



LIC. FLORENCIA BIANCHI

PiONeRaS **aLiadaS** **y** **FemiNiStaS**

UNA INDAGACIÓN EN LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES
EN LA HISTORIA DEL ROCK ROSARINO.



Lic. Florencia Bianchi

PIONERAS, ALIADAS Y FEMINISTAS
Una indagación en la participación de las mujeres
en la historia del rock rosarino.

Tesis para la Maestría en Poder y Sociedad
desde la Problemática del Género

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

Directora:
Dra. Cristina Viano

Rosario
2023

*A la memoria de mi querida madre y maestra feminista Gra Benedetto.
A las amigas músicas, a las amigas, a la música.*

Agradecimientos

En primer lugar quisiera expresar mi profundo agradecimiento a Ana María Berghella, Adriana Fleury, Adriana Coyle, Ethel Koffman, Mercedes Ianniello, Valeria Rodríguez Cisaruk, Flor Croci, Paula Croci, Mara Litmanovich y Roxana Kessuanie por su participación desinteresada y por su generosidad al brindar información, opiniones y relatos que posibilitaron la construcción de esta genealogía del rock rosarino. Ha sido un placer y un privilegio conocer sus historias y conocerlas.

En segunda instancia mi especial gratitud a la Dra. María Cristina Viano por su permanente acompañamiento como directora en las distintas etapas del proceso de elaboración de esta tesis. Por su valioso tiempo y consejos y por la permanente confianza que depositó en mí y en esta investigación.

Quisiera también agradecer a todas las docentes de la Maestría en Poder y Sociedad desde la Problemática del Género de la Universidad Nacional de Rosario, especialmente a Mónica Tarducci y Laura Pasquali, y a todas las mujeres que luchan cada día por transformar la sociedad y sus pequeños o grandes espacios de identidad y militancia; a las músicas, a las pioneras, a las amigas, a las organizadas y a las feministas. Mi reconocimiento a las colegas, estudiantes, periodistas y académicas que investigaron y escribieron sobre la temática y me aportaron importantes crónicas y análisis desde donde zambullirme a las aguas del rock de la ciudad de Rosario. En este aporte no puedo dejar de referenciar la importancia -e interés que me despertó- del libro *“Brilla la luz para ellas”* de Romina Zanellato como guía y modelo. También reconocer el trabajo de dos rosarinos cuyas investigaciones me resultaron de gran utilidad; me refiero a Sergio Rébori por reseñar la historia local del fenómeno musical y arrojar algunos de los nombres de las protagonistas de estas páginas y a Ernesto Bonicatto por su análisis sobre las representaciones de la mujer en las letras del rock argentino entre 1965 y 1970.

Muchas gracias a las amigas por la escucha, a veces la lectura y siempre el amoroso apoyo.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo I	
<i>Sexo, Género y Rocanrol</i>	11
El punto de vista de las mujeres y la disputa en el campo simbólico.	
<i>Feminismo, Cultura y Rock en contexto(s)</i>	17
Contextos históricos, culturales y sociales.	
<i>Relatos que alumbran otras historias</i>	27
Estado del arte.	
Capítulo II	
<i>Rosario, cuna del Rock (en español y) de la mujer perdida</i>	36
La narrativa patriarcal de las canciones como discurso sonoro fundacional.	
<i>Anabella: La primera mujer en los escenarios rosarinos del rock</i>	41
Ana María Berghella, una pionera cuya voz no quedó registrada.	
<i>Rock en dictadura</i>	49
La experiencia de AMI y las pocas voces femeninas del under rosarino: Adriana Fleury y Adriana Coyle.	
<i>Los 80: Malvinas, La Trova y Rosario nuevamente en el centro de la escena nacional</i>	65
Silvina Garré y Ethel Koffman, trovadoras de Pueblo Grande.	
Capítulo III	
<i>Las aliadas de los 90'</i>	84
¿Hubo un Riot Grrrl local?	
<i>Eso que se gesta entre mujeres</i>	86
Las bandas de chicas en Argentina y el mundo.	
<i>Valeria Rodríguez Cisaruk y Mercedes Ianniello</i>	90
Memorias de amistad, autogestión y militancia.	
<i>Las hermanas Croci y Mara Litmanovich</i>	97
Un <i>Cambio de Hábito</i> frente al rock chabón.	

<i>Roxana Kessuanie y las “Ama de Llaves”</i>	112
Salir de la pasividad en un mundo de tipos.	
Capítulo IV	
<i>El Rock en el movimiento de mujeres</i>	116
La mutación musical de los 8M	
<i>Un colectivo verde y feminista</i>	118
De la lucha por la Ley de IVE a la ordenanza de equidad de género en recitales.	
<i>El nacimiento de TUM</i>	122
Trabajadoras Unidas de la Música. Mujeres y Disidencias.	
Capítulo V	
<i>1973/2023: 50 años de rock hecho por mujeres</i>	125
Conclusiones finales	
Bibliografía	129
Anexo / Entrevistas	133

Introducción

El rock nacional comienza a mediados de los sesenta del siglo que dejamos atrás, siendo una formación rosarina, *Los Gatos Salvajes*, la señalada como banda fundacional del género en español. Dentro de este período iniciático las músicas, intérpretes o compositoras, fueron muy pocas y su trascendencia, registrada por las publicaciones especializadas en el tema, se cuenta con unos escasos nombres propios. El rock entendido como parte de la identidad cultural adoptada por la generación de jóvenes de los sesenta convivió con el movimiento de mujeres de la segunda ola, la contracultura y las vanguardias artísticas, el pacifismo y las revueltas estudiantiles, las nuevas izquierdas y las manifestaciones antidictatoriales y antiimperialistas en Latinoamérica. Esas fueron las variables históricas de su nacimiento y las jóvenes -en menor medida como artistas pero en gran número como consumidoras- ocuparon un lugar que se iría modificando al ritmo de los cambios socioculturales y políticos y, fundamentalmente, al compás del movimiento de mujeres y los feminismos.

Este trabajo propone realizar una indagación histórica sobre la participación de las mujeres en el nacimiento y el desarrollo del rock en Rosario. Una investigación que contribuya a reescribir la historia del movimiento cultural que significó este fenómeno en nuestra ciudad desde una perspectiva feminista que visibilice, analice e interprete el aporte de las mujeres. Una mirada, aún pendiente, que recupere la historia de las artistas del rock/pop local para las nuevas generaciones de músicxs y público.

¿Quiénes fueron las pioneras del rock en Rosario? ¿Cómo fue la lucha por ganar terreno en el misógino mundo del rock local? ¿Cuándo y cómo surgieron en nuestra ciudad las bandas de chicas? ¿Se puede hablar de un *Riot Grrrl* rosarino? ¿Qué relación hubo entre las bandas de chicas y la autogestión musical? ¿Cuándo y cómo nace el colectivo? ¿Cómo fue modificando el colectivo la experiencia de las mujeres músicas y qué cambios trajo a los escenarios locales? Estos son algunos de los interrogantes centrales sobre los cuales está construido el objeto de análisis. Una búsqueda que si bien se posará en el pasado- en la fundación misma del rock nacional- para develar una genealogía ausente, nace de una demanda del presente, de una coyuntura que posibilita y necesita dicha reconstrucción. El auge y la masividad actual de los movimientos de mujeres y el surgimiento de colectivos de artistas - entre ellos el inmenso *Colectivo de Mujeres Músicas*- impone el interrogante sobre las pioneras y el sinuoso camino que recorrieron las

músicas del rock que continuaron hasta llegar al momento actual. Numerosos trabajos académicos y algunos libros ya han recogido el desafío de revisar la historia desde una perspectiva “nacional”, aunque siempre ligada a la propia centralidad porteña.

El primer capítulo se enfocará en el marco teórico y metodológico adoptado para la realización de este trabajo, el análisis de los distintos contextos socioculturales y políticos de los recortes temporales elegidos y un breve repaso por los antecedentes teóricos en la temática. La elección de las mujeres que hicieron rock en Rosario como sujeto y objeto de esta investigación, la comparación con el mismo fenómeno a nivel nacional e internacional y las singularidades de la experiencia local para el desarrollo de las categorías que conducirán el análisis y recorrido por las intersecciones trazadas entre género, rock y ciudad.

El segundo capítulo recoge la historia de cinco mujeres que fueron parte de los hitos fundamentales del movimiento musical desde 1973, con el concierto inaugural de la Asociación de Músicos y Amigos de Rosario (AMAdER), hasta el mítico Rosario Rock 83'. Un recorrido que revisa los cambios gestados en el rock a partir de los acontecimientos políticos y culturales incorporando la especificidad de la experiencia de las pioneras rosarinas y la problematización de las relaciones de género para su abordaje. En este camino las reconstrucciones de las historias de vida de Ana María Berguella (1956), Adriana Coyle (1959), Adriana Fleury (1961), Ethel Koffman (1958) y Silvina Garré (1961) permiten una mirada de los acontecimientos culturales significativos en nuestra historia reciente desde un enfoque nuevo, surgido de la experiencia y memoria de estas mujeres que por primera vez -con algunas excepciones¹- pasan a ser sujetos en esta historia. Con esta premisa se contactó a cada una de ellas para realizar entrevistas semiestructuradas desde la perspectiva metodológica de la Historia Social. Los testimonios de las protagonistas fueron analizados e interpretados junto a otras fuentes escritas: libros, artículos periodísticos y, en muchos casos, documentos aportados por las mismas entrevistadas.

Para el tercer capítulo, el recorte temporal fue establecido a partir de la observación de un fenómeno: la aparición de las bandas de chicas en los años noventa. Este señalamiento no solo se referirá al surgimiento de estas agrupaciones musicales de mujeres, sino que además advierte un cambio significativo en la forma en que las artistas ocuparan los escenarios. Para recrear este

¹ Salvo el caso de Silvina Garré, que por su trascendencia nacional su biografía y obra ha sido registrada en numerosos artículos y libros sobre la Trova Rosarina y otros referidos a las mujeres en el rock.

período las entrevistadas fueron Mercedes Ianniello (1969) y Valeria Rodriguez Cisaruk (1970) -integrantes de las bandas *Las Susanitas* y *El Lado-*, Flor Croci (1977), Paula Croci (1972) y Mara Litmanovich (1977) -fundadoras de la agrupación *Cambio de Hábito-*, y Roxana Kessuanie (1970), guitarrista y bajista de *Ama de Llaves*. De sus historias se desprende, principalmente, la alianza de género como experiencia habilitante de sus trayectorias artísticas. Un período significativo en el que las mujeres pasan a dirigir sus proyectos musicales y a ocupar otros roles/saberes; ya no son solo intérpretes o coristas sino que ahora las hay compositoras, guitarristas, tecladistas, bateristas, bajistas y gestoras de sus propias bandas.

Por último, el capítulo cuarto propone analizar algunos aspectos referidos a cómo el rock participa del movimiento de mujeres en el momento actual: un repaso por las transformaciones operadas en los espectáculos musicales organizados en el Día Internacional de las Mujeres a partir del ingreso de gran cantidad de artistas al movimiento feminista, la experiencia del Colectivo de Mujeres Músicas y el surgimiento de nuevas organizaciones feministas en el sector.

Las entrevistas fueron realizadas entre marzo y diciembre de 2023². En el caso de Ana María Berghella, la misma se concretó de forma telefónica debido a su residencia en Buenos Aires, las otras se desarrollaron de forma presencial en bares, parques, casas o institutos de enseñanza de la ciudad de Rosario. A excepción de Silvina Garré, todas las interlocutoras accedieron con interés a contar sus experiencias para este trabajo, aportando también fotos y material gráfico de sus archivos personales.

Contar las historias de las mujeres ha sido fundamental para visibilizar numerosas y valiosas experiencias y para entender también que roles ocuparon o no en esas historias y por qué. Cada revisión del pasado con las herramientas de la crítica y la investigación feminista crea nuevas historias que rescatan luchas y visibilizan opresiones, pero fundamentalmente es un acto de justicia de género, una intención de alumbrar y valorar esas experiencias pasadas, de entenderlas a la luz del nuevo y mejor escenario. Un homenaje que vale la pena intentar en la ciudad que según versa la historia oficial parió al rock en español.

² Con excepción de la reproducida en el capítulo cuatro sobre la experiencia del Colectivo de Mujeres que fue realizada en noviembre de 2022 para "Mujeres, Cultura y Feminismos: Del movimiento a los colectivos", trabajo final del seminario "Movimientos Sociales Contemporáneos" de la Maestría Poder y Sociedad desde la Problemática del Género" (UNR).

CAPÍTULO I

Sexo, género y rocanroll

El punto de vista de las mujeres y la disputa en el campo simbólico.

“¿Cómo es vivir en el olvido? Preguntale a las mujeres”³

Este trabajo propone reconstruir la genealogía feminista del rock en Rosario a partir de las experiencias de once mujeres músicas pioneras en el período iniciático del movimiento cultural y del auge de las bandas de chicas surgido en los noventa, para poner en diálogo a las nuevas generaciones de rockeras con una historia hasta ahora ausente. Tomando como paradigmas las epistemologías y metodologías feministas del conocimiento situado (Smith, 2012), el punto de vista de las mujeres (Harding, 1998) y algunos enfoques sobre los nuevos movimientos sociales e identidades colectivas (Melucci, 1994), se buscarán y analizarán fuentes orales y escritas con la intención de revalorizar la experiencia de las artistas que formaron parte del rock como discurso y cultura. Músicas que en el período de gestación de la cultura rock integraron o coexistieron con los movimientos juveniles contraculturales de los sesenta y con la segunda ola del feminismo, se aliaron para generar proyectos e insertarse en la industria musical de los noventa y formaron inmensos colectivos feministas a partir del 2015. Mujeres músicas portadoras de una experiencia, un saber y una voz, individual y colectivamente productoras y producto de momentos históricos particulares, situadas - en el caso específico de esta indagación- en una ciudad satélite de la capital de un país latinoamericano.

Partiendo de un enfoque constructivista -que desnaturalice ideologías y esencialismos presentes en discursos y narrativas y promueva la reconstrucción de nuevos sentidos y experiencias (Beiras, Cantera Espinosa, Casasanta García, 2017)- de género, cultura y movimientos sociales para analizar la participación de las mujeres en la historia del rock de Rosario teniendo en cuenta su vinculación con el mismo fenómeno a nivel nacional e internacional.

³ Fragmento de la canción “Ellas”. Letra y música: Evelina Sanzo / Flor Croci

El abordaje elegido adoptará como categorías centrales los conceptos de género, identidad, cultura e interseccionalidad rescatando genealogías feministas y analizando sus identidades y saberes desde la perspectiva del conocimiento situado y el punto de vista de las mujeres.

Las experiencias vivenciadas se encuentran inscriptas en la compleja trama de relaciones y representaciones que las implica como mujeres, artistas, latinoamericanas, argentinas y rosarinas. *Mujer no se nace, llega uno a serlo* sería la frase clave de la segunda ola del feminismo - emblema sintetizado del ensayo “*El Segundo Sexo*” que legara Simone de Beauvoir en 1949- y estas mujeres pioneras en la escena del rock estaban construyendo nuevas, complejas y contradictorias identidades socioculturales. No fue fácil ser mujer en la rebelde pero androcéntrica cultura rock, no lo fue en los centros hegemónicos donde nacieron estos movimientos contraculturales ni en nuestras latitudes subalternas. Ese llegar a ser mujer estaba siendo transformado en un llegar a ser mujeres. La segunda ola estaba gestando las futuras teorías de la interseccionalidad en las múltiples identidades y movimientos - incluso al interior mismo del feminismo- que luchaban por los derechos civiles, las libertades sexuales, contra las dictaduras en América Latina, el pacifismo en Estados Unidos, las revueltas estudiantiles en Europa, los derechos de las minorías sexuales, las vanguardias artísticas, la contracultura. Un período de agitación y cambios sociales, políticos y culturales en el que la cultura juvenil en ascenso gestaba y pugnaba por nuevas identidades. En este contexto, nuestras pioneras fueron pocas y menos aún las registradas por la historia oficial.

Este trabajo no parte de presupuestos esencialistas y universalistas que adjudiquen a varones y mujeres sensibilidades o atributos naturales -o intrínsecos- por su condición de género. El rock como cualquier expresión artística es una producción histórica, social y cultural atravesada por otras representaciones - o tecnología como el cine o la ideología según lo señalado por la autora italiana Teresa de Lauretis - que constituye, a la vez que es constituido, por las jerarquías de género propias del sistema patriarcal. Una expresión que si bien nació como voz y emblema identitario de la rebelde juventud de los turbulentos años 60, se estableció como narrativa fundamentalmente androcéntrica, al igual que la mayor parte de la cultura hegemónica. Finalmente, es ineludible observar como el avance del movimiento de mujeres y los feminismos operaron en la transformación de este discurso a partir de la incorporación masiva de las mujeres a los escenarios del rock, enfrentando las violencias machistas, luchando por la paridad y disputando los sentidos en el campo de la creación artística.

Revisar la historia de un fenómeno cultural desde la perspectiva de género supone, en primera instancia, conceptualizar esa categoría sobre la cual se van a observar los relatos y datos que abordará la investigación en curso. En este sentido, tanto la definición de la historiadora norteamericana Joan Scott como la premisa que da título a su artículo *“El género: una categoría útil en el análisis histórico”* (Gender: A Useful Category of Historical Analysis), resulta fundamental para historizar las formas en las cuales el sexo y la diferencia sexual han sido concebidos - en este caso particular en el ámbito de la cultura rock- y que significados produce para las mujeres en tanto músicas, consumidoras y discursos -canciones- y cómo se construye la diferencia sexual en el ámbito del rock en términos de poder, roles y estereotipos. *“El género es, yo diría, el estudio de la difícil relación (en torno a la sexualidad) entre lo normativo y lo psíquico, el intento de a la vez colectivizar la fantasía y usarla para algún fin político o social, ya sea ese fin la construcción de nación o la estructura familiar. En este proceso, es el género el que produce significados para el sexo y la diferencia sexual, no el sexo el que determina los significados del género. Si éste es el caso, entonces (como lo han insistido hace tiempos algunas feministas) no sólo no hay distinción entre sexo y género, sino que el género es la clave para el sexo. Y en tal caso, entonces el género es una categoría útil para el análisis porque nos obliga a historizar las formas en las cuales el sexo y la diferencia sexual han sido concebidos. El “lenguaje de género” no puede codificarse en los diccionarios, ni sus significados pueden ser fácilmente presupuestos o traducidos. No se reduce a alguna magnitud conocida de masculino o femenino, varón o hembra. Son precisamente sus significados particulares los que necesitan ser extraídos de los materiales que examinamos. Cuando el género es una pregunta abierta sobre cómo se establecen estos significados, qué implican, y en qué contextos, entonces sigue siendo una categoría útil para el análisis, por ser crítica”* (Scott, 2010: 100).

Otra formulación significativa para analizar estas identidades construidas históricamente y en permanente transformación es la desarrollada por la filósofa Judith Butler que desplaza el concepto de género *“más allá del terreno de un modelo sustancial de identidad, hacia uno que requiere una conceptualización de temporalidad social constituida.”* (Butler, 1998: 297)

Mientras que el aporte teórico de la feminista italiana Teresa de Lauretis desde el cual el sujeto está constituido en el género no por la diferencia sexual sino a través de representaciones lingüísticas y culturales es una perspectiva epistemológica útil para abordar e interpretar las

experiencias de las músicas rosarinas - *“en-gendradas también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, además de sexuales; un sujeto, en consecuencia, no unificado sino múltiple y no tanto dividido como contradictorio”* - y al rock como parte de las tecnologías de género -dentro de las cuales la autora se enfocará principalmente en el cine- *“con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género”* (de Lauretis, 1989: 25)

Otro aporte clave en el cruce historia-género-narrativas es el realizado por la historiadora norteamericana Rebecca Solnit en su libro *¿De quién es esta historia?*. En este trabajo, la autora propone una reconfiguración de la historia desde la perspectiva feminista, abordando la lucha de poder en el campo simbólico: *“nos encontramos en medio de una guerra por el dominio de la narrativa, una batalla en la que los poderosos intentan aferrarse a sus antiguos privilegios, pudiendo justificar la violencia para defenderlos, y otras voces minoritarias las mujeres, las personas racializadas, y todos aquellos que están al margen del poder luchan por hacerse hueco en el elenco de la verdad”* (Solnit, 2023: contratapa). Una referencia teórica que puede contribuir en el análisis de la experiencia del Colectivo de Mujeres Músicas como parte de esas voces minoritarias -portadoras de lenguajes resistentes- surgidas a partir del #Niunamenos (2015), el #MeToo (2017) -#MiraComoNosPonemos en nuestro país- y el #SeraLey que *“disputan el dominio de la narrativa”* en tanto protagonistas de la lucha por la democratización de la cultura.

A partir de estos desarrollos teóricos que ponen de relieve la acción performática del género, su carácter histórico y cultural y su capacidad transformadora, se indagará en las diferencias y jerarquías sexogénicas de la cultura rock de los períodos abarcados y, principalmente, qué significados, mandatos, estereotipos, roles, posiciones de poder adquirió esta relación y cómo fue transformándose.

Para reconstruir la historia del rock rosarino teniendo en cuenta la experiencia y participación de las mujeres en su gestación y desarrollo, este trabajo utilizará las herramientas de las metodologías feministas del conocimiento situado (Haraway, 1995) y de la Historia Social, haciendo de las fuentes orales (testimonios de las protagonistas) *“nuevas perspectivas y nuevas interpretaciones del punto de vista de las personas”* (Pasquali, 2019: 108).

Desde un enfoque interpretativo, se revisarán los documentos existentes -fuentes escritas y audiovisuales- para alcanzar una revisión crítica del material bibliográfico, las producciones artísticas (discos, canciones, letras) y las representaciones socioculturales de esas producciones (artículos periodísticos, gráfica, fotos, etc.).

Desde la perspectiva teórica y metodológica de la Historia Social, la entrevista semiestructurada a informantes claves será uno de los métodos fundamentales a utilizar. Entendiendo que estas fuentes orales no son sólo proveedoras de información de hechos, sino también de expresión y representación de experiencias en las que están implicadas dimensiones de la memoria y la ideología. El rescate del testimonio, en este sentido, se constituye en una producción de significados y es fundamental tener en cuenta que en tanto historia oral *“relaciona tres eventos distintos: uno del pasado –el histórico–, uno del presente –la narración– y uno de relación, constituido por el vínculo entre los otros dos. La historia oral es historia de los hechos, de la memoria, y es la revisión de estos a través de la memoria”* (Pasquali, 2019: 112).

Adoptando procedimientos de la investigación feminista, se analizarán los documentos y testimonios con el objeto de interpretar -a partir de las categorías género, cultura, identidad e interseccionalidad- las relaciones de poder, roles y mandatos de género, violencias machistas y jerarquías patriarcales de un movimiento cultural que se posicionó de forma crítica y en oposición hacia el status quo imperante pero que fue centralmente androcéntrico. Un abordaje que se posiciona desde el compromiso con la investigación de las voces y experiencias de las mujeres (músicas en este caso), para cuestionar las dicotomías y desigualdades de género y dar cuenta de la particular forma en la que éstas se encarnan en lxs sujetxs que hacen y consumen el género musical en cuestión. Observando los significados específicos que adquieren estos estereotipos en la cultura musical de nuestra ciudad y, especialmente, qué sentido le han conferido las protagonistas de esta investigación a su experiencia como mujeres, como artistas y como militantes de un colectivo de género. Partiendo de la premisa de que la participación de las mujeres en el ámbito del rock y la cultura produce conocimiento y por lo tanto disputa de poder; este trabajo propone desde un enfoque narrativo-crítico (Beiras, Cantera Espinosa, Casasanta García, 2017) la recuperación - a través del estudio cualitativo- de la agencia de las mujeres en aquellos casos en los que sus contribuciones han sido invisibilizadas, evidenciando el carácter político del lenguaje (musical en este caso) y su fuerza performativa en las prácticas discursivas.

En este sentido, se aplicará la “*Feminist Standpoint Theory en la investigación social*” para cumplir con los tres criterios fundamentales que ponen en práctica los imperativos de las ideas de Sandra Harding: usar las experiencias de las mujeres para generar un nuevo conocimiento, apoyar a las mujeres, y centrar sus experiencias contra el privilegio androcéntrico situando a la investigadora al mismo nivel que al objeto de estudio.

Una instancia fundamental del trabajo, en términos metodológicos y epistemológicos, es el valor dado a la reconfiguración semiótica de las mujeres atendiendo a las prácticas de escritura de sus experiencias -vehiculizadas en este trabajo a través de las entrevistas- que pone en tensión el lenguaje instituido y da curso a una nueva valoración de la experiencia transitada, los saberes creados, los lugares ganados y los mandatos desnaturalizados. Para este desafío se combinarán métodos cualitativos, desde un enfoque interpretativo, crítico y utilizando herramientas de la fenomenología feminista como la fenomenografía (Jiménez Cortés, 2021).

El trabajo será deliberadamente escrito en femenino y se utilizará la equis en el caso específico en el que se haga referencia a ambos géneros, utilizando el masculino cuando sólo se hable de varones y respetando - por supuesto- la forma de escritura/habla de las citas/entrevistas. Esta decisión se sustenta en la intención -no por desacuerdo con el uso del lenguaje inclusivo (e)-, de visibilizar la presencia, identidad y participación de las mujeres en la historia, también a través del lenguaje - en este caso la escritura- como herramienta que recupera parte del ocultamiento al fueron sometidas por el uso del universal masculino. En este punto, es necesaria la aclaración de que este enfoque se nutre de aportes de teorías que están inscriptas en la corriente post feminista por su valor para el análisis de los aspectos que hacen a la configuración subjetiva del género pero se posiciona, asimismo, en la convicción de afirmar a las mujeres como sujeto político del feminismo (Posada Kubissa, 2019)⁴. De esta forma, las mujeres músicas como sujeto y objeto de estudio serán ellas y no ellos.

⁴ “Como decía Germaine Greer, la biología no es destino. No creo en una determinación biológica. Pero sí que cuando naces mujer tienes unas experiencias de opresión y exclusión que no pueden ser compartidas si no has nacido categorizada como tal. No se puede trasladar así como así. Yo creo que las mujeres trans pueden estar con la lucha feminista, pero la lucha feminista no es identificable con la lucha trans. Porque las sexualidades no normativas lo que impugnan es el heteropatriarcado, el sistema de dominación heterosexual. Eso es reductivo, porque el patriarcado es además dominación política y económica. Y el feminismo tiene que impugnar al patriarcado en toda su complejidad” Luisa Posada: “El sujeto político del feminismo tienen que ser las mujeres”, Por Ana de Blas (<https://www.mujeresenred.net/spip.php?article2345> Fuente Tribuna Feminista. 2019-04)

Feminismo, Cultura y Rock en contexto(s).

Contextos históricos, culturales y sociales.

*“Es una revolución, la fe de ser quien sos, sin la mirada ciega.
Es crecer, es bien y es mal, pensar en los demás, imaginarte nueva”⁵*

La investigación estará segmentada en tres períodos delimitados por hechos en los que se cruzan -a nivel del análisis propuesto- los ejes rock y feminismo. Un primer corte temporal abarcará desde mediados de los años sesenta hasta principios de los ochenta. En este recorte se inscriben el surgimiento del rock nacional y la denominada segunda ola del feminismo en un marco de creciente lucha política contra la dictadura de Onganía, la vuelta de Perón y, finalmente, el Golpe Cívico Militar del '76 que ejecutaría el más brutal genocidio de la historia de nuestro país; con las consecuencias represivas para ambos fenómenos hasta la apertura democrática con el auge que la nueva libertad de expresión y agrupación posibilitó.

En los sesenta el rock se constituyó en uno de los múltiples factores que configuraron las identidades de las juventudes. Una década en la que surgieron los denominados “nuevos movimientos sociales”, entre ellos la segunda ola del feminismo y la *contracultura* juvenil (Roszak, 1968). Podríamos decir que el rock fue la banda sonora de los agitados años de las luchas por la paz, los derechos civiles y sexuales, contra la sociedad de consumo, el capitalismo, el imperialismo, el autoritarismo, el racismo y el patriarcado. Woodstock (1969) congregó a medio millón de jóvenes que se manifestaron por el amor libre y el pacifismo en un claro rechazo a la guerra de Vietnam. El mismo año, a uno y otro lado del océano, Yoko Ono y John Lennon ponían en práctica el lema “*lo personal es político*” llevando su luna de miel y, literalmente, su cama al centro de la escena mediática mundial: "Bed Peace" fue la forma no violenta de protesta contra la guerra de Vietnam. Épocas en que lxs jóvenes eran lxs grandes protagonistas del Mayo Francés, la Primavera de Praga, la Revolución China, los movimientos tercermundistas, las nuevas izquierdas latinoamericanas. Una banda sonora que al igual que la mayoría de los denominados “nuevos movimientos sociales” tenían a los varones como bastoneros dirigiendo prioridades, jerarquías y significados respecto de las revoluciones sociales y personales en ciernes.

⁵ Fragmento del tema “Revolución”, con letra de Leticia Brédice y música de Flor Croci.

Mientras tanto, en América Latina las instituciones estaban mayoritariamente en manos de gobiernos dictatoriales que golpeaban principalmente a las juventudes revolucionarias integradas por varones y mujeres de partidos políticos de izquierda, militantes sindicales y organizaciones tercermundistas. Sin embargo, como condición ineludible de todo régimen autoritario y conservador la represión - aunque en distinta intensidad - se ejerció sobre toda la juventud de la que formaban parte rockerxs y feministas. Una generación contestataria que discutía el status quo y las jerarquías generacionales, coloniales, imperialistas, raciales, sexogénicas, clasistas y culturales. Identidades formadas en esas múltiples tensiones que expresaban sus demandas y exigían ser reconocidas a través de agrupamientos o movimientos -a veces coincidentes, a veces divergentes- de vanguardias artísticas, militancia política, grupos feministas, rock alternativo.

Argentina vivía el Onganiato⁶ (1966/70), lxs jóvenes obrerxs y estudiantes protagonizaban el Rosariazo y el Cordobazo⁷, sufrían la represión, la cárcel y la primera camada de exiliadxs. Rosario tuvo un lugar de relevancia en este contexto de efervescencia política y también fue escenario del hito fundacional del rock en español, más tarde denominado Rock Nacional. “Los Gatos” - formado por los rosarinos Ciro Fogliatta y Litto Nebbia (ex Gatos Salvajes) junto a Oscar Moro, Kay Galifi y Alfredo Toth.-, lanzaban *La Balsa* el 3 de julio de 1967, canción que se

⁶ Nombre que se le dio al gobierno de facto del General Juan Carlos Onganía, primero de las tres gestiones que se repartieron el período autodenominado “Revolución Argentina”, dictadura cívico-militar que derrocó al presidente constitucional Arturo Illia mediante un golpe de Estado el 28 de junio de 1966 y gobernó el país hasta el 25 de mayo de 1973.

⁷ El Rosariazo fue una serie de manifestaciones populares de protesta contra la dictadura de Juan Carlos Onganía en la que confluyeron sectores obreros y estudiantiles, realizadas en la ciudad de Rosario, Santa Fe, Argentina, entre los meses de mayo y septiembre de 1969. El Cordobazo o primer Cordobazo fue una acción obrera y sindical realizada en Córdoba (Argentina) sumándose los estudiantes universitarios de la UNC y la UCC, entre el 29 y 30 de mayo de 1969 duramente reprimida por la dictadura militar autodenominada Revolución Argentina. Ambas puebladas

convertiría en el mito de origen del llamado «rock nacional»⁸ y le pondría nombre a los jóvenes beats argentinos: los náufragos, voluntarios, del sistema (en masculino).

En ese contexto, lxs jóvenes fueron lxs grandes protagonistas de los denominados nuevos movimientos sociales y cultura versus contracultura fue una de las tensiones que definieron sentidos y significados en las nuevas identidades en puja. Cabe entonces preguntarse qué lugar ocupó el rock en la cultura, o mejor planteado qué sentido puede interpretarse en el eslogan “Cultura Rock”, y si lxs seguidorxs pueden pensarse como un movimiento. Este interrogante puede ayudar a desentrañar el rol y potencia de esta expresión artística-política-cultural en la juventud argentina de esa época -y las siguientes con los cambios internos y externos que intervinieron en su desarrollo- como fenómeno musical y cultural. De seguro el rock fue abrazado por gran parte de lxs jóvenes argentinxs - principalmente en centros urbanos como Buenos Aires y Rosario y en los sectores medios y medios altos -como parte nueva y fundamental de sus identidades. En ruptura con la generación de sus padres y madres -portadorxs del tango y el folclore⁹- una parte de la generación de los 60/70 adoptó al género musical transnacional tensionando ejes como cultura/contracultura, comercial/underground, nacional/extranjero. Cómo retrata Ana Sánchez Trolliet en su ensayo sobre el surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires: *“Pese a los esfuerzos de modernización impulsados en el tango, el género transitaba su ocaso y, por ello, desde diversas revistas culturales, se anunciaba la necesidad de que una nueva*

⁸ Si bien el período trazado para esta investigación comienza con el denominado “Rock Nacional” y su fundación construida discursivamente a partir del fenómeno generado por “Los Gatos” y otras formaciones musicales, es pertinente mencionar algunos desarrollos que dan cuenta de la “doble fundación” del rock nacional. La mención -con acierto- de la existencia de un primer rock nacional de mediados de los años cincuenta a mediados de los sesenta- y un segundo rock nacional. El primero vinculado a la estética del rock and roll nacido en Estados Unidos (influenciados en las figuras de Elvis Presley y de Bill Haley) y un segundo rock influenciado por grupos provenientes de Inglaterra. El sociólogo argentino Pablo Alabarces, por ejemplo, retoma esta hipótesis en su libro “Entre Gatos y Violadores” y señala que se da de manera sucesiva pero también opositiva del segundo rock con respecto a ese primero.

⁹ Es oportuno aclarar que en los años sesenta el folclore también vivía una renovación de alcance continental que adoptó denominaciones como los de «nueva canción latinoamericana», «proyección folclórica» y «folclore dinámico» o siglas como MPA (Música Popular Argentina). La *Nueva Canción* fue un movimiento musical de izquierda de América Latina e Iberia que apareció más o menos al mismo tiempo —a mediados de la década de los años 1960— en varios países del continente y fue adoptado por los juveniles más politizados, generalmente militantes de partidos revolucionarios o sectores del peronismo de izquierda. Se trataba de una canción que difería de la producción popular anterior debido a que poseía un fuerte compromiso social; en Argentina el movimiento tomó forma en 1963 como una propuesta cultural que se denominó *Nuevo Cancionero*, liderado entre otros por Mercedes Sosa y Armando Tejada Gómez.

música popular narrara la vida urbana contemporánea (Schoo 38). En este marco, músicos y poetas identificados con el rock se sintieron los legítimos herederos del tango para dar con una nueva voz que pudiera pintar con melodías a la moderna Buenos Aires. El rock, un “ímpetu sonoro que abrió una brecha en las ciudades del tango”, emergía como un género musical acorde a su tiempo y a los sentimientos de los “ansiosos jóvenes de la gran ciudad moderna” (Sánchez Trolliet, 2018: 129).

La composición en español es también señalada por el crítico musical Daniel Ripoll - fundador de la revista Pelo- como una forma de resistencia cultural frente a la industria musical transnacional: *“Los músicos porteños que en el plano musical no pretendían distanciarse demasiado de los sonidos oriundos de las metrópolis anglosajonas buscaron marcar el ritmo de la diferencia en el plano del lenguaje. (...) El uso del español en las canciones no sólo legitimaba a los músicos pues partía aguas entre los “buenos” y “malos” compositores. Además, impugnaba la supremacía del inglés en la expansión mundial del rock, pues ponía en cuestión la creencia por aquel entonces compartida de que el ritmo del rock se llevaba mal con la métrica y la entonación del español.” (Sánchez Trolliet, 2018: 131)*

La creciente politización y radicalización de vastos sectores juveniles puede observarse también como uno de los factores que incidieron en el surgimiento del género en su versión local: *“Se plantea que, en un contexto ideológico hegemónico por una sensibilidad nacionalista y revolucionaria, la expansión del rock puso en tensión imágenes contrapuestas de Estados Unidos que contribuyeron a nacionalizar la interpretación de la cosmopolita cultura rock.(...) Aunque las comparaciones con el contemporáneo fenómeno norteamericano resultaran ineludibles, quienes se identificaban con el estilo de vida de los “náufragos” se negaban a ser considerados como una mera imitación. El ideario hippie los hacía sentir partícipes de un idioma juvenil transnacional, pero eso no significaba que renunciaran a una búsqueda de autenticidad”.* (Sánchez Trolliet, 2018: 115, 117)

Por su parte, el feminismo y el movimiento de mujeres en esos años también experimentaba un avance y una renovación de sus postulados teóricos y de sus demandas. Se abría camino tanto en Estados Unidos como en Europa - un poco después en Latinoamérica- la denominada “segunda ola” -término que se acuñó para diferenciarse de las primeras sufragistas- y que empalmado con el contexto internacional de luchas políticas y culturales sumaba a las banderas de sus antecesoras

-movimiento teórico y militante por la igualdad que naciera en la lucha por la conquista del voto femenino y el acceso a la educación- la ampliación de “lo político” hacia aspectos de la vida cotidiana como sexualidad, maternidad, cuerpo, amor, familia. Un feminismo - como señalan Mónica Tarducci y Deborah Rifkin en su artículo *“Fragmentos de historia del feminismo en Argentina”* - de mujeres que *“provenían de una militancia de izquierda y eran profundamente anti-capitalistas, defendían la autonomía política del feminismo y la existencia de grupos de mujeres donde poder politizar lo personal y fortalecerse entre pares para lanzarse a la arena pública”*. Un movimiento que tuvo en nuestro país y nuestra ciudad su impacto en un contexto diferente teñido por la profunda represión a la que debieron enfrentar, principalmente con el comienzo de la década del 70. *“A finales de 1973, el clima político se iba haciendo cada vez más violento y tanto desde el Estado, por medio de leyes represivas, como desde los organismos para-estatales como la Triple A, se fue imponiendo un régimen de terror hacia los movimientos populares que alcanzó también al feminismo”*. (Tarducci, Rifkin, 2010: 7)

En ese marco de creciente represión estatal de principios de los setenta- que se profundizará a partir del Golpe del 76- las experiencias transitadas tanto por los movimientos de mujeres y las organizaciones feministas como las vividas en el ámbito del rock nacional sufrirán un detenimiento en su proceso de expansión, producto de la censura y la persecución. Fenómeno que gestará al mismo tiempo nuevos elementos de resistencia -políticas, culturales y simbólicas- que se expresaría luego tanto en el nuevo cancionero popular provisto por el rock como en el nacimiento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, organizaciones integradas por mujeres (madres de detenidxs-desaparecidxs y abuelas de niñxs apropiadxs por el régimen dictatorial) que se convertiría en emblema internacional de lucha por los Derechos Humanos.

