándose entre espinas
pa buscar a ese chabón
uno que te llene el corazón
aunque una vueltita en el camión
yo si tuviera ese bombóm
me haría tan feliz
Muy abrazaditos los dos
mirariamos netfliiiii
si alguien desecha tal señor
avisen por favor
voy corriendo a donde esté
sin preguntar antecedentes
lo besaría en un rincón
para entregarle amor.

Melodía: La gallina turuleca

Como ya estamos cansadas
de que nos digan piropos
decidimos devolverles un poquito
hay que grande ese palito
hay que lindo ese bultito
yo te miro ese culito
y me excito
en el bar o en el trabajo
en la calle o en el patio
no me importa
yo te digo lo que quiero
si estás triste o enojado
deprimido o fastidiado

no me importa
yo te digo lo que quiero
me engañaste con mi hermana
con mi prima y con susana
y por eso yo te digo lo que quiero
esta un poco despechada
pobre alma enamorada
te dijimos que lo cagues vos primero
Los piropos según Macri
son lo más lindo que hay
No te gustan?
No me importa
te lo decimos igual
No te pongas colorado
si te lo digo pa' que vos
te sientas bien
no te cruces de vereda
si estás re guapo
papi chulo besame
Ay que cuerpo tan marcado
vení que te doy
hasta aflojar el revoque
por qué te paras enfrente
si lo dice el presidente
los piropos hacen bien
con ese shorcito corto
y ese culo tan redondo
Pibe...ay mi amor
pibe no me provoques

Reflexión:

Tango que me hiciste mina
pebeta, puta y madre

hoy no te niego
me apropio
si sos tan parte de mí
como el pañuelo del aborto
y que dirán y diremos
de quién no encaja en la letra
mujeres, lesbianas, travestis
bailando al son del dos por cuatro
y si dicen que naciste
macho, hoy será antipatriarcal
será tanto feminista con olor a carnaval
y ya nos vamos entangadas
incomodando al patriarcado
como el calzón en la raya
Mujer, murguera y feminista
esta murga no se calla.

Canción Final

Melodía: Yo soy la morocha

Yo soy bien murguera
y soy feminista
me pinto la cara
y me siento artista
yo soy luchadora
mi pañuelo es verde
y sueño que un día
ya se va a caer
y cuando cantamos
se me agranda el pecho
porque le cantamos
a nuestros derechos
porque es la murga
nuestra gran locura

que nos lleva siempre
a otro carnaval

Melodía: Yo soy la morocha

yo soy murguera y me planto
para cantar en las tablas y abrazarte con mi
canto
y no callarnos
somos las mismas que estamos
en estas calles diciendo
arriba quienes la luchan
y no caernos

Melodía: Desde el alma

Mujer que tanto te han herido
porque si no lo has merecido
llego tu hora dejar en el olvido
la pena que te ato
libre siempre te mereciste
vivir la vida que elegiste
que no la cuenten
la vida es otra cosa
nunca el color rosa...nos gustó.

Melodía: Sus ojos se cerraron

Nos vamos las modestas
para volver un día
en este conventillo
en otro carnaval
nos queda la nostalgia
las luces de este patio
que como los recuerdos
se empiezan a apagar
nos vamos las murguistas
pa volver a estar
Mujer bonita

es aquella que se planta
mujer bonita
es la que sale a luchar
vení sumate
que nunca te silencien

mujer que lucha
mujer escucha
mujer que lucha
yo te invito a cantar