



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

Título del documento: Rock chabona: historias de vida de mujeres en el rock nacional

Autores (en el caso de tesis y directores):

Lucas Kuperman

Luciana Zopatti

Luciano Martín Bó, tutor

Franco Misitrano, co-tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

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)



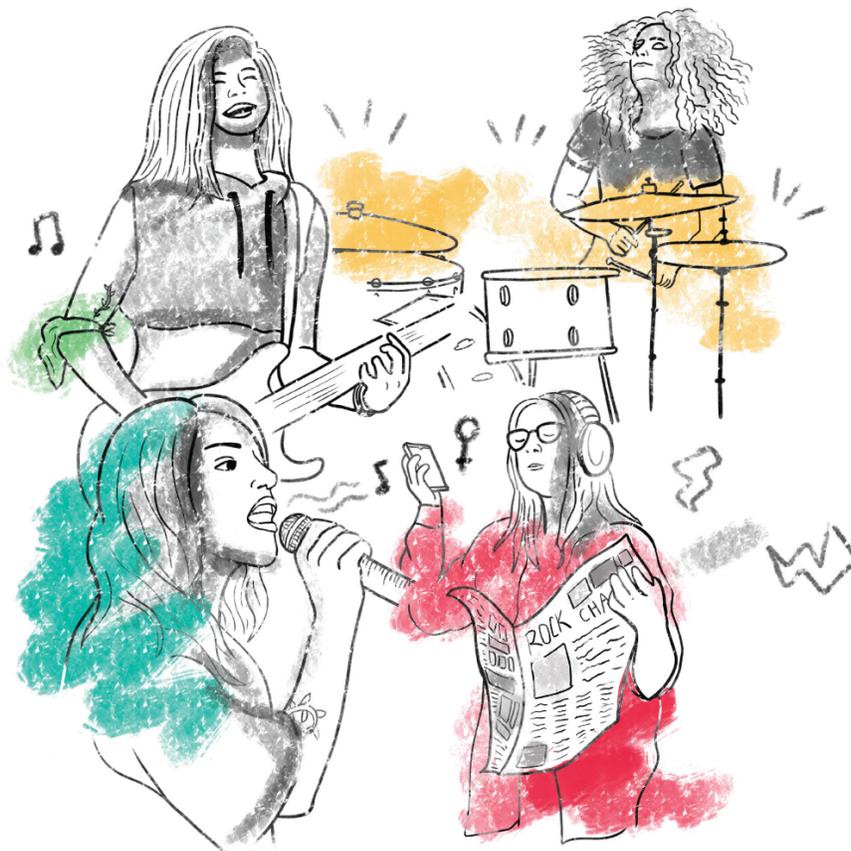
La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



.UBAsociales

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

TESINA DE LICENCIATURA



“ROCK CHABONA”: HISTORIAS DE VIDA DE MUJERES EN EL ROCK NACIONAL

AUTORES | Lucas Kuperman | DNI 32.323.406 | kupermanlucas@gmail.com
Luciana Zopatti | DNI 32.936.236 | luciana.zopatti@gmail.com

TUTOR | Luciano Martín Bó | lucianomartinbo@gmail.com

Índice

1- “Vamos viendo” - Introducción	2
2- “No pensaba que iba a continuar así” - Definición del formato	4
3- “Lo que no ves, no es” - Estado del arte	7
4- “Atragantándote tus palabras, repetiste las que eran de otros” - Marco teórico	11
5- “La realidad que te muestran no es nuestra” - Aparición de las primeras mujeres en el rock nacional	16
6- “Quedamos así” - ¿Por qué se llama “Rock chabona”?	22
7- “Debí suponer, era un mensaje” - Metodología y estructura del podcast	25
8- “Pero ahora voy a dar lo mejor de mí” - Lo personal es político	28
9- “Es este el momento, con tal fuerza lo siento” - Ley de Cupo	32
10- “Necesito saber qué me espera en el final” - Conclusiones	37
11- Bibliografía	41
12- Anexo	45

“Vamos viendo”¹ - Introducción

“Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se lee, se escucha”
Jacques Attali, Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música.

A principios de 2019 empezamos a gestar la producción de este trabajo en un laboratorio de tesinas dictado en la Facultad. Por aquel entonces, solo sabíamos que queríamos indagar sobre rock nacional. La primera idea había sido elaborar una producción sobre el power trío Divididos (basándonos en un trabajo práctico realizado en 2013 durante el Seminario de Cultura Popular y Masiva). Sin embargo, abandonamos el proyecto porque nos costó encontrar una arista interesante desde dónde abordarlo y no queríamos reducirlo a una presentación meramente biográfica.

En ese laboratorio nos propusimos definir qué queríamos hacer y de qué forma. Pese a que no teníamos bien definido el tema, nos interesaba abordarlo en formato de producción. Queríamos entrevistar a artistas y sabíamos que ese registro iba a tener más valor si lo usábamos dentro de una producción audiovisual o sonora que pudiera reproducir testimonios sin intermediarios: la impronta de las voces, los tonos y las formas de los posibles invitados harían más rico el material. Pero, ¿cuál sería el mejor formato para nuestro trabajo?, ¿qué íbamos a decir sobre el rock nacional?

En mayo del mismo año reparamos en las últimas noticias que “sacudían” la escena del rock argentino. Por un lado, el 14 de mayo Marilina Bertoldi ganaba el Premio Gardel de Oro² por su álbum “Prender un fuego” y se convertía así en la segunda mujer en obtener esa estatuilla (después de Mercedes Sosa en el año 2000). En su discurso Marilina decía: “La única persona que no es hombre que ha ganado este premio fue Mercedes Sosa hace 19 años. Hoy lo gana una lesbiana”. Y resaltaba que “todavía falta mucho para acercar la música a todos los rincones (...) Lo celebro como una artista que viene a cambiar las cosas, a decir algo distinto, de otra forma (...) Entréguennos estos premios, dennos estos lugares que vamos a cambiar la música,

¹ Álvarez, Andrea (2015). Vamos Viendo. En *Y lo dejamos venir*. Independiente.

² El Premio distingue lo más destacado de la música nacional, premiando el talento de los artistas argentinos en diversos géneros y categorías (<https://premiosgardel.org.ar/>)

vamos a acercarla a la juventud que es lo que falta para estos premios que están un poco olvidados”³.

Por otro lado, el Proyecto de ley de cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos de música (en adelante, Ley de Cupo) se había convertido en noticia al obtener su media sanción en la Cámara de Senadores el 22 de mayo de 2019.

Conscientes del reclamo por parte de las mujeres músicas sobre las dificultades para encontrar espacios donde exponer sus producciones artísticas, decidimos que nuestra tesina iba a versar sobre la participación de las mujeres en el rock argentino y cómo se había comportado la escena con ellas desde sus inicios (fines de la década del '60) hasta la actualidad. Nuestra hipótesis inicial se basaba en el supuesto de que el rock nacional se había consolidado como un ambiente machista atravesado por prácticas y relaciones de poder desiguales entre varones y mujeres. Estas prácticas particulares del campo serían las que determinarían las posiciones que ocuparían los y las artistas.

Nos pareció importante, entonces, exponer esta cuestión desde el testimonio directo de mujeres rockeras del país. Escuchar qué tenían para decirnos sobre lo que es ser mujer en un ambiente que, históricamente, se consolidó como un espacio homosocial (ampliaremos esta definición en el apartado sobre la aparición de las primeras mujeres en el rock nacional).

Habíamos logrado definir el tema pero restaba definir el formato y encontrar tutor/a que acompañara el proyecto. En un primer momento decidimos realizar un documental audiovisual, pero no contábamos con equipos adecuados (cámaras, micrófonos, luces, etc.) ni con amplio conocimiento técnico (producción, filmación, edición, post-producción). Si bien nos entusiasmó la idea, nos dimos cuenta que las dificultades iban a ser una constante durante todo el proceso. Pese a que la temática elegida finalmente fue otra, el germen de la tesina había sido aquel trabajo sobre Divididos realizado para el Seminario de Cultura Popular y Masiva. Por eso, a la hora de empezar con la producción de este trabajo, contactamos al docente que dictó los prácticos de la materia en 2013 para que nos recomiende material para leer y nos oriente en la elección del formato.

Dificultades laborales y algunos temas personales que se volvieron prioritarios nos ocuparon gran cantidad de tiempo y nos desviaron de la tesina unos meses.

Ya en febrero de 2020 un compañero de la Facultad nos sugirió ponernos en contacto con Luciano Bó, que inmediatamente accedió a ser nuestro tutor.

³ Premios Gardel. 23/06/2020. Marilina Bertoldi gana Álbum del año Gardel de Oro | Premios Gardel 2019. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xI6Fk7f2ABU&ab_channel=PremiosGardel

La llegada de la pandemia de COVID-19 en marzo de 2020 nos dio el empujón que necesitábamos para (empezar a) construir este trabajo. Por un lado, tendríamos más tiempo en nuestras casas y, por otro, pensábamos que las artistas también tendrían mayor disponibilidad para conversar con nosotrxs al suspenderse los shows en vivo, giras, grabaciones y otros compromisos musicales. A su vez, el aislamiento social preventivo y obligatorio decretado en el país nos evitaría preocupaciones relacionadas con cuestiones técnicas: con solo tener una computadora, una plataforma de videollamada, conexión a internet y auriculares podríamos realizar las entrevistas sin demasiados imprevistos ni preocuparnos por el sonido ambiente.

“No pensaba que iba a continuar así”⁴ - Definición del formato

En mayo de 2020 tuvimos la primera reunión con nuestro tutor y el camino empezó a allanarse. Volvimos a nuestra idea inicial: hacer una tesina de producción. También decidimos en conjunto que el formato sonoro sería el soporte ideal. Por un lado, nos permitiría reflejar las historias de vida (explicaremos esto en la sección de Metodología) desde la propia voz de las mujeres entrevistadas sin ocultarlas tras un desgrabado en papel o en la transcripción de citas textuales en un informe de investigación. Por otro lado, nos permitiría contar una historia atravesada por la originalidad y emoción de esos relatos porque acordamos con Karla Lizzette Lechuga Olguín en que “el sonido además de ser una materia informativa o musical, es sensorial y emocional”⁵. Con esto en mente, concretamos la realización de un podcast de producción.

A continuación, explicaremos brevemente qué son los podcast y repasaremos algunas encuestas sobre su consumo (datos que nos permitieron justificar la elección de este formato). Según Agustín Espada, magíster en Industrias Culturales, el podcast de producción “es una forma de producción (desprogramada, perdurable en el tiempo) que define unos contenidos atemporales, post y pre-producidos en profundidad, pensados para Internet, especializados temáticamente y serializados en su producción”⁶. Se entenderá al podcast como otra manera de producir y distribuir contenidos radiofónicos que combinan géneros hablados y utilizan recursos como los silencios, las palabras, la música y los efectos de sonido.

⁴ Fages, Marina (2019). Aventuras. En *Epica & Fantástica*. Disco Baby Discos y MARDER.

⁵ Lechuga Olguín, Karla Lizzette. El documental sonoro: una mirada desde América Latina. Ediciones del Jinete Insomne. Buenos Aires (p 7 - 2015)

⁶ Espada, Agustín. La Argentina podcastera. *Revista Anfibia* (2019)
<http://revistaanfibia.com/ensayo/la-argentina-podcastera/>

El aumento de la producción de podcasts registrado en los últimos años en Argentina y el mundo puede explicarse a través de distintos factores: “uno de ellos es el auge de la cultura audiovisual on-demand de la mano de servicios como Netflix y del consumo personalizado y digital de música con plataformas como Spotify. Otro es el triunfo del streaming por sobre la descarga para el acceso a contenidos. Esto último junto a la incorporación de agregadores de podcasts a sistemas operativos como Android abrió el formato a mayor cantidad de oyentes cuando estaba reservado, casi en exclusiva, para usuarios de Apple”⁷.

Si nos detenemos en la audiencia, encontramos que los podcast son producciones pensadas para ser escuchadas en dispositivos móviles, principalmente a través de *smartphones*, por un público mayoritariamente joven (en el segmento etario de 14 a 34 años). Además, “la escucha se prefiere en situaciones de consumo individual y durante la realización de otras actividades (como tareas en el hogar o viajes en transporte público)”⁸.

Una encuesta⁹ realizada en abril de 2020 por Espada y Alejandra Torres (co-fundadora de la comunidad de realizadores de podcasts “Drop the mic”), basada en las respuestas de 2.335 personas arrojó que 27,3% de lxs encuestadxs comenzó a escuchar podcasts en 2019 y 24,5% en 2018. La tarde y la noche son los momentos del día preferidos para la escucha y en su mayoría, lxs oyentes consumen podcast mientras viajan en transporte público y realizan tareas dentro del hogar (como cocinar, limpiar o descansar).

Si nos detenemos en el formato, el 51,1% los prefieren conversacionales y el 22,6% eligen las entrevistas. Los cinco temas de interés resultaron cine y series (44,9%), sociedad y cultura (33,3%), economía y política (23,9%), historia (22,7%) y música (22,1%).

Respecto a la duración, el 29,38% de las personas encuestadas los prefirió de 34 a 45 minutos. Por su parte, la EncuestaPod realizada entre mayo y junio de 2021 por la comunidad Podcaster@s¹⁰ a 2051 oyentes activos de podcast de América Latina, Estados Unidos y España reveló que las medidas de confinamiento por COVID-19 afectaron algunos hábitos relacionados a las audiencias y 7 de cada 10 personas encuestadas aumentó la escucha de podcast durante la pandemia.

Otro cambio notable se evidencia en las actividades paralelas a la escucha: en las tres ediciones de EncuestaPod (2017, 2019 y 2021) más de la mitad de las personas encuestadas

⁷ Espada, Agustín. La Argentina podcastera. *Revista Anfibia* (2019) <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-argentina-podcastera/>

⁸ Espada, Agustín. La Argentina podcastera. *Revista Anfibia* (2019) <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-argentina-podcastera/>

⁹ Espada, Agustín y Torres, Alejandra. Consumo de podcast en Argentina. Drop the mic. (2020)

¹⁰ Se definen como una comunidad para cronistas, documentalistas, diseñadores e ingenieros de sonido, productores, periodistas, oyentes y muchos otros que se unen en el mundo del podcast (podcasteros.com)

declaró que consume podcast mientras realiza tareas en el hogar. Por el contrario, la escucha en el transporte público disminuyó marcadamente.

En las tres ediciones de la encuesta, las plataformas predilectas para escucharlos resultaron Spotify y Youtube, y las cinco temáticas elegidas fueron: historia, investigación periodística, comedia y humor, análisis político y espectáculos (cine, TV y música). Respecto a su duración, en 2021 los episodios de entre 15 y 45 minutos fueron los más elegidos (mientras que los resultados del 2019 reflejaban una preferencia de entre 45 minutos y una hora)¹¹.

Los datos arrojados por estas encuestas nos ayudaron a determinar la duración de nuestro podcast y entender que los ejes “música” y “formato entrevista” resultaban relevantes en este tipo de producciones.

Con tema y formato ya elegidos, el siguiente paso fue la pre-selección de las posibles entrevistadas. Partimos de la premisa de tener voces de mujeres pioneras que se mantuvieran vigentes en la actualidad (que hayan empezado su carrera a fines de los ´70 y principios de los ´80) y voces de las nuevas generaciones (que hayan dado sus primeros pasos en los escenarios durante el nuevo milenio). Esto fue así porque queríamos conocer sus testimonios y entender si, con el paso de los años y la avanzada de leyes para promover la igualdad de género, habían experimentado transformaciones en relación con el acceso y las posibilidades de las mujeres en la escena.

La confección de la primera lista de posibles entrevistadas fue larga: Marilina Bertoldi (artista solista), Lula Bertoldi (guitarrista y cantante de Eruca Sativa), Barbi Recanati (artista solista y fundadora del sello discográfico feminista “Goza Records”), Los Rusos Hijos de Puta (banda), Mikki Lusardi (periodista, bajista y directora de Radio Nacional Rock), Piba (banda), Miss Bolivia (artista solista), Paula Maffia (artista solista), Andrea Alvarez (baterista y sesionista), Tori Carrera (manager de Massacre), Gabriela Martínez (bajista de Las Pelotas), Marina Fages (artista solista), Más que Uno (banda), Kumbia Queers (banda), Paula Alberti (agente de prensa), Carmen “Poli” Castro (manager de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota y Skay Beilinson), Fabiana Cantilo (artista solista), Maria Rosa Yorio (artista solista), Celeste Carballo (artista solista), Hilda Lizarazu (artista solista), Isabel de Sebastián (artista solista) y Romina Zanellato (periodista). Sabíamos que la nómina era ambiciosa y que teníamos que hacer un recorte para garantizar la duración (que no superara los 45 minutos), la coherencia y la claridad de la producción.

¹¹ Podcaster@s. Encuesta Pod 2019. Un estudio para conocer las audiencias de podcast en español (2019)

Los contactos fueron fáciles de conseguir: muchas tienen redes sociales y páginas web para escribirles. Además, gracias a la actividad periodística de unx de nosotrxs¹², teníamos acceso a e-mails y teléfonos de agentes de prensa. Comenzamos a contactarlas, pero algunas respuestas no fueron las esperadas: por desinterés, complicaciones de agenda o, directamente, falta de respuesta.

Las primeras en aceptar fueron las pioneras Paula Alberti y Andrea Álvarez. De la nueva generación se sumaron Marina Fages y Lula Bertoldi.