El primer recorte temporal, extenso y con transformaciones importantes de sus contextos sociales, políticos y culturales, está delineado para abordar el fenómeno de surgimiento de las pioneras locales del rock. Rosario tuvo dos momentos de gran importancia, en el aspecto del fenómeno musical analizado, que trascendieron a la mera escena local. El primero -como ya fue señalado- signado por el impulso creativo que los jóvenes músicos de la ciudad le dieron al nacimiento del rock en español; el segundo se inscribe en la gran repercusión alcanzada por lxs artistas de la Trova Rosarina, así denominada por la crítica musical y prensa porteña, con la participación de una de las pioneras locales: Silvina Garré. Un repaso rápido y superficial por lo

referido de aquellos años iniciáticos dan cuenta de un proceso muy similar al acontecido en Buenos Aires. La capital del país tuvo a sus olvidadas Cristina Plate y Gabriela Parodi y luego un puñado de pioneras como Celeste Carballo, Sandra Mihanovich, Fabiana Cantilo, María José Cantilo, María Rosa Yorio; la ciudad santafesina contó con una casi desconocida Anabella (Ana María Berghella) y luego vendrían Adriana Fleury, Adriana Coyle, Ethel Koffman, Patricia Larguía y -la ya mencionada- Silvina Garré. Sobre estas pocas rupturistas y precursoras que empuñaron sus instrumentos y salieron a un ruedo musical que no las esperaba se enfocará el segundo capítulo de este trabajo.

El tercer capítulo analiza el período de surgimiento de las “Bandas (de rock) de Chicas” en la década de los noventa. Un período en que el cierre de industrias y las privatizaciones provocaron los mayores índices de desocupación de la historia, pobreza récord y crisis social. Tras pocos años de convertibilidad¹⁰ y remate de los recursos fundamentales del Estado, la recesión y la falta de trabajo comenzó a estallar en fuertes puebladas: primero fue el santiagueño¹¹ en diciembre de 1993, luego los dos cutralcazos¹², General Mosconi y el levantamiento de Jujuy, entre otros. Nuevos movimientos sociales, como el piquetero, de fuerte impronta femenina, o el Movimiento agrario de Mujeres en Lucha fueron la punta de lanza que empezó a enfrentar la política neoliberal del menemismo¹³. Norma Plá¹⁴, dirigente jubilada, fue otra de las mujeres que adquirió visibilidad nacional por enfrentar al modelo económico; en 1991 su movimiento de jubilados y jubiladas inició la práctica de cortar todos los miércoles la Avenida Rivadavia, frente al Congreso de la Nación, anticipando una forma de protesta que luego tomaría el movimiento piquetero. Este gran

¹⁰ La Ley monetaria de Convertibilidad del Austral (Ley N.º 23 928) estableció una equivalencia fija entre el peso argentino y el dólar estadounidense, formando el popular «uno a uno». Fue aprobada en 1991 por el Congreso argentino, por iniciativa del ministro de Economía Domingo Cavallo, con el presidente Carlos Menem. Fue derogada en 2002 tras once años.

¹¹ Se conoce como Santiagueño o Santiagazo a un importante movimiento de protesta ocurrido en Argentina entre los días 16 y 17 de diciembre de 1993, en la ciudad de Santiago del Estero. Su consecuencia más inmediata fue la caída de la gobernación de Fernando Lobo, que fue sustituido por Juan Schiaretti tras la intervención federal del ejecutivo.

¹² Las puebladas de Cutral Có y Plaza Huincul, también conocidas como cutralcazos, fueron una serie de protestas populares en las ciudades argentinas aledañas de Cutral Có y Plaza Huincul sucedidas principalmente en 1996 y 1997. Tienen importancia histórica por ser consideradas el inicio de los movimientos de desocupados y piqueteros aparecidos para luchar contra parte de las políticas económicas liberales aplicadas en la década de 1990.

¹³ Menemismo es un término que se refiere a las políticas implementadas en Argentina por Carlos Menem, presidente del país de 1989 a 1999.

¹⁴ Activista argentina que reclamaba por el aumento a las pensiones de los jubiladxs. En 1991 su movimiento de jubilados y jubiladas inició la práctica de cortar todos los miércoles la estratégica Avenida Rivadavia de Buenos Aires, frente al Congreso de la Nación, constituyéndose en el primero en la historia argentina en cortar calles sistemáticamente como forma de protesta, anticipando el movimiento piquetero.

auge protagónico que vivirán las mujeres en nuestro país, sumado a la militancia de partidos políticos y agrupaciones feministas, convergerá en la gran experiencia feminista y popular que fueron y son los *Encuentros Nacionales de Mujeres*; convocatoria que comenzó reuniendo unas 1000 asistentes -en su primera realización en Buenos Aires (1986)- para llegar a 15 mil diez años después.

Si bien el regreso a la democracia posibilitó el surgimiento de nuevas organizaciones sociales, comunitarias, políticas, sindicales, culturales y profesionales, de las cuales las feministas formaron parte, y las jóvenes en general pudieron acceder en un contexto de mayor libertad a la producción y consumo del género musical; es en los noventa cuando el movimiento de mujeres comienza a adquirir mayor protagonismo en términos de masividad y las mujeres músicas dejan de ser coristas o unas pocas excepciones para formar sus propias bandas.

En ese marco de efervescencia del movimiento de mujeres aparecen - casi en simultáneo con el *Riot Grrrrl*¹⁵ estadounidense- las bandas de chicas, primero en Buenos Aires y luego en Rosario. Consciente o no, pueden observarse una gran influencia o confluencia de las artistas locales con las “*Chicas Disturbio*” de Olympia que planteaban “cambiarlo todo” a través de la escena alternativa del rock, con el lema del DIY (Do It Yourself; Hazlo tú mismo, en español) que suponía la gestión de exposiciones de arte, fanzines, activismo y militancia política.

*Manifiesto Riot Grrrrl*¹⁶:

– *Por y para nosotras, las chicas que morimos por discos y libros y fanzines que hablen de nosotras, nos sentimos incluidas y podemos entender a nuestra manera.*

– *Porque queremos hacerlo más fácil para las chicas: el hecho de ver y escuchar el trabajo del otro, para que podamos compartir estrategias y criticar o aplaudir a otros.*

– *Porque hay que hacerse cargo de los medios de producción con el fin de crear nuestras propias quejas.*

¹⁵ Riot grrrrl es un movimiento punk rock feminista que comenzó a principios de los 90, particularmente en Washington DC, Olympia, Washington y Portland, Oregon. Las bandas que siguen el movimiento incluyen Bikini Kill, Bratmobile, Jack Off Jill, Bratmobile, Adickdid, The Butchies, Heavens to Betsy, Huggy Bear, Bangs y Calamity Jane, entre otras. Los participantes en el movimiento a menudo se asocian con el feminismo de la tercera ola, que busca desafiar las afirmaciones "esencialistas" de sus movimientos predecesores. El movimiento se unió en respuesta al ataque del Derecho a la Vida de la Coalición Cristiana contra el aborto legal en 1991. Las voces feministas se escucharon a través de eventos como Rock for Choice de L7, así como en protestas y acciones.

¹⁶ Fuente: <https://proyectoidis.org/movimiento-riot-grrrrl/>

- *Porque ver nuestro trabajo como estar conectado a nuestras novias-la política-la vida real es esencial si queremos averiguar cómo lo estamos haciendo y ver los impactos, reflejos, o que perturben el status quo.*
- *Porque reconocemos las fantasías de la revolución instantánea armamentística machista como mentiras poco prácticas destinadas a mantenernos simplemente soñando en lugar de convertirnos en nuestros sueños, buscando así crear la revolución en nuestras vidas todos los días imaginando y creando formas alternativas a la mierda capitalista cristiana de hacer las cosas.*
- *Porque queremos y necesitamos fomentar y ser alentadas en nuestras propias inseguridades, en la cara del chongo rockero cervecero que nos dice que no podemos tocar nuestros instrumentos, en la cara de autoridades que dicen que nuestras bandas o zines / etc son los peores en los EE.UU.*
- *Porque no queremos asimilar las normas de otros (varones) de lo que es o no es.*
- *Porque no estamos dispuestas a fallar en virtud de las reclamaciones que somos reaccionarias “sexistas invertidas” y no a los TRUEPUNKROCKSOULCRUSADERS que bien sabemos que lo somos.*
- *Porque sabemos que la vida es mucho más que la supervivencia física y somos claramente conscientes que el punk rock, la idea “puedes hacer lo que sea” es crucial para la llegada de la revolución de unas enojadas riot grrrl que tratan de salvar la vida psíquica y cultural de las chicas y mujeres en todas partes, según nuestros propios términos, no los vuestros.*
- *Porque estamos interesadas en crear modos no jerárquicas de ser y hacer música. Hacer amigos y escenas basadas en la comunicación más la comprensión, en lugar de competencias con categorías de bueno o malo.*
- *Porque el hacer / leer / ver / escuchar cosas interesantes que validan y nos desafían nos puede ayudar a ganar la fuerza y el sentido de comunidad que necesitamos con el fin de averiguar cómo mierdas como el racismo, la discriminación por edad, el especismo, el clasismo, el sexismo, el antisemitismo y el heterosexismo figuran en nuestras propias vidas.*
- *Porque vemos el fomento y el apoyo a escenas de las mujeres y artistas de todo tipo como parte integral de este proceso.*
- *Porque odiamos al capitalismo en todas sus formas y ver nuestro principal objetivo como compartir información y mantenerse con vida, en lugar de obtener beneficios de ser cool de acuerdo a las normas tradicionales.*
- *Porque estamos enojadas con una sociedad que nos dice: “chica” igual chica tonta, igual chica mala igual débil.*
- *Porque no estamos dispuestas a dejar que nuestra real y válida ira sea difundida y/o vuelta en nuestra contra a través de la internalización del sexismo.*

– *Porque creemos con todo nuestro corazón, mente y cuerpo que las mujeres constituyen una fuerza de alma revolucionaria que puede y va a cambiar el mundo real.*

En Argentina surgieron sobre finales de los 80 algunas emblemáticas y masivas bandas de chicas: *Rouge*¹⁷, *Viuda e hijas de Roque Enroll*¹⁸, *Blacanblues*¹⁹. En las reseñas más actuales que dan cuenta de las agrupaciones que siguieron ex profeso al movimiento *Riot Grrrl* aparecen entre las formaciones nacionales *She Devils*²⁰ y *Sugar Tampaxx*²¹. Rosario tuvo por lo menos tres agrupaciones con las características de estar integradas y gestionadas por mujeres: *Cambio de Hábito*, *Ama de Llaves* y *El lado*, todas ellas surgidas a principio de los '90.

Uno de los interrogantes que plantea esta tesis es cuánto de conscientes o deliberado hay en las características que asumieron las protagonistas locales en sintonía con las premisas manifestadas por el movimiento cultural feminista estadounidense. Qué semejanzas y cuáles diferencias -subgéneros, relaciones con el mercado discográfico, temáticas de sus canciones, etc.- hubo entre las agrupaciones que integraron el *Riot Grrrl* y nuestras músicas con sus bandas de chicas. Sin embargo, puede anticiparse como hipótesis que en ambas expresiones hay una intencionalidad de hacer, saber, poder, entre mujeres aliadas y cooperativas con la intención de crear y mostrar su producción musical, más allá de la proclamación o no de postulados teóricos feministas. Además, su sincronidad temporal da cuenta de que las experiencias gestadas a un extremo y otro del continente responden a las posibilidades que abrieron los movimientos de mujeres y los feminismos que las precedieron.

Finalmente, el último período (2010/2020) tiene como objeto analizar el contexto de surgimiento y desarrollo del #niunamenos y lo que significó al interior del movimiento de mujeres la integración multitudinaria de las adolescentes y jóvenes -“*la revolución de las hijas*” como la llamó la periodista y activista Luciana Peker- a la corriente feminista y el surgimiento del

¹⁷ Formada en 1978, la banda estaba integrada por María Gabriela Epumer en guitarra y voz, Claudia Sinesi en bajo, Andrea Álvarez en batería y Ana Crotti en teclados.

¹⁸ La banda se formó a mediados de 1983, al disolverse definitivamente "Rouge", con Mavi Díaz (voz), María Gabriela Epumer (guitarra, voz), Claudia Sinesi (bajo, voz) y Claudia Ruffinatti (teclados, voz)

¹⁹ Banda de blues formada en 1992 por Mona Fraiman en voz, Cristina Dall en piano y voz, Déborah Dixon en voz y Viviana Scaliza en guitarra y voz.

²⁰ Grupo punk formado en 1995 en Banfield, Argentina. Está integrado por Patricia Pietrafesa (voz y bajo), Pilar Arrese (guitarra) e Inés Laurencena (batería).

²¹ Banda punk formada en 1996 por Sol Shurman (guitarra y voz), Silvina Vallieri (bajo y coros), Fernando Cenzabella (guitarra) y Franco Maggi (batería).

Colectivo de Mujeres Músicas, entre muchos otros colectivos de mujeres surgidos en el mundo, en el país y en Rosario.

Década del #Niunamenos, el Paro Internacional de Mujeres, el #yotecreohermana, el #SeráLey y con Encuentros Nacionales que contaron su convocatoria en decenas de miles (70 mil en Rosario 2016 y 200 mil en La Plata 2019) a partir de la incorporación masiva de las jóvenes. Una ampliación no solo cuantitativa sino también cualitativa ya que las nuevas generaciones de mujeres sumaron además de sus cuerpos y sus experiencias consignas profundamente antipatriarcales.

“En Argentina, se nutrió de la consigna #NiUnaMenos, convocante de una primera y masiva movilización en junio de 2015 contra los femicidios, que un año después creció al calor de ¡Ni Una Menos! ¡Vivas y libres nos queremos! La huelga produce un salto: transformó la movilización contra los femicidios en un movimiento radical, masivo y capaz de enlazar y politizar de forma novedosa el rechazo a las violencias. La huelga, sin embargo, puso en escena un acumulado histórico de luchas anteriores” (Gago, 2019: 17). Con estas palabras la autora describe el significado y potencia feminista alcanzada por el movimiento de mujeres a partir del 2015, a propósito de la realización del primer paro de mujeres realizado el 19 de octubre de 2016 con la consigna #NosotrasParamos. Una potencia que hará brotar cientos de colectivos feministas de mujeres, entre ellos el de Mujeres Músicas de Rosario; nacido a partir de la participación en los toques de los Martes Verdes -actos organizados en apoyo a la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo- y cuya presentación oficial se concretaría en agosto de 2018. Un colectivo no partidario y autogestionado que se propone realizar aportes en pos de una aproximación al trato equitativo y humanitario de los géneros en el ámbito de la música.

Los períodos propuestos están delimitados -a los efectos de la construcción teórica- por épocas o acontecimientos significativos en la relación temática propuesta: feminismo/cultura/rock. En este sentido, los cortes temporales están enmarcados en tres formas de sintetizar analíticamente las experiencias de las mujeres en el rock en *pioneras* y rupturistas, *aliadas* en bandas de chicas y *organizadas* en el colectivo feminista.

Relatos que alumbran otras historias

Estado del Arte.

*“Desde la destreza técnica, la música puede no ser distinta cuando la compone o ejecuta una mujer o feminidad, pero el punto de vista será determinante para tener otra sensibilidad interpretativa, porque parte con muchos menos privilegios”*²²

Existe, por supuesto, una amplia bibliografía sobre las características que adoptó la cultura del rock en nuestro país: su historia y protagonistas. *La Generación “V”* como la denominó Miguel Grinberg - periodista y parte de la contracultura nacional de los años 60- cita a los pioneros - en masculino- entre los que se destacan particularmente los rosarinos Litto Nebbia y Ciro Fogliatta como fundadores de la banda “Los Gatos Salvajes” y con ella el rock de autor en español.

“Rock, revolución. Desde hace casi diez años ha venido desarrollándose en Argentina una corriente musical que no es la establecida por el sistema industrial. Al principio no tenía nombre. Impactados por la Beatlemania y hartos de la tontería instaurada por comerciantes de lo intrascendente, varios muchachos de Rosario y Buenos Aires asumieron la necesidad de ir más allá, de asomarse para decir lo suyo en su propio idioma” (Grinberg, 2004: 101).

Numerosos libros y artículos sobre el Rock Nacional dedican a la ciudad su capítulo obligado en el nacimiento del género musical en español. Algunos incluso destacan también el aporte de la Trova en la segunda gesta del rock nacional pos dictatorial. Ediciones locales han completado sus catálogos con hitos, personalidades, bandas y hasta la historia de la producción musical vernácula. *“Generación Subterránea. La otra historia del rock de Rosario”*, compilado por Sergio Rébora (Amanoediciones, 2012), rescata el legado rosarino y santafesino desde la década del 60 hasta los primeros años del nuevo milenio. Por su importancia, Fito Páez y la *Trova Rosarina* fueron también llevados al papel en formato de biografía o compilación y en esas páginas comienzan a aparecer, tímidamente, los nombres de algunas intérpretes y compositoras mujeres. *“Aunque breve, la experiencia de Amader marcó un hito en la construcción colectiva y colaborativa, en la contención de propuestas que no encajaban con los estándares comerciales que se imponen en esos primeros años de la década. Fue, también, respaldo para que comenzaran a visibilizarse la obra de artistas mujeres”* (Pérez Castillo, 2022: 66). En el artículo “El rock en Rosario. Marca

²² Zanellato, Romina. “Brilla la luz para ellas”, 2020: 13.

progresiva: años 70” del suplemento aniversario “Los músicos de Rosario. La ciudad hecha canción” publicado por el diario La Capital, el periodista da cuenta de solo dos mujeres: Anabella y Patricia Larguía - invitada por Pablo El Enterrador- y “*las pibas que se encargaban de la producción y difusión de los eventos*” entre el gran números de artistas varones y agrupaciones íntegramente masculinas que fueron parte de este movimiento cultural local de corte independiente y artístico. Recién en los ochenta surgen los registros de nombres femeninos en la escena local y, junto a Silvina Garré, otras artistas como Ethel Koffman, Irene Cervera y Adriana Coyle son aunque sea nombradas en las páginas que cristalizan la historiografía musical de la ciudad.

“*Y la Trova también fue la mujer* - escribió el periodista Gerardo Rozín con motivo de la presentación de los conciertos por los cuarenta años de la Trova Rosarina a pedido de Juan Carlos Baglietto- *Por ejemplo, Era en Abril. El primer hit cuenta la historia de una mujer que pierde un bebé hacia el final del embarazo. Entonces no se hablaba de esas cosas, mucho menos de la depresión. Por eso fue tan importante. La Trova nació mujer*” (Rozín, 2022: 160).

En los últimos años vienen surgiendo, con la intensidad misma del movimiento de mujeres, numerosas publicaciones sobre la participación de ellas en el rock: podcast, novelas gráficas, ensayos periodísticos, biografías, investigaciones de tesis y compilaciones y que abordan la temática con perspectiva de género alumbrando un escenario antes vedado. Estudios nacidos- al igual que esta tesis- de la necesidad de reescribir la historia del rock revolviendo en los archivos con el afán de develar experiencias de pioneras y contemporáneas para entender y valorar el aporte artístico, discursivo y político de las mujeres músicas como actrices culturales insoslayables del fenómeno sociocultural que significó y significa el rock tanto a nivel mundial como nacional y local.

Una de las mujeres más citada en el cruce rock y género es la periodista Ellen Willis -activista, feminista y crítica musical estadounidense-, quien capturó parte de esta ambivalencia en su ensayo *Begining to See The Light (Comenzando a ver la luz)*. Ellen fue -sobre finales de la década de 1960 y en la de 1970- la primera crítica de música pop para el diario *The New Yorker* y más tarde escribió para *Village Voice*, *The Nation*, *Rolling Stone*, *Slate* y *Salon*. Además publicó varias

colecciones de ensayos *“No More Nice Girls: Ensayos contraculturales”*, entre ellos. También Joy Press - escritora, crítica musical y editora estadounidense- publicó en 1995 *The Sex Revolts*. Subtitulado como *“Género, rebelión y rock and roll”*, insinúa en su prólogo un interesante desarrollo sobre la posibilidad de transgredir los límites sexogénicos a través de la acción performática que facilita el lenguaje musical: *“El rock ofrece un espacio de imaginación en el cual vos podés reafirmar tu identidad sexual, o estirar y a veces escapar de sus límites por completo. Es lo que la colega Suzanne Moore llama ‘turismo de género’: puede significar aventurarse donde la hierba parece más verde, dar un paseo por el lado salvaje, disfrutar de unas vacaciones baratas en la miseria de otras personas, o simplemente dejar atrás su ser cotidiano. Las mujeres tímidas pueden vislumbrar la ferocidad en los Stones o los Sex Pistols, el hombre con armadura emocional puede jugar con la androginia, mientras que los hombres cobardes pueden jugar a los soldados, teniendo placeres vicarios en la masculinidad de los guerreros o en fantasías megalómanas”*. Estas menciones son solo una muestra mínima de lo que puede arrojar la búsqueda bibliográfica sobre el tema a nivel internacional, al solo efecto de dar cuenta de su existencia ya que el análisis de este trabajo se centrará en lo acumulado a nivel nacional y local.

Entre las publicaciones nacionales *Mina del Rock* (1997) de la periodista Karim González fue quizá uno de los primeros libros que se animó al cruce cuando aún no era tema de agenda. *“Excepto cuatro o cinco voces que eran muy conocidas como Fabiana Cantilo, María Gabriela Epumer o Celeste Carballo, el resto siempre estaba en un segundo plano”*, señala la autora en una entrevista, mientras asegura que eso sin dudas se debe a que *“el rock siempre fue considerado como un bastión de machos”*.

El libro de la periodista Romina Zanellato, de más reciente aparición y uno de los imprescindibles para reconfigurar la historia del rock desde un enfoque feminista, ha sido de gran aporte para pensar muchas de las preguntas que contiene esta indagación. *“Brillan la luz para ellas. Una historia de las mujeres en el rock argentino 1960/2020”* (Marea Editorial, 2020) aborda casi el mismo período temporal y hace -en muchos casos- de espejo en experiencias que tuvieron un desarrollo similar en ambas ciudades (aunque el estudio de Zanellato de cuenta del “rock argentino” la mayor parte sino la totalidad de las referencias tienen como escenario a la capital del país). En este sentido, es significativo como una observación preliminar arroja procesos similares

en cuanto a la irrupción de las pioneras, la década del noventa con la potencia de las bandas de chicas y otros aspectos que se irán abordando en el desarrollo del trabajo. *Brilla...* es un ensayo que recoge las experiencias de mujeres y feminidades músicas, críticas musicales, managers, trabajadoras de prensa, fotógrafas y técnicas que pelearon por un lugar en la industria “*Era 1970 y durante cuatro sábados y un miércoles de noviembre se llevó a cabo el ‘acontecimiento de música pop más importante que se hay registrado en Argentina’, como decía la cobertura de la revista Pelo, cuyo director, Daniel Ripoll, aquel que había trabajado en la programación del Festival Pinap, estaba a cargo de la producción. En números: durante cinco jornadas concurrieron más de 30000 personas, algo así como 6000 por día. Fueron siete canales de televisión, ocho radios, se filmaron catorce películas, se acreditaron ochenta y cuatro periodistas del país. Tocaron treinta y un bandas y tres solistas. Ninguna mujer pisó el escenario*” (Zanellato, 2020: 55). La crónica de la autora se refiere al primer Festival B.A. Rock, números que dan cuenta -sobradamente- de la afirmación de la historiadora Valeria Manzano cuando habla de los pioneros, “*esa cultura rock en Buenos Aires crearon espacios casi enteramente homosociales*” (Manzano, 2012: 4).

Otra pieza gráfica/sonora de gran repercusión por su contenido, circulación y consumo es *Mostras del Rock*, de la música y productora de rock argentina Barbi Recanati, publicado por Editorial Futurock. Una novela gráfica surgida a partir de una serie de podcasts con el mismo nombre que por su formato se ha posicionado frente a nuevos públicos. El libro de Recanati es un homenaje a las músicas que abrieron el camino, a la vez que rescata uno de los fenómenos estéticos del movimiento feminista de los 70 y del rock feminista de los 90: el fanzine. Un libro objeto hermoso lleno de anécdotas e ilustraciones. “*Lo que me impactó -dice Recanati en el prólogo de su libro- y cambió mi vida para siempre fue descubrir que las historias que éstas artistas protagonizaban eran los momentos más fundamentales para la historia del rock. El primer blues grabado en la historia, la incorporación de cantantes afrodescendientes en las listas radiales, la invención de los sintetizadores, los primeros sellos autogestivos, los primeros movimientos políticos en la música, las canciones de protesta, los discursos más valientes hechos canciones, la revolución sexual, la lucha por los derechos civiles, por el aborto, por la emancipación de la mujer, por los derechos LGBTIQ+, todo esto siempre en manos de artistas mujeres cis, lesbianas, trans que eran un peligro para el sistema del cual la industria musical dependía*”.

La cantante, pintora y profesora de canto María Rosa Yorio también incursionó en las aguas del rock y el feminismo en su reciente novela autobiográfica “*Asésinenme*” en la que cuenta cómo era ser artista y mujer en los albores de los años 70. “*Por las mañanas soy ama de casa/ por las tardes mi hijo al jardín/ luego la noche me regalará sus estrellas/ para sentirme bella y poder cantar*” dice una de las estrofas de “*Semana de una cantante*”, canción de su disco “*Con los ojos cerrados*” (1980), álbum por el que fue castigada en términos machistas por la prensa musical de la época. “*Polimeni me llamó para hacerme una nota en Clarín. Mientras esperaba por la entrevista, me encontré con Pedro Pujó y me criticó duramente por la manera en que estaba vestida. (...) Cuando estaba en bambalinas, a punto de salir a cantar en el Festival de La Falda, se me acercó Roberto Pettinato. Los músicos ya estaban en escena y yo estaba aguardando el momento justo para pisar el escenario. -Ojo que te estoy viendo -me dijo-. Soy el machista de Pettinato. Después, con su cinismo habitual, me hizo pelota en el Expreso Imaginario. Menos que en la música o mi performance, todo el veneno de la crítica estaba concentrado en un accesorio, una diminuta carterita de París...*” (Yorio, 2019: 172).

El estado del arte en el campo exclusivamente académico presenta también algunos antecedentes sobre distintas aristas del fenómeno: reconstrucciones históricas con perspectiva de género en el ámbito nacional, otros acercamientos a procesos locales (La Plata) y una amplia variedad temática que analizan desde la composición sexogenérica en los festivales y el vínculo entre el punk y la tercera ola del feminismo hasta las representaciones de las mujeres en las letras del cancionero del rock.

“*Mujeres músicas en el Rock nacional durante el período 1970-1980*”, de Mayra Zamudio, se presenta como ponencia y anteproyecto de investigación que propone analizar los cursos de acción y recursos desplegados por las mujeres músicas de rock para consolidarse durante las primeras décadas de dicho género musical en Argentina entre 1970-1980. Una propuesta -a desarrollar- que supone el abordaje de las representaciones culturales en términos de género que incidieron en la formación de las carreras como artistas de las pioneras nacionales, una indagación en el accionar de estas músicas frente a los estereotipos de género impuestos por la sociedad patriarcal para dar curso a una investigación sobre las artistas de rock argentino. En este sentido,

el aporte de Zamudio se suma a las ya mencionadas publicaciones sobre la temática demostrando el creciente interés -también en el ámbito académico- de la reconstrucción de la historia del rock con perspectiva de género.

Otro enfoque que se acerca al planteado en esta tesis es el desarrollado por Flavia Francou y Judith Betancourt sobre “Las mujeres en el rock platense”. En este caso, la mirada de las autoras también se posa sobre la experiencia de las mujeres músicas de su ciudad (La Plata) pero haciendo un recorte temporal para “*ver los cambios, diferencias y similitudes del rol de las mujeres dentro del rock a partir del año 2000 hasta la actualidad*” (Betancourt, 2019: 3).

Cristian Secul Giusti - Doctor en Comunicación, docente e investigador (FPyCS- UNLP) - propone observar la apertura democrática como posibilitadora de nuevas voces femeninas en el rock argentino. En este nuevo escenario, caracterizado por un contexto de transición y finalización de la censura, “*el reordenamiento político y social permitió ver también posicionamientos individuales que ofrecían revalorizaciones de los cuerpos y de la figura de la mujer en sociedad. A nivel global, la consagración del cuerpo de la mujer en escena permitió habilitar una cultura propia, con base en las canciones, los movimientos y las costumbres urbanas en torno a la diversión, la reflexión y la consideración sobre el contexto rockero. Las líricas de las artistas referenciadas destacaban búsquedas propicias en pos de diferenciarse de la solemnidad y acercarse a la diversidad y la libertad (...) la participación de voces femeninas en el rock argentino activó una inversión del imaginario social que relacionaba a la masculinidad con la liberación rock y pop del universo juvenil. Se entiende así que tanto las invitaciones al baile que formularon las líricas como las posturas estéticas de las exponentes acompañaron significativamente los cambios de sensibilidad de la década de ‘transición democrática’. Las referencias al baile, la sensualidad y la corporalidad enfatizaban demandas de mayor libertad individual y expresiva y participación de la mujer para desmontar los caracteres dominantes de la hegemonía masculina en los estratos de la cultura*” (Secul Giusti, 2019: 4).

“*Voces y cuerpos silenciados: Reflexiones en torno al espacio de las mujeres y disidencias en los festivales de rock*” de Juan Varano, problematiza, cuestiona y propicia la crítica a partir de la reflexión sobre las lógicas de audibilidad, las condiciones de habilitación y la puesta performativa

del cuerpo en torno al espacio de las mujeres y disidencias en los festivales de rock. A partir de preguntas formuladas desde un anclaje de género -para atender las desigualdades entre varones, mujeres y disidencias-, datos obtenidos de estudios como el realizado por el sitio Somos Ruidosa (2017) y experiencias como la lucha impulsada por más de 700 músicas para conseguir la Ley de Cupo Femenino (aprobada en 2019 por la Cámara de Diputados y Senadores) - junto a los aportes teóricos ofrecidos por el Seminario de Posgrado «*Género y feminismos desde el sur*»- el artículo invita a repensar la estructura de la industria musical en los escenarios de Argentina.

Mercedes Liska hace un aporte similar en “*La exclusión de artistas mujeres en los festivales: políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019)*”. El artículo presenta un relevamiento de los acontecimientos recientes ocurridos en torno a festivales musicales de la Argentina y el uso gravitante de estadísticas de la actividad musical como estrategia de visibilización que repercutió de modo contundente en los medios de comunicación. Dicho trabajo forma parte de una investigación más extensa sobre las maneras específicas a través de las cuales se manifiestan desigualdades de género en la industria de la música argentina.

“*El punk es una alternatividad en lo musical y junto a la perspectiva feminista se convierten en una forma de habitar el mundo que rompe con los estereotipos identitarios de género*” afirma Bárbara Bilbao en su trabajo “*The punk singer: feminismo, punk rock y subjetividades libertarias en los noventa*” (Bilbao, 2016: 2). Un estudio que rastrea las características del movimiento de mujeres punks y músicas durante la década del noventa pertenecientes a lo que se denominó “*la tercera ola feminista*”. La autora formula la hipótesis de que el “*punk ha nutrido al feminismo de una nueva conformación subjetiva que atraviesa las prácticas anticapitalistas*” (Bilbao, 2016: 1) generando nuevas formas de hacer visible y audible - a través de sus narrativas, música y prácticas- la crítica hacia la opresión de género. En este sentido, aporta reflexiones en torno a los procesos y experiencias del mismo período en el escenario del rock de Rosario, subrayando la aparición de formaciones de mujeres como aspecto sobresaliente de la década. El punk fue uno de los géneros que con mayor virulencia se opuso al sistema capitalista, con grandes exponentes femeninos en todo el mundo desde su surgimiento en la década del 70 -con Patti Smith, Blondie y Suzi Quatro- y uno de los estilos -o subgénero- claves entre las integrantes del movimiento

antipatriarcal denominado *Riot Grrrl*. “*Las chicas inventaron el punk, no Inglaterra*” decía la remera que usó la cantante Kim Gordon - guitarrista, bajista y escritora estadounidense fundadora del grupo de rock alternativo *Sonic Youth*- en su show de 1993. Una frase que popularizó - y aún hoy sigue expresando -el camino abierto por las *Punks Singers* en distintas latitudes y épocas.

Finalmente, el único trabajo encontrado en el ámbito académico de la ciudad de Rosario es el presentado por el tesista Ernesto Bonicatto para la Maestría en Estudios Culturales (Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR). “*Representaciones de la mujer en las letras del rock argentino entre 1965 y 1970*” es una investigación que propone mostrar cómo “*se desdibujan las mujeres como sujetos, donde su representación es una pantalla para que el sujeto varón refleje sus tribulaciones. La realidad de las mujeres se derrama en pos de la de los hombres, su realidad está allí expuesta, pero a merced de la del otro, en este caso, del varón que compone. Es el sexo la variante que hace de bisagra temática y el amor un condimento con el que se busca diluir el motivo central de la composición letrística. Visibilizar estas ideas consideradas sobre la representación de las mujeres en las letras del rock argentino en el período 1965-1970, es el leitmotiv, la música, el fundamento de esta investigación*” (Bonicatto, 2021: 31). Este desarrollo teórico resulta de interés para abordar el primer período seleccionado, ya que existen algunas confluencias al respecto. El nacimiento del rock en español (1965), detallado principalmente a partir del grupo rosarino *Los Gatos Salvajes*, y un primer momento caracterizado por la ausencia de mujeres en los escenarios y la abundancia de material para analizar las representaciones -masculinas- que configuran las letras de esas primeras canciones. Si bien esta indagación no se enfoca en la letrística, comienza su recorrido haciendo alusión a una canción que podría leerse como metáfora de ese estadio inicial: “*La mujer perdida*”. El tema musical de *Los Gatos Salvajes* hace referencia -en esta tesis- a ese punto de partida del rock en Rosario de la mano de la agrupación local que llegará a Buenos Aires y fundará los cimientos de un rock nacional, fundamentalmente construido por varones que cantarán sus versiones/visiones del mundo y de las mujeres; *perdidas* en tanto olvidadas, invisibilizadas o negadas en el nacimiento del movimiento artístico en cuestión.

A partir del material mencionado podemos señalar un singular interés en el estudio y la producción de conocimiento desde la epistemología feminista y/o la perspectiva de género de la

historia cultural; y dentro de esta vertiente los referidos al rock. Sin embargo, permanece aún vacante el estudio de la participación de las mujeres en la historia del rock rosarino, tema central de esta tesis.

CAPÍTULO II

Rosario, cuna del Rock (en español y) de la mujer perdida.

La narrativa patriarcal de las canciones como discurso sonoro fundacional

“En el campo de la historia del arte, el punto de vista del hombre blanco occidental, inconscientemente aceptado como el punto de vista del historiador de arte, resulta inadecuado no sólo por razones morales o éticas, o porque sea elitista, sino en su sentido puramente intelectual”²³

El inicio del género en la ciudad - al igual que a nivel nacional- excluyó a las mujeres del campo artístico de la producción musical para ser incorporadas en el relato a través de las canciones que reprodujeron los modelos de opresión patriarcal. Representaciones simbólicas y culturales, que a pesar del tiempo transcurrido vale la pena revisar y desarmar. Figuras poéticas -en el mejor de los casos- androcéntricas construidas para perpetuar la dominación sexogenérica que siguen reproduciéndose en nuestra configuración subjetiva con cada nueva escucha.

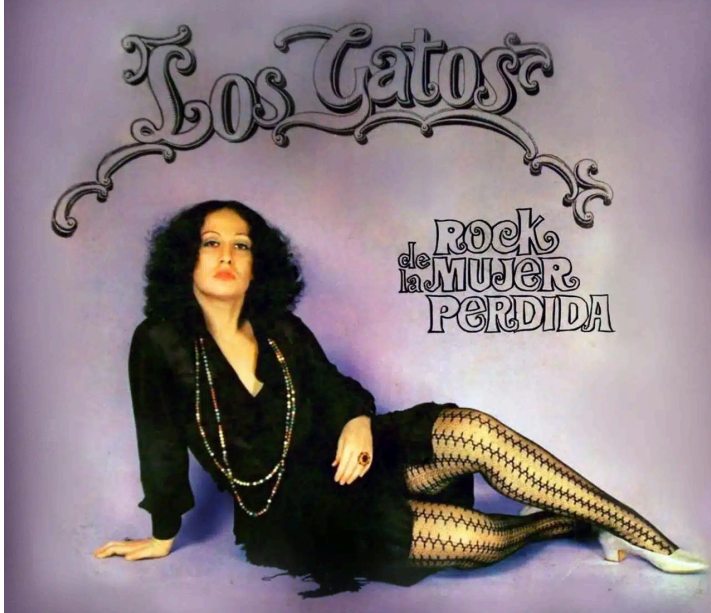
El canon del rock - ese conjunto de obras consideradas “los clásicos” - representó a las mujeres como musas, objeto sexual, novias, amantes o groupies moldeando subjetividades, definiendo una determinada forma de goce estético y configurando representaciones socioculturales desde hace medio siglo. Los clásicos tienen esa potencia singular de trascender su época y viajar de generación en generación, traficando sus ideas en las escurridizas imágenes sonoras que las vehiculizan. Por eso la necesidad de interrogarse sobre su narrativa, especialmente en lo referente a los estereotipos y mandatos sexogenéricos. ¿Cómo fueron narradas las mujeres por los varones del rock? ¿Cómo fueron contadas, representadas, romantizadas, estigmatizadas en las composiciones musicales que el rock ofreció como discurso artístico y cultural? ¿Cuáles son las canciones creadas por los primeros rockeros rosarinos que podemos interpretar dentro de este canon musical, por su composición discursiva y estética, relevante en tanto experiencia social y artefacto simbólico?

²³ Nochlin, Linda “¿Por qué no han existido artistas mujeres”, 1971: 17. Publicado en la compilación de Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz “Crítica feminista en la teoría e historia del arte” (https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teor%C3%ADa_e_historia_del_arte2001.pdf)

La Balsa es considerada la primera canción de rock en español. Bajo la premisa poética de “*construir una balsa e irse a naufragar*”, la agrupación *Los Gatos* -formada por los rosarinos Litto Nebbia y Ciro Fogliatta (Los Gatos Salvajes), junto a Kay Galifi, Oscar Moro y Alfredo Toth- crearon el primer eslabón del rock argentino como movimiento musical en una etapa en la que las mujeres no tuvieron más lugar que el de novias, amantes o coristas de los nuevos rockeros. Primeras canciones que cimentaron una narrativa masculina delineada en base a sus deseos, y entre ellos, las mujeres como objeto de sus fantasías, demandas y prescripciones. Letras que repitieron dos estereotipos femeninos: la novia, esa mujer que los aman en particular, y las amantes, esas otras que aman en general y les dan placer sexual. Como ambos estereotipos cumplen con la función de satisfacer a los frontman del rock, los relatos sobre ellas serán -en los dos casos- tributos a sus cualidades sexogénicas en esos términos; creando canciones como “*La mujer sin nombre*”²⁴ o “*El rock de la mujer perdida*”²⁵. Dos piezas elegidas -a los fines reflexivos- por ser parte de ese cancionero iniciático del rock compuestas por el rosarino Litto Nebbia, pero además por lo sugerente de sus títulos y sus letras respecto del lugar asignado a las mujeres en el rock de entonces. *No hubo nombres* de mujeres en los primeros años del rock local; recién sobre principios de los setenta aparece *Anabella, primera y perdida* en la genealogía del movimiento musical. En cuanto a las letras, ambas composiciones cumplen con la función de ordenar un deber ser, una función sexogénica, un mandato jerárquico y patriarcal que las definirá en relación a las necesidades de uso de los varones del rock.

