



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Tregar desde el foso

Autores (en el caso de tesis y directores):

Micaela Pereira

Mercedes Liska, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2021

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



ROCK FEMINISTA

MICAELA
PEREIRA

37806304

DRA.
MERCEDES
LISKA



TREPAR DESDE EL FOSO



Índice

| | |
|--|---|
| Introducción | 5 |
| Fundamentación teórica | 5 |
| Fundamentación metodológica | 8 |
| Organización de la tesina | 8 |

Capítulo 1

¿Qué está pasando en el rock nacional?

| | |
|--|---|
| 1.1) La visibilización reciente del machismo en el rock | 9 |
|--|---|

| | |
|--|----|
| 1.2) ¿Qué respondieron los acusados de abuso? ¿Y qué fue lo que reprodujeron los medios de comunicación sobre el ambiente del rock? | 14 |
|--|----|

Movimiento “YNNCM” Ya no nos callamos más

Herramientas publicadas en la página #YNNCM

El escrache

Creación de un sello discográfico para producir músicas argentinas.

Nuevas denuncias

Ley de Cupo Femenino en festivales. Acciones e implicancias de músicas y músicos del rock.

Reacciones frente a la Ley de Cupo

Capítulo II

¿Qué se dijo hasta ahora del Rock nacional?

| | |
|---------------------------------|----|
| II.1) Introducción | 24 |
|---------------------------------|----|

Preguntas iniciales

| | |
|---|----|
| II.2) Producción de textos con temática rock y feminismo en otros países | 29 |
|---|----|

La proliferación de textos en clave de género de los años 2018

| | |
|---|----|
| Preguntas que surgieron a partir de la combinación Rock y feminismo | |
| II.3) Artivismo | 35 |
| Conclusiones | |
| | |
| Capítulo III | |
| “Prender un fuego”. | |
| La consagración de Marilina Bertoldi en el ámbito del rock | |
| III.1) Trayectoria de Marilina Bertoldi | 38 |
| Los estereotipos de género en el rock | |
| Marilina y sus obras | |
| Videoclip de “O no?” | |
| III.2) Performance de Marilina | 51 |
| II.3) Conclusiones finales | 54 |
| | |
| Anexos | 56 |
| Bibliografía | 63 |
| Bibliografía del corpus de artículos periodísticos | 65 |
| Anexo de canciones | 69 |

Introducción

En la presente tesina describiré y analizaré el proceso por el cual el rock nacional sufrió diversas transformaciones a partir de las consignas feministas.

Considero que el movimiento “Ni una menos”¹ con su primera marcha en contra de la violencia machista en el 2015 constituyó el punto de partida para la visibilización de desigualdades en todos los ámbitos. Dentro del gran abanico de transformaciones me centraré en las ocurridas con la música y específicamente con el rock nacional. Como sostienen M. Gabriela y Paredes Adra en su tesina “Ritmo y Poesía”² comienzan a reforzarse discursos feministas en la música hecha por mujeres a partir de que el movimiento va tomando trascendencia cada vez mayor. Surgen modelos de producción más horizontales y de autogestión musical. Se crea un sello discográfico específicamente para producir mujeres y disidencias³. Y toma lugar una ola de denuncias hacia ídolos del rock por abuso que nuclea a mujeres en un grupo autogestionado desde las redes sociales llamado “Ya no nos callamos más”⁴ en donde se exponen los testimonios de muchas mujeres abusadas por músicos del rock.

También analizaré el momento anterior a las manifestaciones feministas en donde en la historia del rock nacional no se habló de las mujeres más que por su condición de novias o coristas. Abordaré los textos escritos sobre rock nacional en clave de género para evidenciar el enorme silenciamiento que se llevó a cabo históricamente sobre las mujeres rockeras. Luego del 2015 y las modificaciones sociales que conllevó el proceso en el ámbito musical, un grupo de artistas luchó por la igualdad en la música presentando un proyecto de ley que terminó siendo sancionado en noviembre del 2019 (Ley 27.539 - cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales. Incluye a personas de género autopercibida). En donde a partir del 7 de febrero los organizadores de eventos musicales deberán presentar una declaración jurada con la programación correspondiente a fin de certificar su cumplimiento.

Intentaré hacia el final de la tesina crear una imagen completa de una artista que fue tomando protagonismo en el rock nacional y bregó por la igualdad, denunciando y polemizando el rol de la mujer en la escena del rock.

¹ <http://niunamenos.org.ar/> Consultada el el 14 de mayo de 2021

² M. Gabriela y Paredes Adra. 2020 Ritmo y poesía. Tesina UBA Sociales. Argentina

³ Entendida como una persona que busca otras vías o espacios de legitimidad.

⁴ <https://yanonoscallamosmas.wordpress.com/> Consultada el el 14 de mayo de 2021

De este cambio rotundo de estructuras, de la visibilización de la enorme discriminación hacia las mujeres en el campo musical surge mi interés por este fenómeno, que me interpela como mujer y como público del rock de nuestro país.

Fundamentación teórica

Abarco conceptos que tienen diversos significados dependiendo de las teorías desde las cuales son leídos, es por eso que considero necesario aclarar a qué me estoy refiriendo cuando nombro a cada uno de ellos.

Considero que es relevante y pertinente realizar una tesina sobre los acontecimientos recientes en el mundo del rock desde una perspectiva de género. Desde la carrera de ciencias de la comunicación, Pablo Alabarces, junto a otros investigadores, abrieron una línea de investigación en el campo del rock para pensar estas experiencias musicales a partir del concepto de resistencia. Entendido como la “posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas, por el analista o por los actores involucrados, como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla” (Alabarces 2008, 4).

Complemento esta noción de resistencia con una visión de subalternidad de manera ampliada, es decir que abarca al terreno político, de clase, de género y étnico en donde una persona puede estar en una situación minoritaria y realiza acciones para modificar la situación de dominación y producir una nueva hegemonía.

Otro concepto central en la tesina es el de *patriarcado*. Si se lee la definición de la RAE Real Academia Española sobre el patriarcado⁵ en su 5ta acepción lo define como “Organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje.” No es a este significado al que me refiero al mencionar al patriarcado, sino que lo entiendo y utilizo el término desde las perspectivas teóricas feministas clásicas en donde Gerda Lerner lo define como «la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general»⁶ Por esto lo utilizo para referirme a las desigualdades sufridas por las mujeres en diversos ámbitos de la sociedad solo por su cuestión de género.

⁵ <https://dle.rae.es/patriarcado> Consultada el 14 de mayo de 2021

⁶ Fontenla, Marta. «¿Qué es el patriarcado?». *Mujeres en red*. Consultado el 14 de mayo de 2021.

Cuando hablo del patriarcado lo vinculo con *el Patriarcado musical*. Concepto implementado por Lucy Green (2001) que indica una estructura social en la que hay múltiples relaciones de poder, incluyendo el económico, el físico y discursivo para construir “verdades”, pero en el que el balance general de poder es favorable a los hombres más que a las mujeres. No es totalmente represivo, si no que deja lugar a una actitud activa también de la mujer, en donde tolerancia y represión se mezclan.

Con respecto a los feminismos a los que me refiero en la tesina son diversos y aplican a las variadas prácticas y modos de vivir en nuestra sociedad. Por ejemplo, el feminismo intelectual, popular, musical, etc. Adhiero a la clasificación de sus momentos en olas. En donde la primera ola constituye el período fundacional, a finales del siglo XIX donde se reivindica el derecho de la mujer a votar. Luego la segunda ola en los años 60, con la liberación de la mujer. La tercera ola a partir de los 90 en donde se intenta definir qué es ser feminista y luego la cuarta ola que comienza a partir del 2013 y todavía sigue redefiniéndose se caracteriza por la lucha contra la violencia machista y el intento por la igualdad laboral y en todos los aspectos sociales.

Por parte del *machismo* o *micromachismo*, considero que es el modo predominante en el cual se estructuraron las relaciones entre géneros en el ámbito de la música local. Desde los roles asociados a cada uno, desde los instrumentos repartidos o vedados para el género femenino, e incluso desde las posibilidades desiguales de desarrollo en el ámbito musical. Retomo a Marina Castañeda (2019) en su libro “El machismo invisible” en donde describe al machismo como una “forma de relación que crea roles de género sumamente rígidos, limitantes e ineficientes” en donde es necesario develar sus prácticas y combatir debido a los enormes costos “psicológicos, sociales y económicos”.

Con respecto a la *resistencia cultural* retomo la definición de Pablo Alabarces (2008) en “Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia) como “la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas, por el analista o por los actores involucrados, como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla.” Por supuesto es necesario prestar atención como analista, siguiendo a Carolina Spataro (2013) en “Las tontas culturales: consumo musical y paradojas del feminismo” no caer en pensar que toda agencia de mujeres corresponde a una resistencia o revolución en donde el placer juega un rol fundamental en el consumo. Al igual que tampoco se puede caer en el extremo contrario, en donde las mujeres están en lucha

colectiva constante. Ni tampoco una visión homogeneizadora del feminismo en donde existe un único ideal de autonomía posible para las mujeres.

Otro concepto clave es el de *artivismo*, considero que es una forma de comunicar a través del arte. Posee una gran capacidad potenciadora para cambiar la realidad y es por eso que indago en estas prácticas para entender cómo se fue configurando y transformando el ámbito rockero en Argentina. El artivismo estuvo presente en las marchas de mujeres y fueron retomadas desde los colectivos de mujeres para incluirlas en su música.

Esta trabajo sigue la línea de los trabajos realizados en el campo del Rock desde los estudios sociales como (Alabarces 2000, Pablo Vila 1987, Pablo Semán 2014) y desde los estudios que abordan el cruce de música y género como (Mercedes Liska 2020, Carolina Spataro 2013, Malvina Silba 2011, Gustavo Blázquez 2018, Mayra Alejandra Zamudio 2018) Por otro lado, la escasa investigación en el ámbito local sobre mujeres rockeras deja una increíble omisión en el campo musical. Esto no sucede igual en el campo anglosajón en donde las investigaciones sobre mujeres y el rock es abundante como el caso de Lucy Green, Reino Unido (2001). Es importante resaltar también que el único libro en nuestro país dedicado a este tema fue “Minas de Rock” de Karim Gonzales, con una edición en 1997 y que actualmente se encuentra descatalogado. Este trabajo no representa un análisis académico ni con una mirada antropológica o comunicacional. Sitúo mi trabajo de investigación en el período 2015-2019 que comienza con la marcha de “Ni una menos” y finalizo con la aprobación de la Ley de cupo femenino.

Parte del marco teórico de la tesina es el libro “Asesinenme” de Maria Rosa Yorio. Lo incluyo porque realiza un recorrido personal significativo sobre su vida como mujer del rock. Se sitúa en los años 70 cuando se comienza a consolidar el ámbito. Relata su vida como música independiente y a la vez dependiente de Charly García. También da cuenta sobre el contexto social y musical de época, sus limitaciones a causa del patriarcado imperante y es relevante por ser una de las primeras mujeres que lanzaron un disco de rock con una importante producción.

Fundamentación metodológica

Con respecto a la metodología para recopilación de datos que utilicé en la tesina se encuentra la denominada: recopilación documental propuesta por el teórico argentino Ezequiel Ander-Egg (1982). Es la misma utilizada por M. Gabriela y Paredes Adra en su tesina “Ritmo y Poesía” y es pertinente ya que abordamos temas similares. La recopilación

documental consiste en la recopilación de documentos escritos y no escritos para ser utilizado en una investigación.

El corpus que utilizo para el análisis está compuesto por noticias periodísticas, fotos, material audiovisual como entrevistas, videoclips, recitales, redes sociales de artistas, comentarios e historias en redes sociales, como también comentarios por parte de los usuarios en redes sociales.

Realizo un análisis cualitativo porque considero es el más adecuado para el objeto de estudio, más específicamente utilizo el análisis del discurso. Con el objetivo de recuperar, poner en contexto y analizar de un modo comunicativo un proceso de transformación social.

Organización de la tesina

La tesina está organizada en 3 capítulos que abordan distintas problemáticas. En el primer capítulo abordo la reciente visibilización del machismo en el rock nacional. Cómo fue qué empezaron los cuestionamientos, desde qué lugar y que forma concreta tuvieron. Analizo el caso de Mailén Frías, la primera víctima que se animó a hablar de abuso y acoso por parte de un cantante de rock. Adelantándose en el tiempo incluso al movimiento internacional “Me Too” y dando el puntapié inicial a lo que luego se conformaría en el espacio de contención y ayuda a víctimas de abuso “Ya no nos callamos más”. Este grupo adoptó la modalidad del “escrache” para señalar a los abusadores del rock nacional abriendo las posibilidades de actuación para las mujeres y que no se restrinjan solo al proceso legal en donde la mayoría encontró más trabas que soluciones.

En los siguientes dos capítulos analizo los discursos y las producciones académicas que hubo en relación al rock nacional y la participación de las mujeres. Indago en la escasa producción de textos con perspectiva de género y cómo se abordó al rock como género dejando de lado, omitiendo e invisibilizando a las grandes artistas y músicas del rock. En el último capítulo me centro en la figura de Marilina Bertoldi, artista consagrada del rock y artista. Recorro su carrera, su historia y su lucha por hacer de la música y del rock nacional un espacio más igualitario.

Capítulo I

¿Qué está pasando en el rock nacional?

En el primer capítulo analizaré cómo se conforma el ámbito musical del rock nacional en un espacio de debate y luchas de significación. A partir del 2016, ciertos sectores sociales e incluso los medios de comunicación ponen una lupa sobre el histórico silenciamiento en el rock nacional hacia cuestiones de abuso y desigualdad. Y hasta algunos reciben grandes condenas penales y sociales por su comportamiento. ¿Por qué? ¿Quiénes comienzan a cuestionar al rock nacional y su desigualdad? ¿Qué forma tomaron las denuncias hechas por mujeres a los ídolos del rock? Estas preguntas son las que conforman el hilo argumental y abren camino en este primer capítulo sobre el rock nacional.

1.1 La visibilización reciente del machismo en el rock

Como punto de partida, empezaré por analizar las transformaciones que se suscitaron hace unos años, en el ámbito del rock nacional. El rock nacional comenzó a ser re-pensado como un ámbito machista y de desigualdad entre géneros. Y esto fue consecuencia de diversos hechos que más adelante profundizaré, uno de los principales fueron las denuncias a ídolos del rock y las respuestas que éstos dieron ante esta situación. Estas respuestas por parte de algunos artistas circularon por medios de comunicación masiva y generaron un profundo rechazo y cuestionamiento.

El rock siempre fue un género musical con una marcada impronta revolucionaria y contestataria con respecto al sistema de valores sociales o culturales. Pero su característica rebelde no llegaba a cuestionar de raíz la desigualdad entre géneros o bien la desigualdad hacia el propio ámbito musical rockero. Dentro de sus lógicas y rituales podía observarse una subyugación de la mujer a ocupar un rol pasivo, como oyente de las canciones, o bien le cabía un rol de fanatismo irracional bajo la figura de “groupie”⁷. Entre las características de las mujeres rockeras a modo de generalización se encontraban la de “hacer el aguante”, emborracharse, ser fuertes, bancarse estar en la calle o todo un recital haciendo pogo y también les caía la categorización de “fáciles” o de entregarse al desenfreno y la libertad de normas morales. Todas categorías incuestionables en un hombre, sobre todo la de la

⁷ Me refiero a la connotación negativa, en donde el término 'groupie' define a las chicas que siguen a sus ídolos musicales con el afán de tener relaciones sexuales con ellos.

liberación sexual. Con respecto al acceso a los escenarios del rock, la situación también se encontraba marcada por una enorme desigualdad. Las artistas rockeras tuvieron que hacerse un espacio a fuerza de lucha y constancia. Tuvieron que derribar tabúes, mitos, creencias y barreras que hacían que la consolidación como artista reconocida, lleve mucho trabajo y esfuerzo, sumados a los trabajos de cuidado y atención del hogar y de los niños que estaban atribuidos solo a ellas en épocas anteriores.

Para hacer un breve recorrido de lo que considero devino en la visibilización del ámbito del rock como un ámbito en disputa y desigual por donde se estaban produciendo cambios a nivel significativo comenzaré por las denuncias hechas a Miguel del Pópolo de la Ola que quería ser chau y a Cristian Aldana de El otro yo. Estas denuncias son la cara visible de las transformaciones a nivel social enmarcadas en la fuerte lucha feminista a partir del ni una menos y sus repercusiones y manifestaciones y a nivel del campo artístico en donde se comienza a problematizar el acceso y los roles femeninos en el rock nacional.

Para comenzar a contextualizar las denuncias diré que entran en el período denominado por algunas teóricas y activistas como “la cuarta ola feminista”. Surge en la transición del siglo XX al XXI. Esta ola se caracteriza por la difusión digital de los mensajes y consignas a través de medios electrónicos y la socialización de estos mensajes. El foco está puesto en el abuso sexual por parte de hombres de poder. Aquí deviene el “Me Too” y el Time’s Up” como hashtags con gran relevancia mundial en el año 2016. Para resaltar en esta cronología, la denuncia de Mailén Frías a Miguel del Pópolo se ubica un año antes del “Me Too” y la fundación del blog YaNoNosCallamosMás por parte de Ariell, la víctima de Cristian Aldana del “Otro Yo”, se produjo 6 años antes, en el 2010 al no encontrar una respuesta por parte de la justicia. Con lo cual se puede advertir el adelanto en materia feminista de la Argentina a nivel global.

Hay que incluir a los movimientos de mujeres en Argentina no solo en la “cuarta ola” si no también dentro del “feminismo periférico” como es definido por Pilar Rodríguez Martínez. El feminismo de los países latinoamericanos es caracterizado por tener una mayor complejidad ya que las categorías de sexo, raza, clase o etnia son complejizadas en un entramado social con la propia tierra y la etnia. En Latinoamérica a partir del siglo XXI se vincula con la emergencia del movimiento en toda América Latina y la radicalización de las consignas feministas. Estos son disidentes con respecto al neoliberalismo, son antirracistas y anti patriarcales. También se inscribe en esta etapa la lucha por el derecho al aborto, en donde tuvo su debate en el Congreso en el 2018. Y los “pañuelazos” como modo de visibilización de la campaña nacional por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. En el

2015 se produce la masiva marcha con la consigna “Ni Una Menos” con una convocatoria de más de 300.000 mil personas en contra de la violencia machista y por el femicidio de Chiara Páez. Luego se convocaron bajo distintas consignas como “Vivas nos queremos” en 2016, "Basta de femicidios, el gobierno es responsable" en 2017, "Sin aborto legal no hay Ni una Menos. No al pacto de Macri con el FMI" en 2018, "Ni Una Menos por violencias sexistas, económicas, racistas, clasistas a las identidades vulneradas. Aborto legal ya y abajo el ajuste del gobierno y el FMI “en 2019. Además, es importante señalar también el video⁸ que subió Thelma Fardín denunciando a Juan Darthés por abuso en el 2018, aunque no es en el ámbito del rock, considero importante nombrarlo ya que pertenece al campo artístico y obtuvo masiva repercusión en los medios de comunicación y fue un hecho muy importante dentro del movimiento feminista.

Lo que identifica en Latinoamérica al feminismo a partir del siglo XXI es entonces, la apertura a la diversidad, las demandas de los feminismos periféricos y la existencia de la internet, es su descentramiento. Las marchas se extendieron en diversos países como Uruguay, Ecuador, Perú, Bolivia, Colombia, Venezuela, Chile, Paraguay, Guatemala, Costa Rica, Honduras, España, Italia, Portugal, Francia, entre otros. A nivel mundial se desarrolló en 2017 Primer Paro Internacional de Mujeres el 8 de marzo en donde participaron más de 50 países y 200 ciudades alrededor del mundo.

La fecha exacta fue el 15 de abril del 2016 cuando Mailen Frías denuncia a Miguel del Pópolo vocalista del grupo “La Ola que quería ser Chau” por abuso sexual. La denuncia la realiza en formato audiovisual y subida a la plataforma YouTube⁹. Se observa a Mailen con lágrimas en su cara y con marcada impotencia, lo cual generó un gran impacto y una gran cantidad de visualizaciones y comentarios. Su video en YouTube hoy cuenta con 437.329 visualizaciones y casi 900 comentarios. Luego de su denuncia, Rocío Márquez, ex pareja del agresor durante tres años, hizo público un video en el canal de YouTube “Valentía Ante el Abuso” en el que admitió haber sufrido abusos por parte de Miguel y junto a otros dos testimonios con marcadas similitudes se logró consolidar una condena a Miguel del Pópolo. La jueza Fabiana Palmaghini emitió una resolución que podría sentar precedentes en otros juicios ya que escribió un texto de 46 páginas con perspectiva de género. La primera denuncia con gran repercusión como la de Mailén dentro de los movimientos feministas en américa latina sentó precedente. Marcó un camino y que seguirán otras como Rocío

⁸ Multimedia <https://www.youtube.com/watch?v=y3lgIVZALg4> Consultado 24 de mayo de 2021

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=ArFZ6ZCfhm8> Video de Mailén Frías escrache e Miguel del Pópolo. Consultado el 24 de mayo de 2021

Márquez y Thelma Fardín. Estas denuncias se caracterizan por ser de modalidad online, electrónica y a través de formatos vinculados a la socialización de mensajes como YouTube y Facebook. En donde parte de su fuerza radica en hacer pública su denuncia y de alguna manera intentar la solidarización por parte de otras mujeres ya que la justicia en ese momento no brindaba una respuesta o una condena para sus agresores.



Mailén Fías en su descargo por YouTube. El 16 de abril de 2016

“Muy sobreactuado todo. Re puta la mina, encima fea” son algunos de los comentarios que se leen en el “muro” de alguna de las cuentas que compartió el video. Quien escribe este comentario, alumno prodigio de la cultura de la violación, aprendió muy bien que, entre las mujeres solo las lindas tienen sexo.” (Cybel, 2016)

Como bien analiza Cybel en “El grito del Sur” el video de Mailén molesta a muchas personas, en su mayoría hombres que se ponen a la defensiva o con sus discursos dejan en evidencia que detrás de la molestia o el odio a las “busca fama” hay efectivamente una cultura de la violación y un patriarcado sumamente afianzado. Ya que los comentarios no se ciñen a creer o no creer en su testimonio, si no a desacreditarla por “Fan” o “Mujer” o “Putas”

Por un lado, van los comentarios sobre su imagen, en donde la catalogan de “fea” o incluso se burlan atribuyéndole un apodo “el hobbit de Kim Kardashian” y demás comentarios que se relacionan con el estereotipo de belleza patriarcal. Estos comentarios se

inscriben en el machismo imperante en la sociedad en donde pareciera que se requiere de ser “atractiva” para ser violada. Y, por otro lado, van los comentarios sobre su accionar. Cuestionan por qué fue a la casa si no quería tener relaciones sexuales, dudan de que pueda ser cometida una violación habiendo accedido a entrar en la casa del hombre o que debía haber tenido más cuidado y no exponerse yendo a su domicilio (Incluso Mailén habiendo afirmado que tenían una relación de amistad previa). Además, abundan los comentarios de haber ido a la casa de Miguel porque era una “Fan” sumando a otros comentarios como por ejemplo “nunca confíes en un fan” como si por la característica irracional del fanatismo o por ser mujer, no se puede tomar en serio su denuncia. Todo esto da cuenta de lo arraigado que estaba en la sociedad la matriz machista y patriarcal en ese momento.