Si bien pensamos que el proceso de convocatoria iba a ser sencillo, demoramos varios meses para concretar los encuentros. Las cuatro entrevistas fueron realizadas por Zoom, plataforma de videollamada: la primera fue con Paula el 19 de noviembre de 2020; la segunda, con Andrea el 20 de diciembre del mismo año; entrevistamos a Marina el 21 de enero de 2021; y a Lula, el 26 de marzo. Luego de finalizar las entrevistas, comenzamos con la edición del podcast: desgrabado del material, selección de fragmentos de cada entrevistada, definición de cada apartado, orden de los testimonios, elección de la música, redacción y grabación de nuestras intervenciones y confección del guión para compartir con el sonidista responsable de la edición.

“Lo que no ves, no es”¹³ - Estado del arte

Una de nuestras inquietudes a la hora de elegir el tema para la tesina estaba relacionada con lo poco que había escrito y/o producido en torno a las mujeres en el rock nacional.

En los últimos años, los movimientos feministas lograron visibilizar (entre otras conquistas) las desigualdades de género dentro de este campo del arte. Y sin duda, esto motivó a escribir y producir material sobre el tema. De hecho, la mayor cantidad de producciones que listaremos a continuación se realizaron a partir de 2018, año que coincide con los debates y posteriores sanciones de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (en adelante, IVE), que alcanzó su punto más alto de visibilización en 2018 hasta su promulgación en diciembre de 2020, y la Ley de Cupo sancionada en noviembre de 2019.

Al indagar sobre el estado de situación, decidimos detenernos en trabajos sobre mujeres músicas pertenecientes al rock nacional. Esto se debe a que nuestro objeto de estudio se enfoca principalmente en el rol que les fue asignado dentro de este campo.

¹² Lucas Kuperman es periodista especializado en rock y escribe para el Suplemento NO de Página/12

¹³ Eruca Sativa (2008). Lo Que No Ves, No Es. En *La Carne*. Independiente.

Por otro lado, si bien mencionaremos algunas producciones relevantes, dejaremos de lado el material dedicado exclusivamente al rock internacional. Principalmente porque creemos que las producciones sobre el ámbito local, atravesadas por la coyuntura de la Ley de Cupo y la lucha por la IVE, hacen más rico el análisis. De esta forma, a nuestro parecer, el recorte es más adecuado para comprender lo estudiado hasta ahora.

Hemos hecho foco en producciones como: libros, podcast, documentales e informes, que puntualizan sobre las artistas mujeres en el rock nacional. A continuación, recorreremos estos trabajos para tener una visión más clara de lo producido hasta la fecha.

Mina de rock (1997) es un libro publicado por Karim González que recopila entrevistas realizadas a Gabriela Parodi, Carola Kemper, Patricia Sosa, Fabiana Cantilo, Silvina Garré, María José Cantilo, María Gabriela Epumer, Claudia Puyó, Carmelas (banda) y Cecilia Baráz. Mujeres que, según la autora, "han logrado dejar su estela en el universo de nuestro rock nacional" entre la década del '70 y '90. Además de las entrevistas, también incluye letras de canciones de las artistas y hace un recorrido biográfico breve de otras mujeres y bandas femeninas que también formaron parte de la escena. Es una de las primeras producciones locales que propone celebrar y destacar a las mujeres del rock "tantas veces desplazadas, tantas veces adoradas"¹⁴. Dice la autora, "excepto cuatro o cinco voces que eran muy conocidas como Fabiana Cantilo, María Gabriela Epumer o Celeste Carballo, el resto siempre estaba en un segundo plano. (...) El rock siempre fue considerado como un bastión de machos"¹⁵.

Anabel Vélez publicó **Rockeras** (2017) y **Mujeres del rock. Su historia** (2018). Ambas obras están dedicadas principalmente a artistas del ámbito internacional (Tina Turner, Grace Slick, Janis Joplin, Patti Smith, Joan Jett, Alanis Morissette, Sheryl Crow, entre otras).

Hubo que esperar cerca de 20 años para volver a encontrar nuevas producciones sobre rockeras argentinas. Tal como mencionamos anteriormente, 2018 fue un año clave donde se produjo la mayor cantidad de material para enmarcar nuestro trabajo.

La comunidad "Ruidosa"¹⁶ realizó un **informe sobre la participación de mujeres artistas en festivales de Latinoamérica** que se publicó en dos ediciones: la primera en 2017 (con

¹⁴ González, Karim. *Mina de rock*. Editorial Atuel. Buenos Aires. (p 7 - 1997)

¹⁵ Maldonado, Noelia (12 de septiembre de 2019). Karim González: "El rock siempre fue considerado como un bastión de machos". *La Voz del Interior*.

<https://www.lavoz.com.ar/vos/libros/karim-gonzalez-el-rock-siempre-fue-considerado-como-un-bastion-de-machos/>

¹⁶ Se definen como "un festival, plataforma y comunidad feminista e internacional que celebra a una diversidad de mujeres y disidencias latinoamericanas y lucha por la equidad, inclusividad y oportunidades en la industria musical" (<https://somosruidosa.com/manifiesto/>)

información de 2016 y 2017) y la segunda en 2018 para evaluar cómo había evolucionado la brecha de género desde el primer relevamiento. Si bien el eje no estaba puesto sólo en Argentina, la cantidad de artistas convocadas a eventos nacionales (daremos más detalles en la sección Ley de Cupo) era ampliamente más baja en comparación con la convocatoria a bandas y solistas masculinos. Este informe fue el puntapié inicial para realizar y fundamentar nuestro trabajo.

“Haciendo el amor en la cocina”: mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta (2017) es un artículo de la socióloga Ana Sánchez Trolliet que analiza la incorporación de mujeres en la escena rock de Buenos Aires durante los primeros años de la década del '80. Además, estudia cómo hombres y mujeres percibieron su práctica artística y las representaciones de mujer que las rockeras transmitieron a partir de las referencias al ámbito doméstico, en especial la cocina. Indaga sobre los modos contradictorios con los que las mujeres jóvenes procesaron los tradicionales roles y aspiraciones. También examina la historia del rock argentino y cómo el tránsito de la última dictadura militar a la democracia (y las expectativas generadas por la ampliación de las libertades civiles), generaron una imagen positiva de lxs rockerxs entre amplios sectores de la sociedad que posibilitó a las mujeres concebir al rock como un posible medio de vida. Fue en en este periodo que aumentó considerablemente la cantidad de mujeres artistas y público femenino en recitales y se corrió a la mujer del exclusivo lugar de objeto de deseo.

Una banda de chicas (2018) es un documental cinematográfico dirigido por Marilina Giménez. Tiene como eje principal a la banda Yilet, que se formó en 2009 y estuvo conformada solo por mujeres. Reconstruye su historia y analiza el rol de la mujer en la música local. Uno de los argumentos del film es que las mujeres músicas siempre estuvieron, sólo que el sistema comercial no las incluyó. She Devils, Las Kellies, Kumbia Queers, Liers, Paula Maffía, Lucy Patané, Sathya, Chocolate Remix, Miss Bolivia son algunas de las bandas que arman el retrato de la escena que se compone en un escenario sobre el cual mujeres, lesbianas y trans muestran las peripecias (o las violencias) que soportan para seguir haciendo lo que quieren hacer: música¹⁷.

Mostras del rock (2018) es un podcast guionado y narrado por Barbi Recanati, que posteriormente se transformaría en un libro. Recorre la historia de muchas mujeres precursoras e importantes dentro del género musical (incluso algunas con poco o nulo reconocimiento). “Mujeres que fueron tan o más importantes que cualquier ídolo rockero que tengas en tu cajón de remeras, pero que por razones sociales y culturales no están en tu remera”. Desde 1920,

¹⁷ Disponible en <http://ramona.org.ar/node/70356> Consultado: 3/10/2021

hasta los '90, pasando por las chicas malas de los '50, la psicodelia de los '60, el punk de los '70 y los glamorosos '80. El eje está puesto, principalmente, en el género a nivel internacional, algo similar a lo que ocurre con el libro **Rockeras**.

Gustavo Blázquez escribió **Con los hombres nunca pude** (2018), un artículo basado en el cruce de los estudios de música popular y las problemáticas de género y diversidad sexual a partir de la descripción del entramado de sentidos que organizaron la participación de las mujeres en el mundo del rock nacional en Argentina. El foco principal se centra en las artistas Marilina Ross, Sandra Mihanovich y Celeste Carballo quienes, además de ser mujeres en un mundo donde los varones heterosexuales ocupaban una posición privilegiada, se relacionaron con los procesos de visibilización de la homosexualidad que surgieron en la época.

María Rosa Yorío escribió **Asesínenme** (2019), una autobiografía en la que recorre los inicios de su carrera como cantante a principios de los '70, su relación con Charly García y su dificultad por mantenerse a flote “en medio de ese entorno, al lado de semejante monstruo de la música”¹⁸. También recuerda cómo fue ser una mujer del rock durante esos primeros años en un ambiente dominado por varones (en los que fue víctima de situaciones de violencia machista, críticas, rumores, abandono). El libro también aporta fotografías inéditas que reflejan, por un lado, la intimidad de la vida familiar con Charly y su hijo Miguel y, por otro, la escena artística de aquellos años.

El periodista Juan Ignacio Provéndola publicó el artículo **Rockeras argentinas, volumen 1**¹⁹ (2019) sobre Gabriela Parodi, la Negra Poli, Mirtha Defilpo, Celeste Carballo y Patricia Pietrafesa, que hace hincapié en los aportes de las mujeres a la escena, pero no sólo desde el escenario sino desde todos los ámbitos: “Musas, groupies, inspiradoras. Durante muchos años la cultura rock argentina pareció disminuir a la mujer a un rol pasivo y casi decorativo de una historia dominada por el nervio masculino”, declara el autor al inicio de la nota.

En 2020 se publicaron producciones en formato podcast, libro y documental. **El Podcast Que Queremos** fue realizado por el sitio rock.com.ar y conducido por periodistas mujeres. Es un ciclo de entrevistas a artistas de la escena local independiente de los últimos años en los que intentan descubrir “a la persona detrás del personaje”. Cuenta con diecinueve episodios, cada uno dedicado a una artista. Algunas de las protagonistas son Lula Bertoldi, Andrea Alvarez, Marina Fages, Sara Hebe, Lucy Patané, Mariana Bianchini, las Kumbia Queers y Paula Maffía. La periodista Romina Zanellato publicó el libro **Brilla la luz para ellas** que narra, desde una mirada feminista, la historia de las mujeres en el ambiente local desde 1960 hasta el año de

¹⁸ Yorío, María Rosa. *Asesínenme*. Editorial Planeta. Buenos Aires. (p. 76 - 2019)

¹⁹ Provéndola, Juan Ignacio (19 de enero de 2019). *Rockeras argentinas, volumen 1*. *La Izquierda diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Rockeras-argentinas-volumen-1>

publicación del libro. Recopila cincuenta entrevistas a mujeres del rock (músicas, periodistas, fotógrafas, agentes de prensa, managers y técnicas) a medida que va recuperando el contexto histórico del país para enmarcar los testimonios. Está dividido en dos partes: la primera dedicada a las pioneras de las que, según la autora, ni siquiera se sabía quiénes habían sido; y la segunda, ahonda en las nuevas generaciones.

Sirenas rock es una serie documental de cuatro episodios creada y guionada por Carolina Santos y dirigida por Pablo Goldberg. Se estrenó en Canal Encuentro el 12 de agosto de 2020. Aborda el universo de mujeres de la cultura rock nacional, con un recorrido por sus cincuenta años de historia hasta llegar al panorama actual atravesado por la lucha por la legalización del aborto y la sanción de la Ley de Cupo en Festivales. Cantantes y compositoras de distintas regiones del país reconstruyen sus historias personales en el rock, repasan sus canciones y las influencias de colegas admiradas o antecesoras. Cada episodio retrata a tres artistas de diferentes generaciones, algunas de las entrevistadas son: Carola Kemper, Lula Bertoldi, Mavi Díaz, Andrea Álvarez, María Rosa Yorio, Sofía Viola, las ex-Rouge Adriana Sica, Susy Rapela y Patsy Crawley y las ex-Blacanblus Deborah Dixon, Cristina Dall y Viviana Scaliza. También son protagonistas Hilda Lizarazu, Barbi Recanati, Mariana Bianchini, Sofía y Clara Trucco, de Fémina.

A pesar de haberse producido para un soporte distinto, las últimas dos publicaciones mencionadas son las que tuvieron más puntos en común con nuestra tesina.

Otras producciones consultadas, pero que tomaban la temática desde un marco internacional fueron **Rock 'n' Roll Girls: Gender roles in Rolling Stone Magazine**²⁰, **The Naturalized Gender Order Of Rock and Roll**²¹, **Women in Rock & Roll's First Wave**²², **Women and Rock Music**²³, **the hideous persistence of the "women in rock" issue**²⁴.

"Atragantándote tus palabras, repetiste las que eran de otros"²⁵ - Marco teórico

²⁰ Disponible en https://www.academia.edu/7689943/Rock_n_Roll_Girls_Gender_roles_in_Rolling_Stone_Magazine
Consultado: 02/10/2021

²¹ Disponible en https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/66933/10.1177_019685999501900104.pdf;jse
Consultado: 2/10/2021

²² Disponible en <http://www.womeninrockproject.org/introduction/> Consultado 2/10/2021

²³ Disponible en <https://journals.msvu.ca/index.php/atlas/article/view/4451> Consultado 2/10/2021

²⁴ Disponible en <https://medium.com/@modernistwitch/the-hideous-persistence-of-the-women-in-rock-issue-15e206fe5a7c>
Consultado 2/10/2021

²⁵ Eruca Sativa (2016). Confundiste. En *Barro y Fauna*. Sony Music.

Luego de realizar este análisis surgió “Rock chabona” (fundamentaremos la elección del nombre en las próximas páginas), una tesina que intenta, por un lado, dar cuenta de la configuración del rock nacional como un espacio más de reproducción de las relaciones de dominación machista; y por otro lado, evidenciar cómo los relatos de vida de las entrevistadas se entrelazan con los discursos feministas y las luchas de los movimientos de mujeres y otras identidades de género²⁶.

Pierre Bourdieu es uno de los autores principales que tomamos para construir el marco teórico. El sociólogo francés plantea la noción de **campo** como el “escenario de relaciones de fuerza y de luchas, (...) y por consiguiente, el sitio de un cambio permanente”²⁷. Es ahí donde entran en disputa instituciones y agentes con fuerzas diferentes que se distribuyen en el espacio según su capital económico, cultural y simbólico. Fue el campo del rock donde los varones lideraban y a las mujeres se les asignaba un rol secundario y marginal: como acompañantes, coristas o musas inspiradoras. Por esta distribución dentro del espacio social, hasta principios de los años ‘80, muchas mujeres se mantenían aisladas de sus compañeras y la posibilidad de encuentro entre ellas estaba marcada por la competencia o celos: “una amante de Charly me reveló que entre el público corría toda clase de interpretaciones sobre la canción ‘Bubulina’. Según el mito, yo me había hecho lesbiana y tenía un affaire con una amante de Charly. Todo era falso y sucio”²⁸, recordó Yorio en su libro.

Siguiendo a Bourdieu, quienes dominan el campo tienen los medios para hacerlo funcionar en provecho suyo pero también necesitan contar con la resistencia de los dominados. Y estas relaciones de dominación implican modificación mutuas, conflictos y negociaciones. No se trata de una imposición de un determinado orden sobre actores que se vuelven receptores pasivos; más bien, lo simbólico es el espacio donde leer una infinidad de juegos de posiciones, donde los actores discuten, negocian, luchan en torno a significantes y significados para disputar posiciones de hegemonía (Alabarces *et al.* 2008: 33). Sin embargo, nos parece pertinente complementar esta noción de campo con la línea de Bernard Lahire cuando afirma que “la teoría de los campos (convendría siempre hablar de la teoría de los campos del poder) no

²⁶ En esta tesina usaremos el término “mujeres” para referirnos a todas las identidades feminizadas que han sido relegadas a los márgenes de la escena rockera nacional. No pretendemos con esta categoría ocultar a personas LGTBTTIQ+. Sin embargo, este trabajo no se enfoca puntualmente en desigualdades por razones de identidad, expresión y orientación de género, sino que intenta dar cuenta de las dificultades que atravesaron y atraviesan quienes no son varones en una escena dominada ampliamente por ellos.

²⁷ Bourdieu, Pierre. La lógica de los campos. En Bourdieu, P. y L. Wacquant, Respuestas. Por una antropología reflexiva. Editorial Grijalbo. México. (1995)

²⁸ Yorio, María Rosa. Asésinenme. Editorial Planeta. Buenos Aires. (p 106 - 2019)

puede construir, ciertamente, una teoría general y universal, sino que representa una teoría regional del mundo social”²⁹. En este punto, coincidimos en que el espacio social no es homogéneo y que sus actores son plurales. La forma en la que se comportan e interactúan dentro de un campo no necesariamente coincide con el modo de actuar en otro porque somos “diferentes en situaciones diferentes de la vida cotidiana, ajenos a otras partes de nosotros mismos cuando estamos investidos en tal o cual ámbito de la existencia social”³⁰. A su vez, los roles asignados, las reglas de juego, las luchas y las negociaciones no están dados de una vez y para siempre, sino que son susceptibles a mutar.

“Hay historia mientras haya gente que se rebela”: como veremos más adelante, el rock nacional está colmado de experiencias de resistencias (los “pelilargos” de fines de los ‘60 que peleaban contra las imposiciones del mundo adulto; las mujeres que en los ‘70 rechazaron el mandato social de ser madre y esposa y quisieron abrirse camino fuera de sus hogares: “lo hicimos mientras el mundo te decía que no”³¹; lxs *chabones* de clase trabajadora que a fines de los ‘80 contestaron con un nuevo estilo musical a un estilo de rock que ya no los representaba).