²⁴ Tema cuatro del lado A de “Los Gatos”, también llamado “Los Gatos (vol 2)” o “Viento dile a la lluvia”; segundo álbum de estudio de la banda argentina del mismo nombre, editado en 1968 por RCA Vik.

²⁵ Tema uno del lado A del LP “El rock de la mujer perdida”, quinto y último álbum de estudio del grupo argentino Los Gatos, editado en 1970 por el sello discográfico RCA Vik.



Tapa del álbum "Rock de la mujer perdida", Los Gatos (1970)

La Mujer Sin Nombre

*"Estaba yo tomando un café o algo así
Entonces vino ella y me beso
Después al otro día de nuevo la encontré
Y me volvió a besar y algo mas
Recién hoy me di cuenta
Que su nombre no lo se
Mujer sin nombre yo te amo igual*

*Estaba yo tomando un café o algo así
Y entonces vino ella y me beso
Después al otro día de nuevo la encontré
Y me volvió a besar y algo mas
Recién hoy me di cuenta
Que su nombre no lo se
Mujer sin nombre yo te amo igual*

*Yo te amo igual.....
Yo te amo igual"*

(Canción del álbum "Viento Dile a la Lluvia", Los Gatos, 1968. Letra: Litto Nebbia)

El amar a esa mujer sin nombre, por el solo hecho de estar disponible para besar al protagonista de la historia/canción nos dice bastante acerca del rol asignado a las mujeres, una validación respecto

de su capacidad de dar un servicio afectivo. No importa quien sea, su nombre, su historia; esas cualidades están para caracterizar a los varones del rock, de la ciudad, del mundo.

Rock de La Mujer Perdida

*“Mujer, vas a entender
Que hoy, hoy más que ayer,
Necesito tenerte a mi lado
Hasta el amanecer.*

*Mujer, vas a encontrar
Gente que te ame igual
Pero hoy necesito tenerte
A mi lado otra vez”.*

(Canción del álbum “Rock de la mujer perdida”, Los Gatos, 1970. Letra: Litto Nebbia)

Según algunas versiones, este álbum -al que da título la canción- iba a llamarse “*Rock de la mujer podrida*” pero por objeción de la discográfica tuvieron que cambiarlo; el propio Nebbia afirmó: “*a la compañía le pareció muy agresivo y le cambié el título. En ese momento me pareció que estaba bien, que la esencia era la misma (...) En la portada queríamos una mujer que respondiera a la bohemia del personaje al que se refiere la letra de la canción... y encontramos a esta chica que laburaba en una boutique de la Galería del Este, sobre avenida Santa Fe*”²⁶.

Mujer amante, mujer fácil, mujer bohemia, mujer podrida, mujer perdida. En esta letra la otra cara de la asignación posible: se es novia o amante, angelical o podrida, santa o perdida; y así tantos relatos que han encorsetado a las mujeres a través de la historia en este binomio tan funcional al sistema patriarcal y su modalidad jerárquica de relación entre los géneros. Como señala Rebecca Solnit²⁷: “*Cambiar quién cuenta el relato y quién decide equivale a cambiar de quién es ese relato*”; y el rock de la ciudad -al igual que a nivel nacional y global- se gestó sobre una profunda asimetría de audibilidad y de influencia.

En este sentido, y aclarando que no es el objetivo de esta investigación hacer un análisis discursivo de las letras de las canciones del rock, la elección de estas dos obras -por ser su compositor, Litto Nebbia, rosarino y uno de los cantautores fundamentales en el surgimiento del

²⁶ Rock de la mujer perdida. (Radar, 28/12/2008, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5015-847-2008-12-28.html>)

²⁷ Solnit, Rebecca, “¿De quién es esta historia?” (Lumen, 2023, 16)

rock nacional- responden a la necesidad de puntualizar dos aspectos. El primero referido a la importancia del punto de vista narrativo en la construcción de los discursos culturales y cómo el rock fue un relato creado y enunciado por varones que impusieron sus ideas del mundo y de las mujeres. En este aspecto, un estudio de profundidad referido a las representaciones²⁸ de la mujer en las letras del rock argentino es el realizado por Ernesto Bonicatto; quien analiza un corpus de 128 canciones compuestas entre 1965 y 1970, entre las cuales se encuentran “*La mujer sin nombre*” y “*Rock de la mujer perdida*”²⁹.

²⁸ "El concepto de representación ha sido un valioso apoyo para que se puedan articular, mejor de lo que permitía la noción de mentalidades, las diferentes relaciones que los individuos o grupos tienen con el mundo social en el que están inmersos. Gracias a la multiplicidad de sus significados, el concepto, en su sentido sociológico de «representaciones colectivas», designa en primer lugar los esquemas de percepción y de apreciación que conllevan las operaciones de clasificación y jerarquización que construyen el mundo social. En segundo término, y en el sentido más antiguo de los diccionarios de los siglos xvii y xviii, puede indicar las prácticas y los signos, los símbolos y las conductas que pretenden mostrar y hacer reconocer una identidad social o un poder. Finalmente, en el sentido político, califica las formas institucionalizadas por las que los «representantes» (individuos singulares o entidades colectivas) encarnan de manera visible, «presentifican», la coherencia de una categoría social, la permanencia de la identidad o la pujanza de un poder. En la articulación de estos tres registros, el concepto de representación ha cambiado la comprensión del mundo social, ya que nos obliga a pensar en la construcción de las identidades, las jerarquías y las clasificaciones como resultado de «luchas de representaciones» donde lo importante es la potencia, reconocida o negada, de los signos que deben hacer reconocer como legítimos una dominación o una soberanía. (44) Las luchas de clasificación y representación se entienden entonces como constructoras del mundo social, tanto o más que las determinaciones objetivas que separan a las clases y a los grupos. Así, la incorporación de las estructuras del mundo social por parte de los individuos –dependiendo de su origen, trayectoria y pertenencia– se asocian con unas dominaciones que son posibles gracias a la perpetuación de las representaciones que fundan su legitimidad. Al agrietarse o fracturarse estas representaciones, es cuando son pensables la crítica y las rupturas (46). La reflexión sobre la construcción de las identidades masculinas y femeninas mediante las representaciones es una ilustración ejemplar de la exigencia que atraviesa hoy en día cualquier práctica histórica: comprender a la vez cómo las representaciones, sean enunciadas, figuradas o actuadas, definen las relaciones de dominación y cómo estas representaciones dependen en sí mismas de los recursos desiguales y de los intereses contradictorios que pueden movilizar aquellos en los que legitiman el poder y aquellos sobre los que deben perpetuar la sujeción (47). “El sentido de la representación”, Roger Chartier. <https://core.ac.uk/download/pdf/71043709.pdf>

²⁹ En referencia a la primera canción Bonicatto afirma: “En la misma línea que en las letras anteriores, al hombre le importa mucho aquello que la mujer le hace sentir. Aquí, ese varón no sabe el nombre de la mujer, pero esto puede en ciertas situaciones no importar. Las relaciones ocasionales que mantiene con ella, sea darse un beso o algo más, no resalta en ningún momento su nombre. Es importante saber que el nombre es la forma en que la palabra designa algo o a alguien, el ser nombrado significa ser sujeto de lo contrario ocuparía el lugar de objeto, aunque, en esta situación él pueda sentir amor sin nombrarla”. Respecto de “El rock de la mujer perdida” el autor destaca que “No es un dato menor tomar en cuenta a qué remite el sentido de la mujer perdida. En la entrada al término “Mujer” todas las acepciones en cada frase 149 hablan de lo siguiente: “mujer con muchos clásicos”, “mujer con más clásicos que Botafogo” (en alusión a un famoso caballo de carrera que ganó muchos premios de turf), “mujer de la vida”, “mujer de mal vivir”, “mujer de mala vida”, “mujer de vida airada”, “mujer de vida fácil”, “mujer perdida” o “mujer con cascos ligeros”: “Mujer promiscua con mucha experiencia sexual/Prostituta” (Portalet, 2012: 188)”. En Bonicatto, 2021:101, 149)

El segundo aspecto a señalar es que una indagación sobre los primeros años del rock nacional y local (1965/1970) solo arrojará -además de las representaciones estereotipadas desde el androcentrismo autoral referidas anteriormente- registros, análisis o testimonios sobre la participación de las mujeres en tanto consumidoras. Un período en el que -entre musas, novias, amantes, groupies y consumidoras- solo algunas pocas osadas lograban subirse a los escenarios como coristas para emprender un camino en la industria musical que las llevaría a ser pioneras recién entrada la década siguiente.



Anabella en el primer concierto organizado por AMAdeR, el 29 de junio de 1973 en el salón teatro del Colegio Santa Unión de Rosario (Foto del archivo personal de Ana María Berghella)

Anabella: La primera mujer en los escenarios rosarinos del rock

Ana María Berghella, una pionera cuya voz no quedó registrada.

*Gabriela*³⁰ es nombrada como la primera figura femenina dentro del rock argentino, primera en

³⁰ Romina Zanellato, en su libro "Brilla la luz para ellas", cuenta que Gabriela Parodi fue la primera mujer aceptada en el rock. Su debut en el escenario de la segunda edición del B.A.Rock en 1971 y su disco solista de 1972 la posicionaron como la primera mujer del rock argentino. Sin embargo, también Cristina Plate grabó un disco un año antes, pero como reseña la autora: "Con una voz diferente a la acostumbrada por ellos, su formación teatral, su influencia artística y de vanguardia, Cristina pasó por la historia como un torbellino de creatividad y revolución. Su canto era tan distinto, tan inesperado y original, que fue rechazada"

publicar un disco y en tocar en el *BA Rock* en 1971 y en el *Acusticazo* en 1972. Rosario también tuvo su pionera con nombre y sin apellido.

El mismo año que *Gabriela (Parodi)* grababa “*Voy a dejar la casa, papá*”, por las calles rosarinas una joven muchacha que se hacía llamar *Anabella* intentaba hacer de su música un hecho cultural diferente del propuesto por el mercado. Con tan solo 15 años, un pelo larguísimo y lacio, nuestra pionera cantaba, tocaba su guitarra, componía y gestionaba los festivales del incipiente grupo de artistas llamado *Ateneo de Músicos y Amigos de Rosario (AMAdER)*³¹.

Mientras cursaba los últimos años del colegio secundario, Ana María - Anita para sus amigxs, Anabella en el escenario- participaba de zapadas en casas de amigxs, se reunía con autoridades para solicitar salas y cantaba canciones propias acompañada por los músicos Eduardo “Lalo” de los Santos y Guillermo Garabelli. *Anita tiene que cantar*, Anita cantó y en esa acción de ocupar un lugar inédito para las mujeres del rock rosarino generó un hito en la historia local del movimiento musical.

³¹ AMAdER fue un colectivo de artistas que permitió una difusión musical alternativa y un espacio de pertenencia para lxs jóvenes que hasta ese momento estaban en los márgenes de la escena musical rosarina. En los años del Club del Clan y la “vieja nueva ola” -como la nombra Ana María Berghella- surge en la ciudad un sector entre lxs jóvenes que intentaba hacer música de otra manera, alejándose de los cánones de la música comercial. “El primer puntapié para unir a esos músicos desparramados fue el de Ricardo Grassi, más conocido como Richard. A fines del año 72 y luego de ser espectador del BA Rock III, este músico de 22 años que tocaba la guitarra en una banda de la zona norte, estaba impactado. Había visto en un mismo escenario a bandas como Vox Dei, Pescado Rabioso, Billy Bond y la pesada, León Gieco, Sui Generis, entre otros - cuenta Rébora en “Amader, la primavera del rock” publicado en su blog Generación Subterránea- A la primera reunión fueron varios personajes rosarinos como el Topo Carbone (del grupo Amalgama), Eduardo Lalo De los Santos, Néstor Raschia (guitarrista de El Ángulo), Pichi De Benedictis, Jorge Fandermole, Juan Carlos D’Azzoro (del grupo Amor) y Carlos Koki Andón (fundador de Pablo El Enterrador junto a Juan Carlos Winter Savia, Antún y Rubén Goldin). El único que no llegó a formar parte de Amader fue Juan Carlos Baglietto que a esa altura cantaba en Vía Veneto, un grupo más comercial. También estuvo presente Anabella, la primera mujer rosarina que cantó rock sobre un escenario”. El Ateneo de Músicos y Amigos - así su nombre- se formó principalmente como una cooperativa artística de músicxs. Sin embargo, la intención de generar un espacio de creación artística autónoma en contraposición a los productos culturales armados para el consumo masivo por discográficas como la RCA, dio lugar a otras disciplinas y otrxs artistas que también participaban en las antenas de los recitales: Así fue como se sumaron a la propuesta unos 150 artistas de la ciudad, entre ellos: Daniel Dapari (fotógrafo y encargado de registrar los recitales y ensayos), Yerba Gervasi (asistente de montaje de todas las puestas), Marcela Pavia y Marcela Pérez Castelli (a cargo de la prensa y difusión de las actividades) y los músicos Rubén Goldin, Jorge Fandermole, Juan Barco, Rubén Bass, Jorge Migoya, Feliciano Ramos, Daniel Torreiro. (https://gsubterosario.blogspot.com/2013/04/amader-la-primavera-del-rock_24.html)

Una pionera cuya voz no quedó registrada, pero que aún recuerda con entusiasmo - 50 años después - la hazaña de pisar el mundo de lxs adultxs y no resignarse a reproducir la música comercial de moda. Gracias al libro compilado por Sergio Rébora³², que la cita con nombre y apellido, encontramos a nuestra ignota precursora femenina del rock a través de las redes sociales. Ana María Berghella es su verdadero nombre, vive en Capital Federal desde 1983 y el contacto se inició a través de Facebook. Quince minutos después de consultarle si era Anabella y estaría dispuesta a realizar una entrevista para conversar sobre su experiencia en la música durante los años setenta, confirma su identidad y disposición. En principio la entrevista se iba a realizar en forma presencial, debido a que ella estaría por la ciudad las próximas semanas. Debido a su internación por Covid, el encuentro se pospuso y finalmente se realizó el 13 de septiembre de 2023 en forma telefónica. Ya en su casa y con buen estado de salud, la charla comienza con las presentaciones de ambas y el motivo de la entrevista. Cuenta que su hija es antropóloga y formó parte de *“Participación política y emociones: abordajes desde la antropología feminista”*, proyecto que dirige Mónica Tarducci, y pregunta por el nombre de la maestría que motiva la tesis.

“Me llamo Ana María Berghella, la gente de la adolescencia me sigue llamando Anabella, aunque ya hay poca gente de aquella época porque tengo 67 años”

Ana María Berghella nació en Rosario en 1956. Fue la menor de tres hermanxs, dos varones 14 y 11 años mayores que ella quienes la impulsaron a cantar y estudiar piano y guitarra. Su infancia y adolescencia transcurrió en un barrio de la zona sur de la ciudad. Hasta los tres años vivió junto a su padre, un inmigrante que estudió hasta tercer grado en una escuela rural en Italia, y su madre, quién aprendiera a leer y escribir después de casada en la casa de calle Sarmiento al 3300, primero, y Deán Funes al 1100 (a la vuelta) a partir de los tres o cuatro años de edad. Con orgullo recuerda a su familia, el esfuerzo de su padre y madre para que ella y sus hermanos estudien idiomas y música o algo creativo.

“A los dos les gustaba la música. Mi madre, si no me equivoco, ya viste ellos murieron hace muchos años. A mi madre su padre le regaló una verdulera alemana y mi vieja tocaba... yo nunca

³² “AMAdR da inicio a sus actividades el 29 de junio de 1973, en las instalaciones del salón teatro del colegio Santa Unión, de Salta 2763. Allí, se organiza el primer concierto de música contemporánea de la agrupación donde se da la primera actuación como grupo de “Pablo, El Enterrador”. Además, participaron “Anabella”, “Llanto del padre sol” y “Éxtasis”. (Rébora, Generación Subterránea, 2012, p 47)

le pude sacar un sonido a esa verdulera, porque viste que los fuelles cuando abrís dan una nota y cuando cerrás dan otra nota y es muy difícil”

Estudió en la Escuela Normal N° 1^{o33}, una de las más grandes y antiguas instituciones educativas de la ciudad ubicada en la zona céntrica, con un perfil en la formación docente y de idiomas -que aún la caracteriza-, a la que asistían las niñas y adolescentes de clase media con aspiraciones de educación pública de calidad. Si bien su primer contacto con la música surge en la infancia, a partir del estímulo musical de su entorno familiar, a través de las clases de canto, piano y guitarra, es en su etapa adolescente y en el entorno de su escuela secundaria cuando comienza a transitar las anchas veredas del rock de los setenta. Ese corredor rebelde y juvenil que incluía rock progresivo, música contemporánea y otros subgéneros aún no bautizados como, por ejemplo, la posterior trova autóctona.

“Siempre dudo si llegué al rock o que siempre hice pop. Cuando era chica iba a todos los festivales que se hacían con la profé de guitarra, de canto y ahí siempre tocaba algo. Eso fue, no sé, te diría en los años 60. Después vino el primer recital que organizamos con Richard Grassi, que falleció, con el Pichi de Benedectis, que también estaba en el mismo grupo - relata con entusiasmo-; porque una compañera del secundario dijo ‘che, estoy saliendo con un flaco que toca la guitarra y quiere organizarse con otros músicos’. Bueno, dale y esto fue en el año 72, o sea que yo tenía 15 años”.

Sobre fines de 1972, comienza a frecuentar un grupo de amigos que se juntaban a zapar en casa del cantante y guitarrista Ricardo Grassi, *Richard* como aún lo recuerdan sus compañeros. De esas juntadas nace el Ateneo de Músicos y Amigos de Rosario.

“Cantábamos, organizábamos cosas en la casa de Richard, creo que era en la calle San Juan. Y esa reunión -se refiere al encuentro realizado en un salón del Colegio San José en mayo de 1973- era muy muy grande. En realidad no teníamos lugar para meter tanta gente y uno de los pibes que trabajaba en la escuela esa dijo: ‘che yo voy a preguntar en la escuela si nos dejan hacer la reunión’ y bueno, allí pudimos hacer la primera reunión. Yo tenía 16 años, no se si fue en mayo o antes, porque en junio organizamos el primer recital, tengo el programa y todo”.

³³ La Escuela Normal Superior N° 1 Provincial N° 34 “Dr. Nicolás Avellaneda” - su denominación actual - fue una de las primeras instituciones modelos del “normalismo”; corriente pedagógica que dominó la formación docente en argentina y se extendió a través de la creación e instalación de las Escuelas Normales, principalmente entre mediados del siglo XIX y la década de 1970, cuando la formación docente dejó de ser una modalidad del nivel medio y pasó al nivel superior no universitario.

Luego vendrían los cinco conciertos -entre junio de 1973 y enero de 1974- realizados en el Teatro Santa Unión (Salta 2763), en el Auditorio Ciudad de Rosario (Bvard. Oroño 3453), en la Facultad de Ingeniería (Av. Pellegrini 250), en el Teatro Madre Cabrini (Av. Pellegrini 669) y en la Sala Evita (actual Plataforma Lavardén de Mendoza y Sarmiento). Sobre el interrogante de cuáles eran los objetivos o motivaciones del Ateneo, la entrevistada destaca la voluntad gremial de este grupo de jóvenes músicos y artistas y la necesidad de mostrar su música, de hacer de esos conciertos un hecho artístico.

“Nos dijeron que necesitábamos alguien que firme en Sadaic y me mandaron a mí. Yo tenía el carnet de Sadaic porque era la única que tenía títulos o por lo menos algún título de no sé, en esa época era profesora de teoría y solfeo. Era una cuestión más de tipo gremial, por eso se llamaba Ateneo, un ateneo donde todos expresamos estas cuestiones de arte de manera diferente pero en forma creativa. No duró mucho tiempo porque... bueno, porque en general esos fueron años...el 73 fue muy muy fuerte políticamente también. Empezaban a pasar cosas, pero ese recital después vino otro, acá no entramos ya en esta salita de la Santa Unión y todo lindo, todo bárbaro -recuerda entusiasta- tengo afiches también”.

Ana María tuvo una participación muy activa en la gestión de AMAdR y también sobre los escenarios, ya que de los cinco conciertos que dio el Ateneo ella actuó en dos ocasiones; compartiendo sus presentaciones con los grupos “Pablo, El Enterrador”, “Llanto del padre sol”, “Éxtasis” y “Parva”, formaciones integradas exclusivamente por músicos varones. Sus influencias artísticas eran las habituales entre los jóvenes de esos años: Charly García y Alberto Spinetta, aunque ella destaca al segundo por su creatividad y afirma que sus gustos musicales eran muy amplios y estaba también interesada en el folclore que escuchaban y tocaban sus hermanos mayores. Además de cantar y acompañarse con su guitarra, por aquellos años componía la letra de sus canciones, interpretaciones que no han quedado registradas y composiciones que dejó de intentar: “No, cuando a mí me parece que lo que hago es malo ¡es que no va más!”, suelta entre carcajadas frente al interrogante de si continuó componiendo.

Además del staff exclusivamente masculino de las bandas que subieron a los escenarios de AMAdR o los artistas que la acompañaron en sus presentaciones, en los recuerdos que Ana María ha guardado de aquellos años aparece un vasto abanico de músicos y amigos varones: Lalo de los Santos, Pichi De Benedictis, Ricardo Grassi, Fernando de la Riestra, Guillermo Garabelli,

Jorge Fandermole. Una suerte de confirmación de que fueron muy pocas las mujeres que se animaban al rock.

“Lalo de los Santos, vivía en el pasillo cerca de casa y en el pasillo también vivía una compañera mía del secundario. Entonces, nos encontrábamos con él y Lalo sí era un estudioso de la música. Entonces Lalo me ha ayudado muchísimo en esto”.

“En el primer recital estaba Fernando de la Riestra también, viejo compositor y en el otro, el del 3 de agosto aparecía Lalo de los Santos. Eran dos compañeros, porque siempre fui muy insegura para tocar la guitarra, con la guitarra yo sola no, no me animaba”.

“Hicimos unos recitales en la calle Mendoza al 1900, en la escuela donde iba Guillermo Garabelli y Fandermole”.

Si bien la experiencia de AMAdeR no tuvo entre sus preocupaciones la equidad de género, su aporte en la construcción colectiva y colaborativa para lxs jóvenes músicxs de principios de los setenta posibilitó la participación de algunas pocas mujeres. Este aspecto es señalado por Ana María quien recuerda que *“había otras mujeres, pero que en general no cantaban”* y al preguntar por aquellas *otras mujeres* su respuesta da cuenta de un esfuerzo por recordar:

“Ah, las chicas. Nora Fitipaldi era una... Después había dos o tres chicas, que hacían cosas de redacción o de prensa, ese tipo de cosas. Estaba Liliana Díaz que hacía los programas... Pero también conocí gente que cantaba y cantaba muy bien, como la hija del Cacho Müller³⁴”.

Una observación similar se desprende de la compilación realizada por Sergio Rébora y el análisis esbozado por el periodista Edgardo Pérez Castillo en *“El rock en Rosario. Marca progresiva: años 70”*:

“Del seno de Amader surgen nuevos estilos musicales, desde el rock progresivo de Pablo El Enterrador a la aplanadora rockera de El Ángulo, pasando por cantautores al estilo Bob Dylan y grupos con aires de folclore de proyección. También cabe destacar el espíritu inclusivo del proyecto, por primera vez las mujeres se integran a la escena del rock local, debuta Anabella, Patricia Larguía como invitada de Pablo El Enterrador y un grupo de pibas que se encargaban de la producción y difusión de los eventos.³⁵”

³⁴ Se refiere a Marisa Müller y su recuerdo está vinculado a una visita que realizó con sus hermanos al gran referente de la música litoraleña, ocasión en que conoció a Marisa Müller a quien escuchó cantar. Vale la aclaración ya que esta cantante no perteneció al grupo de jóvenes que integraban AMAdeR.

³⁵ Los músicos de Rosario. La Canción Hecha Ciudad. Suplemento publicado por el diario La Capital (155 Aniversario, noviembre 2022). Página 68.

Una justa observación que se enmarca en la afirmación del fuerte impulso que significó el inicio de los años setenta -en cuanto a la cantidad de nuevas bandas y la calidad de un rock progresivo que dejaba los shows en los clubes y aspiraba a la creación artística y cooperativa llegando a los teatros y salas culturales junto a otras expresiones como la plástica- es que si bien aparecen las primeras mujeres en su escena, éstas no dejan de ser una marcada minoría. El artículo citado -que da un amplio panorama respecto de este período y su retracción a partir del golpe de estado de 1976- nombra a más de 40 músicos varones mientras que son solo 5 las mujeres mencionadas: las ya referidas Anabella y Larguía³⁶ -por el concierto de 1973- más Liliana Elechosa (flauta), Olga Pedelini y Raquel Abonisio (violines) quienes participaron en 1979 de la presentación de “La isla del Capitán Nemo” -junto a otros 9 músicos- obra conceptual de la banda Tierra de Nadie.

Volviendo a la experiencia de AMAdeR, los archivos gráficos³⁷ dan cuenta de la participación de un número mayor de mujeres en la realización de otras tareas vinculadas a la producción y prensa de los espectáculos: Marcela Perez Castelli, Marcela Pavia, Susana Matta, Lidia Bonomi, Beatriz Vena, Lilia María Inés Grassi, Ada y Nora Fittipaldi, Liliana Díaz, María Sambuelli y Alicia Piazza, entre ellas. Una división sexogénérica que muestra roles y tareas claramente marcadas, pero que a pesar de ello se inscribe en la historia del movimiento local como la organización cultural que posibilitó la participación de la primera mujer en un escenario rosarino.

Luego de su paso por AMAdeR, algunos otros recitales como el presentado junto a Rodolfo Covelli en 1974 y con el grupo Transición en 1975, Ana María -como muchxs de lxs jóvenes músicxs de ese período- se volcaría a la música de proyección folklórica participando de formaciones como *Pausa*, acercándose a experiencias como *Nuevo Día* y *Canto Popular Rosario*. Existen coincidencias en muchos análisis de distintas vertientes sobre la trashumancia de lxs músicxs entre los diversos géneros, principalmente tango, folclore y rock, fusión que decantaría

³⁶ Patricia Larguía -fallecida en mayo de 2020- fue docente, música y compositora rosarina de extensa trayectoria. Integró el grupo *Acalanto* cuando se transformó en quinteto sobre fines de los años 70 y comienzos de los 80, y a lo largo de su carrera dictó clases en la Integral de Fisherton, en el Instituto Provincial de Danzas Isabel Taboga y en la Escuela de Cine y Televisión de Rosario. Además tuvo una comprometida militancia en el sindicato docente, integró la lucha de la Carpa Blanca en los 90 y luchó por los derechos de los maestros y maestras hasta su último día. Compositora de numerosas obras musicales para espectáculos infantiles, de títeres y de clown de Argentina y México.

³⁷ Fotos de los programas realizados por AMAdeR del archivo de Ana María Berghella.

años después en la singularidad de la impronta de la trova. Aprovechando las vivencias de la entrevistada en ambas veredas, consultamos sobre las diferencias sexogenéricas en ambas corrientes musicales:

“-¿Había más apertura a la participación de las mujeres o las mujeres estaban más interesadas en el folclore que en el rock?

-¿Si había más apertura? -se auto pregunta y duda- mmm...me parece que había una cosa, una actuación muy cómoda a veces de las mujeres ¿no? Yo te estoy hablando de aquella época, es más cómodo, no quiero enfrentarme a... Me daba la sensación de que era más cómodo hacer folclore y aparte según qué folclore. En esa época nadie iba a cantar una canción de Horacio Guaraní porque sabía que íbamos a tener problemas. Pero cantar rock, por eso era más fácil hacer pop que hacer rock, los que hacían rock eran más tipos que se enfrentaban a la sociedad entonces, la mujer, en ese sentido era... Ahora cualquiera de nosotras que queríamos participar podía, a mí nadie me dijo no, vos no, nunca, nunca. Es más, la gente me defendía: ‘Anita tiene que cantar’, decían”.

Paralelamente a su paso por la música Ana María estudió la carrera de Medicina en Rosario y a principios de los años ochenta se trasladó a Buenos Aires, donde vive actualmente. Sigue cantando y con mucha pasión cuenta sobre su presente en el Ensamble Vocal *Cámara XXI*³⁸ y los amigxs de aquellos años de rock y juventud que aún la llaman *Anabella*. Pionera le parece un poco exagerado, *“fui tal vez la primera que salí al ruedo, pero como yo había mucha gente”*, responde. Frente al interrogante de si cree que su experiencia animó a otras mujeres de su generación o posteriores a sumarse al rock, Berghella duda y afirma:

“Es ambiciosa o narcisista, digamos, decirlo. Ya ves que duró poco tiempo, enseguida los movimientos así, históricos, políticos transformaron la música del rock como parte del contexto social y se fue transformando en este en otro tipo de música. Aunque nosotros en los 70 modificamos el rock de los 60 de aquella antigua nueva ola ya sabíamos que había gente como Gabriela (Parodi) que ya grababa y tuvimos que remarla la verdad. En los 80 aparece la Trova Rosarina con una mujer, enganchada también en la guerra de Malvinas, y también Patricia Sosa o Celeste Carballo. Las mujeres tardamos mucho más en empoderarnos de las cosas, en este caso

³⁸ El Ensamble Vocal Cámara XXI fue creado en el año 2006 por el Maestro Miguel Ángel Pesce con el fin de abordar obras del repertorio universal. Sus integrantes son jóvenes cantantes con formación vocal y amplia experiencia musical. Su objetivo es difundir interpretaciones cuidadas del repertorio para coro, ya sea a capela como en obras sinfónico-corales. (<https://camaraxxi.com.ar/nosotros/>)

de la música y del rock, por eso las que no hacen docencia hacen otra cosa, pero siempre ponemos un granito de arena”.

Rock en dictadura.

La experiencia de AMI y las pocas voces femeninas del under rosarino: Adriana Fleury y Adriana Coyle

En respuesta al interrogante del porqué de la escasa participación de las mujeres en los inicios del rock en nuestra ciudad, surgen en las respuestas términos como “cómodas” y “sumisas”. El primero para referirse a la “comodidad” de no enfrentar el sistema, aspecto que caracterizaría al rock en tanto género contestatario de la época. Otro de los testimonios recogidos nombra a la sumisión (de las mujeres) como atributo que no les permitió -en este sentido una autoexclusión- el ingreso más amplio a las filas del rock. En ambos relatos, las caracterizaciones se corresponden al período 75/80, años en los que la dictadura militar desplegaba su más cruenta represión. En este sentido, cabe la problematización respecto a la relación entre la condición sexogenérica y la represión estatal. ¿Cuáles eran los espacios públicos habilitados o no? ¿Cómo se establecían las redes de contención entre lxs jóvenxs del rock y cómo estas facilitaban o no la participación de las mujeres? Si bien lxs rockerxs - tanto músicxs como público- no eran el blanco central del plan sistemático de represión del gobierno cívico-militar -que perseguía, detenía y desaparecía principalmente a militantes de organizaciones políticas armadas, políticas, dirigentxs sindicales y estudiantiles- sí formaban parte, por la intrínseca rebeldía que nutre la juventud y especialmente la contracultural que formaba parte del rock, de una población que sufrió razias, prohibiciones, persecuciones y miedo³⁹.

³⁹ “No bastaba con secuestrar y desaparecer gente ni con eliminar la vida política argentina, la dictadura necesitaba un consenso en la sociedad”, relata a Página/12 Sergio Pujol, historiador, ensayista y escritor de libros como Cien años de música argentina y Rock y dictadura. Crónica de una generación. “En el caso de la música, se creía que el efecto sobre la subjetividad de los jóvenes argentinos era mayor porque la vivían intensamente y compartían la escucha en hogares y recitales”, agrega. “Como el rock en un principio no se presentaba como una forma de protesta contra el estado —continúa el historiador— para los militares fue más fácil ir en contra de artistas como Horacio Guarany o Mercedes Sosa”. La música, y muchos de sus artistas, se transformaron en un blanco de persecución y censura. Por esa razón, muchos artistas debieron ocultarse, exiliarse o auto silenciarse. Otros se quedaron en el país para intentar evadir la persecución de sus letras mediante las metáforas y los recursos literarios. De esta manera, la denuncia y la libertad de opinión se escondieron (sobrevivieron verdaderamente) detrás de más cultura. En un recordado discurso en la Universidad del Salvador, el almirante Massera sostuvo que “el alma del hombre se convirtió en un campo de batalla”. Ese discurso pone de manifiesto porque la dictadura persiguió a quienes alimentaban esas almas: los artistas. Hubo que esperar hasta 2009 para que el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) publicara una lista con más de 200 canciones

Las redadas policiales permanentes, las detenciones por averiguación de antecedentes, los cortes de pelo forzados en las comisarias, los recitales como zona de riesgo se repiten en los testimonios que describen el contexto represivo tanto a nivel país, con su epicentro en Capital Federal, como en nuestra ciudad.

Si partimos de analizar cuáles son los mandatos que se imprimen socioculturalmente en los géneros, podemos entender como a los varones se les ha asignado el rol de responder con violencia a la violencia -no es macho quien no pelea- y a la inversa a las mujeres. Esto se traduce también en el plano simbólico de la creación de narrativas y producción de respuestas culturales que desafíen o no un escenario de extrema violencia. Un ejemplo muy singular referido a la respuesta que el rock encontró frente a la violencia institucional que se vivía en las calles es el que cuenta Billy Bond en su reciente libro sobre su experiencia en La Pesada:

“Mi teoría de cómo pasaron las cosas es la siguiente. Puedo estar equivocado, pero es mía y no necesito discutir esto con nadie. La primera gran manifestación contra la dictadura fue el Cordobazo, en mayo del 69. Una gran movilización popular, con una motivación política muy clara y una organización detrás, hayan sido de la izquierda o del peronismo. No importa. Después, en el 73, pasó el descontrol en Ezeiza donde los peronistas se mataron entre ellos. Nadie advierte que el “Rompan todo” estuvo justo entre las dos cosas. Yo creo que lo que pasó aquella noche en el Luna Park fue la primera manifestación popular en contra del régimen y de la represión policial sin una organización detrás. Una gran válvula de escape protagonizada por chicos de clase media y clase trabajadora que ni siquiera eran Montoneros, pero causaron un hecho sociopolítico con una importancia que queda tapada por la anécdota de lo que dije o no dije, o cómo lo dije, sobre el escenario. Yo entiendo que para alguien formado en la izquierda o para un militante revolucionario nosotros éramos los pelotudos de la época, los distraídos. Pero resulta que fuimos los pelotudos los que nos plantamos frente a las fuerzas especiales y conseguimos que tuvieran que batirse en retirada. Les rompimos el Luna Park, les dijimos NO estamos conformes; NO estamos de acuerdo. Nos metieron en cana y nos tuvieron que soltar. Eso

prohibidas por el gobierno de facto. Catalogada como “lista negra”, incluía a aquellas que para los militares eran “canciones cuyas letras no son aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión”. En 1982, con un gobierno de facto aún vigente y con la Guerra de Malvinas ya comenzada, entró en vigencia la inédita prohibición de la música en inglés. Los militares creían que con esta decisión se iba a enaltecer el sentimiento patriótico y nacional, desconociendo el principio universal de que la cultura no tiene fronteras. Además, la represión no contó con la rebeldía de los artistas nacionales, que a través de la metáfora, elevarían su rebeldía y oposición al régimen. Los militares no detectaban letras que tenían verdaderos mensajes de libertad y que fueron cantos a la democracia y a la lucha. (Sergio Pujol, “Rock y Dictadura” (Crónica de una generación 1976-1983))

*va mucho más allá de lo que dije o cómo y por qué lo dije. Cincuenta años después, si estuviera en el mismo lugar, frente a la misma situación, ni lo dudaría: volvería a decirlo.*⁴⁰

Este acontecimiento, tal como lo narra su protagonista, puede analizarse como un fenómeno sociopolítico, “cómo una válvula de escape” juvenil; pero también puede observarse su significación identitaria en su configuración sexogenérica; un rock que se reafirma en los valores jerárquicos de la masculinidad hegemónica (potencia). Si la forma de plantarse que el rock encontró era a las trompadas, siendo más duros que los verdugos mismos, se entiende que fuera un período en el que las pocas voces femeninas que habían entrado en el ambiente se replegaran. Volviendo al tema de *Billy Bond y la pesada* -aunque esto no se refiera a la historia particular de Rosario- cabe señalar algo curioso, profundamente contradictorio en su forma de interpretarlo y con un misógino sentido aunque el músico no pueda verlo:

“La película que se hizo sobre B.A. Rock no deja ninguna duda sobre eso. El momento más power en el escenario es cuando hacemos “Tontos”, que se lo estamos gritando en la cara a todos los que fueron a vernos. A eso hay que sumarle las escenas que hizo Juan Gatti anticipándose un poco a lo que iba a terminar haciendo con Almodóvar después en España. La Pesada tomando el té como señoras paquetas (maquillados por la novia de Pomo), todos vestidos de mujer, con los bigotes y los pelos que se nos salían por todas partes. Esa escena fue una patada en los huevos para los rockeros y los caretas machistas; para los hippies y la oligarquía”

Muchas mujeres enfrentaron la violencia política ejercida por el Estado durante los intermitentes gobiernos dictatoriales, rosariozo y cordobazo mediante, participando de grupos feministas, organizaciones estudiantiles, sindicales, políticas y sociales. ¿Qué condiciones hicieron que el ingreso al mundo del rock haya sido tan escaso? ¿Cuáles fueron esas variables en el rock nacional y que pasó en Rosario? Numerosos estudios han analizado el ambiente homo-social construido por los varones del rock:

“Los roqueros efectivamente crearon espacios homo-sociales que le permitieron cultivar ideas y prácticas de masculinidad centradas en el hedonismo y el placer, de las cuales las chicas estaban excluidas. De hecho, al menos desde algunos segmentos de las poéticas del rock y desde

⁴⁰ Un extracto de "Rompan todo: memorias revueltas", que acaba de publicar la editorial Planeta. (<https://www.pagina12.com.ar/563457-la-historia-de-la-pesada-del-rock-and-roll-segun-recuerda-bi>)

los discursos en torno a la definición del significado o “espíritu” de este género musical, se produjeron sentidos fuertemente misóginos”⁴¹.

La historiadora Valeria Manzano, describe en su artículo *“Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-75”* como los varones del rock -autodenominado “los pibes” en oposición a “los hombres”- elaboran alternativas a la masculinidad hegemónica, criticando principalmente la cotidianidad de lxs adultxs y el autoritarismo aunque esto no implicó asumir o promover una ideología de género equitativa.