Por otro lado, es importante recalcar que la mayoría de los comentarios que hoy suman más de 840 son de apoyo hacia Mailén. No solo en YouTube, sino también en redes sociales que fue por donde circuló la gran movilización y empezó a tener lugar en gran parte de la sociedad un cuestionamiento hacia la impunidad de los ídolos del rock. También considero pertinente para este trabajo realizar un análisis con perspectiva de género. Ya que es primordial poder entender cómo las diversas prácticas son esperables, aceptadas, omitidas o no pensables dentro de las representaciones del mundo social en donde se han construido y definido. Según Malvina Silva (Silva 2011) al hablar de género se refiere también a “cómo los propios actores aceptan, resisten o negocian con las mismas.”

Entonces, comenzaré diciendo que las denuncias y escraches que comenzaron a surgir hacia referentes del rock como Cristian Aldana, Salta la banca, Onda vaga, Cielo Razzo, Los espíritus, sumado a otros más; constituyen un primer momento en el que comienzan a visibilizarse conflictos de género con relación al rock. En donde siguiendo a Silva (2011) se cuestiona el comportamiento esperado o naturalizado de un artista del rock. El ídolo rockero es cuestionado ahora como responsable de su accionar frente a las mujeres, o a sus fans. Ya no se tolera que por ser un ídolo pueda aprovecharse, abusar o agredir sin ninguna consecuencia a mujeres y chicas (menores de edad). Comienza a vislumbrarse una desigualdad en las interacciones entre hombres y mujeres, abajo del escenario y con el tiempo también se prolongará el cuestionamiento hacia las desigualdades arriba del mismo.

“Existe un culto a lo masculino en el rock, donde las chicas son vistas como objetos”, (Garrett 2016) Retomo lo dicho por Patricia Pietrafesa, cantante y bajista de Kumbia Queer,

“estas denuncias hicieron que muchas mujeres expresaran su malestar en la escena under del rock argentino”¹⁰.

Para hablar de los apoyos que recibieron las mujeres que denunciaron abusos por parte del público rockero, brindándoles apoyo y ayudando a difundir su lucha se encuentran, por un lado, Barbi Recanati, vinculada con este tema por formar una banda en la que uno de sus miembros, el guitarrista Gustavo Fiocchi también fue acusado de abuso. Ella decidió disolver la banda en la que tocó durante 10 años, se animó a formar una banda solista y creó el sello discográfico “Goza Records” en compañía a la radio Futurock. Su objetivo principal fue el de difundir y grabar a músicas mujeres para lograr que las mujeres tengan más espacio en la música.

“Siempre se notó la abrumadora diferencia en la cantidad de mujeres arriba y abajo del escenario. En las bandas, las mujeres solían ocupar el lugar de los coros, casi como una decoración”. (Enríquez, 2016) El campo comenzó no solo a cuestionarse el lugar de las mujeres en el rock, si no a crear herramientas y a trazar caminos por otras vías que no estaban desarrolladas todavía y Barbi Recanati ayudó a conformar un nuevo espacio de desarrollo para las mujeres en la música.



Sello discográfico creado por Futurock y Barbi Recanati.

Por otra parte, hubo una parte del ambiente y de bandas que sí se solidarizaron como, por ejemplo: Los Rusos HDP decidieron suspender el recital del 16 de abril en Haedo, en el que iban a compartir escenario con Aldana. “Desde el miércoles pasado que hablamos con Mailén y Rocío que no podemos pensar ni hablar de otra cosa. Es algo horrible lo que les pasó; pero también es hermosa la valentía de estas chicas de hacer la denuncia y animarse a

¹⁰ <http://cosecharoja.org/abusos-rock/> Consultado 28 de mayo de 2021

contar lo que padecieron y ojalá sea un antes y un después en los casos de abuso”.¹¹ También la cantante de “Los Rusos HDP” es miembro del colectivo “Valentía ante el abuso” el nombre de la cuenta de YouTube por la que se publicó el video de Mailén. En una entrevista Luludot Viento en el canal Universidad noticias ¹²“Internet es una herramienta que está abriendo nuevas posibilidades y fronteras” y explica cómo las nuevas maneras de producir, y de autogestión del ambiente under permite decir las cosas y no tapar lo que está sucediendo en pos de mantener las entradas para un show. ¿Por qué el rock comenzó a ponerse en discusión? ¿Cuál es el vínculo entre rock y machismo? “Porque cuando sos piba decís, bueno, me pasó por borracha, así es el rock, así hay que hacer acá. ” (Pilar, 2017)

Otra denuncia que no resonó tanto en medios de comunicación masiva fue contra Cristian Espeche, integrante de la banda “emociones perdidas”. Él tenía un lugar llamado Municomio “el Muni” en donde se realizaban fiestas y se dieron varios hechos de abuso. Un colectivo de mujeres decidió crear el Facebook nombrado: “Basta de abusos en el rock” en donde compartieron testimonios anónimos. A lo cual Cristian Espeche respondió que “solo buscan fama” y Pilar aclara que “a pesar de que nosotras no pusimos los nombres de las chicas que dieron su testimonio, este sujeto sí escribió los nombres de las pibas que denunciaron. O sea, se acordaba de cada una de las mujeres de las que abusó, es realmente un psicópata y con lo que hizo se mandó directamente al muere.”



Banner del grupo de Facebook Basta de Abusadores en el Rock

¹¹ <https://cuartopodersalta.com.ar/abusos-en-el-rock-escrache-digital-mata-galan/> consultado el 28 de mayo de 2021

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=mynWzJnmHGA&t=99s> consultado el 28 de mayo de 2021



Grafiti hecho a muni “Cristian Espeche” por los casos ocurridos en el Municomio. Foto subida a la cuenta de Facebook “Basta de abuso en el rock” el 17 de febrero de 2017

Al no poder encontrar una respuesta en la justicia, las mujeres debieron recurrir a diferentes modalidades de acción para reclamar que se condene a sus agresores. Desde organización de marchas y protestas, hasta escraches, grafitis, creación de grupos y espacios de encuentro para sumar mujeres que hayan pasado por situaciones similares. Poco a poco fue impregnando la idea de que la única manera de hacer la diferencia en la realidad del rock era sumándose, uniéndose denunciar y alzar la voz para que finalmente se escuche su testimonio, y la justicia avance. “La energía sexual es un elemento central de la cultura del rock. Pero esa explosión siempre era inequitativa y colocaba a la mujer en un lugar desechable”, (Enríquez, 2017)

1.2 ¿Qué respondieron los acusados de abuso? ¿Y qué fue lo que reprodujeron los medios de comunicación sobre el ambiente del rock?

El cantante de Massacre, Wallas, sobre el video de Mailen Frías esbozó: “La piba esta del video dice que la violó dos veces, ¿Qué hizo en el medio? ¿Se fumó un pucho esperando que volviera? Espero que este asunto no pase a mayores”¹³. Al otro día, se desdijo a través de un comunicado en la Fan page de la banda: “Me disculpo por haber hablado públicamente de manera irresponsable acerca de un tema que desconocía”.

¹³ <http://cosecharoja.org/abusos-rock/> consultado 24 de mayo de 2021.

Por su parte Aldana durante la Marcha “Basta de Abusadores y Violadores en el Rock” en el 2016, a la que asistieron cientos de personas autoconvocadas, asistió vestido de monja para cantar la canción “Le grito al mundo” en la que repetía “El amor vence al odio” de “El Otro Yo” y calificando a las denunciadas de “*feminazis*” También publicó en su página de Facebook “No tengo nada que ocultar, no tengo porqué esconderme. Fui a dar la cara ante las hirientes y mentirosas acusaciones en mi contra”. También Cristian Aldana en una carta abierta en defensa de los integrantes de Onda Vaga argumenta que existe una “persecución sexista” contra los cantantes aparentemente impulsada por las grandes discográficas contra las bandas independientes.

Miguel del Pópolo también siguió negando los abusos y escribió en su Facebook un extenso texto (Anexo 3) en donde no hace referencia a ninguna de las denunciadas

El ambiente del rock pareció cuestionarse entero desde las denuncias. En los medios de comunicación muchas noticias hicieron referencia al tema. Pero algunos músicos siguieron apoyando el sentido común machista. Gustavo Cordera por ejemplo en agosto de 2016, al ser consultado sobre el caso de Cristian Aldana respondió:

“Aldana coge con pendejas desde hace muchos años, ¿Ahora abuso se llama eso? Pero esa es otra de las aberraciones de la ley. La aberración es que una pendeja de 16 años, con una concha caliente así, te quiera coger y vos no te la cojas. Eso es una aberración”.
(Laura Verdile, 2017)

El discurso esbozado por Cordera recibió un gran repudio y esta vez los medios hicieron una lectura crítica sobre el tema. Con respecto a Cordera, a nivel legal enfrenta un juicio por “incitación a la violencia colectiva” luego de decir públicamente “Hay mujeres que necesitan, porque son histéricas, ser violadas”¹⁴.

Los medios pusieron en evidencia el machismo imperante en algunos músicos y abrieron las preguntas acerca de la desigualdad de las mujeres en el rock. Como ejemplo de esta postura de los medios en la visibilización de las transformaciones en el ambiente tomo las notas de Lizarraga, Macarena en el 2018 “Cruje el ambiente del rock por las denuncias sobre abusos sexuales.” publicada en *Notas*, el 10 octubre. La noticia publicada en la revista Rolling Stone el 5 de junio de 2018 “Ya No Nos Callamos Más: La historia detrás de la red que destapó los abusos en el rock” escrita por Erbeta Emilia y la nota de Ramos, Sebastián en el 2018 quién entrevista a Barbi Recanati: "La escena del rock argentino cambió para siempre". en el diario *La Nación* el 15 de septiembre.

¹⁴ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37041771> consultado 24 de mayo 2021

Como medida general, en las marchas se obtuvo poca participación de bandas de rock, las mujeres fueron las que principalmente se acompañaron y solidarizaron con las denuncias. Y como cuenta Enriquez “En las marchas por la reivindicación de los derechos de las mujeres rara vez vas a ver que acompañen bandas de rock. Hay una parte de la cultura rockera que no está abierta a las cuestiones de género”,

Para contextualizar el rock nacional se encontraba en un estado de impunidad y complacencia hacia los hombres. Y para ejemplificar cómo se vivía esta ambiente años atrás, Enrique Symns (periodista y escritor de crónicas de rock nacional) reconocido por describir el ambiente de manera detallada y dando importancia al contexto más que a la noticia contaba sobre Gustavo Cordera, ex líder de la Bersuit Vergarabat:

“Walter (Sidotti) era un auténtico caballero con las damas, era elegante en su juego erótico y no se las trincaba bestialmente como el Pelado de la Bersuit Vergarabat y sus adláteres que en los camarines de la disco Cemento se han apoderado del culo de pendejas vírgenes como si fueran lechones que carneaban sin esfuerzo antes de salir a tocar”.

Quisiera detenerme para para pensar en estas transformaciones sobre el campo del rock nacional y sus paradojas. Por un lado, siempre se definió como un género transgresor: Desde la actitud de sus artistas hasta las características musicales propias, como ser el ritmo, los temas de los que tratan sus canciones, la injusticia social y la lucha en contra de la censura y represión. El rock es percibido como un género de denuncia y de rebeldía también por su público. Cabe destacar también el rol fundamental que jugó en la dictadura como mecanismo de liberación colectiva frente a la enorme censura y las restricciones del proceso.

Con respecto a esto Malvina Silba (2011) en “Identidades subalternas: Edad, clase, género y consumo culturales” describe el rock y las características del público que lo sigue y lo siente como un modo de vida de esta manera los roqueros enfocan sus prácticas y discursos con ciertos sentidos de transgresión y resistencia a las imposiciones del sistema. “Los roqueros se embanderan detrás de causas que van desde la oposición a la música comercial hasta las denuncias sobre la injusticia social. Esas causas tendrían, en principio, «un contenido más profundo y comprometido con la sociedad.”

Si analizamos históricamente el rock, su surgimiento y su desarrollo siempre se caracterizó por la lucha en contra del sistema, la lucha en contra de las cosas que estaban

mal, el decir aquello que la sociedad no quería escuchar, gritar su verdad, y levantar una bandera de libertad.

Movimiento “YNNCM” Ya no nos callamos más

Mailén al hacer su descargo encuentra un lugar propicio en el camino trazado por Ariell Carolina Luján, al fundar su blog “Ya No Nos Callamos Más”. Ella da comienzo al sitio al realizar el escrache contra Cristian Aldana en 2010, ya que había intentado acceder a la Justicia en tres ocasiones anteriormente, pero sin ningún resultado. Primero se dirigió a las Comisarías de Morón y Capital, donde no prosperaron las denuncias.

El blog comienza a tomar fuerza como espacio autoconvocado y de difusión de testimonios a fines del 2016, coincidiendo con las transformaciones mencionadas anteriormente en la sociedad con respecto a reclamos y marchas feministas. Muchas mujeres y también hombres alzaron la voz para denunciar a sus ídolos, quienes habían ejercido abuso y/o maltrato. Un mes después de la creación del Blog, se autoconvocaron desde la red social Facebook a una concentración en Plaza de Mayo con el lema “Basta de abusos en el rock y en todos lados” haciendo extensivo el reclamo a la visibilización de los abusos “en todos lados”. Es aquí donde se realiza un cambio de paradigma en el ambiente. Las mujeres ya no son representadas como las “groupies” que dejaban el alma en un recital y estaban dispuestas a todo por conocer a su ídolo. Si no toman un lugar de doble significación: Toman el lugar de víctimas y empoderadas. Pasan de ser silenciadas a o dejadas de lado por la ley a tomar el lugar público con marchas y escraches anónimos que marcaron el fin de una era en el rock nacional. Al esbozar y decir que fue víctima de abuso de poder por parte de su ídolo reubica a las mujeres en el lugar de admiración para quienes sufrieron los mismos abusos y no pudieron hablar y para quienes empatizan con ellas brindándoles fuerza y diciéndoles “yo te creo”.

Creo que la página destapó una realidad que hasta acá estaba como incorporada y no era tenida en cuenta. Puso en el tapete que hay quienes utilizan cierto acceso y cierta posición de poder para ciertas conductas de satisfacción propias. Me parece que a partir de ahí algo se pudo empezar a discutir. (Erbetta, Emilia. 2018)



Se comienza a visibilizar en el rock un desmantelamiento del sistema de privilegios que detentaban muchos hombres y que permanecía en silencio, como una naturalidad obviada o bien como algo que estaba bien. en el pogo que es inevitablemente un despliegue de fuerza y vitalidad. (Golpes y algunas piñas)” (Lamas, 2000). Si un cantante era un “ganador” con las mujeres estaba bien visto y hasta reforzaba su imagen típica de rockero. Esta masculinidad es extensiva también a su público que sigue este género o que es “del palo” en propia jerga del rock. La masculinidad en el rock tiene que ver “con el aguante.

El feminismo aportó las herramientas necesarias para una transformación, como ser la autogestión, la hermandad y la lucha. Estas mujeres se enfrentaron con un sistema que naturalizaba el abuso y la violación en el rock, que justificaba el abuso de poder por los ídolos del rock por ser músicos reconocidos. Fue necesario para las mujeres un proceso de agrupación y de apoyo mutuo. Estos modos de actuar pueden rastrearse desde las marchas feministas y desde el 2015 con la consigna “Ni una menos”. Por un lado, la “sorodidad” que fue clave para lograr una transformación y la subversión de los sentidos. Y luego estas transformaciones lograron llegar también a otros grupos como identidades trans o grupos disidentes. Este debate que se dio sobre la desigualdad en el rock se hizo extensivo a las acciones en la vida privada o micromachismos. Ya que el debate giró también alrededor de los mensajes feministas “*lo personal es político*” mientras la vida privada también se pone en discusión, el avasallamiento sobre cuerpos o sobre identidades sigue siendo un tema político.

“Hay una reparación posible si vemos que así se visibilizan estas situaciones, si hay más información, si el sistema de Justicia funciona mejor. Quiero remarcar que nosotras nos corrimos del lugar de víctimas, y que somos parte de este proceso colectivo que está transformando todo. El escrache es la palabra y la acción, por eso es tan poderoso. Lo personal es político”. (Iglesias, Mariana. 2019)

El empoderamiento de las mujeres que fueron víctimas de estos ídolos del rock se sitúa en un cambio de rol general para las mujeres en todo el ámbito rockero. Retomo a Ranciere (1996) desde su libro “El desacuerdo” en el capítulo “La distorsión: política y policía” en donde habla sobre la transformación del orden de lo sensible. Así es que Ranciere identifica el momento en donde los plebeyos logran entender su desigualdad con respecto a los patricios es porque “ya eran necesariamente iguales” y por lo tanto la política es aquello que sucede entre estos dos grupos, es el debate, la discusión, es decir que ponen en común “la distorsión” que no es otra que el enfrentamiento mismo. Cuando Ariell puede decir que fue víctima de un abuso por parte de su ídolo del rock habilita un espacio y en donde el conflicto con respecto a las mujeres y su rol en la sociedad y como público del rock se problematiza. Surgen otras problemáticas como las denuncias que no prosperan, el enjuiciamiento, el descreimiento, y la persecución. ¿Qué pasa cuando se acusa a un ídolo del rock hombre por una mujer? En su momento, cuando Ariell lo hizo no sucedió nada, fue necesario un grupo de mujeres que pudieran generar herramientas de apoyo y estuvieran dispuestas a dar la lucha por la igualdad.

Así pues, la política para Ranciere tiene que ver con un espacio entre dos grupos, y es precisamente aquello que se encuentra en el medio de ellos. La distingue de la lógica policial que está integrada por las instituciones y las leyes. Así es que para que algo sea político debe serlo si se encuentran las dos lógicas, la política y la policial.

¿Qué era lo que se estaba silenciando en el rock nacional? Se silenció la falta de conflicto en el lugar otorgado a la mujer. Existió una consolidada naturalización en donde la mujer podía ser un mero objeto de satisfacción sexual que refuerce una masculinidad en el ámbito del rock y también se silenció la desigualdad de condiciones, económicas y de tiempo, como por ejemplo ser las mujeres las encargadas de las actividades de cuidado hacia los hijos o mantenimiento del hogar “Así como la imposibilidad del acceso a los conocimientos necesarios. A estos se le suman los impedimentos ideológicos que han frenado las actividades musicales de las mujeres.” (Laura Viñuela Suarez en La construcción de identidades de género en la música.)

Cabe indagar también las características de clase o vulnerabilidad social de las mujeres que denuncian. Todas tenían en el caso de Aldana una estructura familiar débil y situaciones de vulnerabilidad, sobre todo por ser menores de edad. Eran chicas de 14 años con un hombre de 30. Lo cual aumenta la situación de vulnerabilidad no solo social sino también estatal, ya que eran menores de edad. Por otro lado, también se suma los valores de identificación con la juventud under del rock. Estos valores de la cultura incluían la liberación, la experimentación con drogas, el consumo de alcohol y la vida “descontrolada” por decirlo de una manera.

YNNCM se convirtió en una consigna, una revolución, un espacio de contención y una red de alerta y difusión de testimonios de violencias y abusos. Ariell su la fundadora, lo administró hasta abril del 2019. Como objetivo principal del blog esboza:

“Lo creé para poder subir todas las visibilizaciones que surgieron después del encuentro en el Obelisco y luego sumé a una amiga estudiante de abogacía para que lo editemos y manejemos juntas, porque llegaban muchos textos y era realmente un arduo trabajo editar, subir y contestar sola. Le fuimos dando forma conforme iba pasando el tiempo y veíamos lo que faltaba, armamos una red de profesionales con abogados y psicólogos para poder ofrecer orientación a quienes lo necesitaran, información útil y real sobre cómo denunciar y protegernos de las represalias que accionan los violentos al ser escrachados.” (Erbetta, Emilia. 2018)

Herramientas publicadas en la página #YNNCM

La página contiene también una guía para denunciar violencias, con un glosario incluido con la definición de los distintos tipos de abuso, definición de abuso, de equidad, discriminación, distintos tipos de género, etc. (Ver anexo 4). Creando así una gran herramienta para el colectivo en lucha por los abusos. Fue realizado por la abogada Natalia Saralegui, abogada con perspectiva de género.

Por otro lado, también es interesante recalcar como desde #YNNCM se interpela a un destinatario colectivo siempre, a un “colectivo” a unas “muchas” que favorece el sentido de unidad y refuerza la identificación con el movimiento. ¿Qué es la discriminación? ¿De qué tipo de discriminación estamos hablando? Estamos hablando entonces, de una discriminación por género. Esta se basa en diferenciar negativamente a una persona, en este caso por su sexo. El machismo o micromachismo es el modo predominante en el cual se estructuraron las relaciones entre géneros en el ámbito de la música local. Desde los roles asociados a cada uno, desde los instrumentos repartidos o vedados para el género femenino,

e incluso desde las posibilidades desiguales de desarrollo en el ámbito musical. Retomo a Marina Castañeda (2019) en su libro “El machismo invisible” en donde describe al machismo como una “forma de relación que crea roles de género sumamente rígidos, limitantes e ineficientes” en donde es necesario develar sus prácticas y combatir debido a los enormes costos “psicológicos, sociales y económicos”.

El escrache

Analizando el modo en que las mujeres alzaron la voz en contra de las desigualdades y los abusos sufridos por parte de los músicos es primordial entender de dónde viene y como es utilizado el escrache. “El *escrache* (palabra que proviene del lunfardo y significa marcar, poner en evidencia) es una práctica de denuncia y condena social. Consiste en identificar a un represor, averiguar y recopilar sus antecedentes y realizar frente a su domicilio o su lugar de trabajo una concentración denunciando ante el barrio y los transeúntes los crímenes perpetrados por el “escrachado” (Carnovale, V. 2006).