En esta misma línea, Pablo Alabarces y Valeria Añón retoman a Antonio Gramsci para definir a las clases subalternas como “aquellas dominadas en una relación de poder basada en la **hegemonía**”³². Estos autores plantean que “la exhibición de una hegemonía en principio incontrastable no significa que los desniveles hayan desaparecido, sino que están cubiertos por una pátina de un discurso hegemónico que pretende negarlos”³³. Esto último es clave, ya que la hegemonía intenta pasar desapercibida, como algo dado de una forma natural, cuando la realidad es que son construcciones sociales. Y construcciones que oprimen y encubren las desigualdades.

Muchas experiencias de mujeres rockeras son muestra del consenso generalizado que impusieron los varones a través del sentido común. “Repetíamos discursos como si fueran la verdad: ‘no hagamos festivales de mujeres porque es autodiscriminarnos’ decíamos en una época. Y después caés en cuenta que eso es un discurso machista que una está repitiendo. Alguien te lo dijo a vos y vos te lo creíste. Te das cuenta que naturalizabas muchos discursos en cassette, naturales, patriarcales, de sometimiento”, reconoció Lula Bertoldi en la entrevista

²⁹ Lahire, Bernard. El hombre plural: los resortes de la acción. Editorial Bellaterra. Barcelona (p 53 - 2004)

³⁰ Lahire, Bernard. El hombre plural: los resortes de la acción. Editorial Bellaterra. Barcelona (p 59 - 2004)

³¹ Andrea Alvarez, entrevista para esta tesina, 20 de diciembre de 2020

³² Alabarces, Pablo y Añón, Valeria. ¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 286 - 2008).

³³ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina. Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comp.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 34 - 2008)

para esta tesina. Otro ejemplo de reproducción de las relaciones de dominación es el testimonio de Barbi Recanati en el documental “Sirenas rock”: “Entre los 15 y los 25 años recibí mucha información que no solo la naturalizaba sino que la abrazaba. Un compañero de banda me dijo ‘Barbi, si yo quisiera pegarla no estaría tocando con una mujer’. Y yo en ese momento pensé: ‘que dulce’”.

Otro concepto teórico que nos resulta clave para el desarrollo de este trabajo es la noción de **resistencia** que mencionamos anteriormente. Tomaremos la definición de Alabarces que la describe como “la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas, por el analista o los actores involucrados, como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla. (...) Señalar la dominación significa el intento de ejercitar la conciencia de la misma en el acto de nombrarla; modificar la dominación significa el desarrollo de prácticas alternativas que tiendan a la producción de nueva hegemonía”³⁴.

En este sentido, nuestras entrevistadas reconocieron que gracias a las luchas feministas y el encuentro con otras mujeres pudieron deconstruir discursos patriarcales y crear nuevas visiones sobre el mundo: “(los movimientos de mujeres) ponen en tela de juicio significaciones imaginarias centrales de la sociedad instituida y al mismo tiempo crean algo”³⁵. Esta organización de las artistas (primero en torno a la legalización de la IVE y luego por la Ley de Cupo), señaló esas relaciones de dominación dentro del campo y reacomodó las fuerzas en su interior. “Lo que vino a hacer el feminismo en nuestras vidas fue encontrarnos con otras mujeres. Vino a decir ‘necesitamos esto, esta tribu, este volumen de mujeres que se junta y va a luchar juntas codo a codo’. Veníamos haciendo esa militancia sin saber. (El feminismo) vino a poner leyes: necesitamos leyes que vengan a poner los puntos sobre las íes en la cuestión de la justicia social”, reconoció Lula Bertoldi durante la entrevista.

En este campo social donde se desenvuelven tensiones y fuerzas diferentes, hay dinamismo y hay historia, porque hay agentes activos, socializados, con capacidad de participar del juego. Sin embargo, todavía no han cambiado las reglas que lo legitiman, pero, a su vez, el sistema es socavado en los puntos que lo sostienen: en las formas de dominación y en la idea misma de dominación (Castoriadis, 1998). Al respecto, nos parece ejemplificadora la declaración de Andrea Alvarez: “hay más cantidad de mujeres, porque se animaron más (...). Son otras voces que están ahí, el tema es que no hay lugares. Terminan perdiendo las personas

³⁴ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina. Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comp.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 33 - 2008)

³⁵ Castoriadis, Cornelius. Los dominios del Hombre: Las encrucijadas del laberinto. Editorial Gedisa. Barcelona. (1988)

autogestionadas. Yo creo que va a haber mucha más gente rompiendo las bolas, pero la escalera de poder no se va a erradicar nunca más”.

Por su parte, Bourdieu define el concepto de **dominación masculina** al entramado material y simbólico que crea y reproduce una estructura hegemónica masculina en todos los ámbitos sociales. En este sentido, señala que la eficacia de las jerarquías de género se origina en el hecho de dar por sentadas las desigualdades, que denomina como “esencialización de lo arbitrario”. “La división entre los sexos parece estar ‘en el orden de las cosas’, como se dice a veces para referirse a lo que es normal y natural, hasta el punto de ser inevitable: se presenta (...) en los cuerpos y en los hábitos de sus agentes”³⁶. Y continúa, “el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos, de su espacio, su momento, sus instrumentos; es la estructura del espacio con la oposición entre el lugar de reunión o el mercado, reservados a los hombres, y la casa, reservada a las mujeres (...)”³⁷.

A través del análisis del discurso de las entrevistadas nos proponemos entender cómo se fue configurando la participación de las mujeres en el campo del rock en Argentina y cuáles fueron los factores que allanaron el camino para que se haya logrado la reglamentación del cupo en festivales. Dando cuenta que, más allá del amparo que brinda un marco legal, la desigualdad se hace evidente en muchos aspectos y que es urgente “trabajar sobre la realidad y las mejoras necesarias para habitar un sector más justo y equitativo, algo que se les adeuda por años de invisibilización y prácticas patriarcales a las que se han acostumbrado”³⁸.

Será materia de nuestro podcast recuperar los recorridos de estas cuatro mujeres, sus luchas (personales y colectivas) y construcciones de nuevos vínculos con otras mujeres y varones de la escena. Nos proponemos, con nuestro aporte, entrelazar los discursos de algunas figuras pioneras y actuales de la música para dar cuenta las desigualdades, oportunidades y construcciones de identidades dentro de la **industria cultural** que en palabras de Daniel Salerno, “es todo el sistema de producción, representación y difusión, teniendo en cuenta que ese complejo es el principal estructurador de la música de rock y que no existe el rock por fuera de la industria cultural” y dar cuenta de “las formas de disputa y la manera en que se otorga sentido a aquello que llamamos realidad, siempre sujeta a visiones particulares y sesgadas por la coyuntura”.

³⁶ Bourdieu, Pierre. La dominación masculina. Editorial La Página. Buenos Aires (p 10 - 2010)

³⁷ Bourdieu, Pierre. La dominación masculina. Editorial La Página. Buenos Aires (p 12 - 2010)

³⁸ Instituto Nacional de la Música. Agenda de géneros. <https://inamu.musica.ar/agendadegenero>

Creemos que este trabajo nos ayudará a señalar esas resistencias y aportar en la construcción de nuevas formas de comunicar ya que “la relevancia política del decir está atada a la posibilidad de enunciar lo nuevo, lo por venir, así como a la posibilidad de reinterpretar lo pasado para definir lo presente y ambas cosas en un contexto de reconocimientos sociales”³⁹.

“La realidad que te muestran no es nuestra”⁴⁰ - Aparición de las primeras mujeres en el rock nacional

Desde su surgimiento a mediados de los años ‘60, el rock nacional “fue entendido como un espacio de resistencia juvenil y cultural”⁴¹. Argentina transitaba la dictadura militar de Juan Carlos Onganía y la lógica “antisistema” que proponía el nuevo género musical atrapó a sujetos urbanos de clase media trabajadora que intentaban escaparle a las restricciones impuestas en la vida cotidiana.

Hay una doble fundación del rock nacional: la primera más ligada a la corriente norteamericana (con Elvis Presley como principal exponente) y una segunda vinculada al rock-pop inglés. Este segundo origen se postuló como doblemente resistente: por un lado, contra la mercantilización televisiva y discográfica; y por otro, resistente contra el mundo adulto (Alabarces *et al.* 2008: 36-37).

El simple “La Balsa-Ayer nomás” de Los Gatos (cuarteto liderado por Litto Nebbia) lanzado el 3 de julio de 1967 es considerado el primer disco del nuevo rock nacional. Si bien mencionamos que este género musical se presentó como opuesto a la mercantilización, que este álbum sea considerado inaugural fue gracias a su éxito comercial y su difusión en las radios: la venta de 250.000 ejemplares le permitió a la banda instalarse en el centro de la escena musical (Alabarces *et al.* 2008). A partir de allí, los productores y “cazadores” de talentos comenzaron a prestarle atención al nuevo fenómeno: se organizaron festivales, aparecieron las revistas especializada Pinap (1968) y Pelo (1970) y nuevos músicos se animaron a incursionar en este género naciente. Siguiendo el éxito de Los Gatos, otras dos agrupaciones aparecieron en la escena: Manal (Claudio Gabis, Javier Martínez y Alejandro Medina) y Almendra (Luis Alberto Spinetta, Emilio del Guercio, Rodolfo García y Edelmiro Molinari).

³⁹ Caletti, Sergio. Decir, autorrepresentación, sujetos. Tres notas para un debate sobre política y comunicación. En Revista Versión, n° 17. México. (p 20 - 2006)

⁴⁰ Fages, Marina (2015). La realidad. En *Dibujo de Rayo*. Independiente.

⁴¹ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina. Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comp.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 36 - 2008)

El rock nacional estaba atravesado por dos ejes: uno ligado al factor estético (progresivo-complaciente) y otro al factor ético (comercial-no comercial). Los complacientes basaban sus decisiones creativas en los lineamientos que imponían las compañías discográficas, mientras que los progresivos perseguían estilos musicales más sofisticados y poéticos y, por consiguiente, encontraban menos aceptación en el negocio:

“Los ‘complacientes’ eran dotados con los atributos que –como señalara el crítico cultural Andreas Huyssen (1986: 50-53)– se aplicaron desde fines del siglo XIX a la cultura de masas y a lo femenino. Esto es, debilidad y pasividad (en este caso, respecto de la industria discográfica) y superficialidad (...) El mismo término ‘complaciente’ porta, a la vez, sentidos sexuales poco disimulados: alude a alguien sexualmente pasivo, que ‘complace’ los deseos del otro, rol usualmente asociado con lo femenino. Los ‘progresivos’, mientras tanto, ocupaban la posición dominante/masculina en esa relación jerárquica: eran activos, se movían hacia delante y eran ‘verdaderamente’ creativos. Al promover solamente la música “progresiva”, Pelo reforzaba esos valores percibidos como masculinos, considerándolos necesarios para imaginar una fraternidad de ‘pelilargos’ en la Argentina de los tempranos 70”⁴².

Con el tiempo, el opuesto comercial-no comercial se transformó en la clave: “venderse o no venderse, transar o no con el mercado”⁴³.

Más allá de estos ejes, Valeria Manzano aporta otro elemento para comprender el rock nacional en sus primeros tiempos (y que también resulta fundacional para nuestra tesina):

“Los rockeros eran, casi invariablemente, varones. La cultura del rock en la Argentina fue un sitio privilegiado para la construcción de una crítica a la cotidianidad de los varones y para la elaboración de alternativas a la masculinidad hegemónica. (...) Leer la historia del rock desde este eje es crucial para comprender sus significados culturales y políticos más amplios, ya que es posible entrever que desde y en torno a la cultura del rock se produjo una de las primeras impugnaciones y debates colectivos de los significados del ‘hombre argentino’. Para contrarrestar ese proceso por el cual la masculinidad hegemónica era modelada, los roqueros crearon de

⁴² Manzano, Valeria. Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975. En Elizalde, Silvia (coord.), Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. Biblos. Buenos Aires. (p 92 - 2011)

⁴³ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina. Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comp.). Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 36 - 2008)

manera concreta una fraternidad imaginaria de 'pibes', una fuerza cultural aparentemente marginal pero crecientemente significativa"⁴⁴.

En la Argentina de fines de los '60, el uso del pelo largo (que desafiaba los "modales y costumbres" vinculados con la disciplina y el respeto) y la participación en una sociabilidad rockera implicaban el riesgo de detención policial y maltrato físico. El accionar represivo de la policía también convertía a los recitales en espacios peligrosos que mantenían alejada a la mayoría de las mujeres. Los rockeros construyeron espacios homosociales donde propusieron ideas alternativas de masculinidad. Mientras que las mujeres jóvenes se vincularon al rock desde un lugar marginal:

"(Los rockeros) reforzaban tanto la homosocialidad de sus prácticas culturales como una visión jerárquica del ordenamiento genérico, en el cual se percibían como 'superiores' respecto de lo femenino. En definitiva, allí estaba uno de los límites de la construcción de una masculinidad alternativa a la hegemónica en la cultura del rock, en la medida en que compartía esa representación degradada de lo femenino"⁴⁵.

Las únicas mujeres que, a principios de los '70, tuvieron lugar arriba de los escenarios fueron Carola Kemper, Mirtha Defilpo, Gabriela Parodi y María Rosa Yorío: todas ellas mantenían relaciones sexo-afectivas con músicos varones consagrados. "Este dato nos alerta sobre la participación de las relaciones afectivas en la producción cultural y preguntarnos si esos vínculos facilitaron el acceso de las artistas a una carrera musical y su integración en esas redes. (...) En esas colaboraciones ellas tendían a ocupar posiciones subordinadas o se hacían invisibles como en la sigla PorSuiGieco⁴⁶ que nombra a todos los integrantes excepto a Yorío"⁴⁷. Nos parece pertinente dedicar unos párrafos a la figura de Gabriela Parodi para entender cómo eran esos primeros años desde los testimonios de las propias músicas. La artista sacó su primer disco solista en 1972 junto a los músicos Edelmiro Molinari, Litto Nebbia, Oscar Moro y David Lebón y se coronó como la primera mujer del rock argentino. El año anterior se había convertido en la primera en actuar sobre un escenario rockero (segunda edición del festival BA

⁴⁴ Manzano, Valeria. Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975. En Elizalde, Silvia (coord.), Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. Biblos. Buenos Aires. (p 39 - 2011)

⁴⁵ Manzano, Valeria. Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975. En Elizalde, Silvia (coord.), Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. Biblos. Buenos Aires. (p 71 - 2011)

⁴⁶ Las siglas hacen referencia a Raúl Porchetto, Charly García y Nito Mestre (Sui Generis) y León Gieco.

⁴⁷ Blázquez, Gustavo. "Con los hombres nunca pude": las mujeres como artistas durante las primeras décadas del "rock nacional" en Argentina. *Descentrada*, 2(1), e033. (p 3 - 2018)

Rock organizado por la revista Pelo). De aquella presentación recuerda: “Estaban todos aterrados, era la primera mujer que salía a un escenario. Era una época militar, en la que reinaban los hombres. Yo pensaba ‘o me tiran con todo y quizá no cante nunca más, o me aman’. Y de pronto fue increíble. Fue tan espectacular el recibimiento que bajé del escenario y pensé: nunca más voy a dejar de hacer esto”⁴⁸. También recordó cómo fue ser la iniciadora del movimiento femenino en el rock:

“Me di cuenta más tarde cuando tuve que empezar a luchar sola, que fui un poco la niña mimada del rock. Siempre había algún descolgado que decía ‘pero vos sos mujer’ o ‘las minas tienen que lavar platos’. Me ponían a mí para abrir a Pappo, la gente que quería verlo a él no le interesaba escuchar a una mujer cantando canciones dulces. Me tenía que bancar que me gritaran ‘andá a lavar los platos’. Empecé a percibir que algo andaba mal, empezamos a armar recitales más tranquilos, con proyecciones, más artísticos. Me aparté un poco del rock muy crudo (...) Yo siempre pensaba ‘¿por qué no saldrá otra mujer para que me pueda hacer amiga?’ Yo sentía algo que era evidente, estaba siempre con hombres. Sentía una cierta melancolía de sentirme muy sola. Necesitaba amigas mujeres”⁴⁹.

Desde lo artístico, las mujeres emergieron en el mundo del rock nacional haciendo coros primero y como cantantes solistas y letristas después. De acuerdo con las convenciones dominantes de la época, los saberes artísticos legítimos para ellas se relacionaban con el manejo de la voz. La ejecución de un instrumento, la composición musical, la participación como técnicas o productoras musicales, que requerían el manejo de herramientas y saberes técnicos, aparecían reservadas para los varones (Blázquez, 2018: 5). En palabras de la musicóloga Lucy Green, “el canto afirma la femineidad porque, por un lado, está asociada con el nacimiento y la domesticación (...) Otras prácticas musicales tienden a interrumpir la femineidad. La principal de estas es la práctica de un instrumento. Esto último sucede porque estas prácticas se alejan de las normas aceptadas e ingresan en un mundo más masculino, dominado por los varones (el mundo público)”⁵⁰.