El accionar represivo de la policía con sus permanentes detenciones en los recitales, ambientes homo-sociales en los que los varones no solamente producían o creaban sus composiciones musicales sino que también se constituían en los sitios donde colectivizar un aprendizaje musical que fue mayoritariamente autodidacta, la misoginia de muchos rockeros - en parte por ser varones de una sociedad patriarcal y en parte como respuesta a los ataques homofóbicos que recibieron por su condición de pelilargos- son algunas de las variables que aparecen como explicaciones al escaso número de mujeres que ingresan en la denominada *cultura rock*. Además, a comienzos de los setenta - tanto a nivel global como en el país y la ciudad- el género musical da un viraje hacia el sonido eléctrico y este desplazamiento de un estilo a otro va acompañado de una serie de imaginarios machistas como, por ejemplo, la *“potencia del rock”* frente al *“tocar como y para nenas”⁴²*.

⁴¹ *Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-75* (<https://phapasadorecientecatedradantonio.files.wordpress.com/2020/06/manzano-2012.pdf>)

⁴² “En buena medida, el accionar represivo de la Policía hizo que los recitales fueran espacios de escasa presencia de las chicas, y a esto se le sumó la misoginia de muchos roqueros. Arriba del escenario, las únicas tres mujeres a principios de los setenta -Carola, Gabriela y María Rosa Yorío- eran parejas de roqueros prominentes y ninguna alcanzó mayores éxitos: “los roqueros son machistas”, argumentó Gabriela. De manera general, los recitales se percibían como un territorio peligroso. Como recordaba Hilda, ella quería ir a recitales, y de hecho lo hizo, pero le resultaba difícil: “mis amigas y yo teníamos miedo, pero nuestros padres tenían más y no nos dejaban”. Muchas, sin embargo, tuvieron la chance de ir a recitales organizados, por ejemplo, por un programa radial para celebrar el fin del ciclo lectivo 1969 -que atrajeron a 60.000 personas- donde tocaron bandas como Manal. Para los músicos y los “verdaderos roqueros”, esos shows eran ocasiones para “hacer plata” y no para “tocar en serio”, e intentaban evitarlos. De esa manera, incluso cuando participaran en la sociabilidad roquera, las chicas lo hacían en contextos que muchos varones despreciaban. Algo similar sucedía con la banda con la que las chicas se vincularon más consistentemente: Sui Géneris, que inicialmente tocó de manera acústica. A comienzos de los setenta, cuando los roqueros valoraban de manera creciente los sonidos “eléctricos” y virtuosos, Sui Géneris, según su propio productor y líder de La Pesada del Rock and Roll, Billy Bond, tocaba “como y para nenas”. Tocar “como nenas” era tan insultante como “tocar para nenas”: se suponía que el rock vinculaba a una fraternidad de varones”. MANZANO, VALERIA. *Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-75* (IDAES, 2012:16)

Si conceptualizamos al rock como un movimiento social, encontramos que su identidad, la construcción de su “*nosotrxs*” en el sentido en el que lo plantea Melucci⁴³, fue desplazándose -al igual que como sucedió internacionalmente- desde una ideología basada en el pacifismo, el amor libre, la vida en comunidad, la confrontación con la sociedad de consumo, la familia tradicional y la alienación del trabajo asalariado; es decir, el *ideario hippie*⁴⁴, hacia un movimiento musical más violento: el rock del aguante, la pesada, la electrificación de su sonido y la expulsión de las mujeres del lugar de compañera al de groupie. Estos valores identitarios, formas de expresión y de acción, coincidieron en nuestro país -también en Rosario- con el proceso de creciente violencia política y represión estatal. Dos aspectos, uno más enfocado en un viraje artístico internacional, el otro de carácter nacional y político, que podemos pensar agudizaron la ya desigual participación sexogenérica en la cultura rock.

⁴³ Las sociedades contemporáneas deben establecer y renovar continuamente los pactos que las mantienen unidas y orientan su acción. Este análisis es aplicable tanto al sistema en su conjunto como a la experiencia de los individuos y los grupos. La identidad individual y social se enfrenta continuamente con la incertidumbre generada por el flujo permanente de información, con el hecho de que los individuos pertenecen de forma simultánea a una pluralidad de sistemas y con la proliferación de distintos marcos de referencias espaciales y temporales. En consecuencia, la identidad debe ser restablecida y renegociada continuamente. Su búsqueda se vuelve así un remedio contra la opacidad del sistema, contra la incertidumbre que constriñe continuamente la acción. Producir identidad significa reforzar los flujos de información procedentes del sistema, hacerlos más estables y coherentes, en definitiva: contribuir a la estabilización o a la modernización del propio sistema. Pero esta búsqueda de identidad no sólo responde a exigencias de seguridad y continuidad; también constituye una fuente de recursos para la individuación y permite a los individuos verse como tales, como personas diferentes de los demás y, precisamente por eso, descubrir en lo más profundo de dicha condición la capacidad de rechazar los códigos dominantes y revelar su arbitrariedad. En síntesis, la búsqueda de identidad permite que los individuos se reconozcan como los productores del sentido que atribuyen a los hechos y desafien su manipulación por los aparatos de poder. (Melucci, 1994, S/N)

⁴⁴ “El ideario hippie los hacía sentir partícipes de un idioma juvenil trasnacional” SÁNCHEZ TROLLIET, A. Entre la Manzana Loca y el Greenwich Village. El surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires (AISTHESIS N° 63, 2018:117).

“Así, la reacción frente a los náufragos, hippies o roqueros -términos intercambiables a fines de los sesenta- se organizó en torno de sentimientos homofóbicos. En los meses de intensas razzias policiales, por ejemplo, la revista Siete Días publicó 52 cartas de lectores alrededor del “asunto hippie”. La serie fue iniciada por la de un hombre adulto, quejándose que los “hippies pelilargos” representaban una amenaza a la “sociedad argentina” porque eran “todos homosexuales”. MANZANO, VALERIA. (IDAES, 2012:13/15) “A partir de esos shows se empezó a perfilar un público más afín a La Pesada. Se mezclaban los hippies que seguían a La Cofradía de La Plata con Los Firestones, que era el nombre que les había puesto Pappo a los que tenían un gusto más en la onda de Hendrix. Esos fueron como los primeros heavies, también fans de Pappo’s Blues o de grupos más chicos como Avalancha y La Banda del Oeste, que tocaron muy poco y grabaron casi nada. Lo seguro es que NO teníamos el mismo público de Arco Iris”. BILLY BOND. Extracto de “Rompan todo: memorias revueltas” (Planeta, 2023), publicado en el diario Página 12 (02/07/2023)

En el contexto de la dictadura militar, Rosario también sufrió una marcada retracción del movimiento musical llegando a convertirse en un reducto de minorías que habitaban el circuito under de bares y pequeños teatros, espacio de identidad y resistencia.

"En la época del proceso -cuenta Lalo De Los Santos- se formó una agrupación que se llamaba AMI (Agrupación de Músicos Independientes), que era la continuadora de Amader, que era la primera movida organizada como tal, que trabajaba como una cooperativa para organizar recitales. Como en esos tiempos no podía haber reuniones, entonces se hacían en la casa del bajista de Irreal, que lideraba Adrián Abonizio. Rubén (Goldín) y yo estábamos en Pablo El Enterrador."⁴⁵

*"Corría 1977 cuando casi por necesidad, un grupo de chicos y chicas de diferentes barrios de Rosario empezamos a juntarnos - señala Jorge Lonch en el prólogo del libro "Las cosas tienen movimiento"- . La cita de aquellos tiempos era todos los miércoles de 19 a 22 en la Asociación Cristiana de Jóvenes. Ese grupo, conocido como **Agrupación de Músicos Independientes (AMI)**, nos rescataba y protegía de lo que sucedía en las calles. Era la burbuja que nos resguardaba de la dictadura". Una experiencia que recuerda se interrumpió cuando en 1978 por la aparición de servicios de inteligencia infiltrados en sus encuentros: "Tuvimos que dejar de reunirnos porque detrás de algunos pelilargos con mamelucos se ocultaban personajes de la dictadura que, infiltrados, buscaban delatarnos. Y sabíamos cuán peligroso era eso. Una tarde nos miramos entre todos y todas, con los ojos brillosos, para decir "ya basta". No hubo otra opción".⁴⁶*

⁴⁵ <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/el-rock-tuvo-su-rosario-69931/>

⁴⁶ *Pioneros en un caballo de Troya*, prólogo escrito por Jorge Lonch (Músico y Sonidista, Ministro de Cultura de la Provincia de Santa Fe 2019/2023) para el libro "Las cosas tienen movimiento", compilado por Horacio Vargas (Santa Fe Cultura Ediciones, 2022: 10)



Adriana Coyle. Foto del archivo del Museo del Rock Rosario (Página de facebook)

El blues tuvo su impronta local desde finales de los años setenta. Sus representantes, casi en su totalidad varones, compartían espacios como Café del Este con lxs músicxs que pocos años más tarde integrarían La Trova. Este subgénero dentro del rock tuvo su gran voz femenina. Adriana Coyle sería y sigue siendo la frontwoman del rock y blues local.

Adriana nació en el barrio de Arroyito en 1959, fue a la escuela Nuestra Señora de Guadalupe -Av. Alberdi 338- hasta cuarto año y terminó la secundaria en el Liceo de Señoritas. Su papá tocaba la guitarra y tenía una banda de tango. Desde chica cantó, su primera experiencia se remonta a su participación en el coro de la escuela, después en el coro Pablo Casals: *“Ahí estuve muchos años, desde que tenía 13 años, y mientras empecé a hacer rock and roll seguía cantando ahí, después nos fuimos del Coro Casals y fundamos el Singer”*, recuerda.

Paralelamente a su carrera musical, Coyle estudió y se recibió de Ingeniera Agrónoma, profesión que nunca ejerció y se graduó como locutora nacional, profesión que ejerció hasta su reciente jubilación. Es madre de dos hijos adultos, de 33 y 39 años (en el momento de la entrevista). Desde 1977 que comenzó en la banda *“Cual”* hasta la actualidad se mantuvo dentro de la escena musical, principalmente en el género rock and blues. Participó del festival *Agitadoras en*

*el Anfi*⁴⁷ y fue declarada *Música Distinguida* por el Concejo Municipal de Rosario en 2023. Es la voz de *La Ferroviaria*⁴⁸ y tiene actualmente su banda *Adriana Coyle y los chingüens*. Participó del *Colectivo de Mujeres Músicas* y es Secretaria Adjunta del SITRAMUS⁴⁹, una nueva organización sindical liderada por dos mujeres.

El encuentro con Adriana es en una cafetería ubicada en Córdoba y Callao, el miércoles 11 de octubre de 2023, a las 15.30. Ella elige hora y lugar, ya lo conoce y le gusta la pastelería vegana que ofrecen. La presentación es cordial y rápidamente la artista comienza a hablar sin esperar las preguntas. Ella, a diferencia de su antecesora Anabella y su contemporánea Fleury, está segura del lugar que ocupa en la historia del rock y destaca desde el inicio de la charla su participación como pionera:

“Estaba Patricia Larguía, en ese entonces, pero lo que nos diferencia es que yo empecé haciendo rock and roll. Empecé como corista de una banda que se llamaba "Cual", pasaron cuatro meses y yo ya tenía banda. Eso fue en el 78, en el 77 estaba como corista y en el 78 ya tenía mi banda. Estábamos con Marcelo Arce, Baby Rumi, Santi, quien más, no me acuerdo el nombre del bajista. Todos varones, en esa época eran todos varones y las mujeres solamente eran coristas”.

Si bien su formación como cantante comenzó en la música coral durante su adolescencia, su trayectoria como artista de la música está fuertemente ligada al rock y al blues y entre sus

⁴⁷ *Agitadoras en el Anfi* es un festival organizado por la Municipalidad de Rosario en el marco del Día Internacional de las Mujeres, lesbianas, travestis y trans. El 8 de marzo pasado (2023), realizó su tercera edición. El recital fue producido por la cantante y compositora Evelina Sanzo y contó con las actuaciones de Adriana Coyle, Amelia, Camiff, Celeste Aragón, Concha Gorda Crew, Ethel Koffman, Euge Craviotto, Georgia Passero, Graciela Mozzoni, Ines Kalbermatten, Jessica Gardner, Julieta Sciasci, Laurita Gosh, Maia, Mica Racciatti, Sabina Chiaverano, Victoria Virgolini y Yamile Baidón.

⁴⁸ Sergio Mulhall y Marcelo Pérez, dos trabajadores ferroviarios cesanteados en el inicio del menemismo, comenzaron a juntarse en 1997 y pateaban, con distintas formaciones, los escenarios de la movida blusera rosarina de entonces. El recorrido los llevó a armar *La Ferroviaria*, banda que tránsito por el blues, el soul y el rock. Sergio falleció en 2008, y la segunda formación de la banda quedó integrada por Adriana Coyle, voz; Marcelo Pérez, guitarra; Maxi Talamone, batería, Edgardo Romaszko, bajo, Daniel Elizondo, guitarra y Mariano Gorr en Armónica.

⁴⁹ Esta nueva organización sindical está liderada por dos mujeres: Bogado, que desempeña el rol de secretaria general, y Adriana Coyle como secretaria adjunta, y desde el mes de enero trabajan en la sede de la CTA Regional Rosario. (Sitramus, un nuevo sindicato de trabajadores y trabajadoras de la música con mujeres al frente. Diario El Ciudadano, 30 de junio de 2021: <https://www.elciudadanoweb.com/sitramus-un-nuevo-sindicato-de-trabajadores-y-trabajadoras-de-la-musica-con-mujeres-al-frente/>)

influencias musicales menciona a Led Zeppelin, Deep Purple y Kiss. La llaman la *Janis rosarina* aunque ella afirma que no le gusta el estilo de Joplin⁵⁰ y prefiere el de Etta James y Mama Mon Thornton; y confiesa que su acercamiento al blues fue a partir de escuchar la canción *Blues Desesperado*, de Charly García, interpretado por María Rosa Yorio, quién en ese entonces era pareja del músico.

“Después -de “Cuál”- fue “Transparente”, ahí es donde empiezo a hacer rock and roll. Y de ahí en más se fueron dando las cosas de ser llamada de un lado, del otro y siempre como frontwoman, la cantante adelante.”

Como refiere en la entrevista su primera actuación se remite a 1977, un período en el que ser joven y hacer rock suponían algunos riesgos. Al igual que otras artistas, Adriana recuerda haber sufrido las razias, como se denominaron durante la dictadura cívico-militar las permanentes detenciones que efectuaba la policía en la vía pública y en los lugares nocturnos de esparcimiento frecuentados por lxs jóvenes, especialmente en el ámbito del rock.

“El contexto sociopolítico era una mierda. Estábamos en pleno proceso. Nosotros tocábamos y había un tipo, en aquel entonces la sección policial se llamaba estupefacientes, que te caía y si vos estabas tocando te decía “hoy no te llevo porque estás laburando” pero si no te levantaban y te llevaban por averiguación de antecedentes todos los fines de semana; y además tenías esa cuestión de ir escapándote de lo que podía llegar a pasar en la calle más allá del tipo este. Y me han llevado, no solamente de razia, me han llevado a jefatura y me banqué cuatro días hasta que mi papá - que tenía un primo que era mayor del ejército- pudo sacarme y por eso nada más salí”.

Sobre este hecho recuerda con particular énfasis que la detención sucedió en horas de la tarde cuando iba a realizar fotocopias de partituras para el coro al que asistía: *“Lo primero que hicieron fue revisar lo que llevaba; en la fotocopia se veía que era música, eran partituras, y me llevaron igual. Por ser joven no creo que hayan hecho un seguimiento”.*

Respeto al interrogante presentado en el inicio de este capítulo sobre las condiciones -tanto al interior del rock como fenómeno cultural como en lo referente al contexto sociopolítico impuesto por la dictadura-; se consultó a la protagonista sobre su particular vivencia, la casi ausencia de

⁵⁰ Janis Lyn Joplin (Port Arthur, Texas, 19 de enero de 1943-Los Ángeles, California, 4 de octubre de 1970) fue una cantante estadounidense de rock y blues que se convirtió en un ícono hippie y de la contracultura en la década de los 60. Considerada por la crítica especializada una de las mejores y más influyentes artistas de todos los tiempos, y la primera mujer estrella del rock and roll, sus discos se encuentran entre los más vendidos de la industria musical.

otras colegas en ese período y sus sensaciones respecto de mayores riesgos o vulnerabilidad por su condición de género en los escenarios del rock de fines de los setenta.

“-¿Cómo vivías vos y tus colegas mujeres esa situación? ¿Te sentías más vulnerable? ¿Se corrían mayores riesgos?

- Mira, yo tengo un temperamento de mierda, eso lo tengo bien asumido y fui criada entre varones yo tengo dos hermanos mayores, varones y todos los primos cercanos a mí todos los varones; las primas que tengo son todas mucho más grandes yo soy la menor de los Coyle y vivía en un barrio, era cuestión de varonear todo el tiempo y mis compañeros, de música, todos varones y gente con la que yo tenía la mayor de la confianza, siempre cuidada por ellos. Pero además no lo veía como algo problemático de salir a la calle, tenía totalmente asumido de que si salía a la calle y bueno, mi vecino no había vuelto. ¿Qué ha pasado? Me ha pasado de verlo y tenía mucho que ver también mis viejos que siempre me dieron mucha libertad, pero obviamente sabiendo que era lo que podía pasar.”

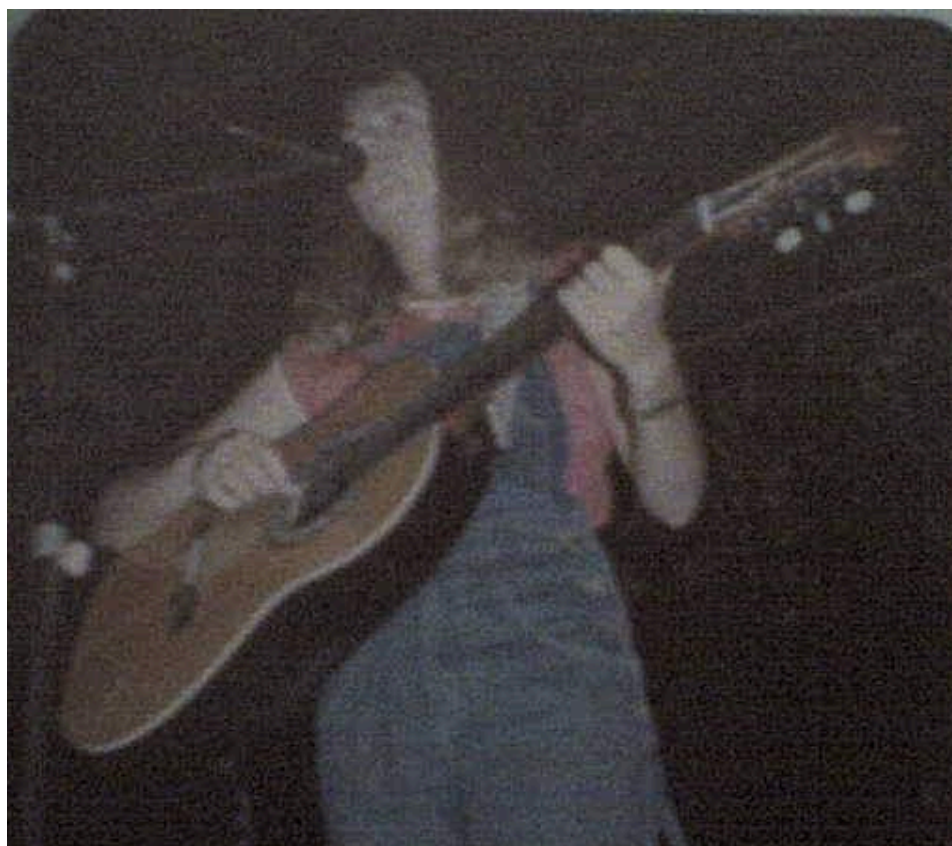
En este aspecto, la entrevistada elige hablar de atributos propios como su valentía para estar en la calle a pesar de ser consciente -así lo recuerda al menos- de las desapariciones forzadas de personas y su mal carácter y su estilo de crianza basado en estereotipos de género masculinos. De tal forma, el ingreso al rock como ambiente predominantemente masculino fue sorteado -como en la mayoría de las experiencias por fuera del recorte de este trabajo- adoptando uno y otro extremo de las identidades de género que impone el sistema patriarcal. Las pocas artistas que pudieron romper con los roles de groupies o coristas lo hicieron profundizando valores identitarios de género: varoneras o muñequitas del rock, mujeres fuertes que adoptaron identidades del género antagónico o mujeres que debieron ofrecer como moneda de cambio su apariencia -junto a su voz y su música- como objeto de consumo.

Sobre esta característica, el testimonio de la entrevistada vuelve a poner en palabras a partir de dos aspectos fundamentales en su desarrollo artístico: como docente y en sus performances sobre los escenarios. En el primer caso, señala que elige alumnos varones debido a su estilo vocal pero también por el problema que le significa la intención de identificación que le demandan sus alumnas mujeres:

“Doy clases de canto pero también elijo a quien le doy clases (...) tengo más varones que mujeres, tampoco son muchos y no porque yo me manejo en todo lo que sea guturales entonces el varón tira más para ese lado y aparte yo manejo mucho los graves que también por eso los

varones. Pero el problema, va no es un problema, porque lo que pasa es que viene una chica que dice yo quiero cantar como vos, y no va a poder cantar como yo pero no porque yo sea maravillosa, vos sos vos, yo soy yo, vos no podés ser imitadora. Básicamente por eso y con el varón no tengo el problema”

Sobre su forma de actuar en el escenario el relato surge frente al interrogante de si se percibe rupturista por haber sido una de las pioneras del rock. Lo primero que dispara es que es heterosexual, para continuar diciendo que arriba del escenario se comporta como varón, aunque haga una pausa y no lo refiera el término varón: *“soy hetero pero me comporto arriba del escenario... no me busques la vuelta porque yo bajo y te cago a trompadas”*.



Adriana Fleury en Café del Este, 1982 (Foto del archivo personal de Adriana Fleury)

Adriana Fleury es otra de las pioneras locales; y si bien su historia en los escenarios del rock se condensan entre los años 1982 y 1984, vivió su adolescencia en el período de mayor represión, años en los que además ensayó sus primeros pasos en el género musical.

Adriana nació en Rosario en 1961 y vivió su infancia y adolescencia en Belgrano, un barrio de zona oeste de la ciudad: “Nací en Suviría y Magallanes después nos mudamos a Juan José Paso y Ecuador, era todo campo y mi casa”. De su barrio le quedan además dos importantes recuerdos vinculados a la música: su profesora de guitarra “Pereira se llamaba, era muy exigente y como yo no me podía comprar las partituras me hacía escribir lo que tenía que tocar, eso me facilitó tener una buena lectura y después me dejaba media hora tocando”; y su primera banda de rock junto a Ariel Pozo, Sergio Turín, Jorge Tartara y José Luis Bersero, todos de Belgrano. Cuenta que se juntaron para participar del Festival de Rock que se realizó en el Club Unión Americana en el barrio Fisherton:

“Ahí hacíamos temas de Pastoral, Sui Generis, era la onda todo eso, Arco Iris también, todos temas de esa época. Lo mismo Oasis, Oasis hacía todos temas conocidos... después cada uno se perdió, te hablo de cuando estaba en tercer año, o sea que tendría 16”.

También en este período se inscribe su anécdota de cuando pasó -junto a sus compañeras del secundario- por un local céntrico que vendía pianos y para publicitarlos un músico tocaba en vivo en el local. Adriana relata entusiasmada que entraron y una de sus amigas la desafió a cantar *Yesterday*:

“Canté de espalda, mirando hacia a la calle y cuando me doy vuelta me había escuchado Poli Román⁵¹ y el lugar estaba lleno, entonces Poli me lleva a la disquería que tenía a la vuelta, Mitre y Córdoba, me pone un disco de Janis Joplin y me dice ‘vos me tenés que hacer estos temas’”.

⁵¹ Urbano Antonio Romagna, más conocido como Poli Román, nació en mayo de 1944. Desde su adolescencia comenzó a desarrollar una suerte de vocación por la presentación de números artísticos en el salón del Club Cosmopolita del barrio donde nació. A mediados de 1965 incursionó en la radio, fue LT3 la emisora donde dio sus primeros pasos como locutor de turno. De ahí en más, la carrera de Poli Román ante el micrófono no tuvo solución de continuidad y de manera simultánea comenzó a trabajar fuertemente como productor en contrataciones artísticas. Como locutor estampó su voz en Polilandia, el mundo de Poli Román, por LT 3, La hora de las ofertas, secundado por Angelita Moreno en LT8, La guarida de Fortunata, en LT 2, *Policosas* en LT 3, Show del hogar donde aparece por primera vez Pili Ponce, luego La cueva joven también con Pili en LT 3 que luego se muda a LT 2 cambiando el nombre a La Cueva y finalmente El Expreso. Fue el formador de generaciones de rockeros y le dio un espacio a esa música que por aquellos años estaba vedada en los medios. Fue productor de grupos como Los Grillos, Los Dangers años más tarde Cristian Roth y organizó eventos junto a Oasis, Pablo el enterrador y algunos otros grupos. La lista de bandas que trajo a tocar a Rosario incluye a Almendra, Pescado Rabioso, Arco Iris, Aquelarre, Sui Generis, Pappo, Manal, Los Gatos, Billy Bond, Vox Dei, entre muchos otros. Además, montó grandes shows en los bailes de carnaval, los famosos picnic de Carcarañá (al estilo de Woodstock) y los míticos encuentros rockeros del cine Real. (Álbumes de Museo rock rosario).

El encuentro con Adriana se concreta, después de algunos intercambios de mensajes por WhatsApp, el 20 de septiembre de 2023 en un bar de Av. Pellegrini al 1100. Desde los primeros intercambios de mensajes - por Facebook y wasap-, la interlocutora se muestra entusiasta a la vez que presenta algunos reparos para acceder a la entrevista. Su historia en la música se remonta ya hace varias décadas y en sus palabras hay indicios de no asumir plenamente el rol de vocera válida del fenómeno. Devuelve anécdotas jugosas en las que nombra a otrxs músicxs, periodistas, personalidades del espectáculo a quien conoce y con quienes compartió algunos pasajes significativos como garantes de su propia experiencia. Finalmente accede a la invitación, una cita en la que el diálogo afloja las tensiones y da paso al relato de aquellos momentos valiosos de su paso por el rock. Enseguida saca de su cartera un folio lleno de volantes y fotos de época y los despliega con cuidado sobre la mesa del bar.

Lo primero que subraya nuestra protagonista es que “*estaban las mujeres que estudiaban en el Promúsica y las que no*”, dando visibilidad a otros factores de desigualdades -económica y territorial- que han imbricado las experiencias y posibilidades de las mujeres músicas en una misma ciudad y época. El centro y el *Promúsica* se referencian distantes de su origen, largos viajes en colectivos “*con su guitarra a cuesta*” en el primer caso y más holgado que su presupuesto en el segundo:

“Por un lado estaban las mujeres que sí venían de estudiar, las que estudiaban en el Promúsica, yo pasaba todos los días y preguntaba cuánto salía (...) Siempre fui a la escuela pública, a la 528 y a la 91, hice hasta quinto grado en la 528 y terminé en la escuela 91 y en el secundario me dejaron seguir, porque en ese momento no cualquiera podía seguir la mayoría salía a trabajar- porque mis tíos eran porteros de la Urquiza (Oroño y Santa Fe), porque eso”.

Recuerda además que en la escuela la llamaban ‘*la revolucionaria*’ porque tocaba canciones de rock en época de la dictadura y que sus amigas no la acompañaban en “*eso del rock*”, que no se juntaban con “*esos hippies*”:

“He perdido muchas amigas que en esa época sí podíamos ir a tomar el té pero cuando yo dejé las pilchas y me dediqué al rock, como decía Tato, tenían miedo de juntarse conmigo”

Durante los años que cursó sus estudios secundarios recuerda que tuvo que dejar de estudiar guitarra pero siguió tocando y aprendiendo en forma autodidacta. A pesar de que su madre deja de

mandarla a clases de guitarra ella sigue tocando, sacando canciones de oído en boliches y recitales que recuerda con entusiasmo:

“Iba a bailar a Sayonara -mítico boliche con arquitectura japonesa ubicado en el corazón de Barrio Fisherton- en esa época tocaban las bandas viejas como Oasis y Crisis, o iba a Náutico -club de zona norte en el que se organizaban recitales-; llegaba a casa y sacaba las canciones. Después venían los vecinos y yo les trataba de enseñar, entonces era una nena”.

En 1980 forma un dúo con su amiga Miriam Pizzeta para presentarse en un certamen de cantautorxs melódicxs. Haciendo referencia a la explosión ABBA⁵² y al dúo *Candela*⁵³ como motores de su nueva formación, señala que cantaban sus propios temas, que fueron invitadas al programa radial de Poli Román y participaron en un festival de música para cantautorxs de ritmos melódicos y modernos:

“Había que presentar partituras, y bueno, con mi amiga dijimos, cuánto sale, yo ya laburaba, así que de guita nuestra pagamos esas partituras muy caras y nos presentamos en LT3. Llegamos a la final, pero después no me dieron permiso en el laburo para ir a la final”.

Cuando termina la secundaria comienza a estudiar en la Escuela de Música y a trabajar en la farmacia de la UOM (Unión Obrera Metalúrgica). De este tiempo recupera preciadas anécdotas mientras subraya el esfuerzo de estudiar, trabajar, ensayar y tocar; jornadas en la que recuerda dormir poco y andar por la ciudad con su guitarra acuesta desde la mañana a la noche, haciendo trayectos en colectivo desde el habitual reducto de calle Chacabuco al 1400 llamado *Café del Este* hasta su casa de entonces en Juan José Paso y Circunvalación.

⁵² El grupo de música pop sueco nacido en 1972 llegaría en forma masiva al país recién en 1979 a partir de las transmisiones de todos los Especiales de TV que ABBA realizaba en distintos países. “El fanatismo por Abba en Argentina”

(<https://graciasporlamusica16.blogspot.com/2007/07/el-fanatismo-por-abba-en-argentina.html>)

⁵³ Las hermanas Analía e Inés García Escariz integraban el Dúo Candela formado a finales de los años 70 y principios de los 80. El dúo grabó en el año 1977 su primer LP Candela 1. También graban un Simple con dos temas inéditos: "Porque será que tu lugar está vacío" y "Búscame dentro de tí", ambas canciones de este simple fueron compuestas por Analía y el simple fue editado por RCA. En el año 1979, graban su segundo LP Candela 2, también editado por RCA, en el cual se encontraban canciones como "Quien extenderá tu cama", "Protejan las mariposas", "Eres mi lugar". En el año 1980 el dúo participa en la película argentina "Locos por la música" bajo la dirección de "Enrique Dawi".

“A la mañana iba a la Escuela de Música, con la guitarra iba a laburar; trabajaba en la farmacia de la UOM, salía de ahí iba a la vuelta, que le decíamos La Cueva⁵⁴, ahí ensayaba Quique Llopis también. Bueno ensayaban varios, esto quedaba en calle 9 de Julio entre Buenos Aires y Juan Manuel de Rosas”.

La Guerra de Malvinas coincide con el comienzo de sus actuaciones musicales, primero haciendo coros en el *Dúo Eliseo*, después actuando como solista en bares como *Albatros*, *Café del Oeste* y *Café del Este* y finalmente con algunas presentaciones en festivales durante 1983. En su relato de esos años fundamentales, se mezclan como vivía y recibía las noticias sobre una guerra que derramaba la sangre de jóvenes de su misma edad, las aberraciones sufridas por otros tantos de su generación en manos del genocidio dictatorial, pero también sus primeros amores, sus inicios en la composición musical, sus influencias artísticas y la alegría de formar parte de esa juventud que resistía también en el arte y que a partir de la apertura democrática daría el gran salto que hoy se conoce como el “destape cultural”. Cuenta cómo enfrentaba a su padre con las verdades ocultadas por los medios de comunicación hegemónicos sobre la situación de Malvinas y cómo la libertad se fue erigiendo en la temática recurrente de la composición de sus canciones.

“Cuando me peleo con Ale -se refiere a Alejandro Cepeda, del Dúo Eliseo, con quien estaba de novia- me voy a Córdoba y ahí, en la sierra, empiezo a componer sin tener una guitarra, pero me sentía acompañada en el sentido de que yo decía bueno, hay dos minas que hacen lo que yo quiero hacer acá”

Las dos mujeres músicas que cita como influencias son Sandra Mihanovich y Celeste Carballo; además destaca a Marilina Ross y entre sus contemporáneas rosarinas recuerda afectuosamente a Adriana Coyle como “*la voz sagrada del rock, Adriana es la que continúa cantando esto que llamamos rock*”; a Fernanda Iazzetta: “*me acuerdo que se presentó con la guitarrita y me encantó, porque dije, ay, bueno, no me siento sola*”; Ethel Koffman y Silvina Garré:

“Ethel tiene una voz alucinante y Silvina por supuesto también una voz muy fresca las dos, pero yo no tenía nada que ver con ellas porque, a ver, Ethel tenía su banda y venía de otro nivel social. En esa época era la única que andaba solita con la guitarra, había muchas que eran voces

⁵⁴ Sala de ensayo, conocida como «La Cueva», administrada por el músico, autogestor y sonidista de rock Adrián Singarella.

que tenían músicos acompañándola, pero no era fácil ser solista, ese es el tema, ahí está la diferencia”.

Solista o no, hacer rock en los 70 y 80 fue desde el punto de vista sexogenérico una experiencia en soledad. El ingreso de las pocas mujeres al género musical fue en forma individual o con colegas varones. Hubo otras mujeres que, como relata la protagonista, hacían de faros alentando y guiando a las pioneras locales en su derrotero.

En 1983 llegan sus últimas actuaciones, primero en el Festival de Rock que se realiza en la Sala Evita -hoy teatro de la Plataforma Lavardén- y después en la Facultad de Humanidades y Artes:

“Recuerdo que para el día de la primavera del 83 yo había armado como una bandita y toco con Víctor Murray, un guitarrista divino que toca un montón, en batería no recuerdo, pero creo que era el negro Soloa, habíamos metido dos flautas traversas y sonábamos! Eso fue en la Facultad de Humanidades y Artes. Así es cuando me prestan una eléctrica y cuando doy el primer rasgueo me da una patada, entonces lo único que atiné es a no tocarla más y después me entero que estaba embarazada”

La maternidad fue y sigue siendo una de las principales problemáticas de las mujeres del rock y el caso de Adriana no fue distinto. Después del nacimiento de su hija confirma que a pesar de que sus compañeros, amigos y músicos la siguieron buscando para tocar no tenía en quién delegar el cuidado de su bebé. En este punto, a la ya desigual distribución de los cuidados que implica la maternidad en el sistema heteropatriarcal lo que les dificulta a la mayoría de las mujeres el trabajo por fuera del ámbito doméstico -o por lo menos se traduce en un plano de desventaja respecto a sus compañeros varones- en el sector particular de las músicas se agrava debido a que su desempeño laboral se realiza principalmente en la nocturnidad y por la informalidad que en general adquiere la tarea.

Si bien el paso de Adriana por los escenarios del rock duró pocos años, su apreciación sobre el momento actual de las mujeres en el rock es optimista y celebra tanto la coyuntura como a las colegas que la acompañaron y sucedieron.

“Me encanta, mi sueño de la época era armar una banda de mujeres y no lo podía lograr. Ahora está Flor Croci, No Tan Santas, son buenas músicas y la cantante es alucinante, me encantan la verdad y las felicito. Pero la tuvieron que pelear, a eso vamos las mujeres. O sea, fue una lucha terrible, porque esta gente que viene vieja se acuerdan de los varones y... ¿Qué te pasa? Yo creo que en el futuro vamos a ser muchas más las músicas. Que se va a volcar esto, va a pasar al revés. Porque lo estoy viendo, hoy por hoy pueden estudiar libremente, no es como antes que te decían que no podías tocar el saxo por ser mujer. Lo veo en mi nieta que quiere estudiar batería. Creo que de hace un tiempo a esta parte, en poquitos años, hubo un boom de mujeres, un boom de mujeres músicas, ya sea solistas como Sandra Corizzo, que no la mencioné a Sandrita porque fue muy posterior, porque a Sandra Corizzo la escuchó Sandra Mihanovich y siempre es una herramienta que alguien de Buenos Aires te rescate. Así que yo creo que va a haber un cambio.”

Los 80: Malvinas, La Trova y Rosario nuevamente en el centro de la escena nacional. Silvina Garré y Ethel Koffman, trovadoras de Pueblo Grande.

El 14 de mayo de 1982 en el estadio de Obras Sanitarias comenzaría lo que algunxs críticxs musicales denominaron “*la segunda invasión rosarina*”; expresión en sintonía con la permanente auto referencialidad porteña. La primera -a cargo de Los Gatos a mediados de los sesenta- no había dejado registro de ninguna mujer en sus filas. Diecisiete años después, la nueva avanzada musical, denominada por una periodista como “Trova Rosarina”⁵⁵, contaría con la participación de la pionera local, primera mujer de la escena local que lograría traspasar las fronteras de *Pueblo Grande*. Entre Juan Carlos Baglietto, Fito Páez, Jorge Fandermole, Adrián Abonizio, Rubén Goldín y Lalo de los Santos, Silvina Garré formó parte de La Trova y se abrió paso en la industria musical.

Pocos meses antes -sobre finales de 1981- había salido “*Tiempos difíciles*” de Baglietto, pero la irrupción en la agenda nacional a partir del show en Obras transformó a las canciones de estxs músicxs locales en un movimiento con identidad propia dentro del rock nacional. Un fenómeno cultural que puede leerse de muchas formas -contradictorias entre sí- vinculado al contexto de opresión, desencanto y rebeldía generado por la dictadura sobre lxs jóvenes que comenzaban a

⁵⁵ Horacio Vargas -periodista y compilador del libro “Las cosas tienen movimiento”- señala que todavía sigue en discusión quien le puso el nombre en Buenos Aires, si Gloria Guerrero o Sibila Camps, para describir a una formación llegada desde el interior que revolucionó todo. “La trova fue una experiencia federal muy importante y desde el punto de vista de la identidad rosarina, esa cosa tan mentada y discutida, 40 años después yo creo que la trova es parte fundamental de la identidad cultural de la ciudad”

(<https://www.santafecultura.gob.ar/la-provincia-acompano-la-presentacion-de-un-libro-sobre-la-trova-rosarina-en-la-feria-del-libro/>).

pisar la nueva década entre decenas de miles de desaparecidxs y exiliadxs a los que se sumaban los mártires de la guerra de Malvinas. *Tiempos Difíciles* es un título que describe ese espacio temporal en el que la juventud creaba y escuchaba canciones como “*Era en abril*”, “*La vida es una moneda*” o “*Mirta, de regreso*”, historias contadas y cantadas que pueden leerse hoy como metáforas de las vivencias colectivas de aquellos años.