Si rastreamos la modalidad de esta práctica en nuestro país, podemos encontrar que la agrupación “Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.), que nucleaba a hijos de detenidos desaparecidos, asesinados, exiliados y presos políticos que por el 1996 hizo su aparición pública impuso una nueva modalidad de intervención pública: los “escraches” a represores.” (Carnovale, V. 2006). Así es que el movimiento feminista reivindica prácticas que se utilizaron por primera vez para intervenir públicamente en nuestra sociedad por actos cometidos en la dictadura. Esta vez la utilizan porque el anonimato las resguarda del agresor, una figura que bien sabe goza de mayor poder por ser hombre y por ser ídolo popular.

Como puntos de similitud podría decirse que la agrupación HIJOS como las víctimas de abuso buscan un mismo objetivo, el de visibilización. Los recursos visuales como los carteles y las manifestaciones son recursos efectivos, así como la decisión de Mailén de realizar su escrache en formato audiovisual, poder verla es también empatizar con su dolor, visibilizar su cara, su cuerpo, su voz junto a un relato de abuso y violación es muy movilizador para el espectador.

Desde la dimensión creativa de la práctica política (tema tratado en la conferencia de Ana Longoni en Aletheia, 2010) creo que es interesante ver como las marchas con la consigna de NI UNA MENOS utilizaron la dimensión creativa de agrupación, congregación social, puesta de cuerpos en la calle junto con la música y canciones populares, para

consolidar una práctica política y hacer visible la desigualdad, esto tuvo tal alcance que esas prácticas de agrupamiento, sororidad y lucha fueron retomadas por estos grupos de denunciantes “YNNCM” para salir a la calle, visibilizar el abuso y también cambiar el mundo del rock para siempre.

Nuevas denuncias

Luego en octubre del 2018 se produjo una nueva ola de escraches en el blog de YNNCM y se dirigió a los grupos Cielo Razzo y Onda Vaga, bandas que habían estado creciendo rápidamente. Los testimonios siguieron con la misma metodología, se mantuvieron en anonimato a las denunciadas y relataron vivencias que se produjeron cuando eran menores de edad. La cantidad de denuncias a muchos músicos reconocidos en el ámbito del rock no se pueden pasar por alto. Estas fueron dirigidas hacia: Salta la banca, Onda vaga, Cielo Razzo, Los espíritus, Él mató a un policía motorizado, Las pastillas del abuelo, El otro yo, Utopians Fidel Nadal, y hasta el baterista de Pez que incluso profesaba “paz, amor, libertad, respeto” en su lema del grupo, Sueños de pescado, al cantante de Turf, y el cantante de Babasónicos.

“Que este caso aberrante de violencia y machismo se produzca dentro del “under” y del ámbito de lo independiente nos duele todavía más, pero es una clara muestra de lo difícil que es romper años de herencia patriarcal donde las mujeres son vistas como objetos o simples acompañantes de los hombres”. (Gustavo Yuste, 2016)

Claramente no son un elemento aislado, son muchas las denuncias y también por esto hubo una respuesta por parte de algunos músicos todavía en la lógica machista anterior. Algunas respuestas desde el ámbito de rock fueron desde tomar represalias con contradenuncias, en el caso de Cristian Aldana, a la negación, la desestimación.

“Hay que denunciar y combatir con las nuevas tecnologías lo que siglos de herencia cultural nos legaron. La violencia y la cosificación de la mujer, las violaciones sexuales y la estigmatización de lo femenino son dolorosas huellas de un pasado que tenemos que borrar cuanto antes. La valentía de las víctimas para exponerse y ayudar a otras mujeres que hayan sufrido estos casos, sabiendo que seguramente van a cosechar comentarios misóginos y violentos amparados en el anonimato de Internet, es para valorar.” (Gustavo Yuste, 2016)

Ley de Cupo Femenino en festivales. Acciones e implicancias de músicas y músicos del rock.

“Es la primera Ley mundial que establece un cupo femenino para eventos” así lo dijo Celsa Mel Gowland cuando la ley tuvo 133 votos afirmativos, cinco negativos y seis abstenciones. La iniciativa fue impulsada por la senadora kirchnerista Anabel Fernández Sagasti, junto al grupo de músicas femeninas congregadas por Gowland. Ella “convocó a colegas de todos los géneros musicales y generaciones a una mesa de trabajo y rápidamente tuvo el apoyo de Hilda Lizarazu, Mavi Díaz, Isabel de Sebastián, Nora Sarmoria, Barbarita Palacios, Carolina Peleritti, Lula Bertoldi, Elbi Olalla -de Alvertango-, Lucy Patané -de Las Taradas-, Nelly Gómez -presidenta del Foro Argentino de Compositoras-, Liliana Vitale, Alcira Garido y Mercedes Liska” (Télam, Anuario 2019)

Otro hecho relevante con respecto a las modificaciones producidas a partir de los movimientos feministas en el ámbito de la música fue la aprobación de la ley de Cupo Femenino en recitales o eventos. Una vez más podemos decir que bajo la consigna de “Ni una menos” las mujeres se agruparon para reclamar la protección de sus cuerpos, su integridad y replantearse el lugar de la mujer en la sociedad, y por consiguiente en todos los campos.

La ley N° 27.539 obtuvo media sanción de la Cámara de Senadores el 23 de mayo y la aprobación por parte de Diputados el 20 de noviembre de 2019. Garantiza un cupo del 30 por ciento a mujeres en grillas de eventos con un mínimo de tres artistas o bandas. Y no solo abarca a las músicas, sino que también la norma alcanza a productores, curadores, organizadores y responsables comerciales de los eventos. E intenta lograr una transversalidad en donde se articula con las leyes que protegen la integridad de las mujeres.

“La iniciativa se respalda en la Ley de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones personales (26.485) y la Convención sobre eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (implementada con la Ley 23.176).”



Mavi Díaz junto a Celsa Mel Gowland en campaña xMásMujeresMúsicasEnVivo

(Foto: Ignacio Sánchez) Octubre 2018

El otro puntapié inicial de esta investigación se sitúa en la escasa participación de mujeres en festivales de rock. Esta problemática venía tratando de ser superada por Celsa Mel Gowland, ex vicepresidenta del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y Alcira Garido. Ellas recogieron un análisis de relevamiento un 15% de participación de mujeres en festivales. Analizaron 46 eventos y este resultado las impulsó a dar marcha al proyecto de ley de cupo. (Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales, 7-8)

Haciendo una revisión de cómo surgieron los datos y los estudios, el primer estudio que se da a conocer en Argentina sobre porcentajes participación de músicas en festivales es realizado por un equipo de músicas y artistas independientes de Chile con la referente Francisca Valenzuela a la cabeza al crear un festival “Ruidosa” con convocatoria a artistas mujeres y disidencias exclusivamente. Ruidosa en su análisis entre el 2016 y 2017 nos muestra que Argentina tiene la situación más preocupante con la más baja participación de Latinoamérica con un 14 y 20%. Todos estos datos son recopilados por Mercedes Liska en su artículo “Música de minitas” de RGC Ediciones en 2019.

El proyecto de ley también recogió 600 testimonios nucleados bajo la pregunta si las artistas habían sufrido discriminación o desigualdad en el trato por una cuestión de género. Los testimonios fueron similares en cuanto a trato hostil y situaciones parecidas que

van desde la objetualización al acoso. También las artistas de gran trayectoria compartieron sus experiencias con respecto a la desigualdad de trato solo por ser mujer en el ambiente. Retomo la experiencia contada por Patricia Sosa, la cual da el título al trabajo de investigación, ella “relató cómo fue su debut en un festival grande con su grupo, La Torre, el conjunto de hard rock en el cual se inició a principios de la década de 1980. Cuando la cantante iba a entrar al escenario para comenzar la presentación el personal a cargo del espacio la empujó hacia el público creyendo que era la novia de algún músico, teniendo que trepar desde el foso nuevamente al escenario para integrarse a la banda”. (Mercedes Liska. 2019)

Reacciones frente a la Ley de Cupo

Las opiniones se dividieron entre los que se oponían a la Ley y quienes la defendían como una ley necesaria para lograr la igualdad en el campo musical. Las respuestas dadas por los organizadores de grandes festivales como por ejemplo José Palazzo, se establecieron en el primer grupo. Declaró que “Si yo tuviera que poner el 30% [de mujeres], tal vez no lo podría llenar con artistas talentosas y tendría que llenarlo por cumplir ese cupo. Esas artistas no estarían a la altura del festival y tendría que dejar afuera otro tipo de talentos”. Sus comentarios fueron repudiados por el público del rock y por artistas también.

A favor de la Ley, Barbi Recanati es clara en su postura en el debate sobre la discriminación y la implementación de la ley de cupo:

"Una cosa es que le des un espacio privilegiado a las mujeres y digas esta vez solo tocan mujeres; y otra que digas día uno, rock con hombres; día dos punks con hombres; día tres reggae con hombres; día cuatro, me cago en los géneros y estilos musicales y las que tengan tetas que se suban al escenario. Eso me pasó en un festival porteño hace unos años y es terrible. Porque una cosa es que hagas un festival exclusivo de mujeres porque querés darles trabajo a músicas mujeres y otra es que a las mujeres las discrimines de los eventos de géneros de música y las pongas todas juntas porque queda bien. Eso es discriminación".

Hubo varias posturas con respecto a las artistas, por ejemplo, Lula Bertoldi vocalista y principal compositora de la banda de rock “Eruca Sativa” decidió, en vez de rechazar invitaciones a festivales que contaran con escasa participación de mujeres, hacer presentaciones comunitarias con varias artistas invitadas.

Desde voces autorizadas del rock también Calamaro decidió generar polémica a través de la plataforma Twitter con sus comentarios sobre el feminismo y las transformaciones que los movimientos de mujeres estaban generando: “Un nuevo proyecto de ley propone igualdad estadística de géneros para celebrar eventos musicales, y no me consta que las prostitutas califiquen para este 50/50...”

En el lado opuesto a Calamaro, a favor de la Ley de Cupo, artistas como Paula Maffia realizan un análisis de la cuestión muy diferente. Considera que la ley es totalmente necesaria y ven en los movimientos feministas la posibilidad de integración y apoyo hacia un objetivo común de mayor igualdad en las condiciones de producción y gestión de artistas mujeres en la música.

“Por primera vez los músicos, pero en especial las músicas, estamos empezando a unirnos. Me parece que todo el aprendizaje que nos ha dejado el feminismo es entender que hay uniones muy urgentes y metas muy específicas que nos llaman a unirnos a pesar de que tengamos muy poco en común. (Noelia Gómez, 2019)

Como hecho clave, empírico que visibiliza el debate surgido por la Ley de Cupo, sucedió que desde colectivos y productoras comprometidas para la igualdad se organizaron festivales con composición exclusiva de mujeres como el “Girl Power”. Que además de confeccionar grillas con artistas femeninas y disidencias, contempló jornadas de reflexión sobre la dominación masculina y la desigualdad de condiciones, como también el “Festipantera” y el “Ahora” en el Konex.

El ámbito del rock empezó a ser desafiado abiertamente por su brecha de género y las mujeres desarrollaron herramientas antes inexistentes principalmente para defenderse de abusadores en el ambiente y luego para visibilizar la desigualdad y luchar por su superación mediante un proyecto de ley. Muchas músicas se volcaron en defensa de la igualdad en escenarios, y el feminismo atravesó los lugares de lucha y debate. En el próximo capítulo analizaré los discursos sobre el rock nacional y en qué lugar era puesta la mujer, si es que tenía un lugar. Investigaré sobre lo dicho y no dicho sobre la desigualdad, desde qué lugar se posicionaron para hablar de rock en nuestro país y qué se dijo desde la producción académica y en revistas especializadas en el tema.

Capítulo II

¿Qué se dijo hasta ahora del Rock nacional?

Introducción

En el capítulo anterior contextualicé el ambiente del rock y los disparadores que me llevaron a realizar esta tesina. Indagué en los hechos más significativos de las transformaciones en el rock nacional como las denuncias a los ídolos del rock, el creciente movimiento feminista desde el 2015 y la sanción de Ley de cupo femenino en festivales. También desarrollé las nuevas formas de producción, agrupación y creación artísticas como lugares de formación y creación musical con distintas lógicas. Por ejemplo, los festivales de mujeres, las productoras dedicadas solo a mujeres y disidencias, etc.

Preguntas iniciales

Al comenzar esta tesina surgió una dificultad evidente: El escaso material académico que aborda la temática rock nacional en perspectiva de género. Sabía que esto sería un punto para reflexionar e indagar en la bibliografía argentina sobre lo dicho y lo no dicho sobre el rock, las mujeres y la música en nuestro país. ¿Hubo siempre desigualdad? ¿De qué manera se discriminó a las mujeres a lo largo de la historia del rock nacional? ¿Desde qué lugar se posicionaron los grandes medios de comunicación para abordar esta problemática? Estos interrogantes son los que intentaré responder en este capítulo.

Con el objetivo de ordenar la producción de textos sobre el rock nacional que abordaré comenzaré por los más antiguos hasta los más actuales.

Comenzaré con un texto académico de Pablo Alabarces (1995) “Entre gatos y violadores: El rock nacional en la cultura argentina”. Se trata de un texto escrito por un profesor de la facultad de Ciencias de la Comunicación muy completo y reconocido. En este texto, trata el tema de la juventud y el rock nacional en sus inicios. Desarrolla exhaustivamente la configuración del género musical hasta definirse como lugar de producción y reproducción de prácticas sociales. Pero no aborda el rock en perspectiva de género y esto me aleja de su investigación, aunque fue un importantísimo punto de partida. En su libro, que fue inicialmente su tesina de la carrera de Comunicación Social, utiliza la auto etnografía para sumergirse en el ambiente rockero inicial de los años 60, y realizar un

recorrido de época. Como protagonista Alabarces se funde con la historia y relata los acontecimientos y otorgándole una cronología que retoma de Pesce (1989) y que enmarca a nuestro rock nacional. Por un lado, describe “la primera ola” marcada por la castellanización de canciones de rock extranjeras principalmente la traducción de canciones de Elvis Presley y la copia de sus movimientos. En donde el rock se convierte en un fenómeno exportable gracias al desarrollo de la industria y la aparición de la televisión. El caso paradigmático que analiza Alabarces es la aparición del “Club del Clan” en nuestro país. Un programa totalmente copiado de otras figuras del rock estadounidense y con una bajada de línea muy notoria y bastante forzada de los valores y normas morales y éticas, ya que eran “muchachos blancos, clasemedios, rebeldes pero buenísimos y fieles a sus amigos y afectos”. La segunda ola se inicia en el 65 junto con el mito fundacional de grabación de “la balsa” y se desarrolla *en oposición* a la primera ola. La característica principal de la segunda ola es el inconformismo.

Siguiendo con el recorrido, en el año 2001 se produce un texto súper importante por el impacto y el cambio de paradigma que significó el texto. Me refiero al texto de Lucy Green (2001). De este texto retomo categorías de análisis centrales para un análisis con perspectiva de género como ser “patriarcado musical”. Me parece interesante retomar las categorías de análisis de Lucy Green para la correcta comprensión de esos procesos sociales que (des)organizan la desigual distribución de las capacidades y posibilidades artísticas en función del “sistema sexo/género” y la “heterosexualidad hegemónica”. En esta desigual distribución de las habilidades artísticas la voz se construyó como instrumento “natural” y propio de las mujeres entendidas como seres supuestamente más cercanos a la Naturaleza. Así es que las mujeres devinieron “naturalmente” cantantes, cuya figura se articuló en torno a dos posiciones opuestas. Estas fueron, por un lado, la “*seductora sexual o prostituta*” que ofrece su voz/cuerpo a una audiencia y se expone a sus abusos y por otro, la “*madre*”, que acuna a su vástago en un espacio doméstico por fuera de la lógica de la exhibición, por otro. (Green, 2001, p. 38). Aunque opuestas, ambas figuras compartirían la asociación de las mujeres cantantes con la Naturaleza y permitirían la reproducción de otros binarismos como doméstico/público.

Entrando en el 2008 se puede encontrar el trabajo de Silvia Citro (2008) en “El Rock como un ritual adolescente. Transgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit” en este se propone indagar sobre los sentidos de transgresión vinculadas a las estéticas corporales. También estudia la vestimenta, los cortes de pelo y las prácticas que configuran el ser rockero en Argentina. Se centra en el grupo “La Bersuit” y sus prácticas concretas en

los recitales y sus valores compartidos con el público que los sigue. De su trabajo surgen varios interrogantes como por ejemplo que pasa actualmente con la fuerte politización que existía en las bandas del rock del 2000 y en relación con la artista que decidí analizar en el capítulo 3 Marilina Bertoldi, entonces me pregunto ¿Qué continuidades y rupturas hay en el rock feminista con respecto al período anterior?

En la misma línea que el texto anterior se encuentra el trabajo de Cecilia Mariana Benedetti (2008) “El rock de los desangelados “Música, sectores populares y procesos de consumo” en donde profundiza sobre las prácticas y representaciones del rock argentino entre el público y los músicos las cuales producen transformaciones en el ámbito cultural a partir del retorno de la democracia en los años 80’. En esta década, la homogeneidad del rock nacional como sostén de un actor único comenzó a debilitarse. Por un lado, surgieron otros interpeladores políticos y sociales que implicaron nuevos canales para la participación juvenil. Simultáneamente, se acrecentaron y diversificaron las propuestas que se aglutinaban bajo el rótulo de rock nacional, implicando la consolidación de variadas corrientes rockeras, y por lo tanto un proceso de fragmentación que continuó en las décadas posteriores. Luego en 1990 estas bandas como puede ser La Renga o Los redondos comenzaron a cobrar popularidad masiva y a profesionalizarse. En el ámbito rockero, esta vertiente suele ser denominada – especialmente en el marco de los medios de comunicación especializados – como rock chabón o rock barrial, aunque sus protagonistas no se identifican totalmente con el rótulo. Resulta importante para este trabajo también el camino recorrido en su trabajo. Por ejemplo, sus preguntas de investigación con respecto al ámbito rockero me parecen muy reveladoras. Ella habla en su texto de las diferentes relaciones de las bandas con la publicidad. Yo me pregunto hoy en día si hay una transformación con respecto a ella. ¿En la actualidad es posible ser una banda under sin publicitarse? Aunque es muy interesante la pregunta excede el alcance de esta tesina. También realiza análisis de la banda (La Renga) Sus lugares de performance, dónde tocaban, cómo es que estaba conformado su público. Cuál es la relación de la banda con su barrio de pertenencia, al igual que sus seguidores, qué relación mantienen con el barrio. Por otro lado, analiza las clases sociales y cómo influyen en la cristalización de sentidos de pertenencia y de categorías reconocibles y performativas para los grupos juveniles.

Llegando al 2011 la autora Manzano Valeria (2011). Habla de la conformación de la industria cultural alrededor de la música desde sus inicios al igual que la batalla por el gusto cultural. En su artículo “Ha llegado la “nueva ola”: Música, consumo y juventud en la

Argentina, 1956 - 1966”, que es un capítulo de su tesis doctoral ella describe el movimiento surgido en los años 60 en nuestro país, definido como “la nueva ola” asociado principalmente a estilos musicales como el rock y el twist, que constituyeron los canales fundamentales para la transformación del consumo y el ocio. La expresión “nueva ola” encapsulaba sentidos de cambio en una cultura de masas crecientemente juvenilizada, un rasgo crucial de la vida cultural argentina a comienzos de los sesenta. Es importante resaltar también, el artículo de Valeria que pocos se han preguntado por las dinámicas genéricas y sexuales implicadas las artistas de la época. Afirma que la gran mayoría de quienes estudiaron rock en la Argentina dejaron la década inicial de lado. Sin embargo, es importante mencionar que en Argentina la preocupación por la llegada del rock se veía orientada a los peligros que podrían desatar una sexualidad juvenil abierta y las posibles actitudes desafiantes o rebeldes que generaría en los y las jóvenes. Y no tanto por la mezcla de clases. El rock en Argentina fue recibido como un fenómeno claramente juvenil y que traspasó las clases y géneros.

Las ideas de degeneración y desorden moral estructuraron parte de la crítica que el rock recibió inicialmente. Y sorprendentemente culminó con la prohibición de su baile en la Ciudad de Buenos Aires por un extraño decreto. En 1957, posiblemente bajo la presión de grupos católicos, se prohibió bailar “la danza denominada ‘rock and roll’” mediante “contorsiones exageradas que afecten el normal desenvolvimiento de reuniones danzantes, o en formas que puedan afectar a la moral, o cuando generen histeria colectiva”¹⁵. Como lo ha notado la musicóloga Susan McClary, en la medida en que el pensamiento occidental se articuló en función de la dicotomía jerarquizada entre mente y cuerpo, la música se encolumnó en la dimensión más baja. Desde Platón en adelante, sugiere McClary, la música y su promesa de cristalización de prácticas eminentemente corporales fueron concebidas como locus de desórdenes sexuales y culturales.

Considero sumamente importante resaltar que, al buscar textos académicos referidos al rock nacional, al feminismo y a los medios de comunicación social encontré escasa producción académica. Aunque es periférico al tema central de este escrito, quiero resaltar el siguiente estudio de Laudano Claudia en el 2011 como el primero en indagar sobre el tratamiento de los medios a un caso de violencia machista dentro del ambiente rockero. Me

¹⁵ Decreto 2009: Fíjense normas para la realización de concursos, competencias y prácticas de la danza denominada ‘rock and roll’”, Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, 1 de marzo de 1957

interesa develar su posicionamiento con respecto a la mujer y la violencia y la mediatización con el cruce del rock y Cromañón.

En el texto aborda la problemática rock y descontrol junto con la mayor tragedia que tuvo nuestro país en Cromañón. Claudia, analiza el caso de Wanda Tadei la novia de Eduardo Vazquez quien fue hospitalizada con un porcentaje elevado de quemaduras en su cuerpo y finalmente murió. En consecuencia, los medios sacaron secciones especiales y notas cubriendo el caso en el transcurso de los días. La investigación se centra en el objetivo de analizar la construcción periodística en los casos de violencia contra mujeres. Cómo es que fue tratado el caso en los diversos medios de comunicación, que categorías utilizaron con respecto a su condición de víctima y de mujer, qué lugar le otorgaron al músico de callejeros Eduardo Vazquez, acusado de asesinato, etc. Cuáles son los procedimientos de visibilización/invisibilización de los medios con respecto a las violencias. Es importante también para pensar avances y retrocesos desde ese caso. Podría considerarse el primer caso de violencia contra una mujer dentro del ámbito del rock y comparar cómo se trataron los casos mediáticos de los abusos hacia las mujeres abusadas por Cristian Aldana y diversos rockeros 5 años después.