Como venimos mencionando, las mujeres no podían acceder a otros roles en la música más que el de novias, coristas o musas: no hacían canciones pero estaban en las canciones. Según la periodista Romina Zanellato “el rol asignado a las mujeres era el de musas o el de ‘fáciles’ (las que disfrutaban de su sexualidad por fuera de las estrictas normas impuestas para las

⁴⁸ González, Karim. Mina de rock. Editorial Atuel. Buenos Aires. (p 43 -1997)

⁴⁹ González, Karim. Mina de rock. Editorial Atuel. Buenos Aires. (p 44 -1997)

⁵⁰ Carabetta, Silvia. Entrevista con Lucy Green. Foro de educación musical, artes y pedagogía, Vol. 1. (p 138 - 2016).

señoritas)”⁵¹. Tal era la naturalización de esos roles que hasta la propia María Rosa Yorío cuenta que en 1974 “era muy ingenua e inocente. No estaba preparada para el mundo del rock y su costado más reventado, lleno de groupies y mujeres bravas”⁵² y que “podía verlas burlarse de mí en público. Cuando desfilaban ante nosotros, sonreían a los ojos de Charly (García) como si yo no existiera. En ninguna de esas chicas había algún deseo de superación o inquietud artística. Era simplemente seducción porque en ese momento la liberación femenina pasaba por el lado de la libertad sexual”⁵³.

El relato de Yorío se alinea con lo propuesto por Florencia Gemetro cuando, siguiendo a Isabella Cosse (2008), cita: “los años ‘60 comenzaron a divulgar el prototipo de joven liberada asociada a la realización personal por fuera del espacio familiar. Estas representaciones adquirieron significados diferenciales en los sectores de vanguardia, entre quienes se sumó el quiebre con los tabúes sexuales convencionales, y en las clases medias más amplias, entre quienes circuló un modelo contradictorio de libertades. No obstante, en su conjunto, las jóvenes de este período compartieron deseos comunes: querían ser mujeres económicamente independientes, sexualmente atractivas y capaces de realizarse fuera del hogar”⁵⁴.

Sin embargo, “la inclusión en el relato (es decir, en las canciones mismas) como cuerpos complacientes o como tiernas musas fueron responsables de crear y reproducir un modelo de opresión simbólica y cultural que persistirá en el inconsciente colectivo hasta la actualidad”⁵⁵.

Pese a estos mandatos, algunas mujeres comenzaron a destacarse como instrumentistas: Celeste Carballo (guitarra), María Gabriela Epumer (guitarra) y Andrea Álvarez (batería) son algunos ejemplos.

En la entrevista para esta tesina, Andrea Álvarez opinó al respecto y señaló que “es subestimar a la mujer pensar que el rock no la deja, la mujer también tiene posibilidad de elegir, y muchas veces no le interesaba eso. Le interesaba más el rock como idea, el rockero como personaje. La novia histórica de los rockeros eran todas chicas bien que querían hacer enojar al papá. Era su forma de ser protagonista, pero no porque el rock no la dejara. La sociedad era así: la mujer estaba para acompañar a alguien y cada tanto aparecía una que decía que quería tocar. Y está lleno de estrellas mujeres en la historia del rocanrol”⁵⁶.

⁵¹ Zanellato, Romina. Brilla la luz para ellas. Editorial Marea. Buenos Aires. (p 21 - 2020)

⁵² Yorío, María Rosa. Asésinenme. Editorial Planeta. Buenos Aires (p 67 - 2019)

⁵³ Yorío, María Rosa. Asésinenme. Editorial Planeta. Buenos Aires (p 77 - 2019)

⁵⁴ Gemetro, Florencia. Lesbianas jóvenes en los 70. Sexualidades disonantes en años de autonominación del movimiento gay-lésbico. En Silvia Elizalde Coord., Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. (p 174 - 2011)

⁵⁵ Zanellato, Romina. Brilla la luz para ellas. Editorial Marea. Buenos Aires (p 31 - 2020)

⁵⁶ Andrea Álvarez, entrevista para esta tesina, 20 de diciembre de 2020

La última dictadura cívico-militar (1976-1983) impactó en la organización del mundo artístico. El público fue perseguido, se impuso la censura y varios artistas se exiliaron del país. Pero también fue una época en la que se organizaron recitales como el “Festival del amor” en 1977, la presentación de Serú Girán en Obras en 1978 y el concierto conjunto de Spinetta Jade y Serú Girán en 1980. Esa escena de grandes recitales donde actuaban artistas exitosos se acompañaba de un circuito de bares y boliches que daba lugar a nuevas formaciones musicales que no podían acceder al mercado discográfico.

La Guerra de Malvinas de 1982 trajo aparejada la prohibición de difundir música en inglés en las radios y desató un mercado necesitado de nuevas canciones. Las compañías discográficas comenzaron a explotar a los artistas nuevos: “experiencias musicales que se daban en los márgenes del mundo del rock, en pubs y pequeños bares, encontraron la posibilidad de objetivarse en forma de disco y distribuirse”⁵⁷. La llegada de la democracia y la naciente sensación de libertad que provocaba “favorecieron la circulación de discursos e imágenes que proponían subvertir las jerarquías y cuestionar las costumbres”⁵⁸. En este contexto, las mujeres encontraron nuevas posibilidades sobre los escenarios. Algunas referentes de la época fueron Patricia Sosa, Celeste Carballo, Fabiana Cantilo, Silvina Garré, Claudia Puyó, Viuda e Hijas de Roque Enroll (Mavi Díaz, Claudia Ruffinatti, María Gabriela Epumer y Claudia Sinesi), Isabel de Sebastián, Celsa Mel Gowland e Hilda Lizarazu.

Sobre esta época, Yorio reflexiona: “el ambiente empezaba a poblarse de chicas que cantaban. Había una nueva sensibilidad. Un marco en el cual ‘Haciendo el amor en la cocina’, una oda a la felicidad de ser madre y cuidar una familia, podía convertirse en hit. Un marco en el cual podía sentirme menos sola como mujer”⁵⁹.

En la segunda mitad de los ‘80, la industria empezó a separarse en dos caminos. Por un lado, el *mainstream*, circuito oficial conformado por discográficas multinacionales, radios de rock de mayor audiencia, suplementos de rock como el *Sí!* de Clarín y estadios como Obras o Luna Park, que coronaban a los grupos a un nivel de popularidad y rentabilidad de primera línea. Por otro lado, se iba armando el circuito *underground*, una escena autogestiva e independiente al mercado que encontró su lugar en Cemento. El *under* suele ser un circuito donde hay menos recursos, aunque más libertad para hacer música. Es una cuestión de infraestructura pero también puede ser una elección (Zanelatto, 2020: 208).

⁵⁷ Blazquez, Gustavo. “Con los hombres nunca pude”: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en Argentina. *Descentrada*, 2(1), e033. (p 12 - 2018)

⁵⁸ Sánchez Trolliet, Ana. “Haciendo el amor en la cocina”: mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta. En *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas / Volumen 13 - Número 1*. Bogotá. (p 106 - 2018)

⁵⁹ Yorio, María Rosa. *Asesínenme*. Editorial Planeta. Buenos Aires. (p 177 - 2019)

El *under* estalló en los '90: "los proyectos de mujeres y feminidades aparecían por todos lados en el *under* se podía crear el espacio propio, y ellxs hicieron bandas de rock, punk, metal, noise, pop, sónico, alternativo y todo lo que se atrevían, en bandas mixtas, solo de chicas o solistas. (...) La inestabilidad del *under* hizo que algunas desistieran pronto y otras crecieran como referentes de una nueva generación"⁶⁰.

Sin embargo, en el documental *Sirenas Rock*, Andrea Alvarez recordó los '90 así: "son muy fálicos en la Argentina. Exceso del rock barrial, argentinidad al palo, el rock futbolero, mujer con el photoshop. Empecé a componer canciones de abuso, aborto, violencia, querer ser otra"⁶¹. En la misma producción, Hidla Lizarazu mencionó que "no fueron tan fáciles para las pocas que estábamos ahí. Siempre había una imagen de la mujer donde si vos estás arriba del escenario estás excitando al hombre (...) Aunque no les muestres nada igual te pueden gritar 'puta' y eso lo viví más en la década del '90"⁶².

"Quedamos así"⁶³ - ¿Por qué se llama "Rock chabona"?

Continuando con lo expuesto anteriormente y para explicar por qué decidimos titular así nuestro podcast nos parece pertinente hacer hincapié, primero, en el origen y caracterización del estilo musical *rock chabón* o *rock barrial*.

"Rock chabón" es un término acuñado por periodistas del género a principios de los años '90. "Chabón" significa "boncha" al revés que, en el lunfardo del siglo XX, quiere decir "tonto". Suele referirse a un conjunto de bandas difíciles de unificar y a un conjunto de seguidores que no se reconocen en una etiqueta porque, justamente, se trata de una etiqueta estigmatizadora producida por periodistas de clases medias para clasificar a públicos de clases populares (Alabarces *et al.* 2008: 45-46).

El "rock chabón" inauguró una nueva etapa en el rock nacional. Sus integrantes pertenecen a la generación que se abrió paso luego de la última dictadura militar argentina y el neoliberalismo de los '90: "los jóvenes que no trabajaban y no estudiaban y no tenían perspectivas de lograrlo, encontraron en cierto tipo de rock el reflejo de su vida (...) Quienes empezaron a sufrir el ajuste y la recesión de mediados de los noventa vivían una marginalidad creciente"⁶⁴.

⁶⁰ Zanellato, Romina. *Brilla la luz para ellas*. Editorial Marea. Buenos Aires. (p 235 - 2020)

⁶¹ *Sirenas Rock: Se va a caer*. 02/09/2021. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=uBjMV8AAp14>

⁶² *Sirenas Rock: Las chicas no solo quieren divertirse*. 12/08/2020. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=H_-hdJma5A&t=356s&ab_channel=CanalEncuentro

⁶³ Álvarez, Andrea (2004). *Quedamos así*. En *Dormis?*. Independiente.

⁶⁴ Zanellato, Romina. *Brilla la luz para ellas*. Editorial Marea. Buenos Aires. (p 272 - 2020)

El “rock chabón” resiste y rompe con el contrato musical que había regulado al rock hasta ese entonces: elegancia, sofisticación, destreza técnica, escucha en grupos más intelectuales. Al renunciar a esta tradición, el “rock chabón” llegó para provocar y escandalizar, decir que las cosas estaban cada vez peor, no solo a los adultos, a los nuevos y viejos, a los chetos, a los caretas sino también a los propios rockeros y su sistema cristalizado. Entonces, no es pauperización estética o técnica, es decisión artística que no son políticas en sentido estricto pero marcan el estado de las relaciones de fuerza (Salerno, 2008).⁶⁵

El “rock chabón” está muy vinculado con el aguante. Para los representantes de este estilo, “tener aguante” es ser auténtico. El aguante es una noción en la que se encuentran relacionados el cuerpo, la violencia y la masculinidad: “si se es de un barrio no se transa, se aguanta, se es macho”⁶⁶. Por eso, sus prácticas pasarán a organizarse en torno a “la retórica aguantadora, con la metáfora de la penetración homosexual ‘son todos putos’, ‘xxx se la come, xx se la da’”⁶⁷.

Además de la autenticidad, otro de sus atributos es la independencia (autogestión en la producción de sus recitales y en la grabación y difusión de sus discos).

Podemos decir, entonces, que “chabón” corresponde a los valores y la estética masculinizante que profesaban sus adeptos: era un rock de esquinas, amigos, cervezas, bronca a la policía, desempleo. Todas estas prácticas ayudaron a forjar una nueva identidad en la que la mujer, otra vez, fue limitada al rol de musa erótica, bailarina y premio: “la imagen de la rollinga con flequillo recto sobre las cejas y el pelo largo inspiró más de una canción y fue un momento de fuerte sexualización del público (...) Ellas iban arriba de los hombros de sus compañeros, cantaban con efervescencia hacia el escenario esperando que las vieran o las hicieran subir y competían por la atención del momento”⁶⁸.

Como “las prácticas sociales son también lo no dicho, las estrategias de silencio, las resistencias”⁶⁹, “chabón” también evidencia que no había una sola música mujer en ninguna de

⁶⁵ Salerno, Daniel. *Campera por corazón: autenticidad, música e identidad generacional*. V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata (2008)

⁶⁶ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina; Spataro, Carolina. *Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia*. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.), *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 45 - 2008)

⁶⁷ Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina; Spataro, Carolina. *Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia*. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.), *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Editorial Paidós. Buenos Aires. (p 42 - 2008)

⁶⁸ Zanellato, Romina. *Brilla la luz para ellas*. Editorial Marea. (p 272 - 2020)

⁶⁹ Uranga, Washington. *“Conocer, transformar, comunicar”*. Editorial Patria Grande. Buenos Aires (p 28 - 2016)

estas bandas (Viejas Locas, Los Gardelitos, Jóvenes Pordioseros, La Renga, La 25, Bersuit Vergarabat, entre otras).

Dicho esto, apelamos a un juego de palabras para titular nuestro podcast “Rock chabona”. Vale la pena aclarar que este nombre fue propuesto por nosotrxs: no existe ni está legitimado en el campo musical (como sí lo está “rock chabón”).

Tomamos esta decisión por dos razones. Una primera razón se relaciona con el origen del “rock chabón” como necesidad de señalar que lo que venía dado no los representaba. Aplicando el mismo criterio, también podemos decir que las realidades de las mujeres de la escena no están cubiertas por los parámetros de la industria actual y es preciso visibilizar estas desigualdades. Gracias a la organización de las mujeres rockeras (impulsada por la fuerza de los movimientos feministas) se estrena una nueva etapa de resistencia a los límites impuestos que pretende construir, desde lo colectivo, una escena musical más equitativa y plural.

La segunda razón corresponde a tomar la palabra **chabón** como signo ideológico. Según Valentín Voloshinov “el signo sólo puede surgir en un territorio interindividual (...) Es necesario que los individuos estén socialmente organizados, que representen un colectivo”⁷⁰.

Tal como repasamos líneas anteriores, la palabra “chabón” encerró, como signo ideológico, a un conjunto de prácticas de consumo, hábitos, representantes, formas de ser femeninas y masculinas, valoraciones estéticas, omisiones. Pero, siguiendo con el autor, sabemos que “el signo permanece vivo, móvil y capaz de evolucionar”. Las historias de vida de las entrevistadas y, sobre todo, la importancia que le dieron en el discurso a la organización para conseguir la sanción de la Ley de Cupo y contribuir a la visibilización de la necesidad de la IVE, afirman el carácter colectivo de estas experiencias que suceden en el mundo exterior (y que van más allá de la conciencia individual).

Para dar cuenta de estas transformaciones, nos permitimos reemplazar la palabra “chabón” por “chabona” en homenaje a todas las mujeres de la escena local que fueron ocultadas y marginadas desde los inicios del rock nacional. Nos permitimos ilustrar esto con un fragmento de la entrevista con Andrea Alvarez: “Cuando entré a Soda (Stereó), era la primera vez que entraba una mujer instrumentista a una banda *mainstream*. Pero nadie habla de eso. No es que hacía solo coros, también estaba tocando de igual a igual y se notaba que yo era música. Cuando hablan de Soda es re importante mi participación, por ser mujer rompí un montón de esquemas. Fue el ingreso de una mujer arriba del escenario más codiciado del país. Se

⁷⁰ Voloshinov, Valentin. El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Nueva visión. Buenos Aires. (1976)

muestra, se saca, se pone, se oculta y así se arman las historias, pero tienen muchas lecturas”⁷¹.

Más allá de ocupar distintos roles en la escena (como cantantes, instrumentistas, compositoras, comunicadoras), haber transitado historias personales diferentes y tener opiniones diversas sobre algunos temas (por ejemplo: la necesidad de la Ley de Cupo que veremos más adelante), entendemos que la organización de las mujeres músicas para conquistar nuevos espacios por fuera de los asignados como fanáticas, musas o amantes no puede ser ignorada. Todas las etiquetas definidas anteriormente no le hacen justicia a esta nueva realidad porque no es posible ajustar “la verdad de ayer como si fuera la de hoy”⁷².

Con este juego de palabras nos permitimos demostrar que el signo “chabón” puede, en palabras de Voloshinov, “ser la arena de la lucha de clases”⁷³. En este campo del rock donde conviven agentes sociales con intereses, capitales, roles, orientaciones y competencias disímiles, las “chabonas” ponen en tensión las reglas impuestas por los varones que dominan esta industria.

“Debí suponer, era un mensaje”⁷⁴ - Metodología y estructura del podcast

Esta tesina fue elaborada mediante técnicas cualitativas de recolección de datos como son el método biográfico e historias de vida y las entrevistas abiertas.

Las historias de vida son estudios de casos sobre una persona que no sólo comprenden su propio relato sino también todo tipo de documentos (Valles, 1999: 240). La llegada a estas historias fue a través de la técnica de relato único, esto es, relatos obtenidos de una sola persona. En este trabajo presentamos historias de vida parciales porque nos interesaba detenernos, específicamente, en algunos momentos biográficos vinculados con sus recuerdos con la música y su desarrollo profesional en el rock.

Nos acercamos a aquellos relatos a través de la entrevista abierta basada en un guión: caracterizada por Miguel Valles por “la preparación de un guión de temas a tratar y la libertad del entrevistador para ordenar y formular las preguntas a lo largo del encuentro de la entrevista”⁷⁵.

⁷¹ Andrea Alvarez, entrevista para esta tesina, 20 de diciembre de 2020

⁷² Voloshinov, Valentin. (1976). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Nueva visión. Buenos Aires.

⁷³ Voloshinov, Valentin. (1976). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Nueva visión. Buenos Aires.

⁷⁴ Fages, Marina (2012). Líneas doradas. En *Madera Metal*. MARDER.