*Sabes, hermano, lo triste que estoy
Se me ha hecho vuelo de trinos
Y sangre la voz
Se me ha hecho pedazos
Mi sueño mejor
Se ha muerto mi niño, mi niño, mi niño
Mi niño, hermano
(Era en Abril, 1982)*

Así comienza «*Era en abril*» una canción compuesta por Jorge Fandermole y grabada originalmente por Juan Carlos Baglietto y Silvina Garré, como parte de aquel primer álbum fundacional del movimiento musical. Si bien la letra hace referencia a la pérdida de un hijo en el vientre o al nacer -y el autor ha expresado que se trata de una ficción que no tiene que ver con ninguna experiencia personal o cercana- es significativo pensar en el sentido consciente o no que puede haber adquirido esos versos entonados por miles de jóvenes en aquellos años. En abril -justamente- de ese año comenzaba la guerra de Malvinas, cuantos “se ha muerto mi niño” se escucharían a diario, cuántos de esos “niños, hermanos” eran pares de lxs jóvenes que llenaban estadios, salas, bares, festivales entonando estas estrofas.

“*Mirta, de Regreso*”, compuesta por Adrián Abonizio a fines de los setenta, fue la primera canción interpretada por Baglietto que caló hondo en el público. Antes de que saliera el disco, en el Festival de La Falda realizado en febrero del 82’, la gente ya sabía de memoria la letra de la canción. Cómo señalan, muchxs encontramos en esta historia la de tantxs presxs políticxs de la dictadura; y aunque la letra hable de un preso común -como lo señaló el mismo Baglietto⁵⁶ - sus versos no dejan de recrear en cada lectura o entonación aquella atmósfera opresiva de los años de la dictadura en las que fueron escritas y cantadas.

⁵⁶ “Como estaba todo tan convulsionado y todo pretendía decir otra cosa, algunos pensaban que la canción hablaba de un preso político, cuando en realidad era la historia de un chorro que vuelve a su casa y se encuentra con otra realidad porque la mujer no lo esperó y cambió todo”. (<https://web.archive.org/web/20160822105311/http://blogs.rock.com.ar/esenciales-de-regreso-mirta/>)

*La moda ha cambiado un poco, Mirta
Ya no hay ni un pelo largo
Todos parecen soldados
Me siento parado en un cementerio
Me recibió el frío y un nuevo gobierno
Mirta no recuerdo ni tu cuerpo.
(Mirta, de regreso, 1982)*

“Por ellos, y más allá de ellos, porque fueron sujetos de un singular entramado histórico, *Tiempos Difíciles* es hoy un testimonio inapelable de una época, una memoria hecha de canciones tan poderosas como hace cuarenta años”⁵⁷. Con estas palabras, Juan Aguzzi -periodista y escritor, autor de un libro sobre la trova- sintetiza una lectura actual de gran aceptación sobre el valor de aquellas canciones; construcciones narrativas que además de conformar un movimiento cultural con identidad propia se constituyó a través del paso del tiempo en un registro histórico-social que concentra la memoria colectiva.

Historias cantadas y creadas con una tristeza más profunda que la que podían dar cuenta individualmente aquellxs jóvenes artistas, cargados de inocencia tanto como de esperanza. Una generación que auguraba o, al menos necesitaba, una vida distinta en esa etapa bisagra de la historia argentina que arrastraba todo el dolor pero que avizoraba también el final de aquella pesadilla política instaurada el 24 de marzo de 1976. “*Los días cantan la historia/ del hombre al borde del hombre/ Los días cantan mañanas/ Los días no tienen miedo*”; anunciaba el más joven del grupo en aquella maravillosa canción; porque frente a tanta muerte: “*solo se trata(ba) de vivir, esa es la historia, con un amor, sin un amor, con la inocencia y la ternura que florece a veces. A lo mejor resulta bien.*”⁵⁸

Momento paradójico revisado ampliamente por la historiografía cultural de nuestro país. La Guerra de Malvinas había cambiado, en cuestión de horas, de la más estricta censura sobre la música popular - el rock entre ella- a la prohibición de la emisión de música en inglés en las radios; situación que hizo que de la noche a la mañana las emisoras -principal fuente de consumo

⁵⁷ Fragmento de Juan Aguzzi (Periodista, editor, crítico, coautor junto a Adrián Abonizio del libro “La Rosa Trovarina”) “Las cosas tienen movimiento”, compilado por Horacio Vargas (Santa Fe Cultura Ediciones, 2022, p 26)

⁵⁸ *La vida es una moneda*, canción escrita por Fito Páez; track 10 del álbum *Tiempos difíciles* (EMI Records en 1982).

musical de la época- incorporaran masivamente la circulación de las nuevas canciones de lxs jóvenes músicxs en español⁵⁹.

“La insólita prohibición de difundir temas en inglés dio lugar al florecimiento de las canciones en castellano, permitiendo el boom de nuestra generación musical en tiempos de posguerra. En esas canciones hablábamos sobre lo que había pasado y sobre lo que a nosotros nos pasaba. Las letras reflejaban el sentir de un grupo de jóvenes que habían ido a la guerra con nuestra edad” (Llonch, “Las cosas tienen movimiento”, 10). Según relata Baglietto, en un principio quiso llamar a su disco “Tiempos de Guerra”; pero alguien le mencionó el título de un libro de Charles Dickens, *Tiempos Difíciles*, y así fue denominado el álbum emblema de la trova que vendería 80 mil unidades y se convertiría en el primer disco debut de artista(s) nacional(es) en obtener la certificación de doble platino.



**Silvana Garre en Rosario Rock 83. Marzo de 1983, Estadio Cubierto de Newell's Old Boys.
(Foto de Alejandro Lamas)**

⁵⁹“ La necesidad de ocupar 24 horas de programación con música cantada en castellano provocó, por un lado, que muchos artistas que estaban en las orillas del género fueran considerados como parte del rock argentino, como ocurrió con Sandra Mihanovich, el Dúo Candela o el propio Piero. Pero por otro, hubo un terreno fértil para nuevas expresiones que se venían cultivando en un circuito alternativo. "A mí me marcó profundamente como individuo esa etapa, como ser humano y como artista. Hubo un Obras lleno poco tiempo después y de los cuatro costados se gritaba `se va a acabar la dictadura militar`. Ese sonido, ese pulso emocional me marcó para el resto de mi vida. Fue un hito. Éramos un instrumento del público a través de nuestras canciones, atravesados por esa energía poderosa que nunca volví a sentir tan concretamente", remató el músico Miguel Cantilo (<https://www.telam.com.ar/notas/202203/587205-malvinas-rock-argentino.html>)

En este contexto, comienza la carrera artística de Silvina Garré⁶⁰, nuestra *Reina de Pueblo Grande*, pionera fundamental de la historia del rock local. Si bien antes y en paralelo, Silvina compartió la experiencia de ser una mujer del rock local con otras músicas ya mencionadas, su aporte es significativo en varios sentidos. En principio y a diferencia de sus antecesoras, Silvina es la primera en ingresar a la industria discográfica a partir de su participación en el disco *Tiempos Difíciles* y, muy poco tiempo, con la grabación de su primer álbum *La mañana siguiente* (1983, EMI). Otro de los aspectos que otorgan un especial abordaje en su recorrido es que a diferencia de otras contemporáneas que tuvieron un acercamiento ocasional al rock en la época de surgimiento de la trova para después continuar una labor artística más vinculada a la música popular y la docencia, ella permaneció en el género rock/pop y tuvo una carrera extensa y prolífica grabando más de treinta álbumes, entre simples, compilatorios y Lps⁶¹. Finalmente, es también necesario

⁶⁰ Silvina Garré fue la única de las artistas contactadas para las entrevistas que no accedió a dicha solicitud. Su manager y agente de prensa respondió que por problemas de salud y tiempo no podía en ese momento. El pedido coincide ciertamente con las fechas -octubre/noviembre 2023- en las que se encontraba realizando su gira por los 40 años de trayectoria, desde la edición de su primer disco "La mañana siguiente". De todas formas, la biografía de la artista es - a diferencia de las otras músicas seleccionadas para este trabajo- públicamente conocida debido a su inserción y trayectoria en la industria musical desde hace cuatro décadas; aspecto que facilitó tener de segunda mano información sobre su vida y obra y testimonios personales de la cantautora.

⁶¹ Discografía

1983: La mañana siguiente - EMI

1984: Creerás en milagros - EMI

1986: Reinas de pueblo grande - EMI

1987: Otro cuerpo más - EMI

1989: Baglietto - Garré en vivo Teatro Ópera - EMI

1990: Silvina Garré - EMI

1991: Coliseo '91 en vivo - EMI

1992: Evita quien quiera oír que oiga

1995: Nuestro lenguaje sagrado - Distribuidora Belgrano Norte

2007: El deseo - Acqua Records

2008: Canciones sin tiempo - Acqua Records

2010: Más que loca - Discos Melopea

2011: Trovas rosarinas - Acqua Records

2014: Baglietto - Garré juntos en el Teatro Ópera - Leader Music

2016: Archivo Jobim (compartido con Litto Nebbia) - Melopea Discos

2018: Carrousel - Edición independiente

2019: Nebbia+Mestre+Garré+Soulé Está en tus manos en vivo 2019 - Melopea Discos

2020: Retrato de Caetano Veloso - Rajate Records

2020: Autorretrato - Rajate Records

2022: La Trova Rosarina en vivo (compartido con Juan Carlos Baglietto, Rubén Goldín, Jorge Fandermole, Adrián Abonizio y Fabián Gallardo)

Simples

1983: "Canción del pinar / Canción del pinar" (Simple) - EMI

1983: "Se fuerza la máquina / Se fuerza la máquina" (Simple) - EMI

1987: "Fin de Carnaval / Papi, dame unos australes" (Simple compartido con Daniela Mori) - EMI

1987: "Tréboles de 4 hojas / Tréboles de 4 hojas" (Simple) - EMI

1990: "Doble traición / Doble traición" (Simple) - EMI

subrayar el rol que desempeñó en la genealogía del rock en su faceta de compositora; una tarea que en la división sexual del trabajo artístico ha sido un terreno acaparado casi exclusivamente por varones y de especial relevancia en términos de la construcción de narrativas que disputen el poder androcéntrico, al menos en términos de emisión.

Silvina, la trovadora

Garré nació en Rosario, el 4 de octubre de 1961, ciudad en la que cursó estudios de armonía, piano, flauta travesa, guitarra, audio perceptiva e historia de la música. A los 20 años comenzó con el canto profesional junto a Juan Carlos Baglietto -quien fuera su novio por aquella época- y Fito Páez, formando parte de ese grupo musical hasta 1983, año en el que grabó su primer trabajo como solista. Desde entonces grabó veinte LP, seis simples y seis compilados; convirtiéndose en una reconocida cantautora argentina de pop - rock. En su página de Instagram se presenta como “cantante, autora y compositora, psicoanalista y enamorada del misterio”. Su vida, obra y testimonios aparecen en entrevistas, libros, críticas y reseñas musicales desde hace casi cuarenta años. Las páginas escritas sobre el rock nacional y la trova rosarina han dedicado con justicia un espacio destacado para su figura. Además, su proyección nacional la ha ubicado también en las genealogías feministas del rock.

“*Mina de Rock*” (1997), de Karim González, registra el testimonio de Silvina y en sus memorias se inscriben experiencias muy similares a las vividas por las otras pioneras locales entrevistadas. La influencia y apoyo de un miembro de la familia, en este caso su madre que tocaba la guitarra y cantaba y es quien la mandó a estudiar el instrumento desde muy chica. Su paso por el Coro Pablo Casals en su infancia y sus primeras escuchas de rock: en especial el descubrimiento de Joni Mitchell⁶² entre los discos de Los Rollings, Génesis, Yes, Emerson, Steve Wonder, Arco Iris,

1994: "Para abrazarte" (Sencillo Promocional) - Distribuidora Belgrano Norte

Discos compilados

1993: Grandes éxitos - EMI

1995: En blanco y negro - Disco de oro - EMI

1995: Lo mejor de los mejores - EMI

1996: Lo mejor de los mejores vol. 2 - EMI

1999: Colección Aniversario - EMI

1999: Grandes éxitos - EMI

⁶² Joni Mitchell (Fort Macleod, 7 de noviembre de 1943) es considerada una de las cantantes y compositoras más influyentes del folk, el jazz y el rock. Comenzó su carrera musical en Toronto, se relaciona luego con la floreciente escena folk de Nueva York de mediados de los sesenta. Autora de la canción icónica «Woodstock», a lo largo de los años 1970 amplió sus horizontes musicales, dirigiendo su

Pescado Rabioso e Invisible; todos ellos pertenecientes a la extensa colección del novio de su hermana mayor. Luego, la historia ya conocida: su encuentro con Baglietto, sus presentaciones como dúo y la posterior incorporación de Fito Páez y Rubén Goldín, la actuación en el *Café de la Flor*, el show de Obras, la grabación de *Tiempos Dificiles* y la llegada de su primer disco solista. Acá es donde el camino de Silvina se bifurca del de las demás pioneras rosarinas; traspasar las fronteras de su *Pueblo Grande* le abrirá las puertas -sumando a su talento y trabajo- de la música profesional y el acceso al mercado discográfico que, por supuesto, está en sintonía con el centralismo político, económico y cultural constitutivo de la formación misma del estado nacional argentino.

Silvina, la voz

“Como en casi todos los casos de mujeres heterosexuales del mundo del rock, acá también la primera participación de Silvina en un disco fue gracias a su pareja, Baglietto” (Zanellato, 2020, 162) afirma la autora de “*Brilla la luz para ellas*” en su capítulo dedicado a la trovadora rosarina. “En este disco -continúa la periodista- grabaron una canción a dúo compuesta por Jorge Fandermole que se convirtió en hit.” Cómo lo señala la misma cantautora en la entrevista realizada por Karim para su libro *Mina del Rock*, esta canción fue muy importante. En el resto de los temas que componen el disco la función de la música fue la de corista; en *Era en abril* canta una estrofa completa y esa canción es la que hace que se empiece a escuchar su voz.

Silvina, la escritora

El libro “*Las cosas tienen movimiento*”, una compilación de Horacio Vargas publicada en el 40 aniversario de la Trova, dedica uno de los capítulos a la autora de “*En blanco y negro (Buenos Aires)*”. Escrito por el músico, conductor radial y televisivo Juan Mansur, las páginas dedicadas a Silvina se titula “*Abrí los ojos y la ví*” y recorre la trayectoria ya mencionada, haciendo una especial mención de su faceta como escritora: “*Su voz también se vuelve poesía (en 1993 publicó el libro “Pena Privada”) y guarda en la intimidad de su casa el Premio Konex Diploma al Mérito en la disciplina Cantante Femenina de Pop-Balada. Ella aprendió a vivir sin tréboles de cuatro*

interés hacia el pop y el jazz, para convertirse en una de las cantantes y compositoras más respetadas de finales del siglo xx.

hojas, nada fue suerte o azar; sino puro trabajo, talento y dedicación, dejando en claro su sello y estilo propio de fácil reconocimiento a primera audición musical” (Mansur, 2022, 101).

Silvina, la compositora

La mañana siguiente (EMI, 1983), su primer disco solista, está compuesto por diez temas escritos por Fito Páez, Jorge Fandermole, Gato Pérez y Lalo de los Santos. En su segundo trabajo discográfico, *Crearás en milagros* (EMI, 1984), inauguró su faceta compositiva entre la que se destacó la autobiográfica “*Palmas azules para mí*”.

*Puedo cantar, aunque no escuches
puedo cantar, mientras salga mi voz
a festejar su enlace con el aire*

*Puedo cantar aunque te vayas
y este abandono duela en el alma
Música siempre está, nace y muere en mi*

*Puedo bailar aunque estés quieto
aunque te pintes de plateado
y aunque te ocultes cuando te sangra el corazón*

*Puedo ofrecer una caricia
ser una diosa y transformarme
para volver a vos, cantando esta canción*

*Es mejor esta distancia que no acorta
y este silencio que sostiene
nos parecemos vos y yo
siempre buscando más y más
siempre deseando más
siempre esperando más*

*Otra mujer hoy se duerme en tu almohada
y se aprende tu casa de memoria
sonríe junto al piano
y vos seguís buscando más
siempre deseando más
siempre pidiendo más y más*

*Y más aplausos para mí
lo que la gente llama éxito
palmas azules para mí
lo que yo llamo amor*
(Palmas azules para mí, 1984)

“Puedo” es la palabra que reitera como un mantra, un poder conseguido, conquistado “*aunque no escuches, aunque te vayas*”. Una canción que si bien habla de un amor romántico lo hace desde un lugar equitativo, rompiendo la jerarquía sexogenérica y afirmando “*nos parecemos vos y yo, siempre buscando más, siempre deseando más*”. La habilitación en términos genéricos de desear y buscar algo que trasciende al vínculo amoroso es en sí una ruptura estereotípica potente, un deslizamiento hacia su pasión por su capacidad artística: esas “*palmas azules para mí, lo que yo llamo amor*”. Los varones están acostumbrados -es la norma no la excepción- a que los amen por su capacidad (artística, profesional, laboral, intelectual); las mujeres, en este caso Silvina, tienen que hacer casi una proclama de esta decisión.

“*Creo que donde yo puedo lograr mi identidad y originalidad es en “Reinas de pueblo grande” (1986), que es mi tercer disco como solista. A partir de ahí ya me sentí más segura y confiada. Inclusive “Reinas” tiene aquellas canciones que todavía están en el show. No puedo dejar de cantarlas porque la gente las quiere escuchar y porque a mí todavía me gusta hacerlo, como “En blanco y negro Buenos Aires”, “Diablo y alcohol” y “Reinas de pueblo grande”*”⁶³

*“En aquellas noches largas
nos contábamos los sueños,
escuchábamos James Taylor con pasión
y estábamos tan impacientes por crecer
y viajar y viajar lejos.*

*En aquellas noches largas
fumábamos demasiado,
movíamos los brazos como alas
y trasnochábamos hasta que el rímel se corría
y no había más promesas.*

⁶³ “Silvina Garré festeja los 40 años de su primer disco con un show en Rosario”. Entrevista de Pedro Robledo para el Diario La Capital (20/10/2023): <https://www.lacapital.com.ar/zoom/silvina-garre-festeja-los-40-anos-su-primer-disco-un-show-rosario-n10096189.html>

*Éramos como reinas del pueblo grande
y creíamos en Dios
y creíamos en Dios.*

*En aquellas noches largas
todo era más difícil
nuestra vida era ansiosa y controlada
y hasta soñábamos con ser felices
y escapar del diablo a tiempo.*

*En aquellas noches largas
alguien lloró de más
y otros tragaron dulces lágrimas
y con el tiempo todos olvidaron los motivos
excepto vos y yo”.*
(Reinas de Pueblo Grande, 1986)

En esta canción abundan las imágenes de complicidad de género, esa amistad hecha de identificación y solidaridad: lágrimas con rímel, sueños pronunciados en voz alta, ansias de vivir, impaciencia por crecer, esa tierna intimidad que caracteriza a los vínculos entre mujeres; noches que seguramente se asemejan a las vividas por muchas jóvenes de esa generación y las posteriores.

“Siendo solista, fui encontrando mi estilo en el escenario como autora, como compositora y como cantante, construyendo mi propia identidad como artista”⁶⁴.

*Comprendo que no siempre estés dispuesto
A darme libertad para sentir
Yo me la tomo igual y te aseguro
Que es una buena forma de vivir
(Diablo y Alcohol)*

*Abrí los ojos y te vi
la gente no escucha tu canto,
no comprende que algunas noches
te morís de soledad.*

⁶⁴ “Silvina Garré festeja los 40 años de su primer disco con un show en Rosario”. Entrevista de Pedro Robledo para el Diario La Capital (20/10/2023): <https://www.lacapital.com.ar/zoom/silvina-garre-festeja-los-40-anos-su-primer-disco-un-show-rosario-n10096189.html>

*Un abismo, tabla de ajedrez
en blanco y negro Buenos Aires
me llevabas toda la risa
y eras frágil como yo
(En blanco y negro Buenos Aires)*

*Tengo pasión de sobra y un amigo
que me contiene atento sin juzgarme.
Tengo un frente de lucha aquí en el pecho
y un corazón que nunca se avergüenza.*

*Tengo tiempo de sobra para amarte
música mía patrona del silencio.
Tengo el alma empachada de sonidos
y un detector de idiotas en la frente.*

*Yo tengo los ojos puestos en el cielo
y él tiene la grandeza de un acorde
sabe llegar hasta mí, sin invadirme
otorgándome el milagro de estar viva
(Ojos en el Cielo)*

Una identidad artística en la que aparece la libertad como forma de vivir el amor, que encuentra fragilidad y soledad en el sentir y contar una ciudad, que celebra la pasión, el deseo, la amistad y los sueños, que sufre el desarraigo y las despedidas. Tópicos universales -abordados en distintas épocas y por distintos discursos artísticos- pero que en este caso tienen el poder de ser narrados por una voz femenina con la cual se podrán identificar miles de jóvenes mujeres antes excluidas de la primera persona en las narrativas que cuentan el mundo y, en ese contar lo definen, o por lo menos lo disputan, volviéndose protagonistas.

Mucho tiempo, más aún en Rosario, pasará hasta que se registren para la escucha masiva -discos de vinilo, cassetes, emisiones radiales- canciones que expresen las vivencias de las mujeres; historias cantadas en las que las jóvenes puedan identificarse en su especificidad sexogenérica, generacional y geo referencial. Silvina fue nuestra primera trovadora, escriba y voz en el rock vernáculo de y para chicas.



Rock Rosario 1983 en el Estadio Cubierto de Newell's. Patricia Larguía (parada) y Ethel Koffman (sentada) en la conferencia de prensa previa al recital (Foto de Alejandro Lamas)

Ethel Koffman nació en Rosario en 1958. Comenzó su carrera en 1975 como cantante del sexteto *Soleando*, dentro del movimiento de producción musical denominado *Canto Popular Rosario* y en 1978 formó un dúo con el guitarrista Pichi de Benedictis con el que obtuvieron el Premio “*Revelación 1978*” en Cosquín. Un año más tarde fue reconocida con el primer premio en el Festival de la Canción. Entre 1981 y 1984 cantó acompañada por *La Banda del Puerto* y participó en la grabación del álbum en vivo *Rosario Rock '83*⁶⁵. En 1986 integra el grupo *Acalanto*, con el que graba el disco “*Desconcierto*”, editado en 1988. En los noventa Ethel comenzaría su carrera solista grabando *Lilá* (Ediciones Musicales Rosarina, 1996), *Flor Verbena* (Editorial Municipal de Rosario, 2005) y *Ánima* (Shagrada Medra, 2011). Es docente de técnica vocal de la carrera Interpretación de la Canción Popular, en la Escuela Municipal de Música Juan Bautista Massa de la ciudad de Rosario, labor que también realiza en forma independiente. Participó del último festival *Agitadoras en el Anfi -el 8M de 2023-* interpretando una canción de Joni Mitchell. Sobre esta participación destacó:

⁶⁵ Crónica de Rosario Rock 83 en Pelo: <http://files.revistapelo.com.ar/pdf/184.pdf> / Disco Doble en vivo editado por EMI: <https://www.discogs.com/es/release/15191293-Various-Rock-Rosario-83>

*“Vengo de una generación en donde estas políticas de género no existían. Teníamos el deseo de hacer arte, de crear un mundo mejor, creíamos en las utopías y en que la canción podía cambiar el mundo. Creo que lo que me mantuvo vigente en esta actividad tuvo que ver con eso, con el deseo de cambiar; de aportar algo a la sociedad, a la ciudad. Es algo en lo que sigo pensando”*⁶⁶

La entrevista a Ethel se realiza el miércoles 8 de noviembre de 2023 en su casa de barrio Parque, donde además trabaja dando clases de canto y terapias alternativas. La anfitriona invita unos exquisitos mates y la charla comienza con la presentación de un completísimo archivo que ha preparado para complementar su relato: tres carpetas con más de 100 artículos periodísticos -entre copias y originales- que registran su trayectoria desde 1977. *“Los que faltan son los que les presté al Museo del Rock”*, aclara.

Al igual que Garré, formó parte de aquella histórica gesta musical denominada *Trova Rosarina*, un movimiento colectivo que permitió el ingreso de algunxs de sus integrantes a la industria discográfica nacional. Una hendidura federal que se cerró tan rápido como se abrió.

“Estaba Vignone⁶⁷ en el momento que sucedió lo del Rosario Rock hasta que asumió Alfonsín que fue al fin de ese año, en diciembre, de eso me acuerdo perfectamente”; nos cuenta Ethel, que en ese momento tenía 24 años, dos premios revelación en el Festival de Cosquín, una pequeña hija, una banda de rock y la oportunidad de comenzar una carrera solista apadrinada por Lito Nebbia. La artista nacida en *Tiro Suizo*, en la zona sur de Rosario, vivió desde muy pequeña hasta la adolescencia en el actual barrio *Abasto* -Paraguay entre Pellegrini y Cochabamba- para finalmente mudarse con su familia al centro. Asistió al colegio Americano en la primaria y a la Escuela Superior Normal N° 1 en la secundaria.

“Lo bueno del Colegio Americano es que tenía dos profes de música, una de ellas era del Pro Música, entonces era una persona que realmente nos hacía amar la música. En las clases de música se armaba una banda entonces cada uno tocaba un instrumento, yo por lo general

⁶⁶ El festival Agitadoras en el Anfi va por su tercera edición. Canciones para cambiar el mundo (Rosario 12, marzo 2023: <https://www.pagina12.com.ar/528207-canciones-para-cambiar-el-mundo>)

⁶⁷ Se refiere al dictador Reynaldo Benito Antonio Bignone, último presidente de facto en la historia argentina -entre 1982 y 1983-; el cuarto y último de la dictadura autodenominada Proceso de Reorganización Nacional.

siempre tocaba teclado y cantaba, pero ya desde ahí, desde la primaria, ponele desde quinto, sexto grado, ya me acuerdo que mi primera profe de guitarra venía a mi casa”.

A los 14 años comienza a cantar en el grupo juvenil del Coro Estable. Luego, en tercer año de la escuela secundaria ingresa en un sexteto de música latinoamericana femenino llamado *Soleando*. En ese ambiente conoce a Jorge Fandermole, Guillermo Garavelli y Enrique Llopis.

Mientras que cursaba los últimos años del secundario la cantante comienza a estudiar canto lírico en la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y en forma particular con la docente *Electra Giró*⁶⁸. Su formación se completaría con 20 años de técnica vocal con Graciela Mozzoni y el estudio de algunas materias en la carrera de fonoaudiología. Desde chica estudió guitarra, cello durante algunos años y tocó la flauta travesa durante un tiempo.

En esa época inicial de su carrera y formación musical recuerda que escuchaba cantantes populares como Violeta Rivas y Rita Pavone y que también tenía una escucha permanente de Los Beatles en su casa gracias a su hermano, cinco años mayor que ella.

“En las fiestas, en los asaltos⁶⁹ que se hacían en mi casa era todo Beatles. Ya en esa época me sabía todas las letras de memoria y como estudiaba en el Colegio Americano sabía mucho inglés, entonces los Beatles para mí eran así como muy familiares. Además mi viejo era muy amante de la Zarzuela y le gustaba mucho ir a ver puestas en escena en El Círculo y me llevaba cuando había ópera o zarzuela. También recuerdo toda la colección de La Vigil, toda la discografía, viste que editó La Vigil; mi viejo tenía todo eso, era muy progresista. Entonces yo desde muy chica escuche buena música, digo, muy académica”.

Ya en la secundaria señala que comienza a escuchar Silvio Rodríguez y “*música más politizada*”; así define su influencia en el período en el que participa del Grupo Canto Popular. Además acentúa su pertenencia a una familia “*de izquierda, progre y muy intelectual*”.

⁶⁸ Cantante soprano, una voz privilegiada para la ópera, los oratorios y la cámara. Ejerció la docencia como maestra de canto en la Escuela de Música de la UNR. Falleció en 2014.

⁶⁹ *Asaltos* se denominaban popularmente a las fiestas organizadas por adolescentes en casas de familias. El protocolo indicaba que los varones debían llevar la bebida y las chicas la comida. Según algunas interpretaciones la forma de denominación proviene de la idea de que lxs organizadorxs de estas fiestas -en las que principalmente se escuchaba música y se bailaba- “tomaba la casa de los padres del anfitrión por asalto” y, por eso, este tipo de reuniones juveniles comenzaron a llamarse así.

Aunque con *Azul y Canto Simple* realiza numerosas presentaciones organizadas por *Canto Popular Rosario* y gana los premios en Cosquín, también es significativa su experiencia en el rock de finales de década.

“No sé a través de quién me dicen que el grupo de (Rubén) Goldín estaba buscando vocalista. Fui, me probé y quedé en el grupo llamado Exordio de Brujas, en el que estaban Fernando Fidelez, Daniel Zimbaldo, Moisés Eder y los temas eran casi todos de Goldín. Yo y otra paisana, hacíamos los coros. Esto fue en el 77, paralelamente sigo con Pichi”.

Al igual que Ana María Berghella, sus primeros años en la música dan cuenta de ese particular vínculo entre el rock y la música popular que se gestó en Rosario y le legó su impronta a la trova; una suerte de movilidad musical que articulaba distintas vertientes -denominadas en ese entonces como música contemporánea, folk urbano, música progresiva- con el común denominador de ser creada por jóvenes que sentían la música como un arma de transformación social. Ya empezada la dictadura, Koffman recuerda un episodio en el que -al igual que Adriana Coyle- terminaría pasando algunas noches en una comisaría:

“Con Pichi fuimos a tocar a un pueblo, yo no me acuerdo dónde era y hubo una razzia mientras tocábamos y quedamos en cana una o dos noches por averiguación de antecedentes. Tengo como dos episodios así fuertes: uno, esas dos noches en cana con mucha angustia, porque sabíamos lo que estaba pasando, que estaba ya desapareciendo gente. Estoy hablando del año 78. Entraba la cana, así nomás, estabas tocando y de repente la gente salía despavorida. Tenía que estar siempre con el documento. Después como que fue aflojando un poco, pero de todos modos, por ejemplo, una vez tuve que ir a cantar a Canal 5 y yo creo que era mucho más feminista en esa época que lo que estoy ahora de combativa. En esa época me acuerdo que leía Simone de Beauvoir... Una vez en un programa de Canal 5 que se llamaba Rosario Nuestros Músicos canté “Mujeres de Atenas”, de Augusto Boal⁷⁰, que habla de mujeres muy sometidas, viste. Yo lo cantaba así con una vehemencia tremenda. Cuando hacen la convocatoria, me llama Quique Pessoa y me dice ‘Ethel no te podes presentar, estás en una lista negra’”

Entre el 81 y el 84 actúa con su grupo *La Banda del Puerto* -integrada por Claudio Bolzani, Armando Sabia, Sergio Aquilano y Omar Sardegna- con quienes participa del mítico concierto en

⁷⁰ Augusto Boal (Río de Janeiro, 16 de marzo de 1931/2 de mayo de 2009) fue un dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, conocido por el desarrollo del Teatro del Oprimido, método y formulación teórica de un teatro pedagógico que hace posible la transformación social. Fue nominado para el Premio Nobel de la Paz en 2008. La canción *Mujeres de Atenas* fue popularizada por las interpretaciones del músico brasileño Chico Buarque.

Rock Rosario 83. Los años de gestación y nacimiento de la trova, fueron a la par de su primera experiencia en la maternidad⁷¹:

“Me caso muy joven, a los 20. A los 21 años recién cumplidos tengo mi primera hija con Alejandro Lamas, nos casamos en el 79. Cuando vuelvo del festival en el 80 nace mi hija enseguida y ahí se me arma todo un matete bastante importante por la cuestión de la maternidad versus la profesión más que yo trabajaba como docente y tenía que laburar sí o sí, porque no nos daba la guita como para vivir. Empecé a tener muchos problemas con la voz porque trabajaba muchas horas como maestra jardinera. Estaba como muy dividida, viste con el tema de la maternidad, pues yo también, Susanita y a la vez que quería tener tiempo para ensayar y armar mi repertorio, pero a la vez tenía que laburar y bueno fueron unos años difíciles, súper tumultuosos así como de muchas contradicciones.”

A diferencia de su contemporánea Adriana Fleury, para Ethel la maternidad no significó el final de su carrera como cantante; aunque en ambos casos el cuidado de lxs hijxs pequeñxs a su cargo exclusivo o principal aparece como factor condicionante y antagónico con el desarrollo o expansión del camino artístico emprendido. En este sentido, la maternidad -con sus mandatos y la propia práctica posible en sus contextos específicos- es referenciada por ambas como momentos cruciales en las definiciones de sus trayectorias como artistas.

Koffman recuerda esos primeros años de los 80 como su etapa más rockera, un periodo de mucho trabajo y entusiasmo pero también de muchas contradicciones. Su participación en *La Banda del Puerto* coincide con los primeros pasos en la crianza de su hija y desemboca en el mítico festival *Rock Rosario 83* y la oportunidad de saltar al mercado discográfico.

“Me contacta Lito (Nebbia) y me dice ‘quiero que grabes un disco’. Yo no había grabado ningún disco todavía. Si, le dije. Pero te propongo que grabemos con los músicos del centro. ¿Y qué dije yo? tengo mi banda y yo quiero tocar con mis músicos. Y yo estaba ahí, que sí, que no, bueno y aparte otra cosa, me tenía que ir a Buenos Aires a grabar y yo tenía una niña de dos años y medio. Entonces nada, viste esas disyuntivas así le dije que no. Yo era muy joven, tenía 23 años, quería seguir cantando, estaba feliz con mis músicos pero a la vez laburaba, la nena era chiquita y bueno, viste cortocircuito y yo me acuerdo que lo hablé con Alejandro -su pareja- y Alejandro me decía bueno, pero yo no me voy a quedar con Julia mientras vos te vas una semana a grabar ni en pedo. Y bueno, entonces, tuve que elegir. Me acuerdo muy bien de ese momento, y lo que

⁷¹ En la entrevista cuenta que tiene dos hijxs. Su hija que actualmente tiene 43 años, un nieto de 8 años, y su hijo menor, Tomás, de 25 años de otro matrimonio.

recuerdo es que estaba dividida entre la maternidad, el matrimonio que se me venía abajo, Lito que me decía vení que te hago famosa, muchas cosas para una cabeza de 23 años.”

El año 1983 es también un momento bisagra para el país y la ciudad. La transición democrática supuso para la cultura un nuevo escenario de mayor libertad que se expresó tanto en la renovación de la música popular de raíz folclórica como en el rock. La juventud y las mujeres fueron grandes protagonistas y las calles nuevamente escenario de esas expresiones. La lucha por los derechos humanos que habían comenzado las Madres y Abuelas era abrazada ahora por la juventud en nuevas organizaciones como Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos⁷². Las militantes feministas se reagrupaban al calor de la pelea por la Ley de Divorcio (Ley 23.515), promulgada finalmente en 1987, la restitución de la Patria Potestad conseguida en 1985⁷³ y otros derechos como los de salud reproductiva que volvían a estar en la agenda de género. La cultura, y la música dentro de este ámbito, también experimentaban un renacer que promovía la transformación popular y la comunión masiva en los festivales al aire libre.

“Rosario fue, en los años ochenta, escenario de crecimiento de una cultura rockera difusa en su contorno y prácticas, dinámica y cambiante, pero inconfundiblemente joven. Su despliegue involucró el desarrollo de un mercado local que incluía bares, teatros, discotecas, revistas, programas radiales y televisivos, asociado a las y los jóvenes, que se acompañaba a un mercado nacional y transnacional que ampliaba los consumos culturales orientados hacia ese segmento poblacional.” (Luciani, 2023: 174)

La observación de Luciani bien podría ser aplicada a la década anterior; sin embargo, el aspecto significativo que introduce la autora es el pasaje de emergente a masivo como elemento distintivo de este nuevo momento del rock; dejando paulatinamente de ser un ámbito de

⁷² “La particularidad del régimen de violencia aplicado a partir del golpe de Estado de 1976, que se caracterizó por la sistematización de los secuestros y la desaparición de personas, marcó también el inicio de una modalidad nueva de demanda y organización en el reclamo por los derechos humanos. En la ciudad de Rosario, esta demanda se inició con la transformación de las prácticas y creencias de quienes salieron a buscar a los desaparecidos y se canalizó en la formación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, durante los años de dictadura” Scocco, 2016. “Búsqueda, denuncia y organización. Los comienzos de los organismos de derechos humanos en Rosario (1976-1982)

⁷³ La Reforma Constitucional de 1949 reconoce la igualdad de hombres y mujeres en el ejercicio de la Patria Potestad. La misma es abolida por la dictadura instalada en 1955 y restablecida por la Ley 23.264 de 1985. A partir de la Reforma del Código Civil en el 2014 se la denomina Responsabilidad Parental.

sociabilidad disruptivo para ser un espacio legítimo donde los jóvenes desarrollarán su vida pública, social y cultural, incluso con el apoyo del estado a través de la promoción de algunos festivales. Una cultura generacional en expansión que empieza a vislumbrarse también en el surgimiento de numerosas bandas y solistas y el crecimiento de su circuito de exhibición y consumo que la por entonces voz de *La Banda del Puerto* rememora de esta manera:

“Lo viví -cuenta Koffman- realmente como un impacto muy importante en cuanto al decir, ahora puedo decir estas cosas que durante tanto tiempo no pude decir. Cómo empezar a buscar poesía, compositores, con una sensación de libertad muy grande en cuanto a la elección de los repertorios fundamentalmente”.

La integración del espacio público, sumado al creciente número de espectáculos programados en parte a través de políticas públicas, modificó sustancialmente la escena musical, volviendo masivos los espectáculos que antes se desarrollaban en ámbitos más acotados. La cantante recuerda que cada fin de semana tocaban en una plaza diferente -en distintos barrios de la ciudad- y a partir de esta experiencia se incorporó un nuevo público compuesto por familias que hasta entonces no habían participado de estos conciertos que antes solo se realizaban en teatros o espacios culturales del centro.

Hoy, con más de 45 años de trayectoria, la intérprete de *El Témpano*⁷⁴ en el mítico concierto del movimiento rosarino reflexiona sobre la situación actual de las mujeres músicas, valorando algunas de las transformaciones alcanzadas a partir de la gestión de políticas públicas para la equidad de género, el rol del movimiento de mujeres y su lugar como artista en este contexto.

“Que se le dé lugar a las mujeres cantantes músicas como grupo soporte de bandas de Buenos Aires que convocan mucho. El otro día justo fui al recital de Drexler y cantó una chica muy joven que yo no conocía. La verdad que me dio una satisfacción, la gente muy respetuosa. Creo que lo que ayuda mucho también son estos movimientos. Ahora estaba viendo el movimiento este TUM⁷⁵ se llama, justo una de las chicas que es la que más empuja, Majo Clutet que ahora ganó el Pre Cosquín y es alumna mía, me dice: necesitamos que nos hagamos de aval, vos que sos música

⁷⁴ Canción de Adrián Abonizio interpretada por Ethel Koffman el 19 de marzo de 1983, ante siete mil personas que fueron al estadio cubierto de Newell's para el recital que se denominó Rock Rosario 83

⁷⁵ Trabajadorxs Unidxs de la Música, mujeres y disidencias (TUM) es una nueva asociación que lanzó su primer encuentro el viernes 10 de noviembre de 2023. En su perfil de Instagram se presentan como “Mujeres y disidencias trabajadorxs de la música unidas por un mayor acceso a la cultura y el trabajo en equidad”

distinguida'. Lo de agitadoras también me dio mucha satisfacción sentirme ahí rodeada de pibas re jóvenes”.