¿Se trató el caso de Wanda Tadei como un caso aislado? ¿Se hace referencia al contexto de violencia hacia las mujeres en el ambiente del rock o en la sociedad? ¿En qué etapa se encontraban los movimientos o agrupaciones de mujeres con respecto a la lucha y la visibilización de la violencia y desigualdad de las mujeres?

El caso de Wanda Tadei y como fue narrada por los medios masivos de comunicación es investigado por Claudia Laudano en el año 2011 en el marco de un proyecto de la subsecretaría Unidad de Coordinación Nacional para la Prevención, Asistencia y Erradicación de la Violencia contra las Mujeres. En ese entonces la producción de conocimiento y política pública estaba pendiente. Al igual que la producción de textos de investigación en clave de género. En la investigación se plantean interrogantes sobre la “noticiabilidad” de los hechos, cuáles son los rasgos del abordaje periodístico. La metodología de la investigación incluye el relevo del caso de Wanda Tadei, de publicaciones en diarios que se sucedieron desde febrero 2011 y luego continuaron publicando casos de mujeres que murieron por quemaduras en situaciones semejantes. Lo que da a pensar que se aleja de la construcción del caso como un episodio aislado de violencia de género, e incluso se vincula a otros casos en donde no se detalla el perfil de “loco” o “traumado” de Eduardo Vazquez (Por su vinculación directa con la tragedia de Cromañón) si no que son femicidios realizados por hombres sin tener un trasfondo dramático. Incluso se difundieron estadísticas

de mujeres muertas por quemaduras vinculadas con acciones de sus parejas constituyendo así el hecho como un caso “Hito”.

La investigación realizada por Claudia Laudano se circunscribió a 3 diarios matutinos de circulación nacional: Clarín, Página 12 y Crónica. La elección de estos diarios fue porque mantienen líneas editoriales diversas y se dirigen a diferentes públicos.

Creo que son muy interesantes las categorías utilizadas en el trabajo de investigación y considero que pueden ser retomadas en los casos de abusos tratados en el capítulo 1. Por ejemplo, en el caso de Mailén Frías ella es invitada a varios programas televisivos y estos están subidos a la plataforma de YouTube. En el capítulo 1 me centré en los comentarios que dejaron en el video, pero es interesante también la integración de las categorías de análisis como ser ¿Cómo se construyen los casos de violencia? ¿Qué procedimientos se utilizan para visibilizar/invisibilizar la violencia? Por ejemplo, en el estudio de Laudano se analizan en los tres diarios la aparición o no de especialistas en violencia, cuáles son las voces autorizadas para hablar del tema, ¿Son solo los amigos de Eduardo Vazquez, su abogado y nadie más? Porque no se retoman discursos de amigas de la víctima o de su padre que es registrado luego de la muerte de Wanda y por ser él quien va a los medios. Por otro lado, cómo es el tratamiento de las imágenes y fotografías que contribuyen a cerrar distintos significados en relación con el epígrafe. Por ejemplo, la foto de su casamiento fue utilizada reiteradas veces por todos los diarios, pero en Clarín en una edición significaba “una foto familiar” y en otras “un amor enfermo”. Por otro lado, el uso de las imágenes que le dio al caso Página 12 fueron muy cuidadas y nunca asociadas a fotos de pareja ni en actitud romántica. Por otro lado, es interesante su desarrollo del caso y su variación de la carátula del hecho, al empezar siendo un caso de “violencia de género” viró hacia un accidente y luego después de la muerte de Wanda se constituyó finalmente como asesinato y un caso de sexismo.

Hoy en día podemos ver una constante proliferación de noticias enmarcadas en la categoría “violencia de género” pero desde cuándo o cómo fue ese proceso en que los medios comenzaron a mostrar diferentes perspectivas frente a lo público y lo privado. En la primera etapa hacia fines de los 80 los medios contribuyeron a visibilizar la violencia hacia las mujeres con límites concretos. Este proceso desencadenado por la muerte de Alicia Muñoz en manos de Carlos Monzón, echó luz sobre una temática “tapada”. Como efecto inmediato se permitió la difusión de expertas en la problemática de género, la circulación masiva de información y como efecto negativo se reprodujeron expresiones sexistas de

sentido común, estereotipos y estigmatizaciones. Sin dejar de lado que abordaron la problemática desde el lugar de excepción.

En los años 90 la problemática fue tratada de diferente manera, porque adquirió una visibilidad diferente. Se empezaron a tratar los casos de violencia de género en formato “talk show” y como era esperable estos programas giraron en torno a problemáticas de la vida cotidiana. Esto configuró un escenario para los casos de violencia de género totalmente diferentes, ahora serán abordados en tanto y cuando aumenten el rating. Esto condujo inevitablemente a que los casos contengan algún rasgo novedoso, escandaloso o excepcional. Como resultado, los casos no se convirtieron en casos jurídicos, sino que permanecieron bajo el juego de otras reglas. Al igual que en caso de Mailén Frías, la cual fue invitada a un programa del tipo “talk show” de la tarde como bien analiza Laudano, ella se convirtió en la estrella: “Las testificantes en tanto portadoras de experiencias, fueron las estrellas televisivas, apoyadas o discutidas por el resto.” Por un lado, se corre de lugar la desconfianza a las víctimas. Se empieza a dar lugar a sus relatos y se otorga un lugar privilegiado a sus experiencias y relatos. Pero, y en esto coincido con Laudano en que se pasa de la invisibilización a la exhibición exacerbada. Las mujeres como víctimas quedan totalmente expuestas a comentarios de todo tipo, a ser juzgadas, revictimizadas o puestas en el lugar de heroínas, quienes se animan a dar la cara para recabar sus testimonios. “Las víctimas hablan, pero con una escucha relativa”.

Indefectiblemente con el transcurrir de los casos de violencia de género se consolidó una mercantilización o un abordaje con una perspectiva mercantilizada. Esto se puede observar en el caso de la noticia sobre la presidenta Cristina Fernandez de Kirchner con el ojo morado y también en el caso también profusamente difundido en el 2010 de Victoria Vannuci y sus denuncias en los medios por violencia hacia el “Ogro” Fabiani. En donde la producción de los medios con respecto al tema se ubicó una vez más en el lugar de exhibicionista de la violencia contra las mujeres como un espectáculo. Y esto mereció el repudio de distintos sectores sociales.

Como conclusión la investigadora identifica que se pudieron desarrollar los testimonios en cuando y tanto queden en el terreno de lo anecdótico y en lo individual de caso con escasas y débiles conexiones entre las enunciaciones del “yo” y el “nosotras”. En raras ocasiones fueron elevadas al rango de categoría mediante un proceso de abstracción o síntesis. Esto según Laudano anula en gran medida la “capacidad potencial” de representación del caso ya que se preocuparon más por resaltar los detalles escabrosos o estremecedores de los relatos de las víctimas en pos de justificar su presencia en la pantalla

en vez de una mayor conexión entre los casos con las condiciones estructurales que los posibilitan.

Seguido a este estudio considero de mucha riqueza integrar acá el trabajo de análisis realizado por Silvia Elizalde “Tiempo de chicas” en donde en el 3er capítulo indaga sobre el caso de Dj Memo cantante de los Wachiturros y su denuncia por abuso sexual por una menor de edad”. Como método Silvia realizó un relevo de diarios, titulares, noticias, comparación de discursos de importancia a las voces, Memo/la chica, páginas de facebook, comentarios. en donde surgieron categorías de análisis como por ejemplo la de “pánico sexual” en donde retoma esta categoría de los años 70 de un estudio en ciencias sociales, pero usa con su connotación de género otorgada después que es la de “pánico moral” en donde las mujeres son vistas como demonios sexuales dispuestas a derribar los buenos modales de la sociedad y los medios de comunicación social son los que deben velar por que las buenas costumbres se mantengan intactas. Lo interesante de su estudio también es su pregunta de análisis. la que la lleva a relevar las redes sociales y los comentarios en plataformas digitales. Ella se pregunta de qué modo influyen los medios en la conformación de subjetividades, de creación de estereotipos o modelos de mujeres, que hace la gente con esos discursos cargados de significaciones. Se pregunta si por un lado las reproduce, las cuestiona, las subvierte o las resignifica. Esta pregunta de investigación me parece muy acertada para mi análisis y me gustaría tomarla al analizar luego más adelante en el capítulo 3 el caso de Marilina Bertoldi como artista feminista.

“No soy fan de los wachiturros, es más ni escucho su música, pero le creo al chico, para mi NENAS DE 13 no existen más o quedan muy pocas, las pendejas vienen con un desarrollo que ni parecen de 13 años, y yo me pregunto cómo la madre va a dejar que esta supuesta ‘NENA’ vaya a un recital siendo tan chica, pobre vago, yo le creo, ojalá que se aclare todo esto” (lapoly17).

Este tipo de comentarios se incluyen dentro de la categoría utilizada por la autora de “*pánico sexual o moral*”. Esta categoría se refiere a poner a la mujer en el lugar de culpable por ser la degradadora de la moral o los buenos comportamientos. En los años 70 Stanley Cohen publicó un libro “Demonios populares y pánicos morales” Un trabajo influyente en las ciencias sociales. Acuñó entonces el término “Pánico moral” que le sirvió para dar cuenta de cómo el comportamiento desviado es construido socialmente. Decía Cohen:

Las sociedades parecen estar sujetas, de vez en cuando, a períodos de pánico moral. Una condición, episodio, persona o grupo de personas emerge para ser definida como una amenaza a los valores e intereses de la sociedad, su naturaleza se presenta de una forma estilizada y estereotipada por los medios de comunicación, las barricadas morales están a cargo de los editores, obispos, políticos y otras personas bien pensantes; expertos socialmente acreditados anuncian diagnósticos y soluciones (...) A veces el objeto del pánico es bastante original y en otras ocasiones se trata de algo de larga data que de repente aparece en el centro de la atención. A veces el pánico pasa y se olvida, excepto en el folclore y la memoria colectiva, y otras veces tiene repercusiones más graves y de larga duración y puede producir cambios tales como los de la política jurídica y social o incluso en la forma en que la sociedad se concibe a sí misma. (Cohen 2002).

Mientras que años después, en el 2018 con el abuso de Mailen Frias se pueden igualmente encontrar comentarios de este tipo y que pueden ser incluidos en la misma categoría profundizándose aún más ya que incluso hay un comentario sobre “Encima la mina es re fea quien la va a querer violar” descalificando su denuncia no solo por una cuestión de género o clase, sino también por no entrar en una categoría de mujer bella o digna de tener actividad sexual o peor aún de ser violada. Creo que esto es incluso de una violencia aún mayor y de una sociedad aún más compleja en donde no pesa más la moral si es una puta o no, sí que pesa más el estereotipo superficial.

Dejando de lado que estos comentarios son los mínimos. Se puede sacar como conclusión que por otro lado se produjo, por lo menos en redes sociales el resultado contrario en donde la mayoría de los comentarios son de apoyo a Mailen y repudio al abusador, o incluso mensajes en donde se corre a un lado y se decide dejar en manos de la justicia que resuelva lo sucedido sin dar ningún tipo de juicio de valor, aunque cabe resaltar también que estos comentarios son los mínimos también.

Producción de textos con temática rock y feminismo en otros países

Con respecto a la situación de las mujeres y el rock en otros países encontré los trabajos de Fabiana de Paula (2015), oriunda de Brasil. Fabiana de Paula realiza un trabajo en la universidad de San Pablo de Brasil en la escuela de comunicaciones y artes en el 2015. Su trabajo al igual que mi tesina se centra en descubrir cuales son y cómo operan los mecanismos de desigualdad entre hombres y mujeres en el rock de su país. Retoma autores como Pierre Bourdieu y Simone de Beauvoir y Stuart Hall para teorizar prácticas y preconceptos de funcionamiento social con respecto al género que datan de hace mucho tiempo y tienen que ver con el comportamiento social de los individuos. Me resultó muy

interesante su descripción de los problemas principales, los más ocurrentes entre las artistas mujeres brasileras, como ser por un lado la ausencia de figuras femeninas y por otro lado el descrédito de su trabajo una vez que se consagran como artistas. Su trabajo relata testimonios de artistas mujeres a lo largo de todo el mundo. Lo cual resulta muy interesante porque se puede ver cómo opera esta desigualdad en la práctica. Como ella bien dice este sexismo puede ser sutil, vedado o totalmente explícito y agresivo. En los discursos retomados de las artistas de su país, los más relevantes son discursos como “que bien que tocás, tocás igual que un hombre” discurso esgrimido por una mujer, y comentarios recibidos por otras artistas como Carolina Vidal multi instrumentista “Qué audacia que siendo mujer estés en este territorio”. Lo cual nos abre varias vías de análisis, por un lado, el machismo que es transversal a una cultura sin estar asociado a un género. una mujer puede dentro del rock ser machista y seguir reproduciendo esas condiciones de opresión o naturalizar la supremacía masculina con respecto al ámbito musical. Al igual que el machismo es transversal a la cultura en todos sus ámbitos. Y, por otro lado, indaga la necesidad de generar un contexto de mayor igualdad en donde no sea necesario comentarios del tipo, “que audaz que sos al ser mujer y tocar la batería o el bajo” ya que no debería ser un motivo de admiración, si no que debería ser igual para ambos géneros. Esto puede visualizarse en Argentina en lo detallado en el Cap. 1 de la tesina sobre los dichos de José Palazzo en el marco del Cosquín Rock con respecto al poco talento de las mujeres. O los relatos de las músicas que comenzaron a tocar rock en los años 60 en nuestro país y las confundían con novias de los hombres músicos como el caso de Patricia Sosa con su grupo “La Torre” en donde tuvo que “trepar desde el foso” tal como relata Mercedes Liska en su trabajo Música de Minutas y dio el título a esta tesina.

Por otro lado, hace hincapié en las diferencias entre hombres y mujeres en la música, como siempre la mujer debe esforzarse mucho más que un hombre para lograr algún reconocimiento. Entonces desde Bourdieu concibe a las relaciones de dominación entre géneros como un factor aprendido y reproducido a lo largo del tiempo de manera que se forma una estructura inconsciente que determina el comportamiento de los individuos en la sociedad. Recalca la importancia del grupo Riot Grrrl y al igual que en Argentina de la convocatoria a músicas en festivales puramente de mujeres “para que se efectúe ese reconocimiento es necesario hacer lugar y dar espacio a esas mujeres artistas para que puedan aparecer y surgir en el circuito cultural”. Nombra también un proyecto muy interesante sobre un campamento de niñas llamado “Girls Rock Camp”. Una iniciativa surgida en EEUU, en donde se crea un ambiente musical para niñas que permita darles

herramientas para que puedan sortear mejor estas desigualdades. Que puedan formar sus propias bandas, imaginarse un futuro en base a la música, brindar seguridad en ellas mismas y por supuesto pensando en un futuro lograr disminuir el abismo que existe en el rock.

Como conclusión Fabiana de Paula llega a que internet junto a las redes sociales fueron un factor clave para que se den a conocer artistas mujeres y permitir dar mayor alcance a producciones. No incluye como factor de relevancia a los movimientos feministas, aunque en Brasil se dieron con gran importancia, quizás por la fecha, ya que se escribe en el 2015, cuando comienza a surgir con mayor fuerza. Pero si adhiero a la importancia de Internet como factor de aglutinamiento y unión de mujeres con problemas similares o como forma de visibilización de problemáticas o abusos como el caso descrito también en el Cap.1 de Mailén Frías y su denuncia de abuso por parte de Miguel del Pópolo subido en formato vídeo de YouTube.

La proliferación de textos en clave de género de los años 2018

Sobre el artivismo y su vinculación con movimientos feministas existe profusa producción teórica. Resalto el trabajo realizado por Lucio Barquero Alfaro (2018) “En busca del equilibrio: Feminismo musical y vínculos con el activismo”. En donde se pregunta por el vínculo entre activismo entre el público y artistas. Comienza su trabajo contextualizando las nuevas dinámicas artísticas y musicales y pretende identificar si la música ha impulsado el activista feminista tanto en el público como en las artistas. Como categoría incluye la “individualidad creativa” común en el arte, pero buscando una respuesta, un diálogo con su entorno. Puede identificar una necesidad por vincularse tanto social como estéticamente con otras artistas, abarcando una postura ideológica que nace de su sentir personal ante el mundo. Con respecto al público puede identificar cierto “cimarronaje intelectual” en este tipo de manifestaciones artísticas, señalando la necesidad de Latinoamérica por resistir contra el patriarcado a partir de la hibridación y el mestizaje al igual que la utilización de diversas artes y medios generando una realidad interdisciplinaria. Por otro lado, me parece importante un dato que genera sobre la generación de “millennials” tienen una mayor participación en las luchas por una sociedad más justa en un asunto cíclico en la historia. Como conclusión del trabajo arriba a que la relación entre el activismo feminista y la música es un combustible importante para generar identificación entre el público y las artistas de diferentes formas, así también como para generar un mensaje de conciencia.

Para seguir con la cronología, el texto de Gustavo Alejandro Blázquez, publicado en el 2018 describe un cambio significativo de orientación o de inclusión en los estudios

culturales. Comienza alrededor de los años 2000, en donde estos orientan su mirada a problemas de género y diversidad sexual. Su texto es una descripción de la participación de las mujeres en el mundo del rock durante los años 70. Es muy interesante ya que se centra en el *entramado de sentidos* que organizaron esta participación. Este entramado de sentidos ubica su estudio en una posición de investigación con una posición alerta hacia las cuestiones de género. Ya no se puede dejar de lado el cruce entre música y división de tareas, por ejemplo. O bien parte desde el lugar en que la música “hace género” en donde la producción, consumo y distribución, entran en lógicas de binarias de condición humana masculinas y femeninas. También centra su estudio en tres artistas femeninas (Marilina Ross, Sandra Mihanovich y Celeste Carballo) elegidas por lograr posicionarse en un ambiente liderado por varones heterosexuales quienes ocupaban una posición privilegiada. Por otro lado, también muy importante parte de este trabajo es el proceso de visibilización de la época de una orientación sexual homosexual de las artistas. Esta investigación también la retomo para el análisis posterior en el capítulo siguiente de Marilina Bertoldi y el lugar que ocupa también su orientación sexual en su carrera y su performance como artista del rock. En su texto Blázquez analiza las décadas de 1970 y 1980. En los 70’ surgieron las “primeras damas” del género musical en formación. Estas primeras damas del rock nacional estaban relacionadas erótico-afectivamente con músicos destacados y sus producciones (re)confirmaban la asociación de las mujeres con la naturaleza, el canto, la inspiración poética y el arrullo maternal. Luego con la última dictadura las mujeres fueron corridas de escena completamente y sólo comenzarán a experimentar una mayor difusión de sus canciones y producciones para los 80 con el comienzo de la democracia y la renovación del espíritu social que se vivía. Surgieron artistas luego de la guerra de Malvinas que encarnaron una nueva forma de ser mujer. La primera gran transformación podría decirse que fue *hacerse objetos de deseo sexual y sujetos plenas de erotismo*. Su representación era de una mujer capaz de derribar barreras, pelear por sus sueños, luchar y combatir, en el caso de Yorio poder “inventarse a ella misma arriba del escenario” o “pudrirla”. Y en el caso de Patricia Sosa tomar el valor de denunciar el “machismo” del público de rock. Luego los 80’ estuvieron signados por una creciente demanda de música cantada en castellano y fue por esta época que se editaron discos solistas de Sandra Mihanovich, Marilina Ross y Celeste Carballo. Las tres figuras femeninas del rock nacional que analiza Blázquez. Al igual que las otras artistas, mantuvieron la asociación de las mujeres con el canto, y aunque con variaciones, discutieron su “natural” alienación en relación con la ejecución de un instrumento. La principal diferencia que descubre el autor es que, a diferencia de las

cantantes anteriores, ellas no eran la pareja erótica de algún músico y las relaciones de alianza no formaban parte de los recursos disponibles para su reproducción artística.



Grupo “La Torre”

Acá se pueden ver las primeras rupturas con los estereotipos del “patriarcado musical” heredados. Por un lado, las mujeres ya reclamaban su pleno derecho a gozar arriba del escenario, a ser independientes de un músico hombre como “pareja de” y a tocar instrumentos no tan comunes para mujeres como ser la guitarra eléctrica o batería. También como punto clave de ruptura se da el alejarse paulatinamente de la representación de mujer angelical, cantante, musa, devota, etc. y adoptar una postura mucho más combativa con respecto a las cuestiones que estaban padeciendo solo por el hecho de ser mujer como ser la discriminación, la falta de posibilidades, los mandatos sociales de maternidad y cuidado del hogar y el machismo imperante no solo en el ámbito del rock si no también en su propio público. Es importante también destacar cómo en esta etapa las músicas también propusieron no sólo otras formas de ser artista, sino también introdujeron el contexto de un género musical en formación, la existencia de los amores lésbicos. Esto en un principio estuvo vedado, o no era explícito públicamente, pero se daba a entender y se podía autorizar esta lectura entre sus seguidores. Pero no todo siguió viento en popa en la historia de la liberación de la mujer y la superación de las desigualdades en el terreno del rock nacional ya que tiempo después ya bajo el imperio de la democracia y al complejizarse ese mundo musical, las fronteras estilísticas se definieron con mayor precisión y las mujeres salieron,

una vez más, de la historia. Como lo define Blázquez el lugar por y para las mujeres comienza a definirse por el pop. Por ejemplo “Las viudas e hijas de Roque Enrol”, y homosexuales como Miguel Abuelo y sus “Abuelos de la Nada” y Federico Moura y su “Virus” son los representantes de esta nueva división de géneros musicales según la división binaria hombre/mujer heterosexual/homosexual.



Afiche de *Mujer contra mujer*, el segundo disco de Sandra Mianovich y Celeste Carballo

En la década siguiente, como bien detalla Ana Troillet (2018) el lugar de las mujeres fue el de concurrir a recitales, es decir su lugar fue claramente abajo del escenario más que pisándolo. Si bien se puede apreciar ciertos músicos varones comprometidos con ciertas demandas femeninas la época quedó eclipsada por “El atractivo sexual de los roqueros convertidos en “estrellas” de rock naturalizó la entrega sexual de las jóvenes y tendió a minimizar la responsabilidad masculina cuando se trataba de adolescentes o preadolescentes.”