⁷⁵ Valles, Miguel. Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional. Editorial Síntesis. Madrid. (p 180 - 1999)

Siguiendo con el autor, el armado del guión consiste en plantear “un esquema con los puntos a tratar pero que no se considera cerrado y cuyo orden no tiene que seguirse necesariamente”. En nuestro caso, seleccionamos algunos temas que abordamos mediante la combinación entre la conversación y las preguntas insertadas. A lo largo de las entrevistas personales con cada una pudimos recorrer diferentes momentos de sus vidas de forma abierta permitiéndoles moverse hacia atrás y adelante en el tiempo.

Los temas incluidos en el guión fueron: sus primeros recuerdos con la música; sus inicios en el rock nacional; apreciaciones sobre la composición de la escena (en términos de roles asignados “naturalmente” a varones y mujeres) y experiencias personales en torno a esta distribución; la militancia feminista; y la sanción de Ley de Cupo.

Respecto a la elección de entrevistadas, uno de los criterios de selección fue la pertenencia a diferentes generaciones. Por un lado, la generación de fines de los 70’ y principios de los ‘80 atravesada por la vuelta a la democracia y la escasez de leyes de promoción de igualdad de género, narrada desde los testimonios de Andrea Alvarez (baterista y sesionista) y Paula Alberti (“no soy una prensa y nada más, soy una rockera”⁷⁶). Y por otro lado, la generación representada por Lula Bertoldi (líder del power trío Eruca Sativa) y Marina Fages (cantante, compositora y muralista) que iniciaron su carrera musical a fines de los años ‘90 en un contexto marcado por una mayor amplitud de derechos.

Por otra parte, como mencionamos en el apartado “Estado del arte”, tres de nuestras entrevistadas (Lula, Marina y Paula) han sido protagonistas de varias producciones realizadas sobre esta temática. Esto nos demuestra el reconocimiento que alcanzaron no sólo en la música, sino también en la opinión pública, la literatura específica y el ámbito cinematográfico/televisivo.

Decidimos entrevistar en primer lugar a Paula Alberti en tanto que informante clave dada su trayectoria como agente de prensa. Desde su profesión transversal a toda la escena (relacionada con periodistas, managers, productores y músicxs) nos aportó una visión intermedia y complementaria que nos permitió conocer más sobre lxs actores clave.

Nos propusimos intercalar estas cuatro historias de vida y analizar los puntos de contacto y diferencias en torno a los temas planificados.

De este modo, la estructura del podcast quedó definida de la siguiente manera:

- a. Una primera parte en la que presentamos a Andrea y Paula, nuestras pioneras, y escuchamos sus experiencias personales durante los años ‘80, cuando la escena del

⁷⁶ Paula Alberti, entrevista para esta tesina, 19 de noviembre de 2020

rock era protagonizada y dominada ampliamente por varones y la mayoría de las mujeres eran relegadas al lugar de coristas, musas inspiradoras o amantes.

- b. En la segunda parte introducimos a Lula y Marina. Organizamos sus testimonios para dar cuenta que, a pesar de haber comenzado en la música casi veinte años después que Andrea y Paula, también vivenciaron desigualdades en torno a la división de roles masculinos y femeninos.
- c. En el tercer apartado reunimos sus recuerdos sobre hechos puntuales de discriminación que vivieron en la escena y sobre los que pudieron reflexionar con el paso del tiempo y el avance de los movimientos feministas. Estas anécdotas y la forma en la que se fueron desarrollando las entrevistas nos alertaron sobre la necesidad de cambiar nuestro supuesto inicial basado en la premisa de que el rock nacional es machista (aún sabiendo que la dominación masculina es transversal a todas las esferas de la sociedad).
- d. Con esta nueva interpretación, intentamos reflejar que la escena del rock nacional es una representación más de la sociedad patriarcal. De esta lectura, surgió el cuarto apartado que reúne testimonios de las entrevistadas sobre ejemplos de discriminación que han experimentado en otros ámbitos porque la música popular no es un territorio ajeno a los desniveles y desigualdades que atraviesa cualquier sociedad (Albarces *et al.* 2008: 32).
- e. En la quinta sección reunimos los fragmentos relacionados con la “Marea verde” y cómo la militancia feminista interpeló a nuestras entrevistadas que se involucraron con la lucha a favor de la IVE arriba y abajo de los escenarios. En palabras de ellas, la visibilidad que alcanzó en 2018 propició la organización de las mujeres músicas en un grito común: “aborto legal, seguro y gratuito”. Al respecto, Andrea mencionó: “cuando fue la firma del aborto, fue la primera vez que vi que lxs musicxs se juntaron a luchar por algo. El músico en general es un ente egoísta, lo comunitario no le interesa. Fue la primera vez y lo hicimos las mujeres. Estábamos unidas (...) Estaba tan guardada esa energía que fue como abrir la canilla y salió un chorrizo. Y en dos años cambió todo.”⁷⁷
- f. Esta organización recuperó prácticas de unidad y allanó el territorio para lo que vendría después: el impulso colectivo del proyecto de Ley de Cupo. Por eso, en la sexta parte nos detenemos en la sanción de esta ley y escuchamos qué opinan las entrevistadas sobre el tema (volveremos sobre esto en el siguiente apartado).

⁷⁷ Andrea Alvarez, entrevista para esta tesina, 20 de diciembre de 2020

- g. En la última sección recopilamos algunos fragmentos que reflexionan sobre las posibilidades que se están abriendo para las mujeres en la música y cómo cada una se posiciona frente a esto. Pero, sobre todo, dejando en claro que estas puertas las abrieron colectivamente, organizándose para conquistar derechos.

Por otro lado, cada apartado está musicalizado por canciones interpretadas y compuestas por las entrevistadas: “Anillo radioactivo”, “La realidad”, “Lo mejor de mí” (Marina Fages), “Se pudre todo”, la versión de “Algo ha cambiado” de Pappo, “40 minutos” (Andrea Alvarez), “Sorojchi”, “Abrepuestas” y “Creo” (Lula Bertoldi con Eruca Sativa).

Si bien quisimos musicalizar el podcast solo con canciones de las artistas entrevistadas, nos permitimos incluir un fragmento de la canción “Hello Frank” de Sumo con fines meramente artísticos. En los segundos seleccionados de este tema se escucha un timbre de teléfono y una voz que dice “Hello Frank, how are you doing? Are you alright?” (“Hola Frank, ¿cómo estás?, ¿todo bien?”) que, enseguida, se enlaza con la voz de Lula Bertoldi cantando “Abrepuestas”. Esta edición nos pareció atinada para introducir a Paula Alberti, única entrevistada que no es música: con el tono del teléfono sonando buscamos recrear su rol clave de difundir y “abrir puertas” a los y las artistas.

A su vez, para los apartados *e* y *f* incluimos sonido ambiente (cantos callejeros en movilizaciones feministas) porque “el ruido como poder es la materia prima de la denuncia, el anticonformismo, la rebelión, la libertad, es decir, el vehículo de la verdad que cada individuo utiliza ante el desacuerdo con una estructura social establecida”⁷⁸. También mezclamos audio original de la votación de la Ley de Cupo en la Cámara de Diputados con el objetivo de ilustrar que las luchas de las mujeres artistas y las disputas de sentido no suceden solo en el ámbito privado, arriba de los escenarios o en el circuito de la industria cultural, sino también que se dan en el espacio público: en la calle y en las instituciones.

“Pero ahora voy a dar lo mejor de mí”⁷⁹ - Lo personal es político

⁷⁸ Lechuga Olgún, Karla Lizzette. El documental sonoro: una mirada desde América Latina. Ediciones del Jinete Insomne. Buenos Aires (p 18 - 2015)

⁷⁹ Marina Fages (2019). Lo mejor de mí. En *Épica y fantástica*. Disco Baby Discos y MARDER.

La estructura y el orden planteado en la edición del podcast intenta responder a la premisa “lo personal es político”⁸⁰ que acompaña a los movimientos feministas desde fines de los años ‘60. Como detallamos en el apartado “Estructura del podcast”, la producción empieza con presentaciones y anécdotas individuales de las entrevistadas (cómo fueron sus inicios, qué oportunidades y obstáculos atravesaron en sus carreras) y concluye con las experiencias que recorrieron gracias al encuentro con otras y otros, transformando los vínculos personales y potenciándolos en la organización colectiva y en los diálogos intergeneracionales.

Antes de llegar a la sanción de la Ley de Cupo en noviembre de 2019 nos parece pertinente repasar brevemente algunos hitos de las luchas de mujeres y movimientos feministas de Argentina.

En 1947 se sancionó la Ley 13.013 que instituyó el voto femenino luego de una extensa lucha de las sufragistas que siguió con el reclamo por mayor participación política y la necesidad de lograr la emancipación civil. En 1968 se reformó el Código Civil que estableció “capacidad jurídica plena para la mujer mayor de edad cualquiera sea su estado civil”⁸¹ porque hasta ese momento la mujer era tratada como incapaz y su marido o padre respondía por ella ante la ley. Esos años también estuvieron marcados por prácticas transformadoras en su vida cotidiana: el ingreso masivo a la educación terciaria y universitaria, la salida al espacio público y la inserción en el mundo laboral (que traía aparejada la obtención del salario propio).

La dictadura de Onganía detuvo las conquistas de derechos pero la necesidad de autonomía y construcción de espacios más igualitarios ya estaba plantada en la sociedad argentina.

⁸⁰ “El artículo ‘Lo personal es político’, escrito por Carol Hanisch en 1969, fue publicado por primera vez en *Notes from the Second Year: Women’s Liberation* en 1970. Hanisch se vio en la necesidad de responder a una carta previa en la que se ponía en duda el carácter político tanto del movimiento de liberación de las mujeres, como también de los grupos de autoconciencia, a los que consideraba una forma de terapia personal. (...) Las mujeres se juntaban a hablar de su cotidianidad para tomar conciencia de su propia opresión, se le daba valor a su experiencia, se compartían vivencias, anteriormente siempre silenciadas, y se accedía a la comprensión de que el malestar que parecía ser de carácter individual, en realidad tenía un origen estructural en un sistema de dominación sexista. Hanisch sostiene que la idea de que los grupos de autoconciencia fueran considerados como ‘terapia’ era no solo inadecuado sino también insultante para las mujeres: ‘Las mujeres tienen problemas, ¡no están enfermas! Lo que necesitamos es que cambien las condiciones objetivas, no ajustarnos a ellas’. En estos grupos las mujeres llegaban a la conclusión de que los problemas personales también eran problemas políticos. Comprensiblemente, no políticos en términos partidarios o de demostraciones en la calle (...) sino políticos en términos de los efectos que emergen de las relaciones de poder que configuran las dinámicas de lo social”. (Suárez Tomé, Danila. “Lo personal es político en contexto”. En Maffía, Diana *Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia*. Editorial Jusbaire. Buenos Aires, p 25 - 2020).

⁸¹ Giordano, Veronica. De “ciudadanas incapaces” a sujetos de “igualdad de derechos”. Las transformaciones de los derechos civiles de las mujeres y del matrimonio en Argentina. *Revista Sociedad* N° 33 (p 27)

A principios de la década del '70 se habilitó un discurso en el que otro destino era posible para las mujeres (además de ser madres y esposas) y se instituyó un movimiento que comenzó a denunciar las prácticas que legitimaban la desigualdad entre varones y mujeres.

La vuelta a la democracia en 1983 y la consecuente ampliación de libertades (hasta el momento restringidas por la dictadura cívico-militar) crearon condiciones favorables para que las cuestiones de género se convirtieran en un tema de reflexión colectiva. Continuando con el camino de lucha propuesto por las Madres de Plaza de Mayo, las mujeres exigieron la patria potestad compartida, el divorcio y el reconocimiento de sus derechos sexuales y reproductivos. De esta forma, quedaba planteada la urgencia de regular la sexualidad y la reproducción desde el debate público (temas que hasta ese entonces eran tratados “puertas adentro” en el núcleo privado y familiar).

En 1985 se reglamentó en el país el tratado internacional “Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer” (celebrado en 1979 en la Asamblea General de las Naciones Unidas) que obligaba a los estados a reformar sus leyes con tal fin y discutir sobre la discriminación en el mundo.

En 1988 un grupo de mujeres argentinas se organizó en una comisión para que el aborto saliera del silencio. Sus tareas fueron recolectar firmas, organizar charlas y debates, apoyar a mujeres que querían realizarse ligaduras de trompas y participar en la redacción de proyectos de ley.

Corría el año 1991 cuando fue sancionada la Ley 24.012, de "cupo femenino", que estableció un piso mínimo de representación de mujeres en las listas partidarias para los cargos legislativos nacionales. “La Ley de cupo femenino fue la primera norma en el mundo establecida para aumentar la representación de las mujeres en el ámbito parlamentario nacional”⁸².

En 1992, se presenta por primera vez el anteproyecto sobre “Anticoncepción y Aborto” que exigía: brindar información a la población sobre métodos anticonceptivos; crear equipos de capacitadoras y promotoras en esa área de la salud; garantizar que los hospitales y centros de salud tuvieran personal idóneo y servicios gratuitos para asegurar la anticoncepción a todos los sectores sociales.

En lo que respecta al rock nacional, la lucha por el acceso al aborto también se hizo eco entre las artistas de la escena *under*. En 1997 las bandas punk-rock She Devils y Fun People lanzaron un disco conjunto llamado “El aborto ilegal asesina mi libertad”. El disco venía acompañado de un folleto con información sobre cómo realizar la práctica de forma segura,

⁸² Disponible en <https://www.uba.ar/noticia/20101> Consultado: 30/09/2021

lugares para buscar ayuda, información sobre preservativos y métodos anticonceptivos y los puntos de vista de cada músicx (Zanellato, 2020: 260).

En 2005, las pioneras del '80 lanzaron la "Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito" y, desde entonces, tiene la fuerza de coordinar actividades en distintos puntos del país bajo la consigna: "Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir". Esta red cuenta con la adhesión de más de 300 grupos, organizaciones y personalidades vinculadas a organismos de Derechos Humanos, ámbitos académicos y científicos, trabajadorxs de la salud, sindicatos y movimientos sociales y culturales.

El nuevo milenio inaugura una etapa de conquista de leyes. Algunos ejemplos son la Ley de Educación Sexual Integral (26.150 - 2006), Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.552 - 2009)⁸³, Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres (26.485 - 2009); Ley de Matrimonio Igualitario (26.618 - 2010); Ley de Identidad de Género (26.743 - 2012).

En el año 2012 surgen otras dos instancias de organización colectiva: la "Campaña contra la Violencia hacia las Mujeres" y el colectivo "Socorristas en Red" que acompaña a mujeres que abortan.

En 2015 la experiencia múltiple, variada y masiva producida por el movimiento "Ni Una Menos" recuperó prácticas de unidad y las proyectó a otros niveles de visibilización. Fuera del país, el movimiento #MeToo de 2017 impulsado por mujeres de Hollywood (actrices, productoras, guionistas, directoras) sacudió principalmente a Estados Unidos pero contó con repercusión y adhesión internacional.

En 2018 la llamada "Marea verde" inundó las calles, las redes sociales, la agenda de los medios de comunicación y el espacio público y privado, en torno al reclamo por la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo en Argentina.

Muchas mujeres del rock nacional fueron interpeladas por este movimiento y se organizaron para visibilizar la problemática: el pañuelo verde se subió a los escenarios atado a los cuellos, muñecas, micrófonos e instrumentos de las artistas; y las acompañó también en las reuniones y asambleas que organizaron junto a otrxs colegas para firmar un comunicado y exponer su pronunciamiento a favor de la ley. Sobre esa firma, Andrea Alvarez expuso en su sitio web: "Músicas de todo estilo, edad, ideologías, todas nos unimos en algo: basta de hipocresía, queremos que salga la ley. Hace rato que algo está cambiando pero ahora es como que explotó

⁸³ El artículo 3° de la ley señala entre sus objetivos: Promover la protección y salvaguarda de la igualdad entre hombres y mujeres, y el tratamiento plural, igualitario y no estereotipado, evitando toda discriminación por género u orientación sexual.

algo bien fuerte. Porque antes era más como pequeñas explosiones y ahora es una bomba. Y las bombas se escuchan, se sienten, se ven”⁸⁴.

Por todo esto, consideramos que las luchas históricas de los movimientos feministas en general y la “Marea verde” en particular, propiciaron la organización de las músicas argentinas en torno al reclamo por la Ley de Cupo que comenzó a gestarse a principios de 2018. Como cita Washington Uranga, “la actualización de los sentidos no se hace en un terreno virgen. Los sujetos van configurando a lo largo de su experiencia en la sociedad en el campo de efectos posibles, determinados sentidos que cuentan con una mayor predisposición a ser escuchados, leídos, percibidos”⁸⁵.

“Es este el momento, con tal fuerza lo siento”⁸⁶ - Ley de Cupo

Como mencionamos al inicio del informe, la decisión de elaborar esta tesina estuvo atravesada por la sanción de la **Ley de Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales**. Por eso, otro de los ejes que quisimos abordar en las entrevistas para nuestro podcast fueron las discusiones que se dieron en torno a la reglamentación de esta ley.

Antes de adentrarnos en las declaraciones de las entrevistadas, nos parece pertinente recorrer la historia de esta Ley. El proyecto argentino estuvo influenciado por la publicación de un estudio realizado por la comunidad feminista chilena “Ruidosa” en el que se analizaron 66 festivales musicales de México, Chile, Colombia y Argentina (se incluyeron también las tres ediciones del festival “Ruido Fest” de Estados Unidos con grilla exclusivamente latina) desde 2016 hasta la primera mitad de 2018. El análisis de más de 3.000 artistas y bandas demostró que la participación de mujeres (entre solistas y agrupaciones femeninas) no superaba el 10% de los números artísticos en cada uno de los tres años analizados: 9,1% en 2016, 10% en 2017 y 10,1% en 2018. Al contemplar bandas mixtas (con al menos una mujer en la formación) esta cifra ascendía a 23,1% en 2016, 21,7% en 2017 y 23,9% para la primera mitad del 2018.