Afirma no sentirse una pionera aunque sí una referente y se muestra muy contenta con la conexión creada con las nuevas generaciones de músicas a partir del surgimiento de los movimientos y el efecto de empuje y trabajo colectivo que el fenómeno generó.

“Este año se dio todo esto, el reportaje con Anabel Barbosa, después me convocó una chica de la Escuela Provincial que está estudiando técnica vocal y tenían que hacer un trabajo para fin de curso y pensaron en hacerme un reportaje y ahora vos. Esto de alguna manera me volvió a conectar con mi historia. Hace del 2020 que no canto, salvo en el anfi, me pasó, no sé si tiene que ver con la edad, con el momento vital, qué sé yo. Cuando me convocan para esto del Anfi, estuve ahí, que sí que no, pero cuando me dijeron Joni Mitchell me dije, esto sí tengo ganas de cantar. Y es muy loco, porque después de tanto tiempo de no cantar, ayer o antes de ayer tuve una reunión con una alumna con la que tengo mucha afinidad, porque me pasa que no tengo ganas de hacer cosas sola ahora, y se me ocurrió proponerle de hacer algo juntas con otra que es pianista”.

Un largo y arduo camino han transitado las mujeres en general, y las músicas de rock en particular que hoy son artífices de su propia voz; abandonando ese personaje de la narrativa inicial para construir sus propias letras a partir de sus deseos, problemáticas y experiencias. Los noventa sentaron un gran avance en este sentido con la aparición de las aliadas para construir los proyectos propios. Así como en el país surgían las *Viudas*, *Las Blancanblues* y otras, nuestra ciudad alumbrará el mismo fenómeno a través de bandas como *Cambio de Hábito*, *Ama de Llaves* y *El Lado*. Sobre ellas es el siguiente capítulo de esta historia.

CAPÍTULO III

Las aliadas de los 90

¿Hubo un Riot Grrrl local?

*“Qué habría sido de las mujeres en el patriarcado sin el entramado de mujeres alrededor, a un lado, atrás de una, adelante, guiando el camino, aguantando juntas. ¿Qué sería de nosotras sin nuestras amigas? ¿Qué sería de las mujeres sin el amor de las mujeres?”*⁷⁶

¿Por qué *aliadas*? El término surge en una entrevista⁷⁷ realizada a dos integrantes del Colectivo de Mujeres Músicas. Valeria Rodríguez Cisaruk lo usa para describir su vínculo con Mercedes Ianniello: *“la compañía de una aliada creo que nos ayudó porque estábamos las dos frente a un universo de hombres que era la música hace 30 años, éramos muy pocas las mujeres. (...) siempre estábamos buscando más mujeres que hicieran música, aliándonos con las mujeres porque teníamos cosas por decir”*.

En este período hay un desplazamiento desde el lugar de “la mujer” - en singular: la primera en los escenarios o en grabar un disco, la frontwoman del blues, la intérprete de la trova, etc- hacia “las mujeres músicas”. Este cambio no supone sólo una sumatoria sino también una transformación gestada a partir de alianzas de género en la creación y producción artística.

El uso del término sororidad -dentro del movimiento y la academia feminista- se remonta a los años setenta para dar cuenta del vínculo que posibilita a las mujeres, a partir de la identificación positiva de género, el reconocimiento y la alianza.

⁷⁶ Marcela Lagarde y de los Ríos, Pacto entre mujeres. Sororidad. (Publicado en www.celem.org Coordinadora Española para el lobby europeo de mujeres, 124)

⁷⁷ “Yo soy Valei Rodríguez Cisaruck, cantautora, con más de 30 años que vengo teniendo la música como norte. Con Merce -se refiere a Mercedes Ianniello- hemos empezado, hemos viajado a Buenos Aires, osea que desde ese lugar siempre la compañía de una aliada creo que nos ayudó porque estábamos las dos frente a un universo de hombres que era la música hace 30 años, éramos muy pocas las mujeres. (...) Y la militancia yo creo que si bien nos pegó fuerte la campaña por el aborto legal, seguro y gratuito, antes si bien no era una militancia como uno entiendo militancia entre comillas siempre estábamos buscando más mujeres que hicieran musica, aliandonos con las mujeres porque teníamos cosas por decir. Entonces uno de estos festivales, *Cancioneras* - el primero que se realiza en Rosario - en el año 2010 yo fui una de las productoras, entonces me dijeron las chicas de Bs As (Juana Chang y Martina Biorg de Cumbia Queer) podemos armarlo en Rosario y yo les decía pero no hay compositoras en rosario, no sabes lo que me costó encontrar compositoras mujeres en el año 2009, creo que ahora vos levantas una baldosa y hay una compositora”. (Fragmento completo de la entrevista realizada en octubre de 2022 para el trabajo final del Seminario “Género y Movimientos Sociales”, denominado “*Mujeres, Cultura y Feminismos: Del movimiento a los colectivos*”)

La antropóloga Marcela Lagarde, académica mexicana y representante del feminismo latinoamericano, utiliza la palabra *alianza* para conceptualizar la categoría *sororidad* marcando una notable diferencia entre la capacidad de pactar poder propia del patriarcado y la necesidad de construir la alianza entre las mujeres desde una posición política de género:

“Sólo en condiciones de modernidad las mujeres hemos pactado. La agenda y la ciudadanía no han sido indumentaria tradicional de género para las mujeres. Por el contrario, la práctica de agendar es subsidiaria al reconocimiento de la otra y la ciudadanía implica la pertenencia. Más aún, como lo explica tan bien Celia Amorós, el pacto entre los hombres que se reconocen interlocutores y sujetos políticos ha implicado la exclusión de las mujeres, y su agenda incluye cómo organizar el mundo, definir hacia dónde vamos y otras delicadezas, así como las formas sutiles y perversas de mantener a las mujeres quietecitas. Por eso, para pactar, es preciso reconocer que la cultura femenina tradicional vigente entre nosotras, no incluye conocimientos, habilidades y destrezas para agendar ni pactar. Que muchas aprendemos en el estilo masculino y patriarcal para luego desaprenderlo al sentir cuán contradictorio es conducirnos así entre nosotras, lo estéril de ese proceder y la necesidad de construir la alianza entre las mujeres desde una posición política de género”. (Lagarde/De Los Ríos, 2006: 124)

Ahora bien ¿Las alianzas entre mujeres siempre suponen un posicionamiento político de género? ¿Podemos hablar de alianza de género -en términos de una oposición al dominio patriarcal- aún cuando las protagonistas de estos vínculos no definan su estrategia como política feminista? Retomando el concepto de la autora mexicana *“sororidad, soridad, sisterhood: pacto político de género entre mujeres que se reconocen como iguales. No hay jerarquía sino un reconocimiento de la autoridad de cada una, personal, única, autónoma, libre”* (Lagarde, 2009:4); podemos analizar el surgimiento de las bandas de chicas en los años noventa como producto de estas alianzas de género. Experiencias que si bien no partieron desde un pronunciamiento político feminista supusieron todas ellas construcciones horizontales, colectivas, basadas en el reconocimiento como iguales y que, fundamentalmente, posibilitaron una transformación en la composición sexogenérica del rock; tanto en cantidad de mujeres en la escena musical como en los nuevos roles asumidos y las disputa de la narrativa cultural que ello supuso.

Eso que se gesta entre mujeres.

Las bandas de chicas en Argentina y el mundo.

La década del 90 comienza a cimentarse sobre los escombros dejados por la hiperinflación, los saqueos y un traspaso adelantado del gobierno de Raúl Alfonsín a Carlos Menem. En términos culturales la ciudad también había transitado por un marcado deterioro:

“En Rosario se verifica que entre 1986 y 1989 los espectáculos musicales organizados desde la Secretaría de Cultura se redujeron a la mitad (...) La contratación mayor del mercado controlado por multinacionales y las opciones seguras que éstas realizaron para mantenerse a flote se convirtieron en un revés para grupos emergentes, especialmente aquellos que se movían en un espacio regional. Muchos se diluyeron, algunos se transformaron, apostaron a sellos independientes, o diversificaron sus opciones...La década terminaba así con grandes mutaciones para el mundo del rock y para algunos con más decepción que nostalgia” (Luciani, 2023: 192, 194, 195)

La promesa del salarizado y la revolución productiva duró poco y de la hiperinflación se pasó a una convertibilidad con desguace del estado, indulto a los genocidas del proceso, recesión económica, creciente desocupación y endeudamiento y, por consiguiente, nuevas formas de lucha de los sectores populares con las mujeres en primera línea de sus filas. El proyecto neoliberal impulsado por el presidente Carlos Saúl Menem rápidamente generó los conflictos sociales de resistencia, dando cauce al surgimiento de nuevos movimientos populares protagonizados centralmente por mujeres: las piqueteras de Cutral-Co, las merenderas de los conurbanos, las mujeres en lucha de los sectores medios del campo. En este camino, los Encuentros Nacionales de Mujeres nacidos en 1986 van adquiriendo una composición popular en términos de participación y de agenda, afianzando su carácter horizontal, federal, democrático, pluralista y autónomo; y constituyéndose en un fenómeno inédito en el mundo.

También en el ámbito del rock los noventa tuvieron una singular participación de las mujeres en la que se destacó la consolidación de las bandas de chicas. *Viuda e Hijas de Roque Enroll* fue, sin dudas, la gran banda argentina de rock formada exclusivamente por mujeres que logró instalarse en la cultura popular y masiva. María Gabriela Epumer y Claudia Sinesi venían de la experiencia de *Rouge*⁷⁸, pero esta vez junto a Mavi Díaz y Claudia Ruffinatti, lograron que *Viuda*

⁷⁸ Formada en 1978, Rouge fue la primera banda argentina de rock integrada únicamente por mujeres. Su repertorio se basaba en reversiones de canciones en inglés. La prohibición a la música cantada en inglés por parte de la Dictadura Militar durante la Guerra de Malvinas conspiró seriamente contra la banda y

sea la banda de cabecera de las adolescentes y jóvenes de todo el país que coreaban sus canciones, llenaban estadios y compraban sus cassettes. Canciones que desarmaban, con humor e ironía, los mandatos de género, el acoso, la familia tradicional, los cuerpos hegemónicos; y lo hacían con letra y música: “*Nosotras no éramos un invento. A mí nadie jamás me grabó un bajo. Nosotras componíamos nuestras canciones, hacíamos los arreglos de nuestros discos, no teníamos nada que temer*”, como señala Claudia Sinesi (Zanellatto, 2020: 176)

Las Blacanblus fue otra banda de mujeres de Argentina de gran circulación. Fundada en 1992 y disuelta en 2006, estuvo originalmente integrada por Mona Fraiman en voz, Cristina Dall al piano y voz, Déborah Dixon en voz y Viviana Scaliza en guitarra y voz.

Una formación femenina de importancia en el underground de la primera mitad de los '90 fue *Mata Violeta*. Debutaron en un festival callejero en Hurlingham ante 2000 personas, junto a *Las Pelotas* y *Los Caballeros de la Quema*.

En 1992, las *Soul Fingers*, con Celsa Mel Gowland - ideóloga de la ley que establecía un cupo de 30% de artistas femeninas en los festivales argentinos-, Laura Vázquez, Sandra Baylac y Nélide Saporiti, sacaban su disco homónimo. Ese mismo año otra banda formada por músicas mujeres hacía sonar el funk, el rock y el pop: *Carmelas* era su nombre y estaba integrada por Bárbara Báize en voz, Viviana Rama en bajo y coros, Patricia Olivera en guitarra y coros, Clea Torales en saxo y coros y Lorena Mayol en teclados y coros.

En 1993 una banda llamada *Penadas por la Ley* iniciaba su camino en la escena punk de La Plata. Su disco titulado irónicamente “*Sexo débil?*” (DBM, 1997), contenía 13 canciones en cuya contratapa podía leerse: “*Mujer, animate a participar en la vida. Todas juntas por un mismo fin: la unión y el respeto (por la lucha diaria) sin diferencias con los demás*”⁷⁹.

terminó desencadenando su disolución. Al tiempo, algunas de sus integrantes conformaron Viuda e Hijas de Roque Enroll.

⁷⁹ Los 90: bandas de chicas:

<https://www.telam.com.ar/notas/202307/633792-rock-mujeres-90-bandas-fenomeno.html>

*She-Devils*⁸⁰ formada en diciembre de 1995 con Patricia Pietrafesa⁸¹ como líder (voz y bajo), Pilar Arrese (guitarra) e Inés Laurencena (batería), es otra de las bandas emblemáticas de los noventa. En la mayoría de sus composiciones se encuentran temas relacionados con el feminismo, los derechos de lxs homosexuales, los derechos de los animales, la no violencia; "*El aborto ilegal Asesina mi libertad*", entre ellos.

Un año después aparecería *Actitud María Marta* con su primer disco *Acorralar a la bestia*, un álbum en el que Malena D'Alesio y Alicia Dal Monte (Alika) invitaban con sus rimas, mezcla de rap, reggae y funk, a pensar en el "*olvido colectivo/ demasiada distracción / te ponés la remera del Che/ pero en realidad no sabés por qué*"; y lo hacían además en festivales de Derechos Humanos, desocupadxs y piqueterxs.

Estas son algunas de las muchísimas artistas mujeres que irrumpen en la escena del rock nacional en aquellos años, un fenómeno que tuvo su correlato en el mundo y en Rosario.

"*Las chicas inventaron el punk, no Inglaterra*" versaba la frase en referencia al impacto que tuvieron algunas músicas de mediados de los setenta como Patti Smith, Debbie Harry, Joan Jett y Siouxsie Sioux en el subgénero del rock. Un estilo musical, cultural y político que volvería con fuerza y características propias en los primeros años noventa adoptando las banderas y actitudes de las frontwomen setentistas para transformarlos en un movimiento de mujeres autodenominado *Riot Grrrl*.

¡*Todas las chicas adelante!*⁸² fue una de sus principales premisas en los recitales de bandas como *Bikini Kill*, *Bratmobile*, *Slant 6*, *The Quails*, *Heavens to Betsy*, *Huggy Bear*, *Sleater-Kinney*, *L7*, *Le Tigre*, *Babes in Toyland*, *7 Year Bitch*, entre otras. Un movimiento que nació en Olympia

⁸⁰ El nombre de la banda fue tomado de la película *She-Devils on Wheels* (1968), de Herschell Gordon, que trata sobre una pandilla de mujeres motociclistas llamada "*Maneaters*" (Devorahombres) que transitan ciudades cobrando venganza contra toda manifestación de poder patriarcal.

⁸¹ Patricia Pietrafesa (Buenos Aires, 1 de octubre de 1963) es una escritora, cantante y bajista de rock de Argentina. Pionera del punk y el activismo "*Hazlo tu mismx*", editando desde 1984 a 2001 diez números del fanzine *Resistencia*. Actualmente integrante del colectivo feminista llamado *Kumbia Queers* y tiene su propia editorial de libros y fanzines *Alcohol* y *Fotocopias*, que rescata piezas históricas de la contracultura, el punk y el rock.

⁸² Los conciertos de las Riot Grrrls se convirtieron en performances combativas que reivindicaban el papel de la mujer de una forma militante. Entre sus acciones más controvertidas estaba la de pedir a las asistentes a sus conciertos que se pusieran en primera fila y dejar a los hombres al fondo. Tras esta acción había toda una reflexión profunda y sintetizada en la frase: *Women could make their way to the front of the crowd into the mosh pit, but had to 'fight ten times harder'*. (*Las mujeres se pueden abrir camino hacia el pogo, pero tienen que luchar diez veces más*)

(Washington, EE.UU) ligado a la escena underground en la que la música era una de las tantas vertientes entre otras como las exposiciones de arte, los fanzines, el activismo y la militancia.

¡Cambiarlo todo! era otra de las proclamas del movimiento integrado por músicas explícitamente feministas que retomaban el estilo punk y el fanzine de sus antecesoras setentistas en este nuevo escenario en el que estaban dispuestas a mostrar su enojo y su rabia al servicio de sus proyectos creativos. *Las chicas disturbio* - así su traducción literal al español- luchaban contra la violencia sexual y la cultura machista, impugnaban el estereotipo de banda de chicas lindas, suaves y comerciales y proponían mujeres instrumentistas, lideresas de sus proyectos musicales, productoras de sus recitales, dueñas de sus medios de información y promoción.

Un nuevo *¡Hazlo Tu Mismxs!* -DIY (Do it yourself)- entre mujeres, contracultural y anticapitalista, que sumaba la música a las trincheras del feminismo de la tercera ola.

En este período nacen también en Rosario las primeras formaciones de rock exclusivamente de mujeres: *El Lado/ Las Susanitas* (1991) -proyectos musicales gestados por Mercedes Ianniello y Valeria Rodríguez Cisaruk - “*Cambio de Hábito*” (1993) y “*Ama de Llaves*” (1996). Este capítulo abordará la historia y características de estas experiencias a través del testimonio de sus protagonistas.



Mercedes Ianniello y Valeria Rodríguez Cisaruk en la sala de ensayo de *El lado* (1992).
Foto del archivo de Valeí.

Mercedes Ianniello y Valeria Rodríguez Cisaruk.

Memorias de amistad, autogestión y militancia.

Entre 1991 y 1993 Valeria Rodríguez Cisaruk y Mercedes Ianniello formaron “*El Lado*”, un proyecto musical de estilo dark-experimental inspirado bandas como The Cure, Bauhaus, Cocteau Twins, en la escritura de Alejandra Pizarnik y la impronta dadaísta y surrealista en el estilo de sus letras. Ambas venían de compartir otras experiencias como la creación del grupo “*Solsticio*” y “*Que En Paz Descanses*”. Se conocieron en la escuela secundaria Normal N° 1 y su primer gran desafío fue armar un grupo musical para convertir los actos escolares en algo distinto al protocolo obligado:

“A la primaria fui a la Ameguíno, donde ahora van mis hijos -cuenta Mercedes- y la secundaria la hice en el Normal 1 de Señoritas y ahí empezó todo... veíamos que los actos escolares eran un plomo que no pasaba nada, que no había canciones, no había música linda, no había rock”

La charla con Mercedes se realizó el viernes 13 de octubre de 2023 bajo un árbol en el *Parque Yrigoyen*, ese hermoso espacio verde que divide el centro de la zona sur de la ciudad, con el barrio Tablada hacia el este y República de la Sexta en su margen norte. La cantautora nacida en Alcorta en 1969, adoptó la ciudad y el barrio *La Sexta* desde su infancia, vivió durante casi una década en la Capital Federal y a su regreso en 2013 abrazó nuevamente las calles de su infancia, desde donde

retomó -maternidad mediante- su carrera musical, comenzó en estudiar Gestión Cultural en la UNR y creó la productora independiente “*Las Vecinas Gestiones Culturales*” para dar vida a “*La Sexta Existe*”, un festival que tuvo como objetivo mostrar la vida cultural del barrio.

A mediados de los ochenta, Mercedes conoce a Valei en la Escuela Superior Normal N° 1; una institución educativa que en ese momento era solo de mujeres y que comparte -década mediante- con varias de las pioneras ya mencionadas. La artista relata que Valei (Valeria Rodríguez Cisaruk), su mejor amiga, fue la que encabezó el armado de un grupo de adolescentes amigas que se dieron la tarea de hacer canciones para los actos escolares.

“Lo primero que armamos fue como un grupito entre todas las que teníamos ganas de cantar en el escenario de la escuela. En un acto recuerdo que cantamos “Reina Madre”, de (Raúl) Porchetto; en otro Inconsciente Colectivo -canción de Charly García- me parece. Éramos todas mujeres porque eran todas mujeres en la escuela, digamos, pero me acuerdo que infiltramos una amiga que no era del normal, la habíamos conocido en la Escuela de Música donde íbamos a la tarde y también venía y la dejaban no sé cómo carajo pero entraba Laura. Laurita tenía una voz bárbara. “Solsticio” se llamó ese primer proyecto escolar, tenemos fotos tocando el escenario normal”.

En los últimos años del secundario, junto a su inseparable amiga y aliada Valei, “descubren” -así lo describe la artista- la Escuela Provincial de Música y comienzan a tomar clases por la tarde. Durante estos años, cursaba por la mañana en el Normal y por la tarde en la Escuela de Música, tenía entonces 16 años y recuerda con énfasis ese momento como “*un quiebre*”.

Entre las primeras influencias, destaca *La trova*, especialmente el disco *Tiempos Difíciles*, y la trilogía Fito (Páez), Charly (García) y el Flaco (Spinetta), inclinación musical que irá virando al ritmo de los tiempos e ingreso de nuevos sonidos internacionales. Giro que se registra no solo en sus gustos musicales en términos de consumo, sino también en cuanto a los procesos creativos en los que participa. De aquella primera experiencia escolar, en la que interpretaba estilos cercanos al folk rock, rock progresivo o las denominadas canciones de protesta, pasó a integrar junto a cuatro amigas una formación de punk rock.

“De solsticio a Que en paz descanse te das cuenta que hay, ya en el nombre, otra búsqueda artística (...) entraron otras músicas y nos encontramos con lo que venía de Inglaterra, ese post

punk. The Cure, Nina Hagen⁸³, por ejemplo, hablando de mujeres, recuerdo que me partía la cabeza su performance, su locura, esa búsqueda. Y bandas de acá como “Don Cornelio y la zona” que justamente toma ese dark que estaba dando vueltas en el mundo y lo pasan al castellano, algo que siempre me interesó la palabra en nuestro idioma. Ahí empezamos con la composición, estaba Laura una chica porteña que la conocimos en la escuela de música, una voz increíble era una cantante nata, yo tomé la idea de tocar la guitarra eléctrica, tenía un novio que tenía guitarra eléctrica, que lo conocí en la escuela de música y Vale(i) dijo teclado, a ella siempre le interesó el teclado y tenía un piano en la casa. Éramos las tres, después quisimos conseguir una batera porque la intención justamente era que sea un grupo de mujeres y conseguimos que una amiga, Verónica Volonté que después no se dedicó a la música, aprenda a tocar la batería. Teníamos varios temas, componíamos entre todas. Estábamos orgullosas de esa sensación de mujeres, no se nos ocurrió buscar un varón cosa que después sí, con el tiempo sí fuimos al universo masculino, pero porque no había bateras”.

Después de la disolución del quinteto, emprenden con Valei la búsqueda de integrantes para una nueva banda. Frente al intento fallido de encontrar una colega que toque la batería, constituyen “El Lado”, un trío en el que reemplazan la percusión con una Roland R5, máquina de ritmos en boga en esos años, e integran al bajista Miguel Navarro.

“Dos mujeres, un hombre y una máquina, así presentábamos la banda. Y seguimos un tiempo buscando batera, batero, pero no aparecía. Entonces pensamos que era bueno incorporar una máquina de ritmos, que en los 80 -un poco después en Rosario- eran un boom. Fue también muy corto porque habrá sido entre el 90 y el 93 algo así; que Jacki (Miguel Navarro) se va ya hartito un poco de nosotras. Éramos nosotras “El Lado” y él se sumó a nuestra locura. Él era más grande, es un gran amigo hoy por hoy, yo creo que le atraía de nosotras lo que teníamos para proponer musicalmente, nuestro vuelo, porque él venía de la Facultad de Música, era el único académico, un poco más terrenal”.

En esos primeros años de la década del noventa realizan los primeros viajes a Buenos Aires y descubren una movida que las sorprende y seduce: espacios culturales del under porteño con música electrónica y mujeres Djs. La “Age of Communication” es recordado por la música como el lugar que las deslumbraría; un edificio de dos plantas ubicado en el microcentro de la Capital Federal (Reconquista y Marcelo T. de Alvear) que incluía una discoteca, una galería de arte, un restaurante, un salón de moda, una biblioteca y un bar terraza donde se desarrollaban todo tipo de actividades relacionadas con la cultura. También menciona a Carla Tintore, una de las primeras

⁸³ Cantante y actriz pionera en el movimiento punk. Hagen nació el 11 de marzo de 1955, en Berlín del Este, República Democrática Alemana.

mujeres Djs, cómo elementos que desencadenaron la curiosidad y el deseo de asentarse en Buenos Aires como el próximo desafío. Con este objetivo, pensaron en armar un dúo más comercial que les permitiera hacer temporada en la costa. Vendieron la máquina de ritmos, compraron un Sequencer y armaron *Las Susanitas*.

“Jacki nos ayudó a poner el nombre, que tiene que ver con la Susanita de Quino, como un chiste, era como decir acá estamos las Susanitas pero con la guitarra eléctrica y haciendo música. No sé, la verdad nos gustó, era gancho. Y hoy pienso que está dentro de cada una, por más rockera que seas, el sueño de la maternidad, de la familia y de lo susanístico. Me parece que está en esta cultura. Muchas veces me pregunto, es muy difícil darte cuenta que realmente es nuestro deseo y qué es parte de un mandato, porque hasta ser contracultural también a veces es un mandato”.

En enero de 1993 se van a Mar del Plata a hacer temporada, arman una *carpetita* -así llama la cantautora a lo que hoy se denomina portfolio artístico- con fotos en las que lucen su nuevo estilo pop con vestimentas coloridas y una guitarra violeta. Graban unos demos y programan y ensayan un amplio repertorio de rock nacional. Una temporada de la que atesoran hermosos recuerdos, entre ellos el éxito que tuvieron con el proyecto autogestivo que les permitió asentarse en la capital. Ya en Buenos Aires tuvieron de restar tiempo al proyecto artístico para sobrevivir, la plata no les alcanzaba y si bien siguieron un tiempo con el dúo complementaron la actividad musical con la venta de sándwiches en Once: *“a la noche éramos Las Susanitas de la banda y de día era almorzando con Las Susanitas, hacíamos sándwiches que se llamaban Nina Hagen o El Pavarotti y así”.*

Finalmente abren juntas el bar cultural Sarajevo en San Telmo, una iniciativa que duró cuatro años y en el que se desempeñaron como gestoras culturales y administradoras. Con la crisis del 2001 y el cierre del bar, transforman *Sarajevo* en productora de espectáculos. A partir de ese momento comienza a gestar sus proyectos musicales propios y en el 2007 nace Lupe, su primera hija.

“Yo pensé que no iba a cambiar nada ¿vos sabes? No sé cómo tenía la ilusión o pensaba voy a tener un hijo pero va a ser igual. Pero no, cambió todo porque primero los tiempos que te impone. Yo tuve mis hijos grandes, a los 37 y 42, así que fueron maternidades muy plenas en el sentido de la conexión y la presencia que yo trataba de dar. Entonces, se te mueven las prioridades, yo no le

veía el sentido a espera a tocar a las 3 de la mañana, ver cómo todos se ponían duros, volver a mi casa y a las 8 la piba que zapateaba la cabeza y yo teniendo una actitud de mierda para la crianza. Difícil, difícil...la maternidad feminista es una maternidad activa con los otros aspectos de la vida, deberías poder seguir haciendo lo que tenés ganas de hacer, llamémosle rock. Pero el rock es un ambiente que ya sabemos hiper recontra machista y las mismas mujeres también estamos formateadas de ese modo; entonces, a lo mejor nos cuesta ver qué cambios tendrían que darse. Aunque los hubo, por ejemplo festivales de rock con un line up todo de mujeres en donde también se pensaba en espacios para niñeses, guarderías. Tráelo al nene, recuerdo me decían, pero yo no quería meter a mi bebé en ese quilombo. Ahora veo a colegas con sus bebés en los recitales, pero los ambientes han cambiado bastante, hoy no se fuma en ninguno, hay una búsqueda relacionada con lo ecológico, con la salud, con el cuidado.”

Además de lo ya mencionado, la cantante y compositora grabó discos y circuló en los principales escenarios y festivales del indie porteño, con sus proyectos *Amarilla* (1999-2005) y *Cautiva* (2005-2010). En el 2013 regresó a Rosario donde formó *Mercedes y Los Un Millón*, junto a Federico Baronio, Ezequiel Fructuoso y Walter Randisi; grupo con el que editó los Eps *Despierta* (2017) y *Extendida* (2018), el single *Algo parecido* y el Lp *Temporal* (2022). Actualmente integra el dúo de rock/pop *Equis Chica*, junto a Cintia Vernier.

Valei (Valeria Rodríguez Cisaruk) nació en Rosario en 1970. En su perfil de Spotify se presenta como cantante, compositora, terapeuta del sonido y miembro activa del Colectivo Mujeres Músicas de Rosario. Tiene tres discos editados: “*A otra cosa mariposa*” con el que recorrió escenarios de todo el país y de España; “*Mano Galáctica Azul*”, en el que revela un estilo ecléctico y experimental integrando la música de sanación a sus composiciones; y “*Nueva Atlantis*” en el que apuesta a un volver a empezar luego de transitar momentos muy dolorosos creyendo en “la música y en el amor como instrumentos de sanación”. Además tiene una Academia de Canto desde hace años y forma parte de la reciente asociación de Trabajadorxs Unidxs de la Música, mujeres y disidencias (TUM)⁸⁴

La entrevista con Valeria se realiza el viernes 13 de octubre de 2023 y al igual que su colega y amiga, los pasillos y aulas de la Escuela Normal 1, son los escenarios de sus primeros recuerdos en la música. El relato comienza, con entusiasmo, repasando su aventura adolescente con “*Solsticio*” y el ingreso a la Escuela Provincial de Música.

⁸⁴ Mujeres y Disidencias Trabajadorxs de la Música. Por un mayor acceso a la cultura y al trabajo en equidad (<https://www.instagram.com/tummusica/>)

“Empecé a los 15 años, junto a las compañeras de escuela (Normal 1) nos enteramos de que existía la Escuela de Música, entonces nos anotamos allá en guitarra. Y ahí es como que nos voló la cabeza porque era... O sea, nosotras veníamos, te hablo del año 86, de una democracia incipiente y en la escuela de música todos los chicos que iban eran hijos de desaparecidos, todos empiezan a juntarse de nuevo y nosotras viniendo de hogares donde no se hablaba de política. Fue como todo un flash, no solamente en lo artístico, sino también en la realidad ¿no? Porque estábamos en otra, en otro universo en el que no, no sabíamos lo que estaba pasando en la dictadura. No se hablaba en mi casa”.

Cuenta también sus impresiones y anécdotas sobre cómo fue armar “*Que en paz descanses*”, la primera formación exclusiva de mujeres en la ciudad, a finales de los ochenta. La experiencia de ensayar en “*La Manteca*”, una de las pocas salas en esos tiempos, y ser observadas por los varones del rock como bichos raros. Una época en la que ya eran conocidas las *Viuda e hijas de Roque Enroll* pero en la que aún no habían surgido las bandas de chicas en Rosario. Entre sus influencias musicales afirma que solo escuchaba Charly o Fito; porque la música para bailar era considerada música sin pensamiento. También afirma que formar una banda de mujeres era, para ella, una obsesión porque no las había; subrayando una sensación de necesidad que no respondía al pensamiento crítico ni a una suerte de militancia feminista sino a lo que denomina *una energía femenina diferente*. El siguiente impulso fue la creación del trío *El Lado* junto a Mercedes Ianniello.

“No conseguíamos más mujeres y entonces pegamos un cartel en la Facultad de Música, nos escribió Jacki (Miguel Navarro) y empezamos a trabajar los tres. Éramos súper metódicos, teníamos tres ensayos semanales de dos horas, algo impensable. Con Merce primero era, sigue siendo mi mejor amiga, entonces viste lo que tengo es una amistad que compartís todo. Siempre con Mercedes decimos nosotras ya con mirarnos no necesitamos hablar, ya nos entendemos. Y en ese momento fue la explosión artística nuestra porque lo vivimos juntas. Componíamos juntas, fumábamos, ese era nuestro método: fumar, agarrar un papel y empezábamos tirando frases y después nos juntábamos a ponerle la música. Eso no lo podía hacer con cualquiera.”

El proyecto musical “*El Lado*” nació en 1991 y duró hasta el 93, año en el que grabaron en casetes algunas canciones que lanzaron en forma conjunta con la banda *Stradivarius*; registro grabado originalmente en “*El camote Records*” que fue recientemente re editado y subido a Spotify⁸⁵. Esta experiencia las consolidaría para encarar la siguiente meta, hacer el intento artístico

⁸⁵ El Lado en Spotify:

<https://open.spotify.com/intl-es/artist/7eOnq94mWze3aLueaYhVxb?si=QUWN-J6eQCGIjXInVUfZgQ>

en Buenos Aires. Con este objetivo idean el dúo “*Las Susanitas*”, una apuesta que tuvo como intención generar los ingresos económicos (auto) suficientes para probar suerte en la Capital Federal. Ya instaladas en la city porteña, *Las Susanitas* se convirtió además - y por necesidad- en la marca de la cooperativa de producción de comida rápida como estrategia económica de supervivencia.

“Fuimos juntas a ver la película -cuenta Valei en referencia a Telma & Luise- salimos y dijimos sí vamos, nos íbamos a vivir a Buenos Aires. Nos sentíamos, siempre jugamos a que éramos Telma yo y ella Luise. Porque más allá de la amistad y lo laboral, protegernos de todo. Porque nosotras nos fuimos a vivir a Buenos Aires y yo creo que lo hice porque fui con Merce, sola no hubiera podido hacerlo. Para mí fue muy duro el cambio, dejar de vivir con mi mamá, hasta los 23 años viví en mi casa y a los 23 me fui a Buenos Aires a vivir de la música, dejaba la carrera, dejaba todo. Nosotras éramos la antítesis de las Susanitas, es decir casarse y tener hijos. Estábamos haciendo música que era lo contrario, por lo menos, no sé, hasta los 2000, era lo contrario a la norma, a lo que se esperaba de una mujer. Llamarnos Las Susanitas era como una ironía”.

Como habían soñado en sus primeros viajes a la Capital, el 24 de agosto de 1996 abren su propio espacio cultural en el mítico San Telmo (Defensa 827, CABA). “*El Sarajevo -según consigna una página de Instagram titulada “Lugares del Rock de BA”- fue un lugar infaltable para el under nacional en la segunda mitad de los 90. Por allá no solo pasaron lo más representativo de la movida musical como Palo Pandolfo, Pablo Krant, Francisco Bochaton, Daniel Melingo, Juana Molina, Rosal, Adicta, Loch Ness, Pequeña Orquesta Reincidentes, Mujercitas Terror, Diego Frenkel, Sergio Pángaro, Gigio, Ácida, también la poesía a cargo entre tantos de ese colectivo de poetas llamado “Los Verbonautas” integrado por Palo Pandolfo y Karina Cohen, Gabriel “Gavilán” Coullery, Hernán, Carlos Núñez, Gabo Ferro, Eduardo Nocera, Tom Lupo y Vicente Luy”.*⁸⁶

En el 2001, después del cierre Sarajevo, Valei vuelve a Rosario con su pequeña hija Jazmín de un año de edad. Cuenta de este período que frente a la dificultad económica deciden con Mercedes retomar *Las Susanitas*. En esta segunda etapa del dúo - “*el regreso de Las Susanotas*”, dice en tono burlón- se presentan en los pueblos de la provincia de Santa Fe; vivencia de la que acentúa la brecha socioeconómico que presencié entre los sectores que vivían en las zonas

⁸⁶ Lugares del Rock de Bs As: <https://www.instagram.com/p/COapl3IANZp/>

agropecuarias a diferencia de la situación de la ciudad por la creciente desocupación y una sensación de mayor discriminación en los ámbitos del interior donde realizaba los recitales.

“Nos miraban con cara de que éramos lesbiana, porque qué hacían dos mujeres solas, no tienen novio chicas, nos decían. Además fue bastante difícil de sostener, viajábamos en colectivo llevando todos los instrumentos, las cosas, los equipos, todo nosotras dos. Nos cansamos, yo estaba ya con Jazmín y seguí con la música gracias a mi madre y mi hermana, sino no hubiera podido.”

A pesar de las dificultades para trabajar en la música y criar a su hija, el retorno a su ciudad natal devino en el inicio de una nueva etapa en su carrera en la que incursionó otros géneros como el tango, el bolero, la música tribal y la world music. Paralelamente, fundó en el 2004 su Academia de Canto e Interpretación en la que dicta clases actualmente.

Ambas continuaron en la música, desarrollando sus proyectos por separado, con distintos estilos y formaciones. Más de treinta años después, siguen siendo amigas inseparables y compartieron la experiencia de formar parte del Colectivo de Mujeres Músicas.



Recital de Cambio de Hábito en la Sala Lavardén. Foto publicada en Museo del Rock (Archivo Flor Croci)

Las hermanas Croci y Mara Litmanovich

Un Cambio de Hábito frente al rock chabón

Así como es pertinente preguntarse si hubo un *Riot Grrl* local también cabe el interrogante sobre si la ciudad gestó su propio semillero de un rock chabón en el sentido en el que lo plantean Pablo Semán y Pablo Vila (1999: 225):

“...un rock de esquinas, revólveres, cuchillos y alcohol, de desocupados y “chorritos” (...) Para una parte de los cronistas que comenzaron a percibir su emergencia éste era un rock “callejero”, “chabón”, “futebolero”, “nacional y popular”, y al que nosotros denominaremos como “rock argentinista, suburbano y neo- contestatario” (aunque usaremos a través del texto el rótulo de “rock chabón” como su sinónimo)”.

Este análisis supone un contexto en común, el neoliberalismo de los noventa golpeó con fuerza a una ciudad que supo ser el corazón de un cordón industrial pujante, generando uno de los índices de desocupación más altos del país. Se requeriría un estudio específico para abrir la hipótesis de si ingresaron y cómo los jóvenes de sectores populares y barriales a las filas de rock local, pero lo que si puede afirmarse son dos aspectos de este fenómeno. El primero es que las pautas de consumo cultural, el rock entre ellos, son principalmente delineadas por los medios y bandas nacionales con sede en Capital Federal; y de allí se van desprendiendo -con algunas singularidades propias del entorno, por momentos más originales y en otras ocasiones no tanto- las creaciones y estilos de las bandas locales. El segundo, y ostensiblemente visible, es que al igual que a nivel nacional los 90 fueron años en los que hubo una gran proliferación de bandas de rock y en todas ellas el denominador común fue el estar integradas solo por varones.