Un tema central de la época es el de constituirse como artistas reconocidas. Y de la mano con el reconocimiento estaba el éxito que proyectaban las discográficas a los discos protagonizados por mujeres. Esta década se vio signada por el “no venden” y de esta manera fue mucho más difícil para las mujeres hacerse de estas profesiones, pues se encontraban en clara desventaja a la hora de ir a hablar con una productora.

“Leonor Marchesi de Púrpura, Patricia Sosa de La Torre y las solistas Claudia Puyo y María José Cantilo, en otra entrevista dedicada a indagar sobre la presencia femenina en el rock, declararon que las discográficas consideraban que los discos protagonizados por mujeres eran poco vendibles y por esto solían incluirlas como coristas” (Fernández y Berti 1984, 33).

Este rol de coristas contribuía a su descrédito como artistas ya que eran satirizadas, vestidas en ropa interior o en poses sugerentes como coristas al lado de músicos tocando su instrumento, por lo que parecía que no tenía otra función más que la de objetivación o mercantilización de su cuerpo para convertirlo en un mero conductor de placer o espectacularización y así conseguir más público.

Retomando la profunda investigación de textos para la tesina puedo decir que el rock suele ser descrito en la gran mayoría de los trabajos de investigación meramente como género musical y su descripción. Son relativamente escasos los estudios en los que se utilizan análisis con perspectiva de género. Casi siempre es analizado desde su faceta puramente musical, sin profundizar en el desplazamiento de las mujeres a un lugar secundario o de musa inspiracional.

Es interesante también para observar cómo desde otras partes del mundo el rock si fue puesto bajo una mirada feminista y se problematiza la desigualdad de acceso a las mujeres en el género musical. Estos textos abarcan no sólo la desigualdad en el campo musical, sino que hacen hincapié en un mundo notablemente desigual con respecto al acceso de las mujeres en todos los ámbitos. Por ejemplo, en el surgimiento del rock en los años 40/50, se asocia su surgimiento a la posguerra en EEUU y luego tras el fin de la Segunda Guerra Mundial una nueva generación de hijos se embarca en el “Estado de bienestar”. El término “rock” proviene de la confluencia de dos estilos: el rhythm and blues y la música country. La influencia de la música negra se hace visible también en el significado de tu término puesto que etimológicamente “rock and roll” deriva de la jerga Black English como un eufemismo para “sexual intercourse”, es decir “relación sexual”. Como sucede en toda la sociedad norteamericana todo es producido para consumo inmediato, por lo que la música rock fue rápidamente producida y distribuida por la radio y la televisión como un objeto más de consumo. Aunque lo que hizo realmente triunfar al género entre los jóvenes fue su carga social que permitía posicionar la nueva generación con mayores libertades frente a la generación adulta de posguerra. Así es que surgen películas que ilustran esta situación como la icónica “Rebel without a cause” (1955) y demás films de la época que plasmaron esta brecha generacional. Y algunos textos también hitos como por ejemplo el de Simon Reynolds: “The sex Revolts. Gender, Rebellion and Rock n’roll” en donde comenta lúcidamente que la mujer carga con el trasfondo de ser asociada a lo “pasivo” a la “inhibición” y al ámbito doméstico, justamente todo lo contrario a las connotaciones masculinas que la música rock conlleva. Tomando todo esto en consideración el rock se

traduce en acción, rebeldía y expresión, y por su parte la mujer vendría a representar todo aquello que amenaza al rebelde. También el libro “Sexing the Groove. Popular Music and Gender” de Sheila Whiteley una crítica británica especializada en música, analiza un punto muy importante en la conformación del género musical. Citando a Simon Firth “El rock es sinónimo de la sexualidad masculina” Esta vinculación con el carácter masculino borra cualquier relación entre la música y la representación de la *sexualidad femenina*. Como se pueden observar en numerosos escritos posteriores la lucha de las mujeres en el rock nacional fue principalmente romper con esta vinculación. Lograr hacerse sujetos de deseo sexual y no meros objetos sexuales. Y también despegarse de los estereotipos que la confinaban al lugar doméstico y pasivo.

Preguntas que surgieron a partir de la combinación Rock y feminismo

El cruce entre rock y feminismo dio una gran variedad de textos académicos, producciones de la Facultad de Ciencias Sociales y la facultad de la Plata también. Para citar el de Juan Ignacio Varano “Voces y cuerpos silenciados: Reflexiones en torno al espacio de las mujeres y disidencias en los festivales de rock.” En donde problematiza y cuestiona 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. Intenta responder preguntas que suponen comenzaron a surgir en pos de lo dicho por Palazzo en 2019 en el Cosquín Rock. “¿Por qué las galerías musicales y los artistas destacados son mayormente varones? ¿Realmente no escuchamos mujeres porque son carentes de talento artístico? ¿Podremos escuchar a los y las subalternas por fuera de nuestros mecanismos hegemónicos? ¿De qué forma adquiere el género una jerarquización biológica en el orden patriarcal para establecer posiciones desiguales?” Creo que la última pregunta se entrecruza con mis propios objetivos de tesina y se vincula con mis objetivos.

En su recorrido Varano vislumbra al igual que yo un contexto que comienza a modificarse, el campo del rock nacional y desde el underground se comenzó a vislumbrar un discurso contestatario y rebelde que lo categoriza como “no era habitual en las mujeres, redefiniendo relaciones de poder antes normadas por los hombres -habilitados artísticamente e intelectuales- los cuales relegaban a lo femenino al rol pasivo de acompañante o musa inspiradora” (Zamudio, 2018)

Como conclusión desarrolla los conceptos de Rita Segato sobre la distribución de posiciones desiguales y la biologización de la jerarquía. El autor así concluye que esta imposición racial es el eje central de los patrones de poder que existen en todos los ámbitos

de la vida cotidiana, que nos permiten elaborar un entramado dialógico con la invisibilización de las mujeres y disidencias en la industria musical.

También es muy interesante el análisis sobre el cuerpo como herramienta de lucha y retoma para ejemplificar estrategias y resistencias en que las músicas mujeres lesbianas utilizan su cuerpo en la escena performativa a Marilina Bertoldi y su performance en “Futurock” en 2019 en la cual Marilina muestra sus pechos y luego fueron censurados en todos los medios de comunicación y las redes sociales. Sus reflexiones y aperturas de debates en torno al cuerpo de las artistas en el escenario lo retomaré para analizar en el Capítulo 3 a la misma artista (Marilina Bertoldi) y su performance a partir del cuerpo y su conformación como una artista.

En el texto de Sales Delgado, (2018) “La rebelión femenina en la música rock: una cuestión de género”. La autora realiza un recorrido por tres artistas que revolucionaron el ambiente del rock y subvirtieron estereotipos, creando nuevos y generando verdaderos sismos a nivel social y cultural, tal el caso de Janis Joplin, Joni Mitchell y Madonna. Su mirada difiere de la que pone a la mujer como totalmente subyugada y sin posibilidad de expresión propia o de repercusión masiva, ya que son mujeres que se convirtieron en consumo masivo.

Con respecto a las cuestiones teórico-metodológicas del rock, en el texto de Mara Favoretto “Una propuesta de discusión acerca de las cuestiones teórico-metodológicas en el estudio del rock argentino” salta a la vista como la compilación de textos da una mirada puramente social y cultural del rock, de su ambiente y de sus rituales, dejando de lado históricamente un análisis de las letras del rock como parte del estudio de este fenómeno complejo. Es decir que la mayoría coincide en un vacío metodológico con respecto a la integración de estas dos categorías, por un lado, la parte social del movimiento y por el otro las músicas y las letras que son parte indisolubles de los mismos valores del género.

II.3) Artivismo

Otro trabajo de investigación que me parece importante relevar es el de M. del Rosario Maldonado Zamudio. Un estudio enmarcado en un trabajo de fin de grado de periodismo de Sevilla realizado en 2018, en donde intenta dar luz sobre ciertas cuestiones del concepto “artivismo”, concebido como un concepto poco conocido. Y lo define como una potente herramienta para “hacer ruido en las mentes dormidas a través de diversas disciplinas artísticas” Un contexto clave en donde lo enmarca es en los festivales, propuestas y marchas del 8M “en donde las mujeres son emisor, receptor y mensaje.” La autora observa

cómo el artivismo toma fuerza en la lucha por el cambio social. Y se hace eco del ciberactivismo como una nueva forma de comunicar que tiene cabida en la cibercultura. Así es que se vincula la nueva forma de acción social con el uso que hacen las personas de la tecnología y de Internet para organizar eventos, actividades, discutir, compartir información y expresar su descontento sobre temas que se identifican.

En la lucha contra la injusticia social se y en el entramado de estas nuevas formas de comunicarse vía redes y nuevas formas de arte, se genera lo que la autora denomina “arte activista”, el cual se entiende como un híbrido entre el mundo del arte y el mundo del activismo político y la organización comunitaria. Su objetivo principal es el de transformación social.

El objetivo del trabajo es dar a conocer qué es el artivismo y visualizar a la mujer artista. Esta mujer es la que crea obras con un fin social, la mujer ya no es la musa es la lucha. Y como hecho clave señala el 8 de marzo del 2018 con la huelga convocada a nivel internacional de mujeres para defender sus derechos. Como conclusión identifica al artivismo como aliado indispensable del feminismo. Junto con el trinomio arte-activismo-comunicación hacen del artivismo una opción a todo lo preestablecido como los canales de comunicación tradicionales y los cánones estéticos del arte. Por lo tanto “que la mujer haga uso del arte activista a favor del feminismo hace que se empodere y siga en la lucha”.

Para terminar, quiero destacar el libro de María Rosa Yorio (2019) el cual constituye una parte central de la lectura y reconstrucción de las desigualdades en el rock nacional, su libro “Asésíenme. Rock y feminismo en los años 70”. Lo incluyo porque realiza un recorrido personal significativo sobre su vida como mujer del rock. Se sitúa en los años 70 cuando se comienza a consolidar el ámbito. Relata su vida como música independiente y a la vez dependiente de Charly García. También da cuenta sobre el contexto social y musical de la época, sus limitaciones a causa del patriarcado imperante y es relevante por ser una de las primeras mujeres que lanzaron un disco de rock con una importante producción.

En el libro, Yorio relata ciertas vivencias que soportó y padeció de una manera reprimida. Ella relata su vida con Charly pasando por alto, o tratando de no ver como ella expresa en varios capítulos, ciertas cuestiones que le estaban permitidas por ser hombre, por ser un ídolo del rock o ambas. En el transcurso del libro siempre vuelve la cuestión de la impunidad de Charly de hacer lo que él quisiera, de estar con sus amigas, de estar con su amiga de la infancia e incluso llevar a las dos en el micro de la misma gira. Yorio intuía infidelidades, pero de parte de Charly nunca hubo una charla y de alguna manera en esa época estaba como “silenciado” el hombre rockero es “ganador, mujeriego, etc.” Y Yorio

recalca en todo el libro cierto cinismo de parte de su expareja. Desde el lugar musicar ella siempre quedo a su sombra, cuando podría decirse tenían el mismo nivel de talento o estaban a la misma altura. Sin embargo, el público del rock, al igual que Charly y ella misma, siempre se colocó como “la mujer de él” y ni hablar cuando formaron una familia y todas las obligaciones de cuidado del hijo y del hogar recayeron sobre María Rosa. Este caso particular es fácilmente trasladable a cualquier música mujer de esa época en donde estaba instaurado que la mujer puede dedicarse a la música en tanto y cuando no tenga un hogar que cuidar o un hijo que criar.

Conclusiones

A partir de lo analizado en el capítulo podríamos decir que sí, siempre hubo desigualdad. Desigualdad en el acceso, en los recursos, en las oportunidades. Hubo desigualdad y también discriminación. Esto no se ve reflejado desde siempre en los textos académicos. Los primeros textos sobre el rock nacional abordaron temas como otras formas de ser artista, también introdujeron como novedad en el contexto de un género musical en formación, la existencia de los amores lésbicos. Esto en un principio estuvo vedado, o no era explícito públicamente, pero se daba a entender y se podía autorizar esta lectura entre sus seguidores. Por otro lado, a partir del texto de Laudano se pueden apreciar como logros o conquistas sociales con respecto al tratamiento de los casos de violencia contra las mujeres se pueden citar a la *desprivatización de las temáticas y la credibilidad* de la víctima. Aunque también en la vereda contraria lo que sucedió fue un abordaje parcial de la problemática por contener los medios un marcado enfoque clasista. A partir del 2018 lo que sí se trabajó profusamente desde los textos académicos es el lugar de las mujeres en el ámbito rockero. Desde los estudios culturales comenzaron a proliferar textos sobre el rock argentino en clave actual y con una mirada de género. Sobre el lugar de las mujeres como público y también el lugar de los hombres como estrellas de rock. También con el caso de Mailén Frías, fue evidente que ya no era posible hablar del rock nacional sin apelar a un machismo explícito y transversal a todo el género musical. Sin embargo, al ser un caso mediático fue en este campo en el cual se produjeron textos de opinión y periodísticos tratando este tema. Algunos medios más militantes con el feminismo produjeron textos de análisis del contexto actual y cómo se estaban produciendo modificaciones sustanciales en la sociedad con respecto a las figuras masculinas del rock nacional consideradas “ídolos”. En esta etapa las músicas también propusieron modificaciones sustanciales en la producción y en los modos de vincularse con la industria además de organizarse para pedir condiciones más igualitarias

con respecto a un patriarcado musical que abarcaba todo el sector. Esto se ve reflejado en la conquista de la Ley de Cupo Femenino. Ahora nos vamos a dedicar a la investigación de la artista Marilina Bertoldi, la cual se posicionó activamente a favor de la ley de cupo femenino y su performance en shows fue cuestionada e incluso censurada por medios de comunicación. En el capítulo que viene intentaré dar una visión del contexto actual del feminismo y el rock, analizar los sentidos que se generan en la artista, su faceta como artista, su lucha por la ley, las transformaciones sociales que generaron y cómo fueron tratados estos temas por los medios de comunicación.

Capítulo 3

“Prender un fuego”.

La consagración de Marilina Bertoldi en el ámbito del rock

III.1) Trayectoria de Marilina Bertoldi

El caso artístico específico que analizo en la tesina es el de Marilina Bertoldi. Como estuve adelantando en los capítulos precedentes se trata de una artista que fue protagonista de los cambios de legitimidad de las mujeres en el ámbito del rock en Argentina durante los últimos años.

Meses antes de que se gestara Ley de cupo femenino en la música, en septiembre del año 2018, Marilina ya había manifestado un reclamo en redes sociales por la falta de mujeres en los recitales de (Liska 2020). Desde un principio Bertoldi se posicionó a favor de la Ley a través de un mensaje en redes sociales en febrero de 2018, en donde recibió más de mil me gusta y 180 compartidos¹⁶. Después se siguió manifestando con generando polémica en redes sociales cuando el productor José Palazzo, que lleva a cabo el festival Cosquín Rock se refirió a la imposibilidad de cumplir el cupo reclamado debido a que hay pocas artistas mujeres en el país con el talento suficiente. Es ahí cuando la artista grabó un video “selfie” en el cual expresaba: "La solución es la siguiente, no toquemos más en el Cosquín Rock. Apostemos a otros festivales con otras propuestas, con otros productores y productoras. No tratemos de cambiar al Cosquín, Palazzo piensa así y ya, no quieran cambiar su opinión es como cuando discuto con mi abuela de política, ya está"¹⁷

Estas problemáticas que comienza a visibilizar Marilina fueron sufridas por otras músicas argentinas. Según los testimonios, la diferencia de trato por el género en los festivales, los horarios que definían los productores eran para las mujeres, siempre los de menor público sin siquiera analizar la concurrencia de la banda. En la misma intervención a través de sus historias de Instagram expresó que no iba a tocar más en el Cosquín Rock. Menciona el caso de Eruca Sativa, que llena el gran espacio del Estadio Luna Park, y fueron programadas para las 5 de la tarde¹⁸.

¹⁶ (Ver Anexo 4)

¹⁷ El testimonio de Marilina Bertoldi sobre los dichos de José Palazzo se pueden reproducir en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=odcAD4Uop8w> Fecha de consulta: 24/04/2021

¹⁸ Audiovisual. Marilina Bertoldi acerca del cosquín rock. <https://www.youtube.com/watch?v=odcAD4Uop8w> Fecha de consulta: 24/04/2021

Pero lo más significativo en la carrera de Marilina ocurrió cuando en la entrega de premios Gardel de la edición 2019 obtuvo el premio más importante de la producción musical argentina: el Gardel de Oro. Anteriormente había ganado en el 2017 en los premios Gardel a la Música en la categoría de "*Mejor Álbum de Artista Femenina de Rock*" por el álbum "Sexo con modelos". Pero, las cosas empezaron a cambiar con respecto a su carrera a partir de ganar el Gardel de Oro por el álbum del año por "Prender un fuego". Los premios Gardel son los premios a la música más importantes concedidos en Argentina, organizados y otorgados por la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF). El Gardel de Oro, es el premio más alto que puede ganar un artista en los Premios Gardel y por esto mismo la posicionó en un lugar central de la actividad musical.

Que ella haya ganado el premio generó gran sorpresa y despertó algunas sospechas. ¿Cómo se relaciona este reconocimiento artístico con la visibilización de la discriminación a mujeres en la música? ¿Su obra como artista puede considerarse más allá de la música e incluir su lucha y activismo de género en la música? Por otro lado, con respecto a los medios mainstream todos se hicieron la misma pregunta ¿Cómo llegó una artista prácticamente desconocida por el gran público a ganar el máximo premio de la música en nuestro país? La protagonista de las notas en diarios fue la pregunta ¿Quién es Marilina?

Esta pregunta es retomada e ironizada por Marilina en su cuenta de Twitter. El 15 de mayo de 2019 en donde twitteó lo siguiente:



¿Por qué llamó tanto la atención que lo ganara ella al Gardel de Oro? Una de las cuestiones fue porque se situaba en el ambiente denominado "under". Después de la tragedia de Cromañón en el 2004 el under comenzó a sufrir transformaciones y debió adaptarse a las nuevas restricciones y persecuciones¹⁹. Pero de a poco comenzó una nueva ola de descentralización y florecimiento del rock independiente en donde se comenzaron a escuchar nuevas voces y nuevos grupos musicales con otra impronta. Desde la experimentación

¹⁹ https://web.archive.org/web/20071111233206/http://www.anred.org/article.php3?id_article=1831
Consultado 27 de abril

musical, más libre, evitando encasillamiento de géneros musicales y apostando a la mixtura de sonidos. Se produjo entonces, un cambio de paradigma en la producción musical barrial y de vanguardia. El rock chabón ya estaba sepultado. Por lo tanto, cuando digo que Marilina pertenecía al ambiente “under” y este fue un factor de sorpresa al ser la ganadora, me refiero a que hasta el 2013 Marilina tocó con su ex banda Marilina Connor Questa en ambientes reducidos, sin superar un máximo de dos mil personas. En el 2011 no era conocida, pero de a poco fue ganándose un lugar consagrado en el “under” de las ciudades más importantes de Argentina. Solían invitar bandas a las cuales ayudaban y crearon una red de amigos del “under” y esto también es un reflejo del momento de cambio en el rock nacional. Tocó hasta el 2013 en lugares denominados chicos, y “de culto” o “del palo” del rock nacional. En Luján, Córdoba, Santa Fe, en clubs o bares con capacidad para 500 personas aproximadamente. Luego su gran salto fue en el 2013 despegando del “under” al participar del Personal Fest donde Marilina Connor Questa compartió escenario con grupos de reconocimiento internacional como Aerosmith, y Muse²⁰. Por otro lado, no menos importante, hacía veinte años que el Gardel de Oro no era otorgado a una música mujer y esto fue un cimbronazo para todos los medios que comenzaron a prestar atención a esta chica “nueva” del rock.

Para comprender el impacto de los movimientos feministas y políticas de género en el ámbito de la música mainstream comenzaré con una breve trayectoria biográfica de Marilina. Con el objetivo de elaborar una imagen comunicacional completa de Marilina, hacia el final analizo las noticias publicadas en tres diarios argentinos de alcance masivo: La Nación, Clarín y Página 12. Las preguntas que surgen de esta investigación son ¿De qué manera aparecen representados los cambios culturales y comerciales en el ámbito del rock a través de su figura? ¿Cómo son abordadas las desigualdades planteadas por Marilina?

Marilina nació en Santa Fe, es cantante y compositora. Actualmente tiene 32 años. Su carrera comenzó como vocalista y principal compositora de la agrupación de rock alternativo “Marilina Connor Questa” y posteriormente como “Connor Questa” en donde tuvo participación desde 2010 hasta 2015. Luego se disuelve y decide lanzarse como solista. Su familia estaba compuesta por sus padres y su hermana mayor “Lula Bertoldi” también reconocida cantante y guitarrista del grupo “Eruca Sativa”. Marilina comenzó a mostrar un activismo político cultural en la escena del rock. En notas que le hicieron siempre expresó su opinión, desde las primeras en el 2013 con Télam por ejemplo hablando de la Ley de la

²⁰ <https://indiehoj.com/recitales/se-confirio-el-personal-fest-2013/> Consultado 24/04/2021

Música, con una clara postura acerca de las productoras y del “no pagar para tocar”²¹. Podemos pensar que esa actitud cuestionadora devino en una fuerte militancia por la igualdad de género en la música. Por ejemplo, ya en el año 2014 en otra nota para Télam habla del rol de la mujer²² en donde explica cómo percibía una revalorización del rol de la mujer como cantante e instrumentalista. Y acompañando su despegue de carrera como solista desde el 2016 en adelante sus notas con revistas y periódicos especializados de rock comenzaron a expresar su necesidad de luchar por un ambiente más igualitario y para que “las pibas no tengan que pagar derecho de piso nunca más”²³ como dijo en varias notas desde el éxito de su disco “Prender un fuego” y todas las notas que dio luego de ganar el Gardel de Oro se enfocaron en esta lucha como parte central de su figura como artista. Marilina en sus manifestaciones públicas y en sus descargos en redes, siempre partió de la base que se debe actuar para generar cambios sociales. Si se busca la igualdad en la música, entonces no toquemos en lugares que no son democráticos. Como señala Judith Butler:

“La libertad no procede de mí o de ti, sino que puede suceder y sucede como relación entre nosotros o, incluso, entre una multitud. No se trata de encontrar la dignidad humana en cada persona, sino más bien de entender al ser humano como un ser relacional y social, cuya acción depende de la igualdad y establece el principio de igualdad” (Butler 2012).