Al observar las tendencias por país, Chile, México y Colombia presentaban porcentajes de representación que oscilaban entre el 20 y el 30% (considerando presentaciones de mujeres y bandas mixtas). Mientras que Argentina se ubicaba como el peor país de la región con índices que iban del 14% al 20% en los tres años para esta misma categoría. Al descontar los

⁸⁴ Disponible en <http://www.andreaalvarez.com/> Consultado: 22/09/2021

⁸⁵ Uranga, Washington. “Conocer, transformar, comunicar”. Editorial Patria Grande. Buenos Aires (p 52 - 2016)

⁸⁶ Eruca Sativa (2019). Creo. En *Seremos primavera*. Sony Music.

proyectos mixtos, la participación exclusivamente femenina en festivales argentinos variaba entre un 7,4% y un 4,6%.

Los eventos con menor representación femenina en el 2017 fueron Personal Fest (Argentina) y Fauna Otoño (Chile) que no tuvieron mujeres solistas o bandas de mujeres en sus escenarios (0%). A estos festivales le siguió Cosquín Rock (Argentina) con un 2,7% de mujeres y una peor convocatoria durante la edición del 2018 (2,2%).

En relación con este festival cordobés, cabe mencionar las polémicas declaraciones de su organizador, José Palazzo, sobre la escasa participación de mujeres en el *line-up* del 2019 (para ese entonces, el Proyecto de Ley de Cupo ya había ingresado al Congreso de la Nación): “Si yo tuviera que poner el 30% 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 a otro tipo de talentos”⁸⁷. Estos dichos, difundidos y criticados en los medios de comunicación y redes sociales, fueron solo una muestra más del lugar dado a las artistas mujeres sobre los escenarios pero avivaron la discusión en la opinión pública sobre la necesidad de la Ley de Cupo.

El 23 de enero de 2018, un año antes de estas declaraciones, Celsa Mel Gowland (vicepresidenta del Instituto Nacional de la Música “INAMU” por aquel entonces) convocó a un debate con cuatro mujeres músicas (Mariana Bianchini, Isabel de Sebastián, Elbi Olalla y Bárbara Palacios). En esa mesa Isabel de Sebastián acercó el informe chileno y ante la alarma causada por esos registros, decidieron investigar para impulsar el Proyecto de Ley en Argentina con el fin de reducir la desigualdad de oportunidades sobre los escenarios y enfrentar “la reproducción de prejuicios en el campo de la música enmarcados en la cultura patriarcal muy evidentes en Argentina en general y en el rock argentino en particular”⁸⁸.

“Necesitábamos nuestros propios números, no los que daba Chile. Convoqué a Alcira Garrido y analizamos esos 46 festivales en todos los géneros y los números dieron peor (que la publicación de Chile)”, comentó Celsa durante una entrevista en el programa “Con vos propia” de la TV Pública⁸⁹.

⁸⁷ F.D.S./FeL, (12 de febrero de 2019), José Palazzo: “no hay suficientes mujeres con talento a la altura del Cosquín Rock”. *Diario Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/jose-palazzo-dijo-no-hay-suficientes-mujeres-con-talento-altura-del-cosquin-rock.phtml>

⁸⁸ Fernández Sagasti, A., Blas, I., Sacnun, M., Durango, N., Fuentes, M., Ianni, A., Pilatti Vergara, M., Oarda, M., García Larrabuu, S., González, N., Almirón, A., Itúrriz de Cappellini, A., Tapia, M. y Brizuela y Doria, O. Proyecto de Ley (S-3484/18)

⁸⁹ Celsa Mel Gowland habla del cupo femenino en festivales | #ConVosPropiaTV. 02/09/2019. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=x5eF0GrX7Ko&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%BAblica

Ese análisis abarcó festivales nacionales y provinciales de las regiones Metropolitana, Ciudad de Buenos Aires, Centro, Cuyo, Noroeste, Noreste y Patagonia. De esa cifra se concluyó que el 91% de festivales tenía una participación femenina de solistas mujeres o agrupaciones lideradas por mujeres menor al 20% (solo un festival tenía una presencia de más del 30% de líderes mujeres).

En lo que respecta al género musical, la menor participación ocurría en el rock: de un total de 7 festivales analizados menos del 5% contaban con solistas mujeres o bandas lideradas por mujeres. Al relevar festivales mixtos de rock y pop, los 4 analizados tenían menos del 16% de presencia femenina liderando formaciones.

A su vez, también era alarmante que el Registro Nacional Único de Músicos del INAMU estuviera compuesto por un 80% de varones músicos contra un 20% de mujeres (sobre un total de 37.346 artistas registrados). Algunas hipótesis barajadas sobre la disparidad de esas cifras eran “la responsabilidad y las tareas cotidianas en la crianza de las y los niños y adultos mayores a cargo de las mujeres en el momento de consolidación profesional hace que muchas veces las carreras artísticas se dilaten o abandonen; o que la tasa de recambio generacional (lo que hace que una mujer requiera el doble de años que un varón en desarrollar los pasos de una carrera artística) en lo que hace a la renovación cíclica de figuras representativas de la actividad musical, sea sensiblemente más baja en el caso de las mujeres”⁹⁰.

Si bien la relación entre artistas mujeres (y artistxs con capacidad de gestar) y maternidad no es objeto de esta tesina (podría ser un posible tema a investigar si tuviéramos que expandir este trabajo), no queremos dejar de mencionar las palabras de Lula Bertoldi en la entrevista para este podcast sobre cómo logró que su rol de madre conviva con su profesión aún cuando desde muchos ámbitos le decían que eso no era posible:

“Nadie te puede decir cómo es tu maternidad o cómo va a ser. Todo el mundo te va a señalar y te va a decir ‘ustedes son malas madres’. La verdad que a mí me la re mil fuma porque la madre de mi hijo soy yo y yo necesito estar feliz para ser la madre de mi hijo. Necesito estar bien, necesito estar haciendo lo que amo y llevándome a mi hijo conmigo. Yo creo en la maternidad que yo siento que es la mía, a mi medida. Y esa vida la tuvimos que hacer medio de cero con Brenda (bajista de Eruca Sativa, también embarazada en la misma época que Lula) y hacer oídos sordos, hago lo que me parece a mí y nos fue muy bien. Porque éramos felices, estábamos girando, estábamos haciendo música, con nuestros hijos. Realmente fue hermoso, tres años de giras con bebés, con niñeras,

⁹⁰ Fernández Sagasti, A., Blas, I., Sacnun, M., Durango, N., Fuentes, M., Ianni, A., Pilatti Vergara, M., Odarda, M., García Larrabuu, S., González, N., Almirón, A., Itúrriz de Cappellini, A., Tapia, M. y Brizuela y Doria, O. Proyecto de Ley (S-3484/18)

parejas, abuelas, amigas. Fue decir 'fuck it' yo lo voy a hacer como me parece a mí y eso va a estar bien (...) Fue super empoderante"⁹¹.

Volviendo al recorrido de la sanción de la Ley de Cupo, el 21 de septiembre de 2018 el proyecto ingresó a la Mesa de Entrada de la Cámara de Senadores bajo el expediente S-3484/18⁹². La iniciativa se respaldó en la Ley 26.485 de **Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales** (2009) y la Ley 23.179 que implementó la **Convención sobre eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer** aprobada por resolución 34/180 de la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1979 y suscripta por la República Argentina en 1980.

Dentro de los fundamentos del Proyecto de Ley, sus impulsoras remarcaban que “es histórico el reclamo por parte de las mujeres músicas, tanto intérpretes como autoras y compositoras, sobre las dificultades para encontrar espacios donde exponer su visión del mundo a través del arte. Si para los músicos en general cada vez se achican más y más los espacios para tocar, en el caso de las mujeres esta estrechez alcanza la imposibilidad de dedicarse a la música como medio de expresión y fuente de trabajo e ingresos económicos”⁹³.

El 2 de octubre de 2018 el Proyecto fue girado a las Comisiones de Educación y Cultura y Banca de la Mujer. El 22 de mayo de 2019 obtiene media sanción de la Cámara de Senadores y el 20 de noviembre obtiene la sanción en la Cámara de Diputados con 133 votos afirmativos, 5 negativos y 16 abstenciones.

La nueva Ley 27.539⁹⁴ establece que “los eventos de música en vivo así como cualquier actividad organizada de forma pública o privada que implique lucro comercial o no y que para su desarrollo convoquen a un mínimo de tres (3) artistas y/o agrupaciones musicales en una o más jornadas y/o ciclos, y/o programaciones anuales, deben contar con la presencia de artistas femeninas que representen el treinta por ciento (30%) del total de artistas de la grilla. El cupo femenino se encuentra cumplido cuando se componga por artistas solistas y/o agrupación musical compuesta por integrantes femeninas y/o agrupaciones musicales nacionales mixtas

⁹¹ Lula Bertoldi, entrevista para esta tesina, 26 de marzo de 2021

⁹² Disponible en <https://www.senado.gob.ar/parlamentario/comisiones/verExp/3484.18/S/PL> Consultado: 01/09/2021

⁹³ Fernández Sagasti, A., Blas, I., Sacnun, M., Durango, N., Fuentes, M., Ianni, A., Pilatti Vergara, M., Odarda, M., García Larrabuu, S., González, N., Almirón, A., Itúrriz de Cappellini, A., Tapia, M. y Brizuela y Doria, O. Proyecto de Ley (S-3484/18)

⁹⁴ Disponible en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/330000-334999/333518/norma.htm> Consultado: 01/09/2021

entendiéndose por éstas a aquellas donde la presencia femenina implique un mínimo del treinta por ciento (30%) sobre el total de sus integrantes”.

Es importante destacar el esfuerzo, no solo de sus impulsoras, sino también de las más de 700 artistas de todo el país que se organizaron para promover “una agenda que remita a la igualdad del género humano y a la necesidad de la construcción de los hechos culturales también sobre esta piedra angular”⁹⁵.

Durante las entrevistas para el podcast, preguntamos qué opinaban sobre la nueva ley y cuáles creían que eran los desafíos que acarrearía.

Andrea Alvarez fue la que se mostró más crítica al sostener que la norma da una falsa sensación de apertura de posibilidades:

“Está bien el cupo femenino, ¿pero cinco lo van a ocupar? Así no sirve (...) Es como en el supermercado, la gente compra más lo que le ponen adelante y lo que está atrás no lo ve, porque está solo o porque no tiene una estructura gigante que está metiéndote adelante (...) Lo que no tiene que pasar es que a vos te tapen y al otro lo pongan ahí, porque la gente no puede elegir (...) Si no ocupás espacio tampoco te podés desarrollar como artista. Las otras suenan mejor porque tienen más oportunidades. Hay artistas que no las conoce nadie porque no las llaman nunca. Pero se notó qué sentía la sociedad, qué sentían nuestros compañeros músicos, los empresarios. Les daba bronca que alguien les dijera lo que tenían que hacer y que les cobraban una multa si no lo hacían. Por lo menos se peleó, pero la verdadera lucha es la del músico independiente: porque sigue habiendo leyes pero no se cumplen, porque la mafia del *business* está por sobre las organizaciones que tienen que chequear los derechos. Y la mayoría de las mujeres somos independientes en la industria de la música”⁹⁶.

En contraposición con esta opinión, Lula Bertoldi celebra la sanción como una oportunidad laboral para las artistas:

“Como cualquier cupo laboral da oportunidad de acceder a un trabajo y eso no es menor porque las mujeres vivimos de esto también. Empezar a reconocer que nuestro trabajo vale y que tenemos que ganar esos espacios. No siento que sea una ley que obliga a nadie a escuchar nada, porque en redes sociales andan los

⁹⁵ Fernández Sagasti, A., Blas, I., Sacnun, M., Durango, N., Fuentes, M., Ianni, A., Pilatti Vergara, M., Odarda, M., García Larrabuu, S., González, N., Almirón, A., Itúrriz de Cappellini, A., Tapia, M. y Brizuela y Doria, O. Proyecto de Ley (S-3484/18)

⁹⁶ Andrea Alvarez, entrevista para esta tesina, 20 de diciembre de 2020

opinólogos de siempre, hombres y mujeres opinando: ‘me van a hacer escuchar la banda de la tía de la prima porque por Ley de Cupo tiene que entrar’. No creo que ningún productor o productora apunte a poner algo que no está bueno solo para cumplir una ley. Todos quieren que sus grillas estén buenas y además hay para elegir. (...) Se abre un poco más la puerta para que más mujeres puedan conseguir laburos arriba de los escenarios (...) Siempre hay que seguir luchando y ahí es donde el INAMU, que abraza toda la música independiente, se pone mucho las pilas en hacer regir esta ley y que no solo tenga que ver con estar en un sello o ser *mainstream*. Sino que tiene que ver con todos los festivales del país (...) Sí hay muchas problemáticas por resolver que no solo se resuelven con la Ley de Cupo. Seguiremos empujando para resolverlas”.

Por su parte, la opinión de Marina Fages descansa en la preocupación sobre la continua necesidad de seguir exigiendo leyes para ampliar derechos que, en realidad, deberían ser universales y alcanzar a todas las personas por igual:

“Yo tengo mis reservas acerca de si tiene que ser ley o no. Me parece que no debería, o sea tiene que ser algo que diga ‘sí, hay música de mujeres que está buenísima busquemos buenas cosas para poner”. Estaría increíble que (programadores de radio o festivales) elijan proyectos que les gustan, pero el mundo comercial se rige por otras cosas. Tener una ley está bueno como primer paso para visibilizar y decir ‘bueno, ya de movida tenemos que tener el cupo’. Pero debería ser todo más natural (...) Es lo mismo que el voto femenino: en algún momento los varones pensaban que las mujeres no podían o no tenían que votar. Y decís ‘¿en serio una ley para decir que las mujeres son iguales que los hombres?’ (...) Lo mismo con la Ley de Identidad de Género y de Matrimonio Igualitario, como que necesitamos leyes para poder acceder a ciertos derechos. Ojalá en un futuro no necesitáramos que alguien nos diga nada y que se naturalice todo mucho más. Pero creo que es un primer momento para empezar a ponerle nombre a las cosas, sirve para visibilizar y para conquistar nuevos terrenos.”

“Necesito saber qué me espera en el final”⁹⁷ - Conclusiones

⁹⁷ Eruca Sativa (2008). Hoy quiero ver. En *La Carne*. Independiente.

A lo largo de este trabajo intentamos dar cuenta de cómo se configuró el campo del rock nacional y la distribución de los agentes en su interior definida por la dominación masculina. Ilustramos la escena de fines de los años 60' y principios de los 70' con las figuras de Gabriela Parodi, María Rosa Yorio, Mirtha Defilpo y Carola Kemper que, aún siendo las primeras mujeres cantantes que lograron subir a los escenarios, no pudieron desprenderse de la etiqueta de ser parejas de varones artistas consagrados en la naciente escena del rock nacional. También vimos, que a pesar de ser el canto una de las posibilidades para el despliegue de las carreras de las mujeres, aparecieron artistas que lograron separarse de ese rol asignado “naturalmente” e imponerse como instrumentistas (como es el caso de la baterista Andrea Alvarez, una de nuestras entrevistadas). Atravesamos la vuelta a la democracia en 1983 que, con la prohibición de la transmisión de canciones en inglés por las heridas de la Guerra de Malvinas, abrió camino a nuevas artistas. La crisis política y económica causada por el neoliberalismo trajo aparejado el surgimiento del “rock chabón” a fines de los '80 como nuevo estilo musical que, otra vez, ubicó a las mujeres en el lugar de espectadoras y musas inspiradoras. Mientras tanto, se empezó a construir una escena *underground* que marcó sus propias reglas y se alejó de las imposiciones de la industria dominada por varones.

Dicho lo anterior, si bien siempre existieron mujeres rockeras, entendemos esta escena como un campo que no escapa de la asignación desigual de roles basados en el orden “natural” de lo masculino y femenino, porque como sentenció Marina Fages “lo que la gente ve que está sobre el escenario es una representación también de lo que pasa abajo”⁹⁸. Sin embargo, durante el desarrollo de este trabajo y a partir de lo conversado con las entrevistadas, nuestra hipótesis inicial quedó refutada: no es el rock nacional propiamente dicho una escena machista sino que, al ser el patriarcado un sistema que atraviesa todas las esferas de la sociedad, el rock se configuró como un campo reproductor más del machismo reinante. Al respecto, Paula Alberti también mencionaba que “la música no tiene nada que ver, no es que es la música y los rockeros sino que se da en todos lados. A mí me molesta como mujer del medio que se crea que el rock es especialmente abusivo. No, se da en todos lados”.⁹⁹

Así como los movimientos de mujeres y feminismos visibilizan las desigualdades de género en todos los ámbitos, cuestionan los roles tradicionales asignados y se organizan para la conquista y ampliación de derechos; nuestras entrevistadas fueron interpeladas por estos discursos y se han organizado en torno a estas consignas para exponer y mejorar las condiciones en las que se encuentran exigiendo “participar en términos de igualdad, en el

⁹⁸ Marina Fages, entrevista para esta tesina, 21 de enero de 2021

⁹⁹ Paula Alberti, entrevista para esta tesina, 19 de noviembre de 2020

acceso a los recursos, al reconocimiento y a la toma de decisiones”¹⁰⁰. También es interesante señalar cómo gracias a su militancia feminista lograron reflexionar sobre situaciones de desigualdad que, antes de esto, naturalizaban.