En *Generación Subterránea*, de Sergio Rébori, un repaso rápido por el capítulo dedicado a la época titulado “*La explosión de los años 90*” arroja los siguientes nombres: *Degrade, Color Chino, El ajeno, El regreso del Coelacanto, Hijos del Reyna, Abrepuestas, Los Arnaldos, Mortadela Rancia, Carmina Burana, Flash Atómico de Lujo, Punto G, Los vándalos, Scraps, La montecarlo, Potente vs Picante, Shocklenders, Los sucesores de la bestia, Los divinos, El Vagón*. Todas estas bandas estuvieron integradas únicamente por varones, fenómeno frente al que quizá deba pensarse el surgimiento de las bandas de mujeres como la estrategia encontrada para acceder al mercado local del rock. El mismo compilado menciona como única referencia femenina de la década a Flor Croci y su papel en la creación de *Cambio de Hábito*. En este sentido, el denominado *rock chabón* fue no solamente un rock popular, de esquina y marginalidad; como su denominación lo indica, fue además un rock sin mujeres. En este universo homosocial las bandas

de chicas surgieron como oasis en el desierto, pequeños refugios creativos que contrarrestaron la falta de espacios de un género musical profundamente masculinizado.

Cambio de Hábito fue la primera banda de chicas en Rosario. Sus integrantes y fundadoras fueron las hermanas Flor, Paula y Varinia Croci, Mara Litmanovich y Pamela Lombari, quienes se juntaron en 1993 y participaron del compilado local *Rock del Río 94*⁸⁷ adquiriendo una importante visibilidad. La cantante, guitarrista y compositora Flor Croci, fue parte fundamental de esta experiencia. Luego integraría formaciones como *María Fernanda Experience* (1999), *Trival Zoe* (2005), *Flor de banda* (2010), *Los jardines líquidos* (2016); *Alto Guiso* (2016) -una banda que por cuatro años tocó al ritmo de la explosión del Movimiento Ni Una Menos- y *Las Muchachas* (2020), entre otras. Una trayectoria que complementaría con la docencia y la militancia cultural, social y feminista. Compartió música con Charly García, Fito Páez, Luis Salinas, Cielo Razzo, Monchito Merlo, Mariana Baraj, Claudia Puyó, entre otros artistas. En 2021 fue reconocida como Música Distinguida de la Ciudad por el Concejo Municipal de Rosario. Con solo repasar su biografía se intuye que es una artista inquieta que ha participado y encabezado gran cantidad de proyectos y lo sigue haciendo. La entrevista, realizada el sábado 25 de noviembre de 2023 en el Instituto de Música de la artista -ubicado en calle Ricchieri al 700-, transcurre con los sonidos del ensayo de sus alumnxs adolescentes de fondo.

“Estoy con eso, con la muestra de los alumnos el 9 de diciembre. El lunes tengo una grabación con Carlo Seminara para un cortometraje, después los martes laburo en el Ministerio de Cultura en territorio, dos talleres allá: un alero que se llama La Esperanza y otro en Nahuel Huapi”.

La cantante y guitarrista confirma que nació en Rosario en 1977, en un barrio de zona sur donde empezó a estudiar junto a sus hermanas mayores. Cuenta que viene de una familia grande y en la que la música siempre estuvo presente. Su madre tocaba el piano, su abuela materna era maestra del instrumento y sus tíos abuelos tocaban en las orquestas típicas características de la época en que estas formaciones acompañaban a los bailes populares en los clubes. En su casa había un piano y tanto ella como sus tres hermanas asistieron en la infancia a un conservatorio de música en el barrio.

⁸⁷ En 1994, la Municipalidad de Rosario lanzó el concurso "Rock del Río 94 " para grabar un disco. Se presentaron 144 bandas y quedaron 6 seleccionadas. Una de ellas "Cambio de hábito", formada en 1993, la primera banda integrada solo por chicas. (<https://www.youtube.com/watch?v=jG8dckhySBE>)

“Mis viejos nos mandaron ahí cerca, en Anchorena y Ayacucho, la calle naranja, Anchorena está llena de naranjos y cuando da frutos es muy pintoresco. No se ahora, pero en esa época, hace 30 años cuando empezamos era así”.

Se refiere al Conservatorio de Música Chopin, ubicado en calle Anchorena al 200 en la zona sur de Rosario, donde comienza a estudiar guitarra a los 9 años. Entre sus primeros recuerdos aparece Susana, una profesora que le enseñaba canciones de folclore, con la que saca sus primeros chamamés y quien, además, la iniciaría en la lectura de la música. Cuenta que cada hermana eligió el instrumento que quería aprender, ella guitarra y Varinia piano; Alejandra y Paula ya tocaban la guitarra y estaban, por esos años, terminando su formación en el instituto. A los 13 años empieza a tocar la guitarra eléctrica y, siguiendo a su hermana Paula, comienza también ella su formación en la Escuela de Música de Jorge Fandermole. Este sería el inicio de una formación permanente en la música, principalmente como guitarrista y lo transmite con especial emoción.

“La escuela de música de Fandermole que estaba en Rioja y Laprida, en una esquina, arriba una casa muy vieja... Fander(mole) la funda con Carlos Casazza, Iván Tarabelli, con un grupo de gente de élite, como la una élite de la música. Cuando empecé fue lo más para mí, aprendí un acorde con séptima mayor que es como aprender algo no sé... el acorde de Spinetta. Así que a los trece empecé con la guitarra eléctrica y la escuela de Fandermole, me tomé mi primer bondi, por primera vez iba sola al centro... “

Después seguiría estudiando en el profesorado de música, en forma particular con los guitarristas Bonzo Morelli, Marcelo Stenta, Palmo Addario y Pepe Ferrer, y algunos años en la carrera de música de la UNR.

En abril de 1993 nace *Cambio de Hábito* y Flor, de tan solo 16 años, encabeza esta formación junto a Mara Litmanovich en batería, Pamela Lombardi en voz y sus hermanas Paula en bajo y Varinia en teclados.

“Paula estaba tocando en una banda y se va a Chile, para hacer temporada. Y en Chile se pudrió la momia⁸⁸, se pelea con ellos y queda media en bola. Y entonces nos vamos con mi mamá y mi otra hermana, la vamos a buscar y de paso a vacacionar. Paula era mi ídola, era rockera. Me lleva seis años, yo me quería vestir como ella, quería ser como ella, digamos todo... ella me

⁸⁸ Las momias no se pudren y por lo tanto esta expresión significa que se pudrió todo, es decir, una situación explotó de la peor manera.

había regalado vinilos de Téster de Violencia, ¡Bang! ¡Bang! Estás liquidado⁸⁹ y todos los primeros que tuve. Y ahí entonces, en ese momento, ya empezamos con Cambio de Hábito, cuando volvemos de Chile. Mi hermana ya tocaba el teclado, Varinia, Paula el bajo y cuando la encontramos a Mara, bueno, fue como...primero vino a tocar otra chica batería Andrea, se llamaba, no me acuerdo, ella era la más grande y después apareció Mara y quedó ella, además fue como la que le puso el nombre a Cambio de Hábito”.

De aquellos años -la banda se mantuvo con cambios en su formación hasta 1996- quedan algunos registros fotográficos, audiovisuales y sonoros⁹⁰, y la memoria intacta de la cantante y guitarrista que vuelve al presente y a capela la canción “*Pa mí, ni ahí*”:

“Para mí que estamos en el primer mundo donde no hay dolor ni explotación. Un antes deportista citando a mujeres es su decepción, la yuta me inspirar razzia otra vez en estas calles, persecuta ignorancia, y dije basta no más esta insolación. Contemos hasta 100 prestemosle tiempo al después - después dice- los Niños del Brasil y los pacos bien culiados, la Iglesia, el Vaticano todo me inspira asco. No al aborto, no a la droga cuanto más tendremos que prohibir, quiero estar entera, la censura no existe ni ahí, mi amor. Y dije basta”.

La primera actuación fue en la *Vivencias*, una sala para 300 personas, ubicada en calle Mendoza entre Mitre y Sarmiento. Croci relata que contrataron al “*mejor operador de sonido*” - así lo llama y se refiere a Juan Monfrini, de *Triamp*- y colmaron el auditorio con sus amigxs de las secundaria y muchxs curiosas que fueron a ver la primera banda rosarina de roqueras. Si bien confirma que no era común ver mujeres tocando -si haciendo coros o como cantantes- nombra a algunas otras compañeras músicas del mismo período, entre ellas sus colegas de *El Lado* y *Ama de Llaves*, banda está última que se sumaría a la escena en 1996 y con la que compartirían noches de recitales: “*Ama de Llaves, otra banda de mujeres, teníamos onda con ellas, nos juntábamos a comer pizza antes de tocar*”.

La memoria de la cantante y guitarrista de *Cambio de Hábito* parece confirmar que en los noventa las mujeres no tenían espacio en las formaciones de rock, a excepción de las pocas y significativas bandas que crearon y gestionaron ellas mismas.

⁸⁹ Álbum de Alberto Spinetta de 1988 el primero y de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota de 1989 el segundo.

⁹⁰ Cinemateca | Anfiteatro Rock del Río 94 [recital Cambio de hábito]: <https://www.youtube.com/watch?v=jG8dckhySBE>

“No había cabida, la verdad, no que yo recuerde. No nos invitaban a ser parte de sus bandas digamos, por eso creo que fue como romper con algo Cambio de Hábito y fue como empezar a usar otros lenguajes, otros códigos, otras maneras de trabajar”.

Después de *Cambio de Hábito*, Flor arma el dúo *La última cuerda* con su pareja. En el 2000 venden sus equipos e instrumentos y se van juntos a España, donde residen hasta el año 2004. De este período resalta el aprendizaje de vivir y tocar con todo el mundo en una ciudad cosmopolita como Barcelona.

“Eso fue increíble porque aprendí otros ritmos, otros géneros, me salí del rock cabeza este que decíamos”

De regreso en Argentina forma *Trival Zoe* con la bajista Kpi Tournier y con Silvina Andueza en percusión. Después vendría *¿Dónde está Julia?* otra banda de mujeres que integra junto a Pau Zoca, Kpi Tournier, Ana Lola Vélez y Natalia Nardiello. En 2016 llegaría *Alto Guiso*, con Sofía Pasquinelli en guitarra, Melina Spizzirri en sinte, trombón y voz y Anabel Tombolini en beats y voz, una formación que además de su composición sexogenérica abrazaría públicamente al movimiento feminista participando musicalmente en los Encuentros Nacionales de Mujeres.

“Los cuatro años de Alto Guiso tocamos en los Encuentros, el último que fuimos a La Plata (2019) fue increíble, había 200.000 mujeres”.

Croci no duda en afirmarse en su rol de pionera, aunque entre risas dispara *“una veterana (del rock)”*; una caracterización que desplaza el eje de su impronta inicial para dar valor a todo el recorrido transitado en el ámbito del rock, de la música y la militancia cultural y de género.

“Cuando empezamos con Cambio de Hábito justo enganchamos a Celeste Carballo. Un locutor de una radio, nos dijo che, va a venir a hacer una nota porque no se vienen a tal hora y la conocen. La conocemos, ella nos invita a tocar en el Auditorio Fundación y después a Buenos Aires. Y bueno, fueron como mujeres muy fuertes en ese momento porque ella tenía toda su relación lésbica y también sufrió todo eso”

De su reflexión sobre Carballo, en tanto pionera central del rock nacional de ese entonces pasa enseguida a su propia experiencia actual para definir su forma de entender la música y su rol dentro de ella.

“La música para mí es un bien necesario, ser parte de la música y considerarme como una traspasadora, como que tengo eso para dar y lo doy. Ahora armé una banda que se llama Las aceitunas negras y hacemos cumbia y es un grupo que se armó desde el amor; compartimos un espacio de lucha de mujeres y sin el uniforme patriarcal; para divertirnos, para tocar como queremos. Yo creo que es la mejor banda de mujeres que tuve, porque a una la agarra en otra edad, en otra posición. Yo, por ejemplo, ahora puedo decir no, no voy a tocar cuando me llama tal, porque no quiero participar más, tocar en recitales, en bandas de hombres de no sé, no tengo más ganas de estar de invitada. Lo fui mucho tiempo y me sirvió para la visibilización, ahora estamos en otro lugar y no tengo necesidad alguna de seguir porque también me he sentido muy incómoda y no tengo ganas que nadie me diga como tocar. Voy eligiendo, eso también es algo que estoy aprendiendo”.

Flor Croci participó del Colectivo de Mujeres Músicas y recuerda los toques de los martes verdes como una de las experiencias fundantes en su militancia feminista. Actualmente forma parte del grupo de mujeres y disidencias TUM (Trabajadorxs Unidxs de la Música), una asociación civil que continúa y amplía las demandas del colectivo. Del primero rescata la gran lucha de las compañeras como algo admirable y necesario y de la nueva organización la decisión de que sea una Asociación Civil para abordar algunas problemáticas vinculadas al trabajo de las mujeres en el sector.

“La colectiva -se refieren al Colectivo de Mujeres Músicas- éramos un montón, entonces es mucho el laburo que hay que hacer de gestión. Lo que nosotras ahora vamos a hacer es una asociación civil para poder autogestionarnos. Porque, te doy un ejemplo, a mi me llama algún músico y me invita a tocar y yo encantadísima pero dos días antes me llama la productora y me dice che Flor vos tocas antes. Te llaman para tocar ahora porque tienen que tener a alguna mujer, pero bueno, qué pasa las productoras cuando te contratan no te pagan ellos porque te dicen no vos cobras por Sadaic, entonces hay algo que tiene que ver con las productoras y el Estado que todavía no está resuelto”.

El encuentro con Paula Croci es tan fortuito como cálido. Viene al instituto donde da clases a niñxs y adolescentes, tarea docente que comparte con su hermana y se suma a la entrevista⁹¹.

⁹¹ Entrevista realizada el sábado 25 de noviembre en el Instituto de Música de calle Ricchieri al 700.

Cuenta que tenía 21 años - era la mayor de las cinco integrantes- cuando comenzó con la banda y aclara que venía de tener otra experiencia musical entre mujeres.

“Había tocado antes en Tangata, una agrupación de tango de mujeres que eran más grandes que yo y ahí empecé con el tango y con el bajo; porque antes tocaba la guitarra. Que fue cuando estaba Menem, que estaba bravo y yo tocaba y vivía de eso, así que debe haber sido en el 89, 90”.

Paula recuerda los noventa como una época difícil, por las dificultades económicas que atravesaban el país y la ciudad, los años en los que empezó a estudiar y tocar el bajo y una época de pocas mujeres en el rock.

“Había pocos grupos de mujeres que compusieran, lo nuestro fue bastante así natural en realidad. Lo que pasó es que teníamos canciones y cuando nos juntamos y vimos que éramos cuatro mujeres dijimos, ya está, falta una quinta. Lo que pasa es que los 90 fue la ebullición del rock, todas las bandas hacían rock”

En referencia a cómo era ser mujer en el rock en ese período, la bajista resalta que su participación en la música fue desde muy chica y que siempre tocó con varones sin sentirse menos; aunque señala algunas situaciones en las que eran observadas con prejuicios de género.

“Cómo esa sensación de ser miradas, a ver que hacen las pibas. O los periodistas, tuvimos así como un par de periodistas que decían las pibas bastante bien...y claro que te pasa si estudiamos desde chicas. Pero no de sentirme fuera o excluida. Aunque sí el cupo de un festival de rock era en ese momento 80 por ciento hombres o más, el 90, que no pasa ahora. Eso está muy bueno, que todas puedan entrar y si no están las llamás. Tiene que ser 50 y 50. Y en ese momento éramos bastante miradas”.

A treinta años de aquella mítica banda, la bajista y compositora confiesa que le siguen gustando algunas de aquellas canciones que hablaban de amor y de protestas; y lo hacían con letras en un tono adolescente pero abordando problemáticas referidas a la coyuntura política y el accionar policial. Afirmo que tocar entre mujeres es otra cosa, una sensación diferente.

“Es otra potencia, otra energía, cómo empoderarse. Es fuerte la imagen y es fuerte lo que se dice. Es acá estamos, pero yo creo que en ese momento no sé si era tan consciente, era natural, no es que dijimos lo vamos a armar así, después nos dimos cuenta de eso”.

La crianza de sus cinco hijxs le resto tiempo a la militancia feminista, algo que expresa admirar y apoyar en el ejemplo de su hermana. Para Paula el feminismo debe ser centralmente la lucha por el trabajo y el salario y sostiene cree que lo conseguido en el sector -el avance en el cupo- es gracias a la militancia y la lucha.

“Yo pienso que en el feminismo la lucha es por el trabajo. Que hay que hacer, viste, antes hay que hacer, empezar, laburar, hacer proyectos y después ver qué pasa con eso. Hay que ir por el trabajo en la música. Yo también tengo un negocio que es una pyme y te digo que en una reunión hay 90 hombres y 10 mujeres, es en todos los ámbitos, el tema es cómo uno se para ante eso. Evidentemente ha progresado una barbaridad y eso tiene que ver con la militancia y con la lucha.”.

La actualidad del rock es para Paula esperanzadora y su mirada está puesta en las nuevas generaciones a partir de la composición sexogenérica de los alumnxs que asisten al instituto de enseñanza musical en el que dicta clases.

“El 80% de las alumnas son mujeres, están saliendo camadas nuevas de músicas que la rompen y además no tienen problema en pelear y ocupar los espacios, eso me emociona mucho”.

La entrevista con Mara Litmanovich se realiza el 7 de diciembre de 2023 en su casa de barrio Lourdes, una acogedora planta alta en la que vive y tiene su sala de ensayo. Mara es una de las primeras mujeres bateristas de la ciudad. Con solo 16 años publicó un anuncio en el Diario La Capital en el que se ofrecía como tal y rápidamente fue convocada por las hermanas Croci. De aquella primera reunión ensayo del quinteto de jóvenes rockeras nacería la banda, bautizada por la baterista como “*Cambio de hábito*”. Nacida en la ciudad en 1977, Echesortu fue su barrio de infancia y su guarida en los primeros años de incursión en el rock y en la batería.

“Cuando decidí ir a vivir sola volví a la casa de mi infancia que estaba en venta, cuando me instalé tenía 17 años, mi batería y ensayaba ahí todo el día”.

Treinta años después de aquella banda iniciática, recuerda con entusiasmo la experiencia de haberse convertido en una de las referentes más importantes del género musical de los noventa y el camino transitado después como sesionista, docente y gestora cultural. Acompañó a Celeste Carballo durante la presentación de su álbum “*Tercer Infinito*” (2000), estudió el instrumento en

Buenos Aires con Andrea Álvarez⁹² y fue la impulsora de la convocatoria municipal “*Te doy una canción*”⁹³.

Relata que siempre sintió una conexión muy fuerte con la música y con el rock. Recuerda que el funk y el audio eran los subgéneros que más le atraían, siendo *Divididos* y el batero Gil Solá⁹⁴ sus primeras grandes influencias dentro de la explosión musical de los 90. También cita a Fabi Cantilo como referente musical, a quien la describe como un flash en colores.

“Cuando empecé a escuchar lo primero nacional de mujer fue a la Cantilo en el 91 que saca Algo Mejor y fue como un antes y un después para mí, yo era muy chica, tenía 14 años”.

Como muchas de las protagonistas entrevistadas, su aprendizaje musical comenzó en la escuela y con la guitarra como instrumento iniciático. En el caso de Mara, la anécdota es divertida y la transmite con picardía.

“Había un profesor de música que dice “bueno, a ver quién sabe tocar la guitarra?”; y nadie contestó y yo tampoco sabía, pero hice así - repite el gesto de levantar tímidamente la mano como si volviera al aula y a su infancia por un instante-, entonces me dijo bueno para este fin de año vas a tocar Solo le pido a dios. Y yo en mi vida había tocado la guitarra y no sé si era un deseo, si me salió de broma, pero agarré, busqué un profesor y aprendí a tocar Solo le pido a Dios. Y así fue mi primer contacto con la música, yo creo que estaba en primer año de la secundaria”.

Otro recuerdo de gran intensidad es su experiencia como espectadora de aquel mítico espectáculo musical llamado *Ayer Nomás*⁹⁵ sobre la historia del rock nacional; una obra de la cual afirma volverse fanática y asistir sábado tras sábado hasta el momento en que descubriría su particular interés por los sonidos de la batería.

⁹² Andrea Álvarez es una baterista, percusionista, cantante y compositora argentina. Formó parte de Rouge, nombre por el que se conoció a Viuda e Hijas de Roque Enroll en sus inicios, la primera banda de rock argentino integrada solamente por mujeres y acompañó a numerosos artistas de renombre nacional e internacional

⁹³ *Te doy una canción* es una convocatoria nacida en 2016, organizada por la Secretaría de Cultura y Educación y el Instituto Municipal de la Mujer de la Municipalidad de Rosario para generar espacios de difusión y visibilización del trabajo de las músicas rosarinas.

⁹⁴ Federico Gil Solá (Buenos Aires, 1 de julio de 1962) es un músico y baterista de rock argentino, mayormente conocido por haber formado parte del trío Divididos entre 1990 y 1994. Con Solá, Divididos grabó dos de sus álbumes más importantes, *Acariciando lo áspero* en 1991 y *La era de la boludez* en 1993. Es autor de la letra de la clásica canción de Divididos «¿Qué ves?».

⁹⁵ Espectáculo teatral-musical protagonizado entre otros por el actor Daniel Querol y el cantante Ariel Martí (<https://www.elciudadanoweb.com/un-relato-que-hace-historia/>)

“Hasta ese momento me gustaba la música en general, pero hubo uno de esos sábados que volví que empecé a prestar atención al baterista, a Rubén Quinteros, entonces lo empiezo a observar y había algo en él, como una forma de tocar que me seducía, era rock pero había también mucha técnica, algo corporal porque se paraba adelante y tocaba la pandereta y bailaba, se sentaba y hacía como un redoble que parecía un circo que yo nunca lo había escuchado en mi vida, tipo teatral y mantener eso, solamente haciendo rulo, yo no podía creer. Ese día me fui, pero con la cabeza así y vamos por la avenida con mi mamá y le digo quiero tocar la batería”

Un anhelo que cumplió rápidamente, ya que Rubén Quintero fue su primer profesor en el instrumento y la batería se la regaló su familia al cumplir los 16 años. Sus bateristas de referencia fueron Prince Sheila E.⁹⁶ y Cindy Blackman⁹⁷.

“Tocaba con tacos, todo el glamour pero a doble pedal, tremendo, muy histriónica tocaba la percu, cantaba, me gustaba muchísimo. Ella y la de Lenny Kravitz”.

Antes de fundar la icónica “Cambio de Hábito”, Mara tocaba acompañando a un dúo de mujeres -Mariela Perreta y Virginia Malgiolo- que hacían canciones con similar estilo al popularizado por Sandra Mihanovich y Celeste Carballo, formación que dejaría para tocar en la nueva banda creada junto a las hermanas Croci.

“Es re loco -cuenta Litmanovich- porque yo ya estaba tocando con estas chicas y estaba cómoda, la estaba pasando bien, pero un día se me ocurre publicar en el Diario “se ofrece baterista” por si pintaba algo más y a esa edad y en los 90... pero yo quería tener una banda de rock de chicas, escuchaba las L7⁹⁸, pero siempre de afuera como que acá estaban las Viuda e hijas, pero muy poco... y a los tres días, cuatro días, a la semana de que publico eso me suena el

⁹⁶ Sheila Escovedo (California, 12 de diciembre de 1957) es una cantante estadounidense de origen latino, baterista y percusionista, que tocó con Prince, Billy Cobham, Lionel Richie, George Duque, Ringo Starr, A.B Quintanilla, Gloria Estefan, Jennifer Lopez, Beyoncé, Hans Zimmer Carlos Santana y Kanye West.

⁹⁷ Se refiere a Cynthia Marie "Cindy" Blackman (Yellow Springs, Ohio, 18 de noviembre de 1959), baterista de jazz y rock que se hizo popular por ser miembro de la agrupación de Lenny Kravitz.

⁹⁸ L7 es una banda estadounidense de Los Ángeles formada en 1985 cuando se conocieron la vocalista y guitarrista Donita Sparks y la también guitarrista Suzi Gardner. En un periodo de tres años grabaron su álbum debut para Epitaph Records y telonearon en una gira a Bad Religion. En 1990 editaron uno de los discos más importantes de la compañía discográfica Sub Pop, Smell the Magic y en 1992 Bricks Are Heavy, que supuso el primer éxito del grupo con la canción *Pretend We're Dead (Fingir que estamos muertas)*. Además organizaron el primer *Rock For Choice*, una serie de conciertos benéficos que se llevaron a cabo durante un período de diez años, entre 1991 y 2001, para apoyar al movimiento por el derecho al aborto en los Estados Unidos y Canadá.

teléfono y era Flor yo ya tenía una banda, pero cuando las conozco, las vi rockeando así, no lo podía creer”.

Entre los posibles nombres para bautizar a la banda, Mara propone “*Cambio de Hábito*” y si bien reconoce que se le ocurrió debido su fanatismo por la actriz Whoopi Goldberg⁹⁹ aclara con énfasis que además “*tenía todo el sentido del mundo para que sea el nombre del grupo*”.

A partir de que comenzaron con la banda 1993, Mara subraya que no pararon de tocar y que para ella fueron seis años en los que ensayaba todo el día. Destaca su determinación en el perfeccionamiento y a dos importantes mujeres del rock nacional que tuvieron gran impacto en su carrera.

“Había tocado con Celeste Carballo, entonces eso fue como la necesidad de decir bueno, a seguir estudiando con otra persona, y por un sonidista conocí a Andrea Álvarez, que había estado tocando con Divididos, la baterista de Viuda, la percu de Los Brujos... Cuando me presentan a Andrea creo que ahí encontré mi personalidad fue como encontrarme a mí misma, una relación muy fuerte primero porque me hizo descubrir el mundo, no era solo tocar la batería, lo que me iba a enseñar era una filosofía de vida, una conexión. Me acuerdo que el segundo día yo me senté, ya venía tocando con Rubén hacía muchos años, pero Andrea me puso la mano acá - se señala la cabeza- y me dijo “ahora seguí tocando concentrando la energía en este punto”. En un momento empecé a dejar de hacer fuerza y a canalizar toda la energía en la parte ésta de la cabeza y nunca más me cansé tocando. Me sentí diferente, fue increíble”.

Durante cuatro años viajó cada 15 días a Buenos Aires a tomar clases con Andrea y, si bien admite que tuvo propuestas para tocar con bandas de la Capital Federal, afirma que siempre le tiró Rosario y su pertenencia en la banda.

“Tengo una conexión muy fuerte con Rosario. De hecho tenemos una música tremenda, estoy orgullosa de lo que producimos acá, el talento que hay. Por ahí sí está bueno viajar, tender algunos puentes pero no para irme, no se me habría ocurrido. Y Celeste también en algún momento me dijo “Che, acá podrías grabar algunas batas”, bueno voy grabó y vuelvo, o trabajar en agencia de manager. Nunca me sedujo y mirá las vueltas de la vida, hoy estoy trabajando re

⁹⁹ Caryn Elaine Johnson, más conocida por su seudónimo Whoopi Goldberg, es una actriz, comediente, productora, guionista, presentadora de televisión, cantante y escritora estadounidense. También ha dedicado parte de su vida al activismo político. En 1992 se estrena la comedia *Sister Act*, traducida en nuestro país como “*Cambio de Hábito*”, película protagonizada por la actriz.

bien porque me encanta producir; o sea, que las cosas que fui eligiendo me vinieron bien para lo que venía después”.

Mara vivió la historia completa de la banda, desde sus inicios en 1993 hasta el año 2000 cuando se disuelve. En esos años hubo varios cambios en la formación, primero se va Paula Croci, después la cantante Pamela Lombardi y por último Varinia Croci. Flor Croci pasa a ser la voz principal de la banda e ingresan, durante un tiempo, Romina García y la negra Zacarías en coros.

“Quedamos en trío con la pechu y grabamos un material re copado. Hicimos las 20 canciones en el monumento en el 2000 que fue la última actuación juntas, ya Flor había avisado que se iba a España”.

Después de la experiencia en la banda, abre su propia sala de ensayo y empieza a trabajar como sesionista acompañando agrupaciones como *Mr. Renfield e Hijas de Lucas* y a cantantes como David Marín, el joven cantante seleccionado para participar de *Operación Triunfo*, pero no vuelve a integrar una agrupación de forma estable.

“Era una etapa cumplida, en cuanto al proyecto grupal, viste. Es como cuando terminas la primaria, ni loca vuelvo a la primaria, ahora viene el secundario, después la Universidad. Sentí que estaba en otra etapa, no tenía ganas de las cosas que implica tener un grupo, las reuniones, decidir cosas, tironear o esperar que se dé, lleva tiempo todo y en ese momento yo era chica, lo disfruté al máximo. Ya cuando tocamos con Celeste Carballo, era algo que ni lo esperaba, te juro es algo que a la distancia lo pienso cómo tanta suerte... estar en el momento justo, a la hora justa, cuando ella estaba ahí, en esa gira de Chocolate Inglés. Conocer gente, estar en el ruedo”.

A partir de entonces su vínculo con la música la llevará a incursionar en otros campos vinculados siempre a la música y al rock. Fue manager de bandas locales, trajo un par de veces a Celeste Carballo a tocar en Rosario, siguió su carrera como sesionista e incorporó a sus tareas el trabajo en la docencia y la producción de espectáculos.

“Siempre me gustó mucho la docencia y hacer producciones. La banda de chicas fue una experiencia única. Volvería a tener una como fantasía, sí. Como Eruca Sativa, a quien no le gustaría, pero en lo real soy muy feliz así”.

Su testimonio da cuenta de algunos aspectos característicos de las bandas de mujeres, referidos a su estética pero también respecto del posicionamiento de sus integrantes, describiendo una forma de participación y pertenencia de mayor horizontalidad. Una mirada que si bien habla de una experiencia pasada, está claramente influenciada por el contexto actual.

“Como dice el feminismo, no hay ninguna estrella, que lo militamos mucho más las pibas aunque hoy hay chicos también que están totalmente deconstruidos. Las bandas que estamos escuchando ahora no son como las bandas de los 90 que tenían todo esa cosa de estrella viste donde las pibas son groupies para ellos, incluso perteneciendo a una banda. Que no te hagan sentir que te dan permiso para estar: esa cosa de par solamente se puede dar cuando estás con pibas que aparte están en la misma lucha. Es otra energía, es esa sinergia porque estás transitando la misma problemática y estás militando también las mismas cosas, entonces hay un plus”.

Ante la pregunta de si considera que formar una banda de chicas fue una posición política, no duda un instante y responde que sí. En su afirmación se cuellan algunas anécdotas que reafirman su seguridad. Cuenta que usaba un colgante con el símbolo de la mujer en los conciertos y que en algunos recitales anunciaban noche de brujas y agregaban frases como *“la mujer es el negro del mundo”* para que las pronunciaran las locutoras de los eventos. Recuerdos que rápidamente contrasta con la actualidad para aclarar que, no obstante esos hechos y sus significaciones, en aquellos años no había ningún movimiento que las contenga.

“Estábamos medio solas como un loco en la plaza. Ahora quizás tendríamos la inteligencia de abrir un poco, de forma colectiva, para que otras pibas también puedan vivirlo. En ese momento, estábamos disfrutando ser parte del rock, un rock de machotes que nos incluían en todo pero como que nos apadrinaban”.

La composición sexogenérica del público es otro de los ítems abordados en la charla. Al respecto, la protagonista cuenta que el público de la banda era mixto, que asistían a sus recitales toda la familia y que era de esa forma porque en ese momento era inusual ver un grupo de mujeres haciendo rock en Rosario.

“Hasta la trova tenía solamente una mujer; no había mujeres haciendo música, realmente muy pocas hasta los 90. La única cantante de blues era Adriana Coyle y así, siempre una, todo una, contadas con los dedos de una mano. Entonces creo que venían los curiosos y también los que

amaban la banda. Todo nació así, de a poquito y cuando nos quisimos dar cuenta lo que yo sentí para el final del 98 es que nos habíamos ganado un respeto en la escena”.

Entre ese pasaje de ser una rareza a sentirse afianzada en el mundo del rock, la artista detalla una serie de prejuicios machistas con los que tuvieron que lidiar. Desde el típico comentario “*por ser mujer tocas bastante bien*” hasta un “*andá a lavar los platos*” gritado desde el público en un recital en el que teloneaban al grupo *Viejas Locas* (concierto que registra la foto de archivo).

Una de las observaciones que trae a la charla como circunstancias fundamentales que han cambiado en estos tiempos es la posibilidad de tomar clases con profesoras. Si bien ella nombra a Andrea Álvarez como su gran maestra y referente, antes de comenzar su formación con ella, entre los 16 y los 20 años, tomó clases en numerosas ocasiones con docentes varones y no fueron en todos los casos experiencias gratas.

“Me ha pasado algo desagradable como por ejemplo que me encaren los profesores, que esto no suelo contarlo porque viste ¿A quién no le pasó? Pero bueno, estamos hablando que yo tenía 16, 17 años, hasta los 20 vamos a decir, era una época donde yo tenía mucha curiosidad de tomar data de todos lados, creo que estudié con todos los profesores de Rosario, me hubiera encantado poder estudiar con una profesora mujer, por eso hoy estoy dando clases y se llena de chicas y hay algo de alojar esa cuestión. Porque a mí me pasó cuando era chica tener que fumarme miradas o insinuaciones que no están buenas, de tipos casados con hijos y vos estas ahí para estudiar”.

Su acercamiento al feminismo *se manifiesta fuertemente* -así lo expresa ella misma- cuando le encargan la tarea de participar como representante de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario de la Comisión de Cultura del 31º Encuentro Nacional de Mujeres que se realizó en la ciudad en el 2016. Describe su participación en la organización del Encuentro como un proceso largo, en el que aprendió mucho y del que se le despertó algo muy fuerte. Además, nombra a los acosos y la violencia de género como problemáticas centrales que la volcaron al movimiento de mujeres.

“Lo que viví con el tema de los acosos, entender un poco esto de la violencia de género, los roles familiares, de cosas cercanas primero y después de empezar de más grande a abrir a lo que le pasaba al resto de las pibas, digamos, sentir un poco como se dice ahora la sororidad”

Sobre la convocatoria *Te doy una Canción* cuenta que la idea surge a partir de la necesidad de buscar alguna(s) músicas para telonear a Fabiana Cantilo en un concierto en el Monumento a la Bandera. Recuerda que solo se le ocurre un nombre y que eso le provoca una preocupación que la lleva a interrogarse sobre el desconocimiento sobre las artistas mujeres.

“Llego a casa y le cuento a Delfi, mi pareja, y pasó que estuvimos tres horas sentadas y tiramos dos nombres. ‘Tengo que hacer algo, pero no puede ser -digo- una convocatoria de artistas mujeres’. Entonces empezamos a pensar que sería bueno que presenten un material audiovisual y de paso las vemos, las conocemos y después en cada evento del 8M se presentan en vivo”.

El paso siguiente fue la redacción y aprobación del proyecto y en el 2017 se lanza la convocatoria en la que se anotan 170 artistas.

“¡Una barbaridad! Fue un orgullo y algo que no voy a olvidar nunca, el momento más especial de producción y programación. Después se transformó en un concurso en el que todos los años van rotando, obviamente, las propuestas elegidas. Al principio votaba la gente, después pusimos un jurado”.



Recital de Ama de Llaves en el programa televisivo *El Show de AJ*, canal 5 de Rosario (16 de agosto de 1997). Archivo de Roxana Kessuanie.

Roxana Kessuanie y las Ama de Llaves

Salir de la pasividad en un mundo de tipos

Roxana Kessuanie es odontóloga y música. Comenzó a tocar la guitarra a principios de los noventa, repartiendo su tiempo entre la facultad y los escenarios. Participó de varias formaciones, *Ama de Llaves* fue una de las primeras; después repetiría la experiencia con “Las Sextetas¹⁰⁰”, banda en la que participaría ya como bajista, instrumento que adoptó como propio. Reconoce que en los años en los que tocó con *Ama de Llaves* había muy pocas mujeres que se animaran al rock.

“En ese momento a mí me parecía copado porque, sin ser consciente, igual estábamos en un mundo de tipos, en la música y el rock and roll si eras cantante todo bien, pero ya ser instrumentista o armar una banda de minas era otra cosa...estábamos en un mundo de tipos”

La entrevista se realiza en el bar Helga -un clásico rosarino de Av. Pellegrini al 1300- el viernes 3 de noviembre de 2023. Roxana, “La Roka” su apodo, cuenta que no hubo una intención deliberada de armar una banda de mujeres, se fue dando por los lazos de amistad, por no tener amigos varones músicos y, al salir a buscar, el encuentro fue con sus pares mujeres. También resalta que tocar con otras mujeres le generaba una energía diferente y que fue una forma de transformar el rol de las mujeres en el rock.

“Salir de la pasividad, dejar de escuchar un casete con música que me gustaba para hacer yo misma esa música, para mí, para que esa energía fuera una acción, fuera música”.

Ama de llaves es uno de los roles, mandatos, históricos adjudicados a las mujeres en las división sexogenérica del trabajo. Se inscribe en el trabajo doméstico, en la intimidad del hogar, ocupando el lugar de señora de la casa a cargo de hacer o supervisar las tareas de cuidado y limpieza. Así como *Las Susanitas* o *Cambio de Hábito*, hay en esta forma de nombrarse un diálogo, una respuesta más o menos sarcástica o consciente a la narrativa patriarcal que las ubica en determinados roles y jerarquías como mujeres.

“Cuando empezamos a ver que éramos más mujeres buscamos un nombre que sea femenino, sin ningún motivo, nada más que suene bien para el disco, para la tapa, y nos gustó Ama de Llave, andábamos mostrando una llave colgada”

¹⁰⁰ Poesía más que reivindicación. Rosario/12: 11 de diciembre de 2008.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-16421-2008-12-11.html>

Relata que la idea original fue la de hacer una banda de blues pero que cada integrante tenía su estilo musical; la cantante y ella eran las bluseras y la tecladista tenía una formación clásica motivo por el cual tuvieron un repertorio ecléctico en el que el rock y blues convivió con las baladas.

“Terminó siendo un poco de todo. Nos corrimos un poco de lo que eran las bandas de rock, hacíamos canciones”.

La agrupación comenzó a tocar en 1996, estando integrada por Mariela Perreta en voz, Cunni Massa en teclados, Roxana Kessuanie en guitarra, Silvia Guidobaldi en bajo y Lidia de San Román en batería; formación que tuvo dos cambios, el primero en 1997 cuando Andrea Carrone reemplaza a San Román en batería, y el segundo cuando ingresa Roxana Feldman en 1998 para tomar el sitio de Carrone.

El primer show fue en enero de 1996 en un espacio denominado Narciso, ubicado en calle Laprida 847, cuenta Kessuanie -guitarrista de la banda en esa primera época fundacional de Ama de Llaves, luego se formaría y comenzaría a tocar el bajo- que prepararon la fecha con muy poco tiempo y mucho entusiasmo.

“Armamos siete temas propios que sonaban de la hostia para lo que era el sonido de ese momento y terminamos haciendo una repetición porque la gente estaba tan contenta y tan enfervorizada, que lo volvimos a tocar, o sea, tocamos 14 temas, dos veces cada uno”.