Haber ganado el Gardel de Oro fue considerado una hazaña histórica por la prensa y junto con la lucha constante que libró por la visibilización de la desigualdad en el campo artístico para las mujeres, le valió el apodo en el 2020 de “La reina del rock feminista”. Apodo que comenzó a ser mencionado en notas de diarios online como por ejemplo en RockAr²⁴ al mencionar su cumpleaños; en Ser Argentino²⁵, en la nota sobre las hermanas Bertoldi; en notas de música en Reddit²⁶, la plataforma social de noticias, entre otras. Luego en el 2021 le preguntaron si sabía de este apodo a lo que Marilina contestó “sabía de

²¹ <https://www.telam.com.ar/notas/201303/11964-para-connor-questa-es-inaceptable-que-el-musico-deba-pagar-para-tocar.html> Consultado 24/04/2021

²² <https://www.telam.com.ar/notas/201401/48488-connor-questa-cierra-manana-el-festival-nuevo-sonido-argentino.html> Consultado 24/04/2021

²³ <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/marilina-bertoldi-no-quiero-que-ninguna-piba-mas-pague-derecho-de-piso/> Consultado 24/04/2021

²⁴ <https://noticias.rockar.com.ar/efemerides/feliz-cumpleanos-marilina-bertoldi/> Consultado 24/04/2021

²⁵ <https://www.serargentino.com/argentina/musica/marilina-y-lula-bertoldi-dos-hermanas-dos-talentos> Consultado 24/04/2021

²⁶ https://www.reddit.com/r/musicaargentina/comments/i5dwbo/tributo_al_movimiento_feminista_de_argentina/ Consultado 24/04/2021

femenina pero no feminista. Yo hago música y por lo que lucho ante todo es porque lo único a lo que se le preste atención en mí, es a la música que hago.”²⁷



En las entrevistas a partir de ganar el Gardel de Oro siempre menciona su acceso a instrumentos musicales en el ámbito familiar de clase media y el uso de los instrumentos de la hermana mayor que estaba estudiando. Sin embargo, argumenta que se acercaba a los instrumentos de una manera distinta, inventando acordes y sonidos ya que no contaba con una formación académica, un aspecto que puede pensarse en cierto sentido desafiante de las convenciones musicales impuestas.²⁸

Al terminar la secundaria se mudó a Buenos Aires para estudiar publicidad. En paralelo comenzó a tocar en bares con una guitarra acústica en formato solista, versionando canciones e interpretando composiciones propias. En los testimonios periodísticos suele mencionar que sus influencias musicales son Jeff Buckley, Nina Simone, Aretha Franklin, Björk, Thom Yorke y Gustavo Cerati, Pedro Aznar, entre otros. Es decir que su bagaje musical refiere a una paleta amplia de figuras de cantautor/a del rock, asociados a la experimentación y también a la rebeldía y lucha feminista y exponente del movimiento racial y liberación femenina como Aretha Franklin.

Su primera aparición en 2010 fue en YouTube al subir un video de una canción escrita por ella misma titulada “Si no ves”²⁹. Una de sus frases “¿Quién te va a ayudar si tu

²⁷ <https://www.0221.com.ar/nota/2021-3-19-9-12-0-marilina-bertoldi-a-las-mujeres-nos-condicionaron-mucho-en-nuestros-discursos> Consultado 24/04/2021

²⁸ Notas periodísticas relevadas: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/quien-es-marilina-bertoldi-nid2248058/> visto:24/04/2021

https://www.clarin.com/espectaculos/musica/marilina-bertoldi-duena-oro-premios-gardel-2019-merecia-disco-permitio-hablar-amar-mujer_0_PZoH4Z5Ne.html Consultado el 24 de abril de 2021

<https://www.piii.com/blog/2019/11/8/marilina-bertoldi-viene-a-modernizar-el-rock> visto:24/04/2021

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=ZaB3Z8ZwEPc> Primer video que sube Marilina “Si no ves” Consultado el 24 de abril de 2021

voz muda está?” marcarían un camino de lucha constante en varias causas por la igualdad en su música y el arte. “Su tema se viralizó inmediatamente” como cuentan las notas periodísticas consultadas sobre su historia (Sebastián Ramos, 2019) y hoy cuenta con 97.494 visualizaciones.

Con el éxito de este impulso formó una banda con expectativas más profesionales. Así es que junto con el guitarrista Hernán Rupolo y Rodrigo Bodaño iniciarán “Marilina Connor Questa” nombre surgido por un juego de palabras que Marilina explica en una entrevista se le ocurrió junto a Brenda Martín, bajista de Eruca Sativa, y se refiere a "*Marilina con orquesta*" “No quería que nos llamáramos «Marilina y los algo». Así que me acordé de mi abuela, que siempre me preguntaba cómo me va "con la orquesta"; así que de ahí sale el nombre.”³⁰



“Marilina Connor Questa” foto tomada por Matias Farias en XLR Club, San Miguel, Argentina 2014

En simultáneo produjo su primer trabajo discográfico solista en el 2012: "*El Peso del Aire Suspirado*" de 6 canciones y la única participación de su hermana en coros. En 2014

³⁰ La Voz, <https://www.lavoz.com.ar/vos/pop/rock/marilina-bertoldi-retrato-chica-con-orquesta/> Consultado el 24 de abril de 2021

edita su segunda producción discográfica solista titulada "*La Presencia de las Personas que se van*". El grupo Connor Questa se termina en el 2015 cuando Marilina decide separar a la banda por ciertos conflictos internos que alegaron en su cuenta de Facebook y porque ya no tenía las mismas ideas que al principio con respecto a la banda. A partir de ahí se dedicó completamente a su carrera como cantautora solista. Esto coincidió con el movimiento de mujeres en Argentina y por supuesto, el cambio de paradigma y de coyuntura social propiciaron cambios en diferentes ámbitos sociales. La posibilidad de ser una mujer solista y dominar la escena del rock antes le parecía algo imposible, pero el ambiente se volvió más receptivo a las mujeres. A su vez, surgieron muchas bandas nuevas denominadas "indie" o experimentales que empezaron a eclipsar la escena.

Los estereotipos de género en el rock

Desde el año 2015 Marilina Bertoldi dio varias notas en medios especializados de rock y desde sus cuentas en Twitter, Facebook e Instagram donde refería a los estereotipos de género que estaban permitidos en una performance de artista rockera mujer y los que no.³¹

Hay miles de músicos hombres tímidos, perfil bajo, tranca. Nosotras hasta ahora no nos pudimos dar ese lujo, salvo algunas excepciones. Tuvimos que desarrollar un carácter, herramientas emocionales que quizás no estábamos listas para tener. Pero que, si queríamos ser libres, era el paso a seguir. Y todo sea por ser libres." Una mujer que tuviera un perfil tranquilo en el rock ciertamente era cuestionada por no ser lo suficientemente radical o revolucionaria (Arrascaeta, 2018).

Junto con la mayor llegada a los públicos del rock, compuestos mayoritariamente de mujeres, y el crecimiento exponencial de seguidores en sus redes sociales sus críticas al mundo del rock nacional fueron en aumento: "Creo que mi existencia dentro de la escena del rock nacional ya es subversiva. Soy una mujer que hace sus propias canciones y nadie le dice qué tiene que decir o hacer, cómo sonar, cómo pararse, cómo vestirse. Que ser yo misma en la escena del rock sea revolucionario habla más de la escena del rock que de mí" (Arrascaeta, 2018) (...) "Entonces, como nunca lo vi, nunca pensé que lo podría hacer. Si a

³¹ https://www.clarin.com/musica/marilina_bertoldi-rock-la_presencia_de_las_personas_que_se_van-connor_questa-eruca_sativa_0_B17cfxTD7e.html Consultado el 24 de abril de 2021
<https://ciudadfm.com.ar/la-nueva-ola-marilina-bertoldi/> Consultado el 24 de abril de 2021

mí, a los 13 años, me hubieses llevado a ver a María Gabriela Epumer, o me hubieses dado un disco suyo, me hubieses ahorrado muchos conflictos, dudas conmigo misma, me hubiese generado un clic hermoso. Un clic que cada hombre, en este y todos los países del mundo, hace al ver algo que es de lo más natural para ellos: un hombre en un escenario” (Arrascaeta, 2018). En línea con la autora Ana Slimovich (2019) se observa una imbricación del arte, la política, los medios masivos y las redes sociales. Por lo tanto, también la convivencia y mixtura de las lógicas mediáticas con las de las redes sociales. Las redes sociales, como bien sabemos son plataformas complejas para estudiar y retomando a Scolari (2019) “los ciudadanos son productores de contenidos y consumidores a la vez, y poseen actualmente “alfabetizaciones transmediáticas” (Scolari et al, 2019). Es interesante como la carrera de Marilina comenzó en las redes, primero consumiendo un rock de la era anterior “patriarcal” y luego se convirtió en productora y emisora de mensajes en redes sociales poniendo en debate todo lo aprendido de la era anterior y que luego retomaron los grandes medios al ganar el premio Gardel de Oro en el 2019. Es por esto por lo que la metodología que utilicé fue el análisis del discurso y semiótica de medios masivos.

Con respecto a las denuncias por violencia de género a músicos del ámbito del rock, no tuvo un rol muy notorio, aunque no dejó de dar su opinión sobre el tema. Esbozó su preocupación sobre el avance de la sociedad y sobre el revuelo que generó que era totalmente necesario para la sociedad. Se expresó “siempre con las pibas”³² porque “nunca tuvimos voz en estos temas, y se está destapando una olla que estaba desbordando. Es obvio que va a generar todo este revuelo. Y también es muy bueno que pase. y la decisión de denunciar.”³³ Por otro lado, no se posicionó a favor ni en contra de los escraches, más bien expresó su preocupación por la seguridad estatal y la falla al no poder garantizar la seguridad de las víctimas. Y dijo con respecto al anonimato, que lo comprende, pero falta un paso más para resguardar a las víctimas. “Entiendo completamente el anonimato en una denuncia, no lo cuestiono por su razón de ser, pero tiene que haber algún modo de que las víctimas que no quieren revelar su identidad puedan demostrar que existen.”³⁴

Marilina y sus obras

³² La voz, <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/marilina-bertoldi-no-quiero-que-ninguna-piba-mas-pague-derecho-de-piso/> Consultado el 24 de abril de 2021

³³ La voz, <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/marilina-bertoldi-no-quiero-que-ninguna-piba-mas-pague-derecho-de-piso/> Consultado el 24 de abril de 2021

³⁴ La voz, <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/marilina-bertoldi-no-quiero-que-ninguna-piba-mas-pague-derecho-de-piso/> Consultado el 24 de abril de 2021

La canción es una intersección entre dos mundos muy distintos: El musical, notas musicales y el del lenguaje, letras del alfabeto (Giménez, 1997). Las canciones transmiten parte de la cultura y a partir de su análisis se pueden sacar conclusiones valiosas sobre su funcionamiento y sobre el modo de interpretar la realidad que nos rodea.

Para comprender como su carrera estuvo siempre marcada por la lucha feminista diré que en el 2011 al grabar “Somos por partes” con Marilina Connor Questa incluyó un cover de “Respect” Aretha Franklin, el cual es considerado un himno de la empoderación femenina a finales de los 60. Aretha lo reformuló y le cambió el sentido a la letra original de Otis Redding en donde la mujer le exige respeto al hombre.

Luego su carrera solista comenzó en 2012 con el título de “*El Peso del Aire Suspirado*” (2012) y consecutivamente se sucedieron “*La Presencia de las Personas que se van*” (2014) “*Sexo con Modelos*” (2016) y el último “*Prender un Fuego*” (2018) El cual obtuvo el premio Gardel de oro al Álbum del año. También Marilina fue proclamada como referente de la generación actual y le otorgaron un reconocimiento a su trayectoria musical como cantautora en la provincia de Santa Fe.

Con respecto a su último disco, fue producido por ella y grabado en Unísono el estudio creado en el año 2005. El resultado fue un disco de once canciones mezcla de funk y groove, en donde musicaliza su lucha por la igualdad y demuestra su esencia para seguir cuestionando y experimentando con sonidos. Es por eso que elegí para analizar la letra de “O no?” primera canción de *Prender un fuego*.

O No?

No es peligroso, eso es diferente
Una multitud que no se banca tanta gente
No tiene nada, está super preparada
Mucho maquillaje que no les tapa ya nada
¿Vos querés desamor o eso no es obsesión?
Quiero avisarles algo
Estaba enojada y ahora estoy preparada
¿O no?
(O No? Prender un fuego 2018)

En el comienzo de la canción el título “O no?” ya sugiere una actitud desafiante. Interpela a un otro del cual se espera una respuesta, pero en realidad es una pregunta

retórica. También utiliza la frase para subrayar esta actitud amenazante en donde todas las frases terminan con un ¿O no? Como por ejemplo en la parte que dice “La última vez que te vi te fuiste a dormir la siesta” ¿O no?” La actitud desafiante y rebelde se complementa con su tono de voz quebrada y con una potencia arrolladora a la vez que rápida e intensa. Esta imagen del tono y la potencia de la voz termina configurando una escena típica rockera al producir la pieza audiovisual en forma de clip (el cual analizo más adelante). Esta primera estrofa contiene una de las frases más utilizadas para hablar del disco y que fue reproducida en marchas feministas al igual que en carteles en manifestaciones de mujeres.

Para entender cómo se relaciona la música con el activismo retomo a Lucio Barquero Alfaro (2018) en donde al exponer varias artistas del movimiento cultural feminista en Costa Rica puede manifestar que

“Sin duda existe una estrecha relación entre la música y el activismo feminista. Es un combustible muy importante para generar identificación entre el público y las artistas de diferentes formas, así como un medio para transmitir un mensaje de conciencia.”
(Alfaro 2018)

El rol del arte entonces en el artivismo se fusiona con la educación y disputa en las conciencias de quienes escuchan los sentidos establecidos. Crean espacios de debate y espacios por donde circulan mensajes e información que luego irrumpen en el espacio público.



En la marcha por Lucía Pérez, Rosario, 5/12/2018 foto de @redaccionros

“Quiero avisarles algo, estaba enojada y ahora estoy preparada” Es la frase que da visibilidad al cambio de paradigma, una actitud diferente y una apuesta al futuro.

Ahora estoy preparada, ¿o no?
Ahora estoy preparada, ¿o no?
Caen los días y el fin de semana
Te enredaste con lo de tu hermana
No quiero armar mi cabeza
 Caminar sin muletas
Ni un freno en la lengua
 Comerme una estrella
 Vomitarse en las tapas
Comer pizza en la cama
(O No? Prender un fuego 2018)

En la segunda estrofa da a entender una libertad y genera una sensación de lucha contra todo lo que oprime y se remonta mucho al “no me importa el qué dirán” Da a

entender que va a hacer lo que quiere porque puede y porque ya tuvo frenos, pero ahora no más. “Ni un freno en la lengua”:

Romper una botella y cagarme en tu idea
¿Qué paso? ¿Se te hizo muy tarde, o no?
Sacá el freno de mano o te lo quito yo
¿Qué sabes de causa y consecuencia?
La última vez que vi te fuiste a dormir la siesta
¿O no?
Te fuiste a dormir
¿O no?
(O No? Prender un fuego 2018)

“Sacá el freno de mano o te lo quito yo” en esta frase se interpreta un cambio inminente, para cambiar las cosas hay que decirlas, hay que debatirlas y soltar viejas estructuras represivas y arcaicas. Marilina llama a evolucionar, a sacarse los frenos, y si no escucha su música que te los saca ella.

Para diferenciar a Marilina de otras artistas que realizan música y también son identificadas feministas como por ejemplo Sara Hebe o Miss Bolivia en donde en sus letras se ven reflejadas explícitamente su contenido político y militante. Esta es una de las grandes diferencias que podemos encontrar en Marilina, sus letras no van por ese lugar si no, que son desde el comienzo algo puramente personal pero abierto a la experimentación de sonidos y letras que causen impacto y efecto en un otro pero principalmente a partir de la originalidad propia de Marilina desde el “ser auténtica”. Eso es lo revolucionario en su música podríamos decir. Y desde su postura feminista podríamos decir que se aleja de los cantos populares, de los gritos en las marchas de mujeres. Porque claramente su postura es “no mainstream”.

“Sexo con modelos” del disco que lleva el mismo nombre *Sexo con modelos* editado en el año 2016 es un disco que pretende no gustar en absoluto. Y de hecho recibió muchas críticas. Ya desde ese año Marilina emprendió un camino de búsqueda constante sin encasillamientos y sobre todo haciendo lo que le gusta a ella. “El rock dejó de ser bueno”³⁵

Sexo con modelos

³⁵ 2017 Marilina Bertoldi: "Sexo con modelos" canción por canción
<http://generacionb.com/marilina-bertoldi-sexo-con-modelos-cancion-por-cancion>

¿A qué destino temés?
Nada está realmente escrito
Las prácticas de volver son
prácticas de un delirio (¡Ay!)
¿Qué más habrá que ceder
para que todo esté vivo?
(Oh-oh, ohh, oh-oh, ohh)

(Sexo con modelos, Sexo con modelos, 2016)

En “Sexo con modelos” predomina una voz fuerte y cargada de gritos característicos del género, junto con voces procesadas y una base poderosa, que se mezcla con sonidos más power y alternativos.



Sexo con modelos. Disco de Marilina Bertoldi 2016

El arte de la tapa del disco, que lleva el mismo nombre de la canción, se la puede ver a ella vomitando unos fideos en un plato. La cual fue reconocida por su público como muy parecida y “plagio” de la fotografía tomada por Juergen Teller en 2007 para la muestra

Aquatopia: The Imaginary of the Ocean Deep³⁶ en donde se ve a una Bjork metamorfoseada en un calamar. Sin embargo, ella dice en una entrevista para “El Club de Los Cinco”³⁷ que no buscaba una similitud con esta foto, sino simplemente generar un impacto. Generar rechazo y controversia con una imagen que no se “linda” o la esperable de una mujer para la cámara en una tapa de un disco.



Juergen Teller, Bjork, Spaghetti Nero, Venice, 2007

En el disco de Marilina el vómito negro que cae de su boca puede interpretarse como todo lo que tiene para decir lo va a decir en este disco. Su imagen refuerza una constante búsqueda de evitar la pose, las pretensiones de los demás, etc. Sugiere que va a hablar sin que nadie le diga lo tenga que decir, que lo que dice también le sale de adentro. Y refuerza la idea que pretende no buscar, no agradar, si no hacer lo que quiere hacer.

En línea con lo trabajado en una tesina de la facultad de Ciencias Sociales defendida recientemente titulada “La música empoderada. Transformación en el rock a partir de la sororidad y la organización” realizada por Mauro Vallejos y Martín Lopez Giesso, coincido con los autores en que la situación de esta artista es de excepcionalidad. Su actitud desafiante y su discurso feminista iban en línea con el movimiento de mujeres que se estaba gestando en la sociedad desde hacía un año, pero al lanzar su disco “Sexo con modelos” recibió muchas críticas por su imagen física, su delgadez, su postura.

³⁶ <https://www.anothermag.com/art-photography/2981/aquatopia-the-imaginary-of-the-ocean-deep> Consultado el 24 de abril de 2021

³⁷ https://www.youtube.com/watch?v=5nF_FmOhWic Consultado el 26 de abril de 2021

Por consiguiente, que parte de las críticas hacia la artista vinieran de mujeres posiblemente se debía a que se trataba de un momento (el año 2016) en el cual el movimiento feminista lograba un apoyo importante pero su visibilidad pública y mediática continuaba dándose de forma progresiva, y todavía no tenía un apoyo masivo de las artistas ni del público del rock. (Mauro Vallejos y Martín Lopez Giesso 2021).

Quiero destacar que el uso del sarcasmo y la ironía en sus letras, su pose, el acting y la puesta en escena tienen una estrecha vinculación y un claro origen con el movimiento Riot Grrrl. Este movimiento feminista nacido en la década de los 90 en Estados Unidos, del cual uno de los grupos más influyentes fue Bikini Kill en donde se insertó dentro de la “tercera ola feminista” y realizaban acciones como subir a una participante del recital a contar una historia de abuso, entre otras. Este movimiento, Riot Grrrl, estuvo ligado a la escena alternativa, punk, rock, y hardcore, cuestionando estereotipos y roles de las mujeres. Y junto a exposiciones de arte, fanzines, activismo y militancia política lograron generar una red de contención y apoyo mutuo. En los fanzines que repartían en shows defendían la idea de que la mujer no tiene un único modo de ser mujer. Si no que dependen de sus circunstancias sociales y culturales. Es por esto que se vio el movimiento atravesado también por nuevas ideas que surgían de la época como por ejemplo en la teoría queer y su rechazo a las posiciones esencialistas sobre el rol ocupado por la mujer en la sociedad.



Fanzine de Bikini Kill, 1991. Olympia

“Porque creo con todo mi corazón, mente y cuerpo que las chicas constituyen una fuerza revolucionaria que puede cambiar el mundo, y de hecho así será” (Manifiesto de Riot Grrrl, Fanzine Bikini Kill, 1991)

Desde su manifiesto, el movimiento Riot Grrrl inspiró a muchas artistas, no solo músicas, sino cineastas y artistas de todo tipo a ocupar espacios, que antes ocupaban los hombres. Fueron las pioneras en organizar los Ladyfests y tomar control completo de la organización y la puesta en escena. En Argentina en los 80´ también podemos encontrar manifestaciones influidas por este movimiento como ser el disco de Celeste Carballo de 1983 en el cual la artista hace uso de la ironía para manifestar el lugar de las mujeres en la sociedad de ese momento. El disco *Me vuelvo cada día más loca* la muestra a Celeste en una cocina rodeada de cosas. Esta década es bien estudiada por Troillet (2017) en su estudio “Haciendo el amor en la cocina” en donde describe cómo las mujeres rockeras de la década ponen en evidencia las paradojas implícitas en su condición de profesionales del rock y mujeres.

“En el arte del disco *Me vuelvo cada día más loca*, Celeste Carballo elegía una cocina de departamento de dimensiones reducidas para enloquecer (figuras 2 y 3). En la cocina, Carballo posaba con un gesto de desconcierto. Todos los elementos necesarios para poner en acto la cocina estaban a su mano: la cacerola, las frutas y

las verduras, algunos utensilios, boles e, incluso, la canilla abierta parecía querer mostrar que aquellos elementos esperaban ser utilizados. En la contraportada del disco, se proponía una escena alternativa que también transcurría en la cocina. Allí Carballo, antes que dedicarse a las tareas domésticas, estaba en actitud de guitarrista de rock. Sin embargo, no empuñaba una guitarra, como lo hacía buena parte de los músicos hombres en este tipo de fotografías, sino que aferraba entre sus manos un escobillón.” (Troillet 2017).