En este marco, se desprendió de las entrevistas realizadas que la lucha y la organización de las mujeres músicas (en convivencia con sus colegas varones) a partir de la discusión por la IVE en 2018 fue un hito clave que permitió, más tarde, volver a encontrarlas juntas para impulsar la Ley de Cupo. En este sentido, entendemos que la fuerza de la "Marea verde" originada durante el debate por la legalización del aborto también propició el encuentro entre el campo académico, literario, audiovisual y musical. Porque fue en 2018 que se publicó la mayor cantidad de material sobre mujeres en el rock nacional: artículos de investigación, libros, documentales y podcasts.

Por otra parte, es interesante ver cómo en los relatos de Lula Bertoldi, Marina Fages y Andrea Alvarez aparecen fuertemente las figuras de amigxs que las alentaron a seguir su vocación y con quienes forjaron lazos de unidad en esta escena campo predominantemente masculina. Lula destaca a Brenda Martín y Gabriel Pedernera, sus compañerxs de Eruca Sativa: “En ese despertar con Brenda y con Gabi pudimos crear una realidad adaptada a nuestras necesidades, realidades y formas de ver el mundo. Si otro te dice cómo es te estás sometiendo a un discurso que no es el tuyo”. Mientras Marina agradece a Lucy Patané porque “siempre le pasaba las canciones a ella y le parecían lindas y me dijo ‘bueno, hay que salir a tocarlas’”. Andrea, por su parte, recuerda a Claudia Sinesi y María Gabriela Epumer, ex compañeras de Rouge: “A los 18 años mis mejores amigas eran músicas. No nos cuestionamos si éramos pocas”. Si bien no fue entrevistada para esta tesina, también recuperamos el testimonio de María Rosa Yorio que planteaba algo similar en su libro: “veo muchos avances en los vínculos de las mujeres, somos capaces de sentirnos más hermanas. La necesidad de apoyarnos, la urgencia por cicatrizar nos ha hecho más mansas entre nosotras, menos tolerantes al engaño”¹⁰¹.

“Necesitamos esto, esta tribu, este volumen de mujeres que se junta y va a luchar juntas codo a codo”, reflexionaba Lula Bertoldi. Es por esto que entendemos que el encuentro con otras mujeres y la unidad que construyeron (a pesar de las diferencias) fueron clave para que muchas puedan desarrollarse como artistas y resistir colectivamente a las imposiciones de la industria atravesada por el machismo.

¹⁰⁰ Disponible en <https://inamu.musica.ar/agendadegenero> Consultado: 01/09/2021

¹⁰¹ Yorio, María Rosa. *Asésíneme*. Editorial Planeta. Buenos Aires. (p 77 - 2019)

Será un desafío de futuros trabajos, entender cómo será el impacto de estas medidas en las nuevas generaciones de músicxs.

Bibliografía

Alabarces, Pablo (2005). 11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina. VI Congreso IASPM-AL.

Alabarces, Pablo y Añón, Valeria (2008). ¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comps.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina y Spataro, Carolina (2008). Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia. En Alabarces, Pablo y Rodríguez, María Graciela (comp.), Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Blázquez, Gustavo (2018). “Con los hombres nunca pude”: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en Argentina. *Descentrada*, 2(1), e033.

Blázquez, Gustavo (2012). Hacer belleza. Género, raza y clase en la noche de la ciudad de Córdoba. En Martínez, Alejandra y Merlino, Aldo (comp.): Género, raza y poder. Editorial Eduvim. Villa María.

Blázquez, Gustavo. Músicos, mujeres y algo para tomar: los mundos de los cuartetos en Córdoba. Ediciones Recovecos.

Bourdieu, Pierre (2010). La dominación masculina y otros ensayos. Editorial La Página S.A. Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre (1995). La lógica de los campos, en Bourdieu, P. y L. Wacquant: Respuestas. Por una antropología reflexiva, México, Grijalbo.

Carabetta, Silvia (2016). Entrevista con Lucy Green. Foro de educación musical, artes y pedagogía, Vol. 1. Argentina.

Fernández, Ana María (comp.) (1992). Las mujeres en la imaginación colectiva: una historia de discriminación y resistencias. Editorial Paidós. Buenos Aires.

Fernández Sagasti, A., Blas, I., Sacnun, M., Durango, N., Fuentes, M., Ianni, A., Pilatti Vergara, M., Odarda, M., García Larrabuu, S., González, N., Almirón, A., Itúrriz de Cappellini, A., Tapia, M. y Brizuela y Doria, O. (2018). Proyecto de Ley S-3484/18 Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales.

Gemetro, Florencia (2011). Lesbianas jóvenes en los 70. Sexualidades disonantes en años de autonominación del movimiento gay-lésbico. En Elizalde, Silvia (coord.), Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. Editorial Biblos. Buenos Aires.

Giordano, Veronica. De “ciudadanas incapaces” a sujetos de “igualdad de derechos”. Las transformaciones de los derechos civiles de las mujeres y del matrimonio en Argentina. Revista Sociedad N° 33. Buenos Aires.

González, Karim (1997). Mina de rock. Editorial Atuel. Buenos Aires.

Hollows, Joanne (2000). Feminism, Cultural Studies and Popular Culture. Feminism, Femininity and Popular Culture. Manchester University Press. Manchester.

Korol, Claudia (2016). Feminismos populares: pedagogías y políticas. Editorial Chirimbote. Buenos Aires.

Lahire, Bernard (2004). El hombre plural: los resortes de la acción. Editorial Bellaterra. Barcelona.

Lechuga Olgún, Karla Lizzette (2015). El documental sonoro: una mirada desde América Latina. Ediciones del Jinete Insomne. Buenos Aires.

Liska, Mercedes. Estudios de genero y diversidades sexo-genéricas: dicotomías y encrucijadas analíticas en las investigaciones sobre música popular.

Liska, Mercedes. Bien warrior: una aproximación a las representaciones actuales sobre los procesos de autonomía femenina en la música popular argentina. XII Congreso IASPM-AL.

Manzano, Valeria (2011). Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975. En Elizalde, Silvia (coord.), Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura. Editorial Biblos. Buenos Aires.

Pujol, Sergio (2019). El año de Artaud: rock y política en 1973. Editorial Planeta. Buenos Aires.

Ramos, Pilar (2010). Luces y Sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. Revista musical chilena, Año LXIV, N° 213.

Salerno, Daniel (2008). Campera por corazón: autenticidad, música e identidad generacional. V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología. La Plata.

Salerno, Daniel y Silba, Malvina (2005). Guitarras, pogo y banderas: el “aguante” en el rock. VI Congreso IASPM-AL.

Sánchez Trolliet, Ana (2018). “Haciendo el amor en la cocina”: mujeres, espacio doméstico y cultura rock en los tempranos ochenta. En Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen 13, N° 1. Bogotá.

Suárez Tomé, Danila (2020). “Lo personal es político” en contexto. En Maffía, Diana, Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia. Editorial Jusbaire. Buenos Aires.

Uranga, Washington (2016). Conocer, transformar, comunicar. Editorial Patria Grande. Buenos Aires.

Valles, Miguel (1999). Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional. Editorial Síntesis. Madrid.

Vila, Pablo (1985). Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

Voloshinov, Valentin (1976). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Nueva visión. Buenos Aires.

Yorio, María Rosa (2019). Asésinenme. Editorial Planeta. Buenos Aires.

Zanellato, Romina (2020). Brilla la luz para ellas. Editorial Marea. Buenos Aires.

Anexo

Desgrabado de la entrevista con Paula Alberti, realizada el 19 de noviembre de 2020

[Acceder a la entrevista completa.](#)

Para empezar a adentrarnos en el tema, nos gustaría saber cuál es tu primer recuerdo con el rock. Más allá de tu trabajo, ¿qué es lo que te acordás?

Yo creo que estuve destinada para esto, cuando pienso en mi vida de niña todo se fue dando para que yo sea quien soy hoy, para construir este personaje, esta persona que soy. Mi papá era fanático del jazz, mi casa es una casa muy musical: mi mamá cantaba de manera amateur pero cantaba bárbaro, mi hermano es bajista toca el bajo bárbaro, mis abuelos varones cuando no trabajaban en la construcción tenían una pequeña banda que salía por los pueblos, los dos tocaban la guitarra y el violín que es un elemento muy difícil. Así que no vengo de una familia super musical. No salí música porque soy muy vaga para estudiar y además creo que la música tiene mucho que ver con las matemáticas, hay que ser bastante inteligente para ser músico. Yo tengo una inteligencia más bien emocional, no tengo ese tipo de inteligencia fina, entonces se lo dejé a mi hermano que era un capo. En mi casa el tocadiscos estaba en el living, era muy importante la música, estaba todo el día prendido el tocadiscos. Mi viejo era muy fanático del jazz, así que yo desde muy chiquitita escuchaba, yo encontré nada más lady no sea viles piazza mis parker y mucha música del mundo también, me acuerdo había discos de ravi shankar había discos de folclore de música clásica muy muy de los 60-70. Yo nací en 1964 así que en el 70 tenía 6 años, en la casa había tango, bossa, vos tenías el disco la fusa de vinicius eran clásicos, al mismo tiempo había disco de ravi shankar, entonces era permanente. Pero me explotó cuando una vez mi papá me dijo “acompañame que me tengo que comprar un disco”. Yo vivía en Belgrano enfrente de la plaza Noruega. En Cabildo y Mendoza estaba Frávega, todavía está de hecho, en esa época vendían discos y había cabinas para que escuches discos con auriculares. Mi viejo consigue el disco, vuelve y me pone los auriculares y me pone un disco que era supuestamente para regalar a alguna amiguita, porque a la tarde tenía un cumpleaños yo, entonces me pone “Rubber Soul” de Los Beatles y cuando escuché “Drive my car” no les puedo explicar. Yo sentí que la vida fue un antes y un después, o sea me cambió absolutamente, medio que me quedé como una especie de Bart Simpson porque me volví loca. Soy una persona muy demostrativa, muy extrovertida y de niña era bastante movidiza. Así que me volví loca pero me cambió la cabeza a nivel que yo miraba a las otras chicas de la escuela primaria, a las que amo, todavía nos seguimos viendo después de 40 y pico de años de amistad, yo las veía bailando “salta, salta, salta pequeña langosta” y para mí no estaban en mi onda. Yo ya escuchaba los Beatles, lo dije en el libro de Romi Zanelatto, mi viejo me lo regaló porque él sabía a dónde me llevaba. Yo como mujer tuve un padre súper piola y yo creo que los padres varones súper piolas son muy importantes en la vida de las hijas mujeres. Era un libertario total, no era muy normal tener un padre así, o los padres eran muy encasillados, muy cerrados. Pero en mi caso eran dos locos, divinos, así que yo creo que me lo regaló sabiendo que me iba a transformar la cabeza y cuando llegué a mi casa con ese disco nunca más lo dejé

de escuchar, fue terrible. A partir de ahí las cosas se fueron dando de una manera casi mágica. Enfrente de mi casa, sobre Amenábar, vivía Botafogo, yo tenía 12 años o 11 años.

En esa época había un micro que te llevaba a Villa Gesell y paraba en Juramento y Cabildo, me acuerdo que yo tendría 7 años y mi hermano 6 años, y empezamos a escuchar música como que había una banda que estaba ensayando y nos subimos a la reja a bailar. Y de repente apareció un pibe que tendría 20 años y dijo “¿qué hacen ahí?” y nosotros le dijimos “estamos escuchando” lo decíamos con mi hermano, nosotros recopados. Resulta que ahí ensayaba Pappo porque el papá de Botafogo tenía su peluquería de varones ahí y usaban el sótano para ensayar.

Dos o tres años después yo veía que cruzaba por la plaza un melenudo gigante porque era una cosa gigante Botafogo en este momento y más para mí que era una nenita. Lo veo con una viola, con un estuche de guitarra pasar todos los días y yo lo miraba y ya me atraía. Además me atraían mucho los hippies, había mucha juventud en la calle en la década del 70 antes de la dictadura. Era todo un ambiente de mucha libertad a pesar de que estaba Lanusse también. Pero había muchos jóvenes y a mí me encantaba todo ese hippismo.

Una noche mirando la televisión con mi hermano, tendría 9 o 10 años, miro la televisión y lo veo a Botafogo tocando la viola con una banda que se llamaba Avalancha que es una banda emblemática del rock and roll. Esto en el año 74, 75. Entonces lo codeo a mi hermano y le digo “Mirá, Federico. Es nuestro vecino”.

Entonces cuando me di cuenta que tocaba lo empecé a seguir por las calles, yo estaba siempre en la plaza porque era muy vaga, cuando lo veía bajar del departamento yo lo veía y lo seguía por la calle. Y él empezó a no entender nada, yo era una pendejita de 9 años. Y hasta Pappo lo iba a buscar y yo lo seguía por todos lados.

Hasta que a los 12 años me pasó una cosa terrible: yo me empecé como a enamorar de Botafogo, un amor platónico total, entonces empecé a buscarlo en la guía telefónica, me había enterado que se llamaba Miguel Angel Vilanova y lo encontré, llamaba y colgaba. Terrible. Entonces me anoté el número a la vuelta de mi DNI, en mi documento y lo perdí. Una tarde cruza Botafogo y me dice “¿vos sos Paula? Porque perdiste el documento y una señora llamó a mi casa porque encontró el documento y tenía mi número atrás”. Yo me quería matar, “tragame tierra”, yo me quería morir. Desde ese momento cada vez que él pasaba con sus novias por la plaza, se paraba, me tocaba la cabeza. Y después a los 12, 13 empecé a ir a las salas de ensayo a donde tocaban ellos porque ya me había hecho amiga. Inclusive mi mamá y mi papá lo conocían, nunca me faltaron el respeto, siempre conmigo se han portado. Porque era medio peligroso la verdad, hoy lo pienso y digo “la pucha, recontra precoz”.

Y además abajo de mi casa habían puesto una heladería que era de un actor muy conocido en esa época y era también era súper rockero. Ahí paraba el hermano de Miguel Abuelo, Alberto, y todo se fue dando para que yo construya mi profesión que después fue hacer prensa y todo lo demás. Cuando yo empecé a ir a las salas de ensayo tendría 13 o 14 años y, les repito, conmigo se portaron de primera, era como una especie de mascota. Siempre estuve con muy buenos pibes, muy buenos tipos, eran más grandes que yo. Siempre me respetaron, incluso mi mamá y mi papá los conocían. Yo también tenía mi barra de amiguitos de mi edad, todos rockeros con olor a pachuli, super hippies, el primer porrito. Bueno, todas esas cosas que pasan en la adolescencia, así que básicamente fue mi comienzo y como yo comencé mi camino hacia la música.

Iba a recitales de las bandas de mis amigos del barrio, que aparte en esa época no había tantas como ahora que hay 20 bandas por manzana porque bueno estaba la dictadura era muy difícil y muy duro. Hacíamos lo que podíamos, yo caí en cana 20 veces, era por ir a recitales y que venga un micro a la puerta y que te metan en cana. Nosotros sabíamos que desaparecía gente, yo curtía todo ese mambo político también en mi casa, ya sabíamos que desaparecía gente. Y además lo viví, lamentablemente vi cómo mataron a un pibe, se bajaron de un Ford Falcon verde ahí en la calle Ciudad de la Paz, se bajaron tres tipos y lo acribillaron. En mi edificio desaparecieron una pareja de novios y una pareja de hermanos, era lo cotidiano que te metan en cana, a tener pánico a salir, creo que el que no desapareció sufrió mucho miedo y quedamos un poco marcados. Después vino Malvinas para rematar todo esto.

Pero sí fueron momentos duros, por eso el rock también en esa época era buenísimo pero no es el florecimiento de post democracia que fue impresionante, fue un estallido, una explosión de arte y cultura. Porque los milicos hicieron mierda todo lo que tenga que ver con la cultura y el arte. Y animarse a estar ahí era difícil, yo mis amigas que curtíamos el hippismo la pasamos mal. Ese era el verdadero terror. En cuanto al machismo y al abuso, no sufrí ninguna manifestación, a lo mejor no tenía conciencia. Pero no sufrí ni abuso ni nada.

Yo la verdad que siempre lo remarco porque conmigo se han portado mil puntos, me han cuidado, era como la hermanita menor y por suerte y tuve mucha suerte de estar con gente de muy buen corazón, muy buena gente. Aparte a mí en mi casa me habían instruido mucho como mujer “mira no hagas esto”, “si te invitan a una fiesta no vayas”, esa comida de coco que parece una cosa de otra época. A mí lo único que me interesaba era escuchar discos con mis amigos y salir a vagabundear y después empecé a conocer músicos y periodistas porque cuando íbamos a los recitales siempre había amigos periodistas. Así que me metí de a poco en el rock, es mi vida. Aparte no soy una prensa y nada más, sino que soy una rockera.

Una vez estábamos en la plaza Noruega y empezaron a aparecer tanquetas por la calle y subiendo a la plaza. Subían milicos por los toboganes y empezaban a apuntar, yo lo cuento a esto y no lo pueden creer, pero esto pasó en Argentina.