Ese año tocan en numerosos establecimientos, destacándose el recital en Montoya Disco (31/08) donde comparten escenario con Celeste Carballo y graban su primer demo en Camote Records. El siguiente año continúan con gran cantidad de presentaciones en bares, clubes, actos docentes, escuelas, programas de radio y televisión. Además actúan en el Parque Nacional a la Bandera y graban su segundo demo en Big Audio. En 1999 participan del certamen “Bandas en Puerto 98”, organizado por la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, llegando a la final y actuando en el Anfiteatro “Humberto de Nito” el 16 de enero de 1999. En marzo de ese mismo año, son convocadas por el Departamento de la Mujer de la Municipalidad para tocar en el marco del Día Internacional de la Mujer en la intersección de las peatonales Córdoba y San Martín.

El Lado, Ama de Llaves y Cambio de Hábito fueron las bandas rosarinas que tejieron en los noventa alianzas de género con la expresa intención de un hacer, saber y poder entre mujeres; experiencias artísticas que hoy continúan en la memoria colectiva y en el presente musical de la ciudad devenida en otras formaciones.

CAPÍTULO IV

El Rock en el movimiento de mujeres

La mutación musical de los 8M

La mayoría de las artistas entrevistadas para este trabajo de investigación, ya sean las pioneras que comenzaron su carrera en los 70/80 o las integrantes de las primeras bandas de chicas de la ciudad en la década del 90, han sido parte o han participado del movimiento de mujeres de distintas formas y en numerosas ocasiones. El siguiente capítulo propone un breve repaso por los principales hitos en los que las artistas del rock local se han incorporado a las acciones, manifestaciones o festivales de género; abordando con especial interés la experiencia del Colectivo de Mujeres Músicas de Rosario.

Flor Croci recuerda el recital del 8 de marzo de 2011 en el Monumento Nacional a la Bandera donde los músicos convocados por la cartera de cultura provincial para tocar en el Día de la Mujer¹⁰¹ -así lo consigna la prensa- fueron Vicentico, antecedido por las actuaciones de Popono, líder de Los Vándalos, y Coki y The Killer Burritos. Un line up que se iría transformando en confluencia con el avance del movimiento de mujeres y a medida que los colectivos de mujeres músicas fueron ganando espacio y decisión en la forma y el contenido de la conmemoración del 8M y la agenda de género.

Mercedes Ianniello cita como una de sus primeras experiencias en la militancia feminista la participación en el festival *Cancionera*¹⁰²; un evento que nace en el 2006 en Buenos Aires y que en el 2010 desembarca en la ciudad de Rosario, contando con la participación de más de 100 artistas de diferentes ramas del arte.

¹⁰¹ Vicentico brilló en el Monumento. Artículo publicado por Rosario3.com el 14/03/2011. (<https://www.rosario3.com/noticias/Vicentico-brillo-en-el-Monumento-con-descompensacion-incluida-20110313-0034.html>)

¹⁰² Cancionera, festival de mujeres en su día. Diario El Ciudadano 07/03/2011 (<https://www.elciudadanoweb.com/cancionera-festival-de-mujeres-en-su-dia/>)

En el 2016 nace un colectivo de mujeres artistas encabezado por la cantante y dirigente sindical Lorena Bogado denominado *Rock con perfume de Mujer*¹⁰³, un proyecto que durante años llevó espectáculos con contenido de género a los escenarios privados y públicos de la ciudad.

Si bien la programación pública de los espectáculos musicales en conmemoración del 8M se fueron aggiornando a medida que el movimiento de mujeres lo exigía tanto en términos de masividad como de contenido -pasando de eventos como el concierto de Vicentico en 2011 a los últimos *Agitadoras en el Anfi*- lo cierto es que la lucha y el trabajo de las artistas tuvieron un rol fundamental. Es decir, la incorporación a la militancia feminista y la organización de colectivos de músicas llevaron a que dejaran de ser invitadas a los espectáculos de las agendas conmemorativas para transformarse en gestoras y productoras de esos actos, disputando sentidos y jerarquías.

La cantante y compositora Evelina Sanzo, creadora y productora del festival “*Agitadoras en el Anfi*” organizado por el estado municipal, subraya que “*la libertad que me dieron desde la Secretaría de Cultura y la de Género para poder llevar adelante esta propuesta, que en definitiva no hace más que visibilizar el trabajo de todos los colectivos de músicas que existen hoy en Rosario: el Colectivo de Mujeres Músicas, el Colectivo de Mujeres y Disidencias Tangueras, la Concha Gorda Crew (colectivo de raperas), Rock con perfume de mujer, y seguramente (y ojalá) surjan muchos colectivos más, muchas formas posibles de pensarse y organizarse para que las mujeres y disidencias tengamos cada vez más espacio y visibilidad en los escenarios. Por sobre todo para que nos sigamos nutriendo y enseñando entre nosotras, que no somos competencia, esa es una trampa en la que no pienso volver a caer*”. Dejando en claro cómo fue gestada esta producción, nacida en el 2021 a partir de una propuesta de la Secretaría de Cultura y la de Género de la cartera Municipal pero con la intervención de la artista y los colectivos: “*Hasta ese momento para esa fecha se venía haciendo un concurso donde las ganadoras teloneaban a alguna artista más reconocida, como Ana Prada o Eruca Sativa. Yo no estaba muy de acuerdo con eso, me parece que tenemos un montón de artistas locales increíbles, y sentí que tenía que armar una propuesta donde las colegas se pudieran lucir y el público pudiera conocer quizás artistas nuevas y linkearla con una artista más conocida, pero de esa manera. Esto surgió en plena pos*

¹⁰³ Rock con perfume de mujer en el Teatro Lavardén. Ellas también escriben la historia. Publicado por Rosario/12 el 4 e marzo de 2016: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-53553-2016-03-04.html>

pandemia, marzo de 2021, fue tremendo volver a los escenarios de esta manera, con barbijo, con protocolo, fue muy movilizante para todas¹⁰⁴.”



Integrantes del Colectivo de Mujeres Músicas de Rosario en el Monumento Nacional a la Bandera. (8 de marzo de 2020. Foto del Instagram del Colectivo)

Un colectivo verde y feminista

De la lucha por la Ley de IVE a la ordenanza de equidad de género en recitales.

El #niunamenos significó un punto de inflexión en el movimiento de mujeres que impulsó a muchas artistas a agruparse uniendo las demandas/problemáticas de género a las específicas de su sector. En este contexto surgen numerosos colectivos nacionales y locales de mujeres escritoras, actrices, músicas, cineastas, muralistas, etc. En Rosario uno de los más grandes y activos fue el Colectivo de Mujeres Músicas¹⁰⁵. Un *colectivo verde y feminista* -así su presentación- nacido al calor de la lucha por la legalización del aborto en 2018.

¹⁰⁴ Evelina Sanzo sobre Agitadoras: "La propuesta es visibilizar los colectivos de músicas" Publicado por RosarioPlus el 2 de marzo de 2023.

(https://www.rosarioplus.com/genero/genero-y-diversidades/evelina-sanzo-sobre-agitadoras---la-propuesta-es-visibilizar-los-colectivos-de-musicas-_a63fdf5a8344e994487ac64e3)

¹⁰⁵ Declarado de interés municipal por el Honorable Concejo de la Ciudad.

Mercedes Ianniello fue una de las tantas músicas integrantes del colectivo y, si bien recuerda haber participado antes en festivales como *Cancionera*, su llegada al feminismo tuvo que ver con la experiencia en el Colectivo, destacando que en ambos casos la necesidad de unirse para visibilizar el trabajo de las mujeres músicas como elemento común.

Valei Rodríguez Cisaruk también formó parte y así relata el comienzo de esta organización:

“Se armó un grupo de WhatsApp de músicas y fuimos a tocar un martes verde. Hasta ese momento no existía el colectivo, no nos conocíamos entre nosotras, salimos a tocar y dijimos: - Ay, qué lindo esto de juntarse. Era un martes que el debate en el congreso se transmitía en la plaza San Martín y siempre había música en vivo. Y esta vez fue como que nos presentamos así y después de esa reunión -que fue el 24 de abril de 2018- dijimos ya está, armamos el grupo de WhatsApp y nos juntamos. Éramos 50 o 60 en el primer encuentro que hicimos el 1º de mayo en “Abre”, fue un encuentro en el que invitamos a juntarnos, a compartir, a conversar sobre nuestras problemáticas, sobre nuestro camino en la música, las dificultades”¹⁰⁶

De esta forma, a partir del apoyo de un grupo de músicas a la aprobación de la Ley 27.610 se puso de manifiesto la necesidad de conformar una organización propia que -como relatan sus integrantes- tuvo desde el inicio carácter de asamblea y que fue abordando problemáticas y demandas distintas. Una organización no partidaria y autogestiva que propone realizar aportes para el trato equitativo y humanitario de los géneros en el ámbito de la música.

“Fue muy emotivo - cuenta Valei sobre el primer encuentro- porque éramos muchísimas, se hizo una ronda y cada una se iba presentando e iba contando, no sé algo y ahí cada una fue desnudando su alma. Fue contando desde abusos; viste como que se mezclaba todo, se mezclaba la música, se mezclaba el ser mujer.”

“Fuertísimo...una catarsis -resumen Mercedes sobre la intensidad de la primera reunión- , se me viene la imagen de chicas como que necesitaban realmente contar cosas muy densas, muy pesadas. Había una necesidad también de juntarse a denunciar (...) Desde el segundo o tercer encuentro se empezó a organizar, a tener carácter de asamblea, se conformó el colectivo. Yo me acuerdo que era semana tras semana juntarse. Siempre dijimos que ese año lo vivimos con mucho vértigo, porque nosotras queríamos ir un poco para adentro y bucear en todas estas cosas, pero a

¹⁰⁶ Los testimonios de Mercedes Ianniello y Valeria Rodríguez Cisaruk citados en este capítulo corresponden a una entrevista realizada en 2022 para el trabajo final *“Mujeres, Cultura y Feminismos: Del movimiento a los colectivos”*, del Seminario *Movimientos Sociales Contemporáneos* dictado por la Dra. Cristina Viano como parte de la currícula de la maestría.

la vez el afuera nos demandaba un montón. El colectivo, no sé, se posicionó muy rápidamente y en un lugar muy importante hasta a nivel de referente nacional. Nos lo han dicho del Instituto Nacional de la Música que vinieron acá a empezar su campaña de género y arrancó en Rosario con nuestra presentación”.

Cómo a muchos otros colectivos de artistas, la experiencia transitó en un espacio de denuncia y contención de los abusos sexuales -puestos en agenda pública a partir del caso de violación sufrida por la actriz Thelma Fardín y la campaña del #Yositecreohermana #NoesNo o #Miracomonosponemos impulsada por el movimiento de género, principalmente por el Colectivo Actrices Argentinas- y otro de lucha por el derecho al aborto legal, gratuito y público. Teniendo además una serie de demandas específicas que se fueron desarrollando en el marco de asambleas, talleres y charlas, y que finalmente se concentraría en un gran proyecto englobador como fue la Ordenanza por la Paridad de Género en los Escenarios, creada e impulsada por el colectivo y aprobada por el Concejo Municipal de Rosario por unanimidad¹⁰⁷.

“Lo qué pasaba es que con la música, como todo trabajador y trabajadora del arte tenés el arte por un lado y por el otro una profesión de la cual sostenerte económicamente. Entonces en el colectivo había abogadas, médicas, antropólogas, por suerte. Las que tenían el marco legal, las que podían contener, las que podían enseñar, había de todo, hay de todo. Entonces después así se formaron comisiones cada uno integraba una comisión”.

Así relata Valei como se fueron organizando en comisiones de comunicación, gestión, producción y sororidad. En este aspecto Mercedes destaca la comisión que se formó especialmente para impulsar la ordenanza de Equidad de Género en los Escenarios y la forma de participar en las comisiones y en las decisiones:

“Cada participante elegía qué comisiones y cada decisión tenía que pasar por votación democráticamente en asamblea y viste lo que lleva ponerse de acuerdo, había compañeras con trayectoria militante y ellas creo que nos ayudaron también a organizarnos”.

¹⁰⁷ La ordenanza de equidad de género en eventos musicales para que las artistas mujeres tengan tanto espacio arriba de un escenario como los varones fue aprobada en noviembre de 2019. La iniciativa había sido propuesta en marzo del mismo año por el Colectivo de Músicas Rosario (<https://www.rosario3.com/politica/Escenario-para-todes-sancionaron-la-ordenanza-de-equidad-de-genero-en-recitales-20191114-0063.html>)

“El gran logro del colectivo - destaca Valei- que fue en paralelo con la ley nacional de cupo que proponía el 33% de los escenarios para músicas mujeres, fue la ordenanza municipal que presentamos en Rosario para que fuera el 50%, era bastante ambicioso pero nos alentaron desde el Instituto Nacional de la Música.”

“Lo debatimos bastante - reafirma Mercedes- y aparte tiene la particularidad de que no es punitiva, en el sentido de que no es obligatorio, es un fomento, fomenta la equidad de género. Entonces si vos programas con equidad de género vas a tener algunos beneficios. Lo mejor de la ordenanza, que lo hemos charlado, es que permite ir generando un cambio cultural real”

Si se analiza esta experiencia subrayando el potencial *“ya no está exclusivamente basado en recursos materiales o en ciertas formas de organización, sino que progresivamente radica en la capacidad de producir información”* (Melucci, 2006) y en la pugna por esa producción y la reapropiación del significado como el núcleo central de estos conflictos contemporáneos; se encuentran acciones significativas del colectivo en este sentido. Su color identitario es el verde, suscribiendo públicamente el apoyo a la IVE. Se define feminista y apoya todas las luchas por los derechos humanos *“Mujeres Unidas”* es el título de la primera canción que cantaron como colectivo en un martes verdes, quedando como himno del colectivo. *“Todas las mujeres unidas aquí estamos/ todas las mujeres, este es nuestro canto/ gritamos, pedimos, exigimos, aclamamos/ arriba el feminismo, abajo el patriarcado”*, versa la estrofa que da inicio a la canción.

Estos elementos identitarios suman a las demandas sectoriales la pugna de un cambio cultural y social en términos sexogénicos, aportando valoración y legitimación entre las colegas del colectivo, fenómeno que comienza a habilitar el surgimiento de nuevas compositoras.

“Antes pasaba que no se animaban a mostrar su material, no se animaban a componer, ahora ven que si se puede que no hay que ser una erudita en las letras. Antes éramos muy juzgadas por los hombres, ahora ya está, ya atravesamos esa barrera de “la canción de minita, la música de minita” entonces creo que empezamos a permitirnos expresar, cantar, decir nuestras cosas”, subraya Valei.

Visibilización, espacio, trabajo y respeto son los logros destacados por las integrantes del colectivo. *“La verdad es que pienso que el feminismo es la salvación del mundo, que va por ahí la cosa, me apasiona pensar eso”*, sintetiza Mercedes; mientras que Valei resalta el orgullo de

“pensar qué diferente es para nuestras hijas, cómo cuestionan cosas que nosotras naturalizábamos”.

El nacimiento de TUM

Trabajadoras Unidas de la Música. Mujeres y Disidencias.

A fines del 2023 se creó otra organización de mujeres músicas de Rosario con la singularidad de incorporar a las disidencias sexuales y extender la convocatoria también a las gestoras, productoras y docentes. *“Somos mujeres y disidencias trabajadorxs de la música. Nos unimos por un mayor acceso a la cultura y al trabajo en equidad”*, así se presenta TUM en su cuenta oficial de Instagram. Muchas de las músicas que anteriormente habían participado del Colectivo fueron las fundadoras de esta nueva asociación que pone como centro la desigualdad laboral en el ámbito de la música y la necesidad de un tipo de organización distinta al colectivo, que posibilite financiamiento para el desarrollo de proyectos.

“Nosotras, como mujeres y disidencias de la música, observamos que, pese a estos avances en materia de derechos, los escenarios siguen siendo mayormente ocupados por varones. Seguimos vivenciando hechos de violencia en nuestro ámbito laboral. Vivimos una crisis social histórica de la cual somos parte y no naturalizamos las desigualdades que vemos cotidianamente. Queremos profesionalizarnos como músicas, docentes, gestoras y productoras. Avanzar unidas en nuestros proyectos artísticos. Lograr una mayor visibilidad y mayor acceso al trabajo y la cultura¹⁰⁸”.

En los testimonios recabados para este trabajo aparece en algunas ocasiones la problemática de que si bien la lucha por parte del CMM por la equidad de género en escenarios había logrado una mayor convocatoria y visibilidad de las mujeres músicas en los escenarios locales, esto supuso que en muchas ocasiones esta participación no fuera retribuida de forma económica. Algunos relatos dan cuenta de que telonear a artistas consagrados fue una gran vidriera para las músicas locales a costa de resignar una correcta remuneración, obteniendo como único ingreso lo cobrado por SADAIC¹⁰⁹. Esta es una práctica habitual de las productoras para con las bandas o intérpretes

¹⁰⁸ Fragmento de la presentación de la Asociación en su cuenta de Instagram:
<https://www.instagram.com/p/CylavOKOW2I/>

¹⁰⁹ Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música:
<https://www.sadaic.org.ar/index.php?area=sobre.sadaic&subarea=acerca&capitulo=Sobre%20SADAIC&subcapitulo=Acerca%20de%20SADAIC&areaid=7>

locales, sean mujeres o varones. Sin embargo, como en toda precarización laboral, son las mujeres las que se encuentran en los eslabones más débiles de la cadena y esto se acentuó a partir de la ordenanza que impulsa la paridad de género en escenario; una equidad que no está teniendo correlato en el plano de la distribución económica; aquella vieja bandera de “*igual salarios por igual trabajo*” vuelve a ser una conquista clave para el sector.

Otro aspecto de importancia que aborda esta nueva organización feminista es la incorporación y valoración del trabajo técnico y la disputa por ocupar también esos espacios históricamente dirigido por varones. Una demanda por mayor equidad que va más allá de los roles de cantantes y/o músicas y se mete con otro nicho de la androcéntrica industria musical, el de los puestos de producción e ingeniería de sonido e iluminación y las tareas de stage manager¹¹⁰. Esta demanda no solo pelea por una justa distribución del trabajo, sino que además pone en discusión los modelos estereotipados de distribución laboral, donde las mujeres desempeñan o son relegadas a roles feminizados. Gran parte de los testimonios recogidos dan cuenta de que las situaciones de violencia simbólica sufridas en el trabajo como músicas han sido producto de descalificaciones sufridas por parte de trabajadores técnicos, especialmente sonidistas ya que son profesionales fundamentales en los espectáculos en vivo y su contratación no depende, por lo general, de lxs artistas.

La inclusión con equidad de las profesionales técnicas de la música no solo es una reivindicación de la Asociación Civil TUM, sino que se inscribe en una situación nacional que da cuenta de un paulatino ingreso de las mujeres al sector. Técnicas de sonido de todo el país se vienen organizando y han comenzado a encontrarse a nivel federal para visibilizar y reconocer su trabajo a través de la *Red de Mujeres en el Sonido (RMS)*¹¹¹.

¹¹⁰ El/la stage manager es la persona encargada de coordinar y controlar todos los aspectos técnicos y logísticos de un espectáculo en vivo, como obras de teatro, conciertos, eventos corporativos, entre otros.

¹¹¹ Igualdad de género en la música: qué cambios llevan adelante las instituciones Después de la Ley de Cupo, quedó de manifiesto que todavía hay avances por realizar en la industria de la música por la igualdad y la inclusión. El Instituto Nacional de la Música lleva adelante medidas para contribuir en ese sentido.

(<https://www.infobae.com/def/development/2019/11/09/igualdad-de-genero-en-la-musica-que-cambios-llevan-adelante-las-instituciones/>)

Ro Waisfem, cantautora integrante de TUM, explica que la decisión de constituir una asociación civil como alternativa al colectivo tuvo como objetivo central darle un marco más formal.

“Tiene más herramientas legales para cualquier movimiento que queramos hacer. En el país hay un montón de asociaciones civiles, que son las que se han ido sosteniendo y han permanecido en el tiempo, y de alguna manera nos pareció que era una buena forma de continuar organizándonos¹¹²”.

¹¹² Mujeres y disidencias lanzarán la asociación de Trabajadorxs Unidxs de la Música. Diario Conclusión (09/11/2023)
<https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/mujeres-y-disidencias-lanzaran-la-asociacion-de-trabajadorxs-unidxs-de-la-musica/11/2023/>

CAPÍTULO V

[1973/2023] 50 años de rock hecho por mujeres.

Conclusiones finales

Esta genealogía de género que revisa la historia del rock en Rosario da cuenta de la transformación gestada en la cultura musical desde las primeras valientes en singular, a las músicas en plural y agrupadas en sus propias formaciones hasta llegar a las organizadas en los colectivos feministas.

Las denominadas pioneras -aquellas primeras mujeres que fueron parte del rock local desde 1973 hasta mediados de los 80'- tenían en común las ideas y prácticas de las mujeres setentistas y participaban junto a los varones de sus ámbitos de acción o militancia. En el fenómeno observado -el campo de la música popular- se planteaba que la canción podía cambiar el mundo. Una generación que se propuso hacer del arte una herramienta de transformación social, concepción propia de los movimientos juveniles y artísticos de la denominada contracultura.

“Teníamos el deseo de hacer arte, de crear un mundo mejor, creíamos en las utopías y en que la canción podía cambiar el mundo” Ethel Koffman.

En este período, las mujeres ocuparon espacios secundarios y subordinados y las políticas de género no estaban en las agendas ni del estado ni de las artistas. Las pocas que participaron de los inicios del rock, se unieron a proyectos dirigidos -o por lo menos convocados en un número mayor- por varones. En algunas ocasiones amigos, en muchos casos novios, en menor medida como voces principales y en mayor número como coristas.

Estas experiencias inaugurales fueron de gran valor ya que abrieron la posibilidad de referenciarse a las siguientes generaciones.

En los noventa, con las experiencias de las bandas de chicas, aparece el deseo de pasar a una posición activa, de decisión, de dirección, de creación de lo propio; y es la alianza de género la estrategia que encuentran para lograrlo. Un pasaje que provocó la diversificación en los roles sobre los escenarios.

De esta forma dejan de ser solo las voces -principales o coristas- para convertirse en bateristas, bajistas, guitarristas, tecladistas, compositoras, managers, y un largo etcétera que supuso la autogestión musical de esos proyectos. Un cambio que disputa las narrativas culturales, ya que las formaciones de estas bandas suponen una ruptura respecto del lugar asignado a través de la apropiación del discurso. Dejar de ser solo voz y cuerpo bonito es una declaración de rebeldía frente al patriarcado musical en el sentido en el que lo desarrolla Lucy Green en su libro “*Música, género y educación*”¹¹³.

Los nombres que asumen esas bandas de chicas también pueden pensarse en este sentido. Son denominaciones que no ocultan la puja de poder sexogénico sino que la visibilizan: “Ama de llaves”, “Cambio de hábito”, “Las Susanitas”.

Al igual que las *Riot Grrrl* -cuando proclamaban en su manifiesto el lema ‘*Hazlo tú misma*’-, nuestras aliadas encuentran en la autogestión la herramienta para producir sus proyectos a pesar de las restricciones impuestas por la jerarquías del patriarcado, a contrapelo de la invasión del rock chabón y desafiando la hegemonía masculina del mercado de la música que validaba e imponía un sistema androcéntrico de producción musical/cultural en escenarios, festivales, discográficas y radios.

¹¹³ La investigadora inglesa Lucy Green en su estudio *Música, Género y Educación* (1997) introduce la noción de display (exhibición) como un aspecto fundamental en la percepción de la música de las mujeres. La interpretación musical forma parte de una exhibición en la que se presuponen dos posiciones: la del displayer (intérprete) y la del espectador. Entre estas dos subjetividades se establece siempre una relación de poder mediatizada por una máscara. En teoría, el poder podría ser ejercido desde ambas posiciones: por un lado el displayer tiene poder sobre el espectador ya que puede decidir lo que quiere ofrecer, pero por otro su posición es vulnerable ya que el espectador puede utilizar el poder de la mirada para ver a través de la máscara con que se protege el displayer. En el caso de las mujeres músicas este juego de poder funciona de forma diferente. La posición del displayer implica un papel destacado en un ámbito público y, en consecuencia, una mujer en esta posición será relacionada con el modelo de la prostituta, reflejándose las connotaciones sexuales negativas por la presencia del cuerpo femenino. Estas connotaciones se corresponden con un tipo de significado que ella denomina *delineado* (extramusical), pero afectan fuertemente a la percepción de los significados *inherentes* (intramusicales) de la música de las mujeres. Es interesante el análisis que realiza la autora en cuanto a la medida en que las actividades de las cantantes, instrumentistas y compositoras problematizan los roles de género tradicionales. Las primeras serían las más próximas a una situación de display puro (exclusivamente sexual) ya que su instrumento, la voz, no es considerado como tal, sino como algo «natural» que «surge» del cuerpo y está por tanto relacionado con lo irracional. Estas ideas caracterizan a la voz como femenina, lo que explicaría que el rol musical más extendido y mejor aceptado para las mujeres sea el de cantante. Las instrumentistas problematizan en mayor medida el acto de display porque adoptan una posición de control al ser capaces de tocar un instrumento, dominio de la técnica características tradicionalmente asociada con lo masculino. Finalmente, las compositoras ya que su actividad implica tanto conocimientos técnicos como musicales, pero lo que se ofrece en display no es el cuerpo sino la mente, ámbito masculino por excelencia.

No obstante estos puntos de encuentro con el *Riot Grrrl*, los testimonios recogidos de las músicas de esta etapa coinciden en que no conocían a las formaciones de la organización musical de Olimpia y en que no estuvieron impulsadas por intenciones conscientes o principios feministas en el armado de estos grupos. En este sentido, es interesante lo referido por Rebecca Solnit en su libro *“Una guía sobre el arte de perderse”* sobre las reconstrucciones de las historias culturales pensando en las influencias como cruce y no como mera linealidad:

“La historia del arte, en concreto, adopta a menudo la forma de un linaje casi bíblico, una de esas largas listas de ‘fulano engendró a mengano y mengano engendró a zutano’ según las cuales los pintores descienden exclusivamente de otros pintores. Igual que las genealogías exclusivamente patrilineales del Antiguo Testamento omiten a las madres e incluso a los padres de las madres, estas historias tan pulcras omiten toda fuente y toda clase de inspiración que provenga de otros medios y de otros encuentros, de poemas, de sueños, de la política, de las dudas, de alguna experiencia de infancia, de un lugar evocado, omiten el hecho de que la historia está formada más por cruces, ramificaciones y enredos que por caminos rectos”. (Solnit, 2020, 53)

Entre esas otras fuentes, las aliadas locales seguramente estaban atravesadas por similares necesidades, impulsos y potencias que las chicas antidisturbios del norte, que las miles de jóvenes que comenzaban a participar de los encuentros de mujeres en nuestro país -década en la que este movimiento daba su primer gran salto-, que lxs artistas que pensaban películas como *Telma & Luise*; que las amigas que coreaban *“Te vas con tu amiga, feminista perdida”* - estrofa de la canción de *Memphis La Blusera*- como una reafirmación de sus deseos de ser libres y felices y del descubrimiento de esas alianzas de género como la gran posibilitadora.

Si bien formaciones musicales integradas por mujeres hubo antes y después de los noventa, es en este período donde adquieren singular importancia por su número -mayor en relación a las excepciones precedentes- y, principalmente, porque estas fueron creadas como estrategia para romper el cerco patriarcal que no les permitía ingresar. Acceso al mundo del rock logrado bajo sus propios términos: bandas autogestionadas, creadas y producidas por las propias integrantes y no como productos de laboratorios mediáticos discográficos que usan a las mujeres en su rol de objeto de consumo para generar fenómenos de mercado.

El surgimiento del colectivo en el 2018 marca otro punto de inflexión en este devenir; un momento clave que permite la organización necesaria para problematizar las situaciones de opresión como mujeres y músicas y transformarlas en demandas específicas. En esta experiencia, las artistas del rock tuvieron una gran participación, integrando vivencias de distintas generaciones y géneros musicales. Esto les permitió descubrir que eran muchas y estaban en la misma trinchera; conocerse fue en sí mismo un aspecto de gran importancia subrayado por las artistas entrevistadas. Un elemento significativo fue la identificación -positiva- de la potencia de cada grupo o figura; aprovechando la experiencia y reconocimiento público de las más antiguas y la capacidad de movilización y efervescencia militante de las más jóvenes, en términos colaborativos y no competitivos; fenómeno que se registra en festivales, en el colectivo y en el más reciente desarrollo de la Asociación Civil TUM.

De la contención frente a la violencia y el abuso y la lucha por el aborto legal, seguro y gratuito se pasó a una pelea por la visibilización y valoración artística para luego abordar la problemática de la paridad económica llevando la disputa al terreno laboral y agregando a las filas de las mujeres músicas las demandas y participación de las disidencias sexuales y las trabajadoras de la música en general (sonidistas, iluminadoras, gestoras, etc.).

Una tarea muy difícil, sino imposible, es mostrar la participación de todas las rockeras de la ciudad en la actualidad y el impacto que esta impronta tiene sobre la cultura y los escenarios rosarinos. La intención de esta investigación ha sido aprovechar el auge que vive el movimiento de mujeres y la particular inserción del colectivo de mujeres músicas en él, para posar la mirada en el pasado y, desde allí, aportar un poco de luz sobre una historia que no las había registrado. Un viaje al pasado con la voz de la protagonistas como timón y brújula, un paseo extraordinario por las vivencias, canciones y conquistas de un puñado de artistas inquietas que agitaron las aguas del rock hasta volverlo marea.

Bibliografía

ALMA / LORENZO (2009). Mujeres que se encuentran.

ANDUJAR, D'ANTONIO, GIL LOZANO, GRAMMÁTICO, ROSA (2009) De minifaldas, militancias y revoluciones.

BEIRAS, Adriano, CANTERA ESPINOSA, Leonor M. & CASASANTA GARCIA, Ana. L. (2017) La construcción de una metodología feminista cualitativa de enfoque narrativo-crítico. Revista Psicoperspectivas. Individuo y Sociedad, 16(2), 54-65. DOI: 10.5027/psicoperspectivas-vol16-issue2-fulltext-1012

BETANCOURT, Judith / FRANCOU, Flavia. (2019) “Las mujeres en el rock platense”.

BILBAO, Bárbara. (2016). “The punk singer: feminismo, punk rock y subjetividades libertarias en los noventa”.

BONICATTO, Ernesto. (2021). “Representaciones de la mujer en las letras del rock argentino entre 1965 y 1970”.

BUTLER, Judith. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.

CAMACHO BECERRA (2020). La importancia de los datos estadísticos en clave feminista.

CHARTIER, Roger. (2013) “El sentido de la representación” La versión original del presente artículo («Le sens de la représentation») fue publicada en La Viedes idées, 22 de marzo de 2013. ISSN : 2105-3030. (URL: <http://www.laviedesidees.fr/Le-sens-dela-representation.html>).

DE LAURETIS, Teresa (1989). Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction, London, Macmillan Press.

GAGO, Verónica. (2019). La Potencia feminista: o el deseo de cambiarlo todo.

GONZALEZ, Karim. (1997). Mina del Rock.

GREEN, Lucy. (1997). Música, género y educación.

GRINBERG, Miguel. (2004). La Generación "V". La insurrección contracultural de los años 60 (Emecé).

HARAWAY, Donna (1991) "Saberes situados: el problema de la ciencia en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial" en Ciencia, cyborgs y mujeres. Madrid: Cátedra.

HARDING, Sandra (1998) [1987] "¿Existe un método feminista?" en Bartra, Eli (comp.) Debates en torno a una metodología feminista. México: UAM.

JIMÉNEZ CORTÉS. (2021). Diseño y desafíos metodológicos de la investigación feminista en ciencias sociales. La enseñanza de la metodología.

LAGARDE y de los Ríos. (2006). Pacto entre mujeres. Sororidad. Aportes para el debate.(Coordinadora Española para el lobby europeo de mujeres).

LISKA, Mercedes (2021). "La exclusión de artistas mujeres en los festivales: políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019)".

LUCIANI, Laura (2023) Tiempos Difíciles. Rock, políticas culturales y culturas juveniles, publicado en el libro "Los ochenta en Rosario. Historia social, política y cultural de una ciudad en transición". (Gabriela Aguila Coordinadora). Homosapiens ediciones.

MANZANO, Valeria (2012). Tiempos de contestación. Cultura del rock, masculinidades y política.

MELUCCI, Alberto. (1994) "Asumir un compromiso: identidad y movilización en los movimientos sociales" en Revista ZONA ABIERTA N° 69, ARCE, Madrid.

MELUCCI, Alberto. (2006) ¿Qué hay de nuevo en los nuevos movimientos sociales?.

PASQUALI, Laura. (2019). El uso crítico de las fuentes orales. Cap. 8. El hilo de Ariadna. Propuestas metodológicas para la investigación histórica.

PELUSSO, María Laura / BUTLER TAU, Gabriela Paula. (2022). “Primeras aproximaciones sobre el rol de las disidencias en el Rock entre 1980 y 1984 en Argentina”.

PÉREZ CASTILLO, Edgardo. (2022) El rock en Rosario. Marca progresiva: años 70. (Los músicos de Rosario. La ciudad hecha canción. Revista 155 Aniversario Diario La Capital).

POSADA KUBISSA, L. (2020). Las mujeres y el sujeto político feminista en la cuarta ola. IgualdadES, 2, 11-28. doi (<https://doi.org/10.18042/cepc/IgdES.2.01>).

PORTELLI, Alessandro. (2016) Historias orales Narración, imaginación y diálogo.

PRESS, Joy / REYNOLDS, Simon. (1996). The Sex Revolts /“Género, rebelión y rock and roll”.

PUJOL, Sergio. (2005). “Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983).

REBORI, Sergio. (2012). Generación Subterránea. La otra historia del rock de Rosario. (Amanoediciones).

RECANATI, Barbi (2020). Mostras del Rock (Ediciones Futurock).

ROZIN, Gerardo. (2022). Las cosas tienen movimiento. 40 años de la Trova Rosarina (Vargas, Horacio, compilador. Santa Fe Cultura Ediciones).

SÁNCHEZ TROLLIET, Ana. (2018). Entre la Manzana Loca y el Greenwich Village. El surgimiento del rock contracultural en Buenos Aires. Becaria posdoctoral conicet - Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires, Argentina.

SCOCCO, Marianela. (2016). “Búsqueda, denuncia y organización. Los comienzos de los organismos de derechos humanos en Rosario (1976-1982)”.

SCOTT, Joan. (2010). El género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis histórico?

SECUL GIUSTI, Cristian. (2019). “Mujer y libertad en el rock argentino de los 80”.

SEMAN/VILA. (1999). Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina Neoliberal. En: Daniel Filmus (comp.): Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo , Buenos Aires, Eudeba/Flacso.

SMITH, Dorothy (2012) “El punto de vista (standpoint) de las mujeres: conocimiento encarnado vs relaciones de dominación” Temas de Mujeres. Año 8, N0 8. (Trad. Ana María Bach) (http://www.filo.unt.edu.ar/centinti/cehim/cehim_publicacion.htm).

SOLNIT, Rebecca. (2020). Una guía sobre el arte de perderse.

SOLNIT, Rebecca. (2023) “¿De quién es esta historia?” (Lumen).

TARDUCCI, Mónica / RIFKIN, Deborah. (2010). “Fragmentos de historia del feminismo en Argentina”.

VARANO, Juan. (2020). “Voces y cuerpos silenciados: Reflexiones en torno al espacio de las mujeres y disidencias en los festivales de rock”.

VIANO, Cristina (2014). Voces (des-encontradas) en los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina.

WILLIS, Ellen. (1981). *Comenzando a ver la luz* es una colección de ensayos publicados originalmente por Knopf en 1981 como *Beginning to See the Light: Pieces of a Decade*.

YORIO, María Rosa (2019). “Asésinenme. Rock y feminismo en los años 70” (Planeta).

ZAMUDIO, Mayra. (2018). “Mujeres músicas en el Rock nacional durante el período 1970-1980”.

ZANELATO, Romina. (2020). *Brillan la luz para ellas. Una historia de las mujeres en el rock argentino 1960/2020* (Marea Editorial).

ANEXO

Entrevistas grabadas con autorización de las entrevistadas

- Presentación de la entrevistadora/tesista. Desarrollo del motivo y temas que se abordarán en la charla.
- Conjunto de preguntas generales / ejes temáticos de las Entrevistas Semiestructuradas

Sobre la historia de vida de la artista

¿En qué año naciste y dónde? ¿Cuál fue tu barrio de la infancia y de la adolescencia? ¿A qué escuela fuiste? ¿Cómo era tu familia, tenías hermanas, hermanos, tus padres a que se dedicaban? ¿Tu interés por la música empieza en la adolescencia o en la infancia? ¿Alguien de tu familia estaba vinculado/a a la música?

Sobre su participación en el rock en el período abordado en cada caso

¿Cuál fue tu primera actuación musical? ¿Cómo llegas al rock? ¿Con quién/es? ¿Escuchabas a otros, otras artistas? ¿Quiénes eran tus referentes musicales? ¿Qué recuerdos tenés de esos momentos? ¿Cantabas, componías, tocabas algún instrumento? ¿Estudiaste de forma autodidacta o académica?

Sobre la actualidad

¿Te sentís una pionera? ¿Qué pensas del presente del rock? ¿Cómo ves la actual participación de las mujeres en el movimiento musical? ¿Qué opinas del feminismo? ¿Crees que ha aportado positiva o negativamente en la actual escena del rock? ¿Conoces la experiencia del colectivo de mujeres músicas? ¿Qué te parece?

Entrevistas:

1. Ana María Berghella. Realizada en forma telefónica, el 13 de septiembre de 2023.
2. Adriana Fleury. Realizada el 20 de septiembre de 2023, a las 14 horas, en un bar de calle Pellegrini y Entre Ríos.
3. Adriana Coyle. Realizada el 11 de octubre de 2023, a las 15.30 horas en un bar de calle Córdoba y Callao.
4. Mercedes Ianniello. Realizada el 13 de octubre, a las 11 horas, en el Parque Irigoyen.
5. Valeria Rodríguez Cisaruk. Realizada el 13 de octubre, por la tarde en casa de la tesista.
6. Roxana Kessuanie. Realizada el 3 de noviembre de 2023 en el bar Helga, un clásico rosarino de Av. Pellegrini al 1300.
7. Ethel Koffman. Realizada el 8 de noviembre por la tarde en casa de la cantante.
8. Flor y Paula Croci (en forma individual con cada una). Realizada el 25 de noviembre, por la tarde, en su Instituto de Música de calle Richieri al 700. (La entrevista con Paula no estaba prevista pero a instancias de la propuesta de su hermana accedió con gusto a sumarse a la invitación).
9. Mara Litmanovich. Realizada el 7 de diciembre de 2023 en el domicilio de la artista.

- Todas las entrevistas tuvieron una duración aproximada de 60 minutos. En cada una se abordó los ejes/preguntas generales detalladas junto a otras referidas a su particular trayectoria en el período abarcado. La entrevista solicitada a Silvina Garré -a través de su manager - no pudo realizarse debido a que la artista respondió que no tenía disponibilidad de tiempo en ese período.

Rosario, abril de 2024

Lic. Florencia Bianchi