Para comenzar a profundizar sobre estas cuestiones desarrollaré a que me refiero con estas palabras. Por un lado “performance” lo tomo como situado en el ámbito de lo mediático. Una performance o actuación se lleva a cabo para un público o para el propio individuo, pero es siempre para un “otro”. Se configura en la espectacularización del cuerpo, más allá se haga en soledad o frente a una marcha multitudinaria. Se configura en la materialización de un cuerpo desde un dispositivo musical, como puede ser la canción o por ejemplo también el videoclip. Por performance me refiero también a que la performance potencia “los aspectos audiovisuales, escenográficos y corporales de los artistas”

Con respecto al “artivismo” me refiero al arte como medio y herramienta de transformación social. La palabra está formada por arte y activismo. De esta manera se puede evidenciar el deseo del artista por transformarse y transformar el entorno que lo rodea.

Videoclip de “O no?”³⁸

En el videoclip se la puede ver a Marilina, despeinada, caminando por una parte oscura de la ciudad y cantando hacia la cámara en lo que pareciera ser una especie de toma continua sin cortes en toda la canción. La cámara se va alejando hacia atrás en un travelling y se mezcla con momentos de cámara en mano donde se realizan tomas rápidas y descuidadas que dan una idea de vértigo y dinamismo a la caminata de la artista.

Retomo la idea de Soares (2012) en donde plantea que en los videoclips de rock es común, por ejemplo, que haya parpadeo en el uso de cámaras, “suciedad” en los planos de las imágenes, una cierta “negligencia” intencionada en edición, lo que a menudo resulta en audiovisuales que quieren parecer toscos, sucio. Podríamos decir que se respetan en los

³⁸ Audiovisual “O no?” disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wy52odfr0AM> Consultado 24 de abril de 2021

videos de Marilina las condiciones de producción de un videoclip de rock y es por lo menos predecible su actitud rebelde en el video la cual es acompañada con una manera de filmar propia de carreras o persecuciones lo cual le da mucha energía a la secuencia.

El género rock nacional admite una voz menos profesionalizada o menos “limpia”. Son los propios artistas los que se ven inmersos en condiciones de producción definidas para cada género dentro de lo que es auténticamente rockero o no. Así es que bandas más relacionadas al rock chabón o vinculadas a barrios populares del rock soportan una cierta “no profesionalización” de la voz. Pero, existe también la corriente opuesta que se refleja sobre todo a nivel internacional, que reconoce y alaba voces particularmente bellas o talentosas.

Por otro lado, la voz femenina, variando en timbre, volumen y entonación, despierta en la composición una serie de imágenes previamente cristalizadas en el sentido común: Como ser la representación de lo que es una mujer, una mujer rockera. Podría ser “no auténtica”, con respecto a la esperable de un cantante de rock.

“La voz, más que traducir un cuerpo, evoca a alguien, una persona, una biografía: se trata de identificar una edad, de un género natural, de un acento, de un acento. Y en muchos casos, la estetización llama a la comprensión del hecho de que estamos ante una construcción de un personaje.” Soares (2012)

La voz femenina entonces en el rock está asociada a cierto imaginario sensible, maternal alejado del estereotipo varonil rebelde hegemónico rockero. Podría pensarse entonces si cuando Palazzo el encargado del Cosquín Rock dijo “no hay mujeres con suficiente talento” se refería también al concepto abordado de autenticidad de la voz. Si las condiciones de recepción del género musical rock nacional están asociadas a voces masculinas, una voz femenina no será del todo auténtica o en tal caso traducirse a no tener el suficiente talento que son dos cosas totalmente diferentes, pero al hablar de música popular existe todo este universo de significaciones, presupuestos y cuando un significante se cristaliza

III.2) Performance de Marilina

Se presentó en el Festival de Futurock en Malvinas Argentinas en 2019 vestida de blanco, en cuero, y mostrando los pezones. Lo que causó mucho debate, comentarios de todas las clases y censura en las redes sociales. En Instagram las fotos fueron subidas y para evadir la

censura, colocaron emojis de fueguito en los pezones ya que en la red social no es posible mostrarlos (si sos mujer). Marilina salió al escenario con una actitud digna de una topadora y evidenciando todo lo rock star que se puede ser. El contrato implícito que se firma entre la artista y su público da por sentado que esta exhibición es totalmente “natural” y que no está dentro de un acto sexualizado o de ninguna manera sea una invitación a un acto sexual. Pero qué pasa cuando eso es mostrado en una red social. ¿Acaso es “normal” de la misma manera? ¿La censura es justificada en este caso? Marilina sobre los comentarios recibidos y la censura en las redes sociales afirmó que lo hizo para poner el tema en la mesa. Que efectivamente “nuestros senos tienen un debate pendiente” y que lo importante para ella es aprovechar ese espacio para polemizar y encontrar la manera artística de resignificar espacios.



Marilina Bertoldi en Malvinas Argentinas el 28 de septiembre de 2019

“Lo mejor que puedo hacer es proponerlo, abrir el debate y esperar lo mejor. Cada vez que tengo el espacio lo charlo. Pueden tener mil dudas respecto al cupo, pero definitivamente ya no hay vuelta atrás. Y tiene mucho sentido impulsar esta y otras medidas. Debatamos la ley, no si tiene que suceder o no. En todo caso propongan otra cosa, pero si esperan que sigamos así entonces se equivocan”. ([Arrascaeta](#) 2018).

Para profundizar un poco más el tema, este es un debate que comienza la activista y cineasta Lina Esco al cuestionar la convención de considerar indecente la

exposición de los pechos de la mujer, al contrario que la exposición del torso del hombre. Así inicia el movimiento “Free the nipple” en donde se problematiza la tendencia de la sociedad a sexualizar los pechos de la mujer. Últimamente, la campaña trata de descriminalizar el desnudo del torso femenino en los Estados Unidos y el facilitar el empoderamiento de mujeres alrededor de los países occidentales, en una lucha en contra de la desigualdad de género alrededor del mundo. Es posible rescatar este movimiento porque se vincula con la performance de Marilina. Pone sobre la mesa del debate sobre la espectacularización de los cuerpos, por qué es permitido un hombre sin camisa como Charly García o El pelado cordera dando un show en ropa interior. Mientras que los pezones femeninos son una ofensa para el público. Con todo esto yo me pregunto ¿Por qué es una ofensa cuando lo hace una mujer? ¿Cuándo es considerado ofensivo y cuando “sexy”? La noticia del show de Marilina Bertoldi no fue el show, sino sus “polémicos” pezones. Pero en ella son ofensivos mientras que las bedettes que hacen toples o se ponen vestidos transparentes dejando ver sus pezones se convierten en “look más sexy” o “Muy sexy”. ¿Por qué los pezones no son censurados cuando se encuentran en un ámbito de espectáculo o puramente para el goce masculino sexualizado?

Es ofensivo cuando las mujeres lo utilizan como herramienta de visualización de problemáticas, como método de protesta o simplemente como apropiación del propio cuerpo y en puja por la igualdad. Como traté en el capítulo 1 estas formas de apropiarse del cuerpo y de poner sobre la mesa debates de igualdad de género sucedieron de manera sistemática en las marchas feministas desde el 2015 en adelante. Con el mismo rechazo y repudio se critica y desvía el tema. Frente a la pregunta qué tienen que ver las tetas al aire con el feminismo o con la lucha por la igualdad. Y por supuesto que todo tiene que ver. El problema es haber naturalizado la posibilidad del hombre de mostrar su torso desnudo y no permitírselo a las mujeres. Muchos plantean entonces que la solución sea exactamente la misma. Naturalizar que una mujer pueda dar un concierto con el torso desnudo sin que sea noticia por eso.

Natalia Garvano, socióloga feminista, da algunas respuestas sobre porqué causa controversia mostrar esta parte del cuerpo. Analizó la respuesta de los medios en la cobertura de mujeres de Trelew en donde muchas lo hicieron a pecho descubierto y pareciera que la cantidad de mujeres mostrando el pecho es proporcional a la indignación y al espanto de los medios. Natalia explica que las pistas para dar luz a esta cuestión están justamente en el cómo y cuándo las tetas son mostradas “Cuando una mujer decide las formas y los contextos para el uso y exhibición de su cuerpo, ahí aparece el repudio.

Entonces, evidentemente es un problema de poder y de autonomía. Lo que molesta es el cuerpo autónomo, la posibilidad de decidir, de elegir qué, cómo, cuándo y por qué. “(Gimenez, 2018) Para Garavano el patriarcado gestiona el uso y la exhibición de los cuerpos de las mujeres. “Determina los criterios, los contextos y las formas en las que nuestros cuerpos aparecen públicamente, en general, objetualizados. Son objeto de deseo y satisfacción del espectador, en el caso de la sexualización; son objeto de supervivencia de les hijes, en el caso de la maternidad”, analiza. (Gimenez, 2018)

¿Quién decide que se muestra y qué no? ¿Con qué argumentos se activa la censura al pezón? El mecanismo de censura sobre los cuerpos femeninos es el que divide con la línea de la moral y las buenas costumbres. Tanta es la censura y el hermetismo social en occidente por este tema que en 2016 una publicidad de cáncer de mamá tuvo que poner pechos de hombre para explicar cómo hacer un testeo de rutina para informar a las mujeres sobre el cuidado de su salud. ¿Por qué se dice que incomoda a las familias ver mujeres desnudas, a los niños y a las infancias? Cuando el primer contacto de un niño con una mujer probablemente haya sido una teta. Por otro lado, ciertos adultos luchan en esta censura con sus ganas de mirar, en el tabú está también el deseo.

Pero entonces, ¿Por qué la imagen de una mujer con el pecho desnudo que marcha es mostrada como ofensiva? “El problema es la decisión autónoma y la libertad de las mujeres de poder mostrar. En las marchas pasa todo el tiempo, a la gente y los medios les parece más agresivo una mujer desnuda que el hecho de que mueran cada 30 horas por violencia machista” (Garavano, 2018)

Marilina luego compartió en sus redes el comentario recibido por una seguidora “Y si vamos al recital de Marilina con el mismo look? Saco y pechito al aire” A lo que la artista respondió que se espera una convocatoria de pechos al aire masiva en el concierto de Córdoba el 19 de octubre. (2019)

Conclusiones finales

Esta tesina comenzó por la inquietud personal de describir las transformaciones en el rock nacional. Desde una perspectiva personal, atravesé estos cambios y problemáticas y decidí interiorizarme en el tema. Luego al investigar y adentrarme en la teoría social y el análisis con perspectiva de género surgieron miles de preguntas que de a poco fueron dando estructura a este trabajo de investigación. La descripción de las transformaciones llevó a encontrar un punto de quiebre, con las denuncias. A rastrear influencias en las corrientes feministas y a preguntarme qué es lo que se había dicho sobre el tema hasta ahora.

El capítulo 2 tuvo su dificultad por el escaso material con perspectiva de género escrito sobre el rock nacional. Sin embargo, pude encontrar textos fundacionales como el de Lucy Green y las primeras noticias en medios de comunicación masiva que trataron la temática del rock nacional, las mujeres y su desigualdad. Esta primera postura de los medios estaba más relacionada al exhibicionismo y al aumento de rating que al tratamiento completo con perspectiva de género que más adelante fue transformándose. Mi objetivo fue el de abordar estas transformaciones sociales de una manera amplia y sin perder de vista el complejo entramado de significaciones y vínculos que fueron gestándose en el ámbito musical y cómo este influyó y fue atravesado por las diversas corrientes sociales.

En primer lugar, un gran cambio ha ocurrido en los medios de comunicación. El abordaje de la temática violencia, rock y desigualdad de género en el caso de Wanda Tadei o de los wachiturros fue muy diferente al tomado por los emisores de los diarios analizados en esta tesina. En donde puede observarse un cambio profundo en el tratamiento de la temática mujeres y la desigualdad. Los principales medios dieron lugar al relato y discurso de Marilina con respecto a estas desigualdades, y fueron un lugar propicio donde se dieron los debates acerca de los y las jóvenes que vivieron abusos de sus ídolos. Sin embargo, tampoco se dieron estos debates en profundidad, si no que los debates tuvieron lugar mayormente en las redes sociales.

En segundo lugar, la noticia de que Marilina ganó el Gardel de Oro y sus dichos trascendieron con una gran velocidad y fueron retomados por los medios de comunicación masiva. Mi investigación se ciñó en el capítulo 3 sobre ella y su forma de lucha con respecto a la música y a los roles de género. Fue un gran descubrimiento advertir la complejidad de su propuesta artista y su definición del futuro como “queer”.

El agregado de las letras de algunas de sus canciones más representativas decidí incluirlo a lo último porque había sido una pregunta transversal sobre la artista, cómo es su propuesta artística, al principio había advertido que las letras no correspondían directamente a

consignas feministas, pero luego, al realizar el análisis concluyo que sí. Que por más que no tengan una correspondencia exacta con un discurso de lucha feminista una de sus posibles lecturas, por la coyuntura social, sumado a sus discursos en redes sociales y su postura como artistas podemos decir que están íntimamente relacionadas.

En tercer lugar, el exhibicionismo y los cuerpos de las mujeres en el rock nacional todavía es un tema que no está ampliamente aceptado ni es tratado de manera igualitaria en los discursos que circularon en los medios de comunicación masiva. Marilina recibió fuertes críticas al dar un recital con su torso desnudo. Todavía existen sectores sociales que no ven en este acto nada más que un acto de exhibicionismo sin ningún sentido y hasta una ofensa. Sin embargo, el cambio de paradigma que intenta instaurar Marilina es el de cuestionamiento. ¿Por qué no hacerlo? Por qué es una ofensa al hacerlo una mujer y no un hombre. Este cuestionamiento entra en consonancia con un movimiento internacional llamado “Free the nipple”. En línea con corrientes feministas con trascendencia internacional es importante resaltar, el adelanto del grupo Ya No Nos Callamos Más con respecto al desarrollo de las corrientes feministas en el mundo. Ya que surgió por lo menos 4 años antes de que se diera el movimiento internacional “Mee Too” en contra del abuso en ámbitos artísticos.

En cuarto lugar, con respecto a las conclusiones sobre las transformaciones en el ámbito del rock nacional, es evidente que desde el 2015 en adelante comenzó un proceso que todavía sigue resignificándose y abriéndose a más debates sobre la posibilidad de acceso de las mujeres y disidencias a espacios liderados mayormente por hombres. Este proceso de transformación tuvo en cuenta también la definición de “talento” en el rock nacional. Tema tratado en el primer capítulo donde los dichos de Palazzo generaron fuertes críticas y repercusiones en medios de comunicación y sobre todo en redes sociales. Abriendo un camino que propició la llegada de la Ley de cupo femenino en festivales. Modificando el ambiente artístico incluso desde la autogestión y las propuestas de eventos más inclusivas.

Así mismo entiendo la controversia de la existencia de una ley que de alguna manera obligue a la inclusión, quizás no es la manera ideal que debería ser la inclusión, pero en un mundo claramente desigual y en un ambiente donde no todos tienen las mismas posibilidades de éxito, creo que negar la desigualdad es igual a seguir reproduciéndola. La lucha por la sanción de la ley cuestiona no solo la desigualdad en el ámbito del rock nacional, aunque sus mayores exponentes hayan sido mujeres del rock, si no que la ley abre un debate sobre desigualdades del tipo identidad sexual o identificaciones no binarias que

son altamente cuestionadas y van a contra al deber ser de los espacios artísticos y más revolucionarios de la sociedad

Considero que el rock como ámbito revolucionario debió dar esta batalla mucho antes, pero las condiciones materiales no estaban dadas todavía y que seguirá siendo un lugar atravesado por contradicciones y en donde no todo es lucha y no todo resistencia.

Efectivamente el ambiente del rock en nuestro país está siendo cuestionado, al igual que en todos los ámbitos, por preguntas feministas sobre la igualdad de género, la censura, el reconocimiento y la libertad de las mujeres y disidencias. Es un debate transversal que atraviesa géneros, la música, y a la sociedad misma. Esto se ve traducido en cómo los medios de comunicación más populares retoman estos cambios, estos debates y estas preguntas y los incluyen en sus notas. El rock nacional es un ambiente propicio para sembrar esta lucha por la igualdad ya que como vimos con la artista analizada la actitud rockera está relacionada con la lucha contra el poder opresivo y esto se mezcla y potencia con el artivismo. El arte es visto y utilizado como herramienta de lucha social. Para finalizar me gustaría terminar con una frase de Marilina sobre lo que debería ser el espacio del rock.

“Es un espacio donde nadie se va a meter con vos, donde tenés libertad de aparecer en festivales como quieras mientras no molestes al resto. Podes manifestar lo que te preocupa, puedes cuestionar, transformar y hacerlo crecer. Un espacio donde la sexualidad no es algo de dos tonos y ya. Acá la sexualidad se arma, fluye, es comprendida. Lo único intocable es tu privacidad. Después podés ser quién seas. Es una sociedad que deseamos que se replique, que suceda a gran escala. Y es, también, un espacio a compartir. ¿Será así el futuro? -Sí, el futuro es *queer*.” (De Masi. 2019)

Anexos

Anexo 1

Comentarios del video subido por de Mailén Frías en 2016.

RESPONDER

R Roger Mallqui Hace 4 años
no estoy justificando lo que le paso pero como se van a casa de chabones desconocidos

RESPONDER

Ocultar 2 respuestas

D Diego Medina Hace 4 años
+Roger Mallqui no era desconocido, era su amigo!

RESPONDER

k kar1111 Hace 3 años
Roger Mallqui Se llaman groupies.

RESPONDER

j junomistic Hace 4 años
Demasiado fuerte. Lamento muchisimo lo que te paso.

RESPONDER

C Cautaro Lardenas Hace 4 años
Que valentía, Me encanta que las mujeres no se queden calladas ante este tipo de casos. No estás sola, Somo muchos los que repudiamos estos actos de cobardía y te apoyamos.

RESPONDER

A Agustin Iribarren Hace 4 años
Que coraje para decir todo esto, que fuerzas. Te mando un gran abrazo!

RESPONDER

N Nahuel Agustin Hace 4 años
No nos conocemos pero desde hoy y siempre yo, como muchos, te vamos a acompañar. Con mujeres como vos esto se va a terminar. Sos el ejemplo para montones de mujeres que deciden vivir. Y nunca, nunca te vamos a dejar sola.

RESPONDER

A Arkantos Hace 3 años
Mailén, has descrito el comportamiento de un sociópata violador. Has tenido suerte de salir con vida. Debes llevar esto hasta las últimas consecuencias.

RESPONDER

M Matias Escarlón Hace 4 años
No entiendo a la gente que aborrece este hecho, pero al mismo tiempo quiere linchar a Del Pópolo ó que éste vaya preso y lo violen en la cárcel. No se dan cuenta que es la misma violencia? Lo mismo que odian que haya hecho él, es lo que desean que le pase. No somos picapedras. Una sociedad se construye desde otro lado, no es ojo por ojo y diente por diente, la violencia no se combate con más violencia. Es alrevés. Si Miguel la violó, tendrá que pagarlo de alguna forma, pero siendo violado ó linchado me parece que nos destruye como sociedad.

RESPONDER

Ver 9 respuestas

F Florencia Fernanda Hace 4 años
Sos re valiente flaca, ojalá esa lacra termine presa. Te mando todo mi apoyo y muchísima fuerza.

Anexo 2

Comentarios del video de Mailén en programa de TV ZONA 1 en Canal 9

  RESPONDER



Estefania Hace 3 años
Mailen, YO TE CREO!!

 4  RESPONDER

[Ver 3 respuestas](#)



Nico ramone Hace 2 años
TRUCHISIMA ESA MINA

 5  RESPONDER



fracasadx Hace 3 años
no quiero creerle a migue pero quiero creerle a migue
lo único que odio más que los violadores es amar la música de un (presunto) violador
voy a llorar

  RESPONDER



jesús cempasúchil Hace 3 años
kym kardashian no es una hobbit, ¡no lo es!

 1  RESPONDER



Ariell Carolina Hace 3 años
Fuerza Mailén!

  RESPONDER



pablo ibañez Hace 3 años
CHE DE CUANTO ES LA MULTA QUE SE PAGA POR HACER UNA DENUNCIA FALSA? me imagino q ya estaras juntando, no?

 8  RESPONDER



Luat Hace 2 años

Nose cansa de tantos videos y fotos esta mina que es lo que quiere? la tienen como una reina señalando quien es abusador y quien no y todos chupándole las medias y se saca fotos así re soberbia y nose cansa de estos videitos cuanta violencia creo esta mina

👍 3 🗨️ RESPONDER



NazPunk Hace 11 meses

1:00 cada 30 horas una mujer es asesinada... sería casi 292 por año, Cuantos tipos son asesinados, cuantos niños mueren, también por la inseguridad (y/o por sus mueres) Cuantos pibes se abortan por año?...

👍 1 🗨️ RESPONDER



Emilia Fariás Hace 3 años

Detesto cómo la interrumpieron. Falta de respeto al testimonio

👍 3 🗨️ RESPONDER



mikro cosmos Hace 7 meses

nunca confies en un FAN

👍 🗨️ RESPONDER

⏴ Ocultar respuesta



Maxi Pratto Hace 4 meses (editado)

Te va a ir muy maal

👍 🗨️ RESPONDER



Estefania Hace 3 años

Mailen, YO TE CREO!!

👍 4 🗨️ RESPONDER

Anexo 3

Miguel del Pópolo en su cuenta de Facebook. 13 de enero 2017

“Hola, por acá Migue. Ante las denuncias contra mi persona que se hicieron públicas hace algún tiempo y la preocupante reacción que las mismas generaron decidí llamarme a silencio y alejarme de cualquier herramienta social y periodística desde mi tranquilidad de conciencia de no haber incurrido en el delito que se me atribuye, dejando que la justicia realice su función, a fin de preservar mi salud mental y la de mis seres queridos.

Opte por el silencio razonable porque responder a las falsedades abriría cauce a un círculo de violencia interminable y lo más importante fue no exponer la tranquilidad y la salud de mi familia. Decidí desaparecer virtualmente frente a la catarata de amenazas recibidas entendiendo que nada de lo que pudiera decir serviría porque el objetivo de tales amenazas no es la búsqueda de la verdad, sino solo agredir y prejuzgar sin esperar a que se expida la justicia ante la cual estoy totalmente a disposición desde el comienzo.