Por ejemplo una vez estaba jugando con los pibes a los 13 años al truco en la plaza y que aparezcan cuatro patrulleros de golpe, suban a la plaza, y todos contra la pared abiertos de pies y manos para que vengan a palparte los canas. Y por estar jugando al truco nada más. Me acuerdo que una vez fui a un recital, me faltaba poco para cumplir los 15 años, y me acuerdo que fuimos con Mariana, una amiga, y estaban tocando unos “proto” Redondos, estaba Sky, estaba el Indio. Todavía no eran Los Redondos de hoy pero eran los Redondos. Y de golpe cae la cana y me acuerdo que entraron y prendieron las luces, empezaron a golpear el escenario y nos pusieron en fila, yo no sé cómo salimos. Encima yo me hacía la cancherita y el tipo me dice “¿no te da vergüenza estar acá” y yo le dije “¿qué querés que escuche tango?”. Después me arrepentí mal, nosotras zafamos porque éramos menores de edad pero a todos se los llevaron a la comisaría y los re cargaron a trompadas. Eso era muy normal, así era el clima de esa época.

Después, con Malvinas también sufrimos un montón, teníamos amigos que fueron. Mis amigos que fueron a Malvinas quedaron muy trastornados, no estaban ni preparados para ir.

Fueron situaciones que dieron paso a la democracia, nos guste o no. Fue la lucha de los detenidos desaparecidos y fue la lucha de estos pibes de Malvinas lo que abrió un poco la

cabeza de los argentinos. Fue lamentable y la verdad que toda una generación de gente valiosísima para el país.

Me acuerdo una tarde de estar en la casa de mi tío Blas y mi tía Alba, yo estaba fascinada en la casa de mi tío porque era antropólogo y sociólogo lleno de libros. El tenía muchas amenazas y una vez que estaba yo tocaron el timbre extrañamente, en el '77 o '78, había un código para ir a la casa de mi tío, no era que tocabas el timbre así nomás sino que había por ejemplo tres timbres y había que dejar y otros tres más. Y me acuerdo que mi tío me escondió abajo de la cama con un montón de almohadas por si lo venían a buscar, cazó una máquina. A la casa de mi tío todos los jueves iba un milico, y mi tío lo convenció, le decía "vos tenés que representar al ejército revolucionario de San Martín no a este ejército de asesinos".

Por suerte no pasó más nada pero sí se veía permanentemente en la calle. En Belgrano desaparecieron, era normal ver matar a una persona, ver asesinatos en la calle era totalmente normal.

Lo que yo les cuento de las tanquetas, de los milicos que te paraban a los 12 años por jugar a las cartas. El terror que se vivía, yo me acuerdo de esa época y era como siempre invierno, siempre gris, siempre un clima de no felicidad, de no cultura, de callarse la boca, y de bancar esta situación que era una mierda, pero bueno hay gente que por supuesto la pasó mucho peor, nosotros somos sobrevivientes.

Después de toda esa escena que nos contás, y ver el rock más como una cosa de juntarte con amigos, ¿cómo empezaste a ver el rock como una salida laboral?

Empezamos a ir a recitales y empecé a conocer a muchos periodistas del palo del rock. Como Claudio Kleiman.

Y la mamá del batero de Carajo siempre me insistía, me decía "dale, vos sos re simpática, tenés que ser prensa". En esa época no había muchas prensas, había 3 o 4 prensas nada más. Hasta que una tarde me dice que estaban buscando a alguien para un sello Main Record y le digo "¿te parece?" y me dice "sí, para vos va a ser muy sencillo".

Ella me animó y le digo "bueno, dale". Yo ya me había casado muy joven a los 19 años y tuve a mi hija a los 22. Así que me venía bien laburar y fui y me presenté y lo primero que me puso para laburar fueron tres bombas atómicas: un disco de Ron Wood, uno de Charlie Watts solista y Andrés Calamaro "grabaciones encontradas". Me puso el listado y me agarró un entusiasmo. Y yo estaba feliz de la vida de laburar para la música, porque algo tenía que darle a la música, yo no puedo ser música porque no me interesa estudiar, pero algo que tenga que ver me parece que puedo aportar. Y bueno y cuando me puso todo el listado de periodistas y los teléfonos y el escritorio, y fax y empecé a cerrar. Cuando le decía a los periodistas "¿te puedo llevar el disco de Ron Wood?" estaban chochos.

Y empecé a hacer con mi bolsito el recorrido por todos los medios y así empecé a fascinarme con este laburo, y empecé a cerrar y me empezó a hipnotizar este laburo. Una vez que este laburo te hipnotiza y te gusta de verdad, y es tu gran pasión es como que sale solo. No me costó, no me cuesta, me sentí muy cómoda con ese trabajo, sentí que era mi lugar, entonces lo empecé a construir con gran pasión, soy una apasionada y una entusiasmadora de periodistas. Y aparte hacer prensa no es solamente tener un listado y llamar, es mucho más complejo, no

es un laburo de fan, es un laburo que tiene otra seriedad, la responsabilidad de ayudar a la carrera de los músicos.

Es muy raro que un músico te agradezca la campaña de prensa, porque tiene tanto que ver con el ego que a lo mejor ellos piensan que vos mandás un mail y que te viene la nota sola. Pero vos tenés que salir a batallarla, a gestionarla, a charlarla.

Así que así empecé a laburar y no paré, hasta ahora que tengo 56 años. Yo creo que soy una de las más grandes que todavía se mantienen y no lo quiero decir por vanidad, pero creo que me mantengo en un lugar bastante importante porque es difícil. El rock y la edad no se llevan muy bien, es difícil mantenerse a mi edad porque los jóvenes músicos quieren prensas jóvenes también. Pero como curto el mismo idioma de los jóvenes, nunca dejé de aggiornarme inclusive con la música estoy muy actualizada. Es difícil mantenerse.

En cuanto al machismo de los medios y de los músicos y managers es muy difícil. A mí todavía me quieren calificar managers. Hay menos calidad en los laburos, gente no calificada, en el periodismo debe haber montones de pibes que no están demasiado preparados ni calificados como que se meten por acomodo y entonces se hace más difícil porque en el ambiente de rock lo que está pasando por ejemplo a nivel management se están metiendo pseudo managers que son los que les llevan la cerveza al camarín a los músicos. Pero managers constructivos, productivos, imaginativos porque para este laburo tener mucha imaginación, para hacer prensa hay que tener mucha imaginación y creatividad como cualquier trabajo (mayor creatividad mejores resultados), y yo por ejemplo me tengo que ver calificada por estos tipos y yo soy bastante rebelde, no me puedo quedar callada. Entonces he tenido problemas con managers varones sobre todo, mujeres también pero con varones sobre todo. Muchos problemas. Porque yo conozco mucho a mi oficio, no estoy preparada para que venga un manager o un pseudo manager de estos a decirme qué es lo que tengo que hacer, cómo tengo que hacer la campaña. Porque además se creó algo muy especial con respecto a mi trabajo: si vos me contratás a mí para hacer una campaña de prensa, la jefa de la campaña de prensa soy yo. Yo soy la directora de la agencia, yo sé perfectamente cómo me tengo que vincular, cuáles son los objetivos a definir, cuáles son los medios que voy a seleccionar, cómo analizo el producto. Yo después les mando una especie de plan de prensa, pero es increíble el caradurismo que tienen que me quieren a mí analizar y evaluar personas que no entienden nada.

Me pasó esto hace tres/cuatro años: trabajo con un músico al que le consigo una nota en la Rolling Stone y el manager me pide nuevamente para el nuevo disco otras cuatro páginas en la revista y es muy difícil explicarle que no sé si se va a repetir esta nota de cuatro páginas. No sabés las vueltas que me está dando y todas las cosas que me dice y le digo al manager “si querés le mando mail al periodista para que me explique las causas pero con mi experiencia de 25 años de prensa, te digo que no sé si va a suceder. No te quiero prometer nada más”.

No me gusta ser una prensa que promete y no cumple. Yo sé hasta dónde puedo llegar con un artista. Si el artista es bueno yo puedo hacer lo que quiera porque me doy cuenta que los artistas buenos entran a los medios aunque sea con el primer álbum o con el primer show.

Este tipo de evaluación es tremendo yo creo que porque el 90% de las prensas somos mujeres y el 90% de los managers son varones.

Yo he sufrido despidos en malos términos después de haber trabajado con una banda durante 10 años y haberle dado todo. Por ejemplo 15 tapas en distintos medios, me han despedido de un día para el otro sin ningún tipo de remordimiento. Es muy normal en el medio, el maltrato de

parte de managers varones hacia prensas comunicadoras culturales mujeres. Es muy normal eso, es un un medio donde el micro machismo y el machismo se se demuestra permanentemente. Por eso yo a veces tengo tanto conflicto con manager porque yo me planto. Hace 25 años trabajo en esto, soy una de las más grandes y tengo mi personalidad obviamente, hasta tengo que decir “tengo mi personalidad” como si fuese algo extraño que las mujeres podamos algún día putear a un manager. Con este manager que me echó, la pasé muy mal, sufrí mucho, estuve un año muy mal. Y además perder una banda tan importante para mí.

Soy una persona muy pasional, por otro lado sin pasión no hay nada en la vida. Yo soy así, por eso creo que las campañas de prensa que hago son muy exitosas porque me encanta difundir. Lo que no pude hacer cuando era pendeja, por la dictadura. Cuando tengo una banda de jovencitos y sé que es buena la verdad que para mí es un placer, poder ayudar a que se hagan conocidos, como una especie de reivindicación de la juventud.

Es difícil trabajar con varones en el rock. Quiero aclarar que el rock no es machista sino que la sociedad es machista. El rock y la música no tienen nada que ver con esta situación. La sociedad es muy machista y además creo que el trabajo de prensa está encasillado para algunos varones (no digo que todos sean iguales) como la boludita que le dan una hoja y llama por teléfono. Como una cosa de fan, para menospreciar y de fan. Como que no tiene ninguna importancia, que un prensa no hace crecer a una banda porque las notas salen solas, porque la banda es buena o el artista es bueno. Pero no es así, no es fácil para nada. Inclusive con artistas grosas no es así. Sos vos la que salís a pedir, sos vos la que con tu entusiasmo entusiasmás al periodista. Yo tengo muchas amigas colegas que han hecho campañas de prensa con artistas que hoy llenan el Luna Park pero no los junaba ni el oro y ellas empezaron a entusiasmar a periodistas y han empezado a salir en grandes tapas. Pero lamentablemente entre músicos varones y managers varones es muy difícil que te que te agradezcan, que valoren tu trabajo y esfuerzo. Sí he sufrido muchísimo maltrato. Hoy justamente me estaba hablando una colega muy jovencita, yo les doy ánimo porque estas cosas pasan muy frecuentemente. Ella se laburó todo con una banda muy muy chiquita, la metió en todos lados y se fueron a trabajar con otra prensa de un día para el otro. Y a ella le dolió mucho, le rompió el corazón. Y yo le digo que está bueno que alguien te dé una palmada por el laburo que hiciste. Sobre todo en el trabajo en conjunto creo que es muy importante el halago, el reconocimiento. Le digo “no te amargues porque es una cuestión de mucho ego”. Porque los músicos tienen mucho ego y piensan “la nota sale por mí” y no es así “la nota no sale por vos, flaco”.

Cuando yo veo que la banda está muy subida al pony, los bajo.

Así que justamente hoy hablaba con esta colega divina muy jovencita, y le dije “no te amargues, seguí adelante con el laburo, traga saliva y pensá vos trabajaste bárbaro, que hiciste las cosas bárbaras”. Pero no hay valorización del trabajo de prensa. Por eso se armó una asociación ahora. Yo no estoy muy enganchada ahí porque creo que el primer ítem de esa asociación tendría que haber sido una charla de código moral y de ética entre colegas porque se afanan bandas unas a otras. Es medio medio feo, ya saben mi postura, yo nunca le afané una banda a ninguna colega y cuando yo veo que una colega trabaja excelentemente bien y me han llamado bandas para trabajar siempre les he dicho “mirá, esta prensa con vos trabaja de 10, no cambies de prensa”.

He visto cómo varones managers cambian de prensa mujer pensando que van a ir hacia otro lugar y se van al tacho. Cuando una colega está muy linkeada a un artista no hay que romper ese vínculo, como cuando un sonidista está muy ligado a una banda.

Fíjense cuánto machismo hay, no digo que sea el rock porque ya les reitero que para mí no es que el rock sea machista sino que la sociedad es machista. Pero qué distinto es que cuando un sonidista varón funciona no lo sacan nunca y una prensa es muy descartable. Ojito con que les contestes.

Cuando pasó esto con el manager que me echó, yo le dije “andate a cagar boludo” y me echó. Descartó 10 años de laburo que habían sido extraordinarios. No soportan que una mina les diga que no.

Mujeres y varones tenemos los mismos derechos de mandarnos una recontra buena puteadita de vez en cuando. Hay una imagen de que la mujer tiene que ser sumisa, llevarte el matecito. Pero cuando una tiene tanto power, cuando curtiste tanta calle y tanto rock and roll, una defiende desde su lugar. Soy feminista desde que nací, porque tuve un padre extraordinario y una mamá también extraordinaria. Mi viejo me inculcó una libertad absoluta y además era feliz con mis logros. Era feliz cuando compartíamos escuchas de discos. En mi época no era muy normal hablar de igual a igual con varones de música. Era normal cuando teníamos 13, 14, 15 años porque éramos todos ingenuos. Pero cuando los varones van creciendo y se van transformando, siempre tienen que ser los machos de la casa. Hay algo que cambia, entonces ya no era tan normal, te decían “andá a lavar los platos”. Por suerte mis amigos varones de la adolescencia eran bastante naturales. Pero después se complicó cuando el poder empieza a tomar forma.

El manager se siente más que la prensa. No me adecuó mucho todavía a tener un manager que no es manager, que me quiere evaluar y que se me venga a hacer el que sabe. Es difícil explicarles y es difícil que te crean. Es muy difícil, se han tomado esto de que el manager tiene poder sobre la prensa mujer. No sé si tratan de igual a igual al prensa varón. Hay pocos prensa varones igual, porque yo creo que las mujeres somos las reinas de la comunicación. No hay nadie mejor que una mujer para comunicar, nos encanta charlar, nos encanta sociabilizar. No hay mujeres ermitañas en la historia, sí hay mujeres luchadoras, apasionadas. Entonces que me pongan con este tipo de personajes, ya no tengo tanta paciencia. Tengo 56 años y 25 años de profesión y no tengo tanta paciencia así que soy sincera.

Yo trabajo a conciencia, no te voy a obedecer, no te voy a decir “sí, señor”. Y no estoy para obedecer, soy bastante rebelde, tengo fama de rebelde en el ambiente de rock pero no por mal carácter.

Las mujeres de mis familias fueron mujeres muy liberales, mis abuelas sicilianas sabían leer y escribir, eran poetisas, fumaban, cabalgaban, tenía una cabeza muy rara para la época, muy libre. Me inculcaron eso, yo tengo una estructura que no estoy para obedecer, no soporto eso.

Es como que siempre tenés que rendir examen siendo mujer frente a un varón. Entonces yo aviso “mirá, no voy a rendir examen”.

A mí lo que me gustaría desde la asociación (lo dije cuando participaba) era que había que tener encuentros con los periodistas, intercambios de trabajo, seminarios, charlas para interactuar, para saber cómo trabajar. A mí me gustaría que cuando un periodista me diga que no a una nota, me mande un mail y me explique porqué para que las prensas podamos mandarles eso a los managers, porque se vive mucha violencia. Es muy violento. Aparte en este

trabajo no hay nadie que te pueda defender gremialmente, no hay nada que te contenga. Entonces hacen lo que se les canta. Lamentablemente el 90% de los managers son varones y productores, entonces se hace muy difícil porque estamos muy desprotegidas. Por eso la idea de la asociación para tener un poco más de protección, pero para tener protección hay que ir al choque. Para ser valoradas tenemos que ir al choque. No se va a construir teniendo charlitas y diciendo “ay, qué bueno”, la cosa es más profunda y hay que ir al hueso. Para mí lo que no se quiere hacer es ir al hueso porque hay mucho miedo de que no te vuelvan a contratar. Hay listas negras y las mujeres prensa en su mayoría tienen bastante miedo de confrontar managers, porque sabemos que no te contratan: lo que quieren es mujeres domesticadas. Pero no es mi caso para nada. Sufrís mucho como mujer.

Hablando del rock femenino, de toda esta camada espectacular que se armó. Estoy orgullosa de esas pibas, pero también creo que hay grandes antecesoras que sembraron todo esto y las que sufrieron esto. Por ejemplo, para mí una grossa absoluta total no tan valorada como debería estar es Andrea Alvarez. Para mí no está valorada como debería estar porque la imagen de ella no corresponde a lo que se quiere de mujeres en el rock. Yo creo que Andrea es una luchadora y ha luchado en causas feministas hace muchísimos años. Aparte Andrea tiene un par de años más que yo, también tuvo un gran padre varón: cuando le dijo a los 12 años que quería tocar la batería fue y le compró una batería. Eso en mi época no era para nada normal. Ella es pionera absoluta, no se calla nada. Andrea es hiper picante en redes sociales, es muy divertida a veces y muy filosa otras veces. Yo creo que dice muchas verdades. Y como hablo de Andrea, hablo de Fabi Cantilo, de Celeste, Gabriela antes que ellas. Muchas muchas mujeres, imaginen en la década del 70 lo difícil que era ser una mujer del rock y lo que costó todo eso.

Yo también le hice la prensa a los Eruca Sativa cuando venían a tocar acá a Buenos Aires. Hace 10 años o más, una vez escucho una banda, un trío poderoso y digo “¿esto qué es?”. Me llama la atención “Eruca Sativa, de Córdoba”, escucho en la radio: Lula Bertoldi, dos mujeres y un flaco. “Qué raro, digo”. Esto me volvió loca, entonces los empecé a googlear y me contacté con Lula y a la semana me contactó. Le dije “