Mi silencio no sirvió porque empezaron a amenazar directamente a mis seres queridos, llamando por las redes sociales a perseguirlos simplemente por ser mis amigos y mi familia y ante esta situación entiendo que es mi deber contar la realidad de los hechos porque aprovechando la comodidad que brindan las redes sociales se difunde la absoluta falsedad de sostener que utilicé algún tipo de violencia en mi relación con las denunciantes.

Con la primera denunciante mantuvimos una relación de casi diez meses. Durante ese tiempo en muchas oportunidades yo me quedaba a dormir en su casa, y en otras tantas, ella venía a la mía (a veces con su hijo) quedándose todo el fin de semana. Teníamos y manteníamos una convivencia familiar y mi familia la trataba a ella y a su hijo como parte de la misma. Es decir: No fue una relación ocasional entre desconocidos, sino un vínculo en el cual se hallaba integrada mi familia.

Ella mantenía -en simultáneo y desde antes de conocernos- otra relación, razón por la cual en el último tiempo le expresé -en varias oportunidades- mi deseo de cortar nuestro vínculo porque la situación no me estaba haciendo bien (de todo esto hay muchos testigos). Aun así, la noche del recital de ‘La Ola Que Quería Ser Chau’ al que hace referencia la denunciante, ella concurreó al recital -a pesar de que por esos días habíamos acordado no vernos- me

esperó hasta el final y cuando salí se me acercó, me agarró del brazo y me dijo que quería ir a dormir a mi casa conmigo.

Por mis sentimientos verdaderos hacia ella termine aceptando su deseo y voluntad. Fue así que fuimos a mi casa. Después de comer algo nos acostamos a dormir y ella buscó nuestra intimidad. Tuvimos relaciones en el cuarto de la casa que comparto con mi familia -a solo una pared de distancia del cuarto de mi hermana y del cuarto de mis padres- y las mismas fueron aprobadas por el MUTUO CONSENTIMIENTO como siempre lo fue durante nuestra relación. No hubo ningún tipo de sometimiento y después de tener relaciones nos dormimos abrazados.

Si la denunciante no hubiera estado de acuerdo con una sola de mis actitudes le hubiera bastado negarse, sencillamente levantar la voz o llamar a alguien de mi familia ya que se encontraban en los dormitorios contiguos. Fue la denunciante la que buscó que tuviéramos intimidad y todo fue conforme a su libre voluntad, como siempre ocurrió en nuestra relación de casi diez meses. Cuando me desperté ella no estaba.

Desconozco el motivo por el cual decidió acusarme. Ella no aceptaba ni respetaba mi deseo de separarnos, dejándome en claro –varias veces- que no quería perder ninguna de las dos relaciones -su noviazgo se mantenía en paralelo a nuestro vínculo- y se mostraba extremadamente celosa de mis amigas y de cualquier chica con la que tuviera contacto y pudiera eventualmente iniciar una relación.

Como parte de la investigación judicial se realizaron pericias médicas forenses que dieron como resultado que la denunciante no presentaba NINGÚN signo ni marca de violencia sexual y que su cuerpo no presentó lesiones de NINGÚN tipo de violencia o agresión física.

De las pericias psicológicas realizadas también por un cuerpo médico forense profesional surge que no soy violento y que no tengo tendencias violentas ni indicios de conducta sexual violenta.

Las pericias psicológicas también revelaron que las denunciantes no presentan NINGÚN trastorno típico posterior a un abuso acorde al denunciado. La segunda denunciante fue mi pareja por más de tres años (con uno de convivencia) y jamás hubo violencia en nuestras relaciones sexuales las cuales siempre se realizaron con el CONSENTIMIENTO y la aceptación de ambos.

En cuanto a la acusación por tenencia de pornografía infantil, también es una falsedad. En un sorpresivo allanamiento realizado en la casa de mis padres -donde actualmente vivo- se

secuestraron y peritaron todas las computadoras de la casa y todos los dispositivos de almacenamiento digital así como también todos mis cds & dvds copiados y no se encontró NINGÚN elemento acorde a lo denunciado. Dicha acusación da verdadera repulsión y también es repugnante la maldad de quien pretende involucrarme en algo tan detestable y aborrecible.

Declaro públicamente que: NUNCA consumí ese tipo de pornografía - NUNCA forcé a NADIE a mantener relaciones sexuales - NUNCA lastimé el cuerpo de ninguna mujer en un acto sexual - NUNCA golpeé ni sometí a ninguna mujer en ninguna circunstancia.

Por el momento –lamentablemente- no puedo dar más detalles de mi relación con las denunciadas en los períodos de tiempo que compartimos juntos, detalles que servirían para poner los casos en su real contexto.

En lo que respecta a los proyectos musicales ‘La Ola Que Quería Ser Chau’ & ‘Los Migues’ -y en un nivel muchísimo menor de importancia- puedo decir que no dependen de las presentaciones en vivo ni de los eventos de ‘Facebook’ y que mientras yo viva -esté donde esté- ambos continuaran vigentes.

Es muy triste saber que compartimos nuestro espacio de creación con personas capaces de mentir, amenazar y agredir sin razón alguna, que compartimos la vida con personas que incitan por las redes sociales y desde la comodidad de sus hogares a perseguir y hostigar a mis seres queridos. La difusión de estas mentiras o -en el mejor de los casos- el no conocer la realidad de los hechos y difundir ‘por las dudas’ trae como consecuencia la intimidación a personas que nada tienen que ver con el hecho denunciado (como mis familiares y amigos).

Soy consciente de que cada uno creará lo que quiera y respeto eso absoluta e íntegramente. Nunca busque convencer a nadie de nada y esta no va a ser la excepción, solo siento tristeza e impotencia frente a las falsas acusaciones.

Repudio la violencia de género y sinceramente me duele mucho que se me vincule a ese mal porque no soy violento ni abusivo: NO soy un violador, NO soy un abusador y NO consumo pornografía infantil.

El objetivo de este descargo es simplemente dar a conocer la realidad de los hechos, sin atacar a nadie y sin ánimos de incitar al odio ni a la violencia. Deseo que eso quede claro y espero con todo mi corazón que se generen reflexiones sanas y constructivas. Aunque no se justifica tanta maldad: El repudio no va a ayudar a nadie a sanar. Gracias a todos por leer. Saludos y paz. Migue.-“

ANEXO 4

 **Marilina Bertoldi**
20 de febrero de 2018 · 🌐

Así como muchas medidas importantes para generar un cambio y dar un buen ejemplo, el cupo femenino en todo ámbito es más que necesario.

Creer sin tener referentes de tu mismo sexo en las áreas que te interesan es faltar al estímulo necesario para que más mujeres naturalicemos que nuestro lugar es donde queremos estar y punto. Lo que sí está naturalizado, al contrario, es que para no sumar e incluso restar es mejor que seas hombre. Si sos mujer, más te vale ser excepcional.

Si no lo entendés probablemente sea porque sos hombre y tuviste mil referentes de todo tipo dentro de tu sexo. Así que en vez de reaccionar con rechazo, tratá de charlarlo y entender, porque estorbás mi amor y sos un gorra asqueroso (más aún si hacés "rock").

Al cupo ni hablar que hay que sumarle otros cambios, por citar uno, dejar de venderle a las niñas cocinitas, escobas y planchas en las jugueterías. Caele a tu sobrina con una batería y caete de culo con lo que pasa después. Entender que la distinción de sexos por actividades es nada más y nada menos que un condicionamiento de sus expectativas futuras. Podemos decirle mil veces a una nena que puede hacer lo que quiere, pero si no tiene el ejemplo y las herramientas entonces como adultos no estamos haciendo todo lo posible.

Siempre que toco en festivales las mujeres estamos contadas con los dedos y no por la falta de mujeres en la música. Apoyemos la igualdad de representación en los escenarios visibles y sumemos los cambios restantes, y en el futuro veremos los frutos.

Total, bandas intrascendentes de hombres ocupando espacios enormes ya hay pff muchas.

👍❤️😂 1,2 mil 99 comentarios · 267 veces compartido

👍 Me gusta 💬 Comentar ➦ Compartir 🌐

Más relevantes ▾

 **Josefina Zweifel**
Y hasta que algulen lo dijo, que bueno es tener referentes como vos en la música! Gracias! 🙌🙌

Me gusta · Responder · 3 años · Editado 🌐 1

Ver más comentarios 1 de 63

 **Marilina Bertoldi** actualizó su foto de portada.
18 de febrero de 2018 · 🌐

Bibliografía

Alabarces, Pablo. 1995. Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina. Argentina. Ediciones Colihue S.R.L.

Alfaro, Lucio Barquero. 2018. En busca del equilibrio: Feminismo musical y vínculos con el activismo. Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.

Ana Slimovich. 2019. La mediatización contemporánea de la política en Instagram. Un análisis desde la circulación hipermediática de los discursos de los candidatos argentinos. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Barquero Alfaro, Lucio. 2018. En busca del equilibrio: Feminismo musical y vínculos con el activismo. Costa Rica.

Blázquez, Gustavo Alejandro. 2018. “Con los hombres nunca pude”: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en Argentina. *Descentrada* 2 (marzo)

Butler, Judith. 2012. Cuerpos en alianza y la política de la calle. *Revista Trasversales* número 26. junio.

Carnovale, V. 2006. Memorias, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria. *Estudios AHILA de Historia Latinoamericana* 2, 10

De Paula, Fabiana. 2015. Mulheres no rock: por que ainda somos tao poucas?. Universidade de São Paulo. Brasil

Elizade, Silvia. 2015. Tiempo de chicas. Grupo editor universitario. CLACSO. Argentina

Favoretto, Mara. 2014. Una propuesta de discusión acerca de las cuestiones teórico-metodológicas en el estudio del rock nacional argentino. SciELO Brasil.

Giménez, T. 1997: El uso pedagógico de las canciones, en *Eufonía*, 6; 91-99.

Green, Lucy. 2001. Música, género y educación. Madrid: Ediciones Morata. Lahiteau,

Laudano, Claudia. 2011. Construcción mediática de casos de violencia contra las mujeres. Colección generAR Investigación. Argentina.

Liska, Mercedes. 2019. Música de minitas. *RGC Ediciones*

- Liska, Mercedes. 2019. Música de minitas. RGC Ediciones
- Liska, Mercedes. 2020. La exclusión de artistas mujeres en los festivales: políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito musical profesional de la Argentina (2017-2019). *Revista Oído Pensante*
- Longoni, Ana. 2010. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia* 1, octubre, sección Arte y Política.
- Manzano, Valeria. 2010. Ha llegado la nueva ola: música, consumo y juventud en la Argentina, 1955-1966. Prometeo. Buenos Aires.
- Ranciere, Jaques. 1996. La distorsión. Política y policía. En *El desacuerdo. Política y filosofía*. 35-61. Traducción de Horacio Pons. Argentina: Nueva Visión
- Sales Delgado, María Francisca. 2018. La rebelión femenina en la música rock: una cuestión de género. Universidad de Sevilla. España
- Sánchez Trolliet, Ana. 2018. ‘Haciendo el amor en la cocina: Mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta’. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 13 (1): 85-102. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.medc>
- Sánchez Trolliet, Ana. 2018. ‘Haciendo el amor en la cocina: Mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta’. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 13 (1): 85-102. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.medc>
- Silba, Malvina. 2011. Identidades subalternas: Edad, clase, género y consumos culturales. *Ultima década* 35 (Diciembre) 145-168
- Soares, Thiago. 2012. Performances e visualidades musicais: aparatos conceituais para o debate sobre a música no audiovisual. *Revista Cultura Mediática*.
- Vallejos Mauro y Giesso Martín Lopez. 2021, La música empoderada. Transformación en el rock a partir de la sororidad y la organización. Tesina de la Facultad de Ciencias Sociales UBA.
- Varano, Juan Ignacio. 2020. Voces y cuerpos silenciados: Reflexiones en torno al espacio de las mujeres y disidencias en los festivales de rock. Universidad nacional de La Plata. Argentina

Viñuela Suárez, Laura. 2003. La construcción de identidades de género en la música. *Dossiers Feministes 7*

Yorio, María Rosa. 2019. *Asésinenme*. Argentina: Planeta

Zamudio, M. 2018. Mujeres músicas en el Rock nacional durante el período 1970-1980. Trabajo presentado para el evento “X Jornadas de Sociología de la UNLP”, 5 al 7 de diciembre, en Ensenada, Argentina.

Zamudio, Maria del Rosario. 2019. Artivismo y la mujer activista. Artivismo para combatir la injusticia social. El trinomio arte-activismo-comunicación se convierte en aliado del feminismo. *Aularia. Revista digital de comunicación* 8: 65-72

Bibliografía del corpus de artículos periodísticos

Arenas, Natalia. 2017. Procesaron a Miguel Del Pópulo por violación. *Cosecha Roja*, 25 de abril. <http://cosecharoja.org/procesaron-miguel-del-popolo-por-violacion/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Arrascaeta, Germán. 2018. Marilina Bertoldi: “No quiero que ninguna piba más pague derecho de piso”. *La voz*, 27 de octubre, sección Música. <https://www.lavoz.com.ar/vos/musica/marilina-bertoldi-no-quiero-que-ninguna-piba-mas-pague-derecho-de-piso/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Canteros, Laura Salomé. 2019. Comienza el fin del juicio que marcará una era, la del “ya no nos callamos más”. *Marcha*, 1 de Julio, sección Violencias <https://www.marcha.org.ar/comienza-el-fin-del-juicio-que-marcara-una-era/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

De Masi, Victoria. 2019. Marilina Bertoldi: la rockera que quiere terminar con el machismo. *Clarín*. 4 de agosto. Sección Personajes. https://www.clarin.com/viva/marilina-bertoldi-prender-fuego_0_evRZpNLIt.html (Visitada el 28 de mayo 2021)

Diario Slow. 2020 Andrés Calamaro, polémico: “¿Cómo sabemos que las asesinan por ser mujeres?”. 6 de marzo, sección Música. <https://www.diarioshow.com/musica/Andres-Calamaro-polemico-Como-sabemos-que-a-las-mujeres-las-asesinan-por-ser-mujeres--20200306-0010.html> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Erbetta, Emilia. 2018. Ya No Nos Callamos Más: La historia detrás de la red que destapó los abusos en el rock. *Rolling Stone*, 5 de junio, sección Espectáculos. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/ya-no-nos-callamos-mas-la-historia-detras-de-la-red-que-destapo-los-abusos-en-el-rock-nid2141070/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Gimenez, Paula. 2018. ¿Por qué molestan las mujeres en tetas? *Agenda Abierta*. 22 de octubre. <https://www.agendaabierta.com.ar/2018/10/por-que-molestan-las-mujeres-en-tetas/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Gomez, Noelia. 2019. Paula Maffia: “La ley de cupo femenino en festivales es una llamada a la razón de la gente necia”. *Infobae*, 2 de septiembre, sección Cultura.

<https://www.infobae.com/cultura/2019/09/02/paula-maffia-la-ley-de-cupo-femenino-en-festivales-es-una-llamada-a-la-razon-de-la-gente-necia/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

González, Julia. 2016. Marilina Bertoldi sobre sexo con modelos: “Decidí no buscar la comodidad”. Página 12. 28 de julio, suplemento NO.

Gschwind, Lara. 2018. Calamaro se manifestó en contra de la Ley de Cupo femenino en festivales. *Pogopedia*, 8 de noviembre. <https://pogopedia.com.ar/noticias/calamaro-se-manifesto-en-contra-de-la-ley-de-cupo-femenino-en-festivales> (Visitada el 28 de mayo 2021)

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-8747-2016-07-28.html> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Iglesias, Mariana. 2019. Una condena emblemática. Hablan las mujeres que llevaron a la cárcel a Cristian Aldana: “Buscaba nenas sin experiencia para abusar”. *Clarín*, 13 de julio, sección Sociedad. https://www.clarin.com/sociedad/hablan-mujeres-llevaron-carcel-cristian-aldana-buscaba-nenas-experiencia-abusar_0_85RZI2HA6.html (Visitada el 28 de mayo 2021)

Lahiteau, Luciano. 2018. A la violencia machista del rock argentino le llegó su #Time’sUp. *Semana*, 7 de junio, sección Música <https://www.semana.com/musica/articulo/denuncias-de-violencia-machista-rock-argentino-niunamenos-timesup-metoo/69914/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Lizarraga, Macarena. 2018. Cruje el ambiente del rock por las denuncias sobre abusos sexuales. *Notas*, 10 octubre, sección Cultura. <https://medium.com/@macarenalizarraga50/cruje-el-ambiente-del-rock-por-las-denuncias-sobre-abusos-sexuales-noticia-publicada-en-notas-efad5ed3775d> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Luciano. 2018. A la violencia machista del rock argentino le llegó su #Time’sUp. *Semana*, 6 de Julio, sección Música. <https://www.semana.com/musica/articulo/denuncias-de-violencia-machista-rock-argentino-niunamenos-timesup-metoo/69914/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Pogopedia. 2019. José palazzo salió a aclarar sus dichos sobre el cupo femenino en el cosquín rock. *Pogopedia*. 13 de febrero. <https://pogopedia.com.ar/noticias/jose-palazzo-salio-a-aclarar-sus-dichos-sobre-el-cupo-femenino-en-el-cosquin-rock> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Radio Cantilo. 2019. Feminismo, rock, y una búsqueda constante: charla con María Rosa Yorio. Radio Cantilo. 12 Junio. Sección, Entrevistas. <https://www.radiocantilo.com/entrevistas/feminismo-rock-y-una-busqueda-constante-charla-con-maria-rosa-yorio-20190612/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Ramos, Sebastián. 2018. Barbi Recanati: "La escena del rock argentino cambió para siempre". *La Nación*, 15 de septiembre, sección Espectáculos. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/barbi-recanati-la-escena-del-rock-argentino-nid2171706/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Télam. 2019. Ley de Cupo Femenino en la música: otro ejemplo del poder de la lucha por la igualdad de género. Anuario, 26 de diciembre, sección Espectáculos. <https://www.telam.com.ar/notas/201912/419301-ley-cupo-femenino-musica-lucha-igualdad-genero.html> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Verdile, Laura 2017. "Ya no nos llamamos más". Cronología de una lucha contra los abusos en el rock. *La primera piedra*, 14 de septiembre. <https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/09/ya-no-nos-callamos-mas-cronologia-una-lucha-los-abusos-rock/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Yuste, Gustavo. 2016. Basta de violencia de género: todos iguales, siempre. *La primera piedra*, 16 de abril. <https://www.laprimera piedra.com.ar/2016/04/basta-violencia-genero-todos-iguales-siempre/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Zani, M. Alejandra. 2017. Las justificaciones de los abusadores en el rock. "Pero si vos ya sabías que soy un violador. *La primera piedra*. 16 de enero <https://www.laprimera piedra.com.ar/2017/01/las-justificaciones-los-abusadores-rock-vos-ya-sabias-violador/> (Visitada el 28 de mayo 2021)

Anexo audiovisual

1. EL PAÍS. (2018, diciembre, 11) “Así es el vídeo de la actriz Thelma Fardín en el que denuncia a su abusador” <https://www.youtube.com/watch?v=y3lglVZALg4>
2. VALENTÍA ANTE EL ABUSO (2016, abril, 15), “Denuncia de abuso sexual contra Migue de La Ola que quería ser chau”, <https://www.youtube.com/watch?v=ArFZ6ZCfhm8>
3. ZONA I (2016, noviembre 25) “La denuncia de Mailén” <https://www.youtube.com/watch?v=-sDLzYtp99o>
4. SEÑAL U (2016, abril 20) “Lider de banda de rock acusado de abuso” <https://www.youtube.com/watch?v=mynWzJnmHGA&t=99s>
5. ROBERTO OL (2019, febrero, 13) “Marilina Bertoldi acerca del cosquin rock” <https://www.youtube.com/watch?v=odcAD4Uop8w>
6. MARILINA BERTOLDI (2008, noviembre, 9) “Marilina Bertoldi - "Si No Ves".-“ <https://www.youtube.com/watch?v=ZaB3Z8ZwEPc>
7. MR. JONES LIVE (2018, mayo, 7) “El Club de Los Cinco especial Marilina Bertoldi” https://www.youtube.com/watch?v=5nF_FmOhWic
8. MARILINA BERTOLDI (2018, noviembre 5) “o no? - marilina Bertoldi” <https://www.youtube.com/watch?v=wy52odfr0AM>

Anexo de canciones

ANEXO 5

O No? Prender un fuego -Marilina Bertoldi.- 2018

O No?

No es peligroso, eso es diferente

Una multitud que no se banca tanta gente

No tiene nada, está super preparada

Mucho maquillaje que no les tapa ya nada

¿Vos querés desamor o eso no es obsesión?

Quiero avisarles algo

Estaba enojada y ahora estoy preparada

¿O no?

Ahora estoy preparada, ¿o no?

Ahora estoy preparada, ¿o no?

Caen los días y el fin de semana

Te enredaste con lo de tu hermana

No quiero armar mi cabeza

Caminar sin muletas

Ni un freno en la lengua

Comerme una estrella

Vomitarse en las tapas

Comer pizza en la cama

Romper una botella y cagarme en tu idea

¿Qué paso? ¿Se te hizo muy tarde, o no?

Sacá el freno de mano o te lo quito yo

¿Qué sabes de causa y consecuencia?

La última vez que vi te fuiste a dormir la siesta

¿O no?

Te fuiste a dormir

¿O no?

ANEXO 6

Sexo con modelos. Sexo con modelos. – Marilina Bertoldi- 2016

Sexo con modelos

¿A qué destino temés?

Nada está realmente escrito

Las prácticas de volver son prácticas de un delirio (¡Ay!)

¿Qué más habrá que ceder para que todo esté vivo? (Oh-oh, ohh, oh-oh, ohh)

Embellecer, luego ser

Somos la muerte de un ciclo (Oh-oh, ohh, oh-oh)

¿A qué destino temés?

Nada está realmente escrito

Las prácticas de volver son prácticas de un delirio (¡Ay!)

¿Qué más habrá que ceder para que todo esté vivo? (Oh-oh, ohh, oh-oh, ohh)

¿Embellecer, según quién?

Somos la muerte de un ciclo (Oh-oh, ohh, oh-oh)

¿A qué destino temés?

Nada está realmente escrito

Las prácticas de volver son prácticas de un delirio (¡Ay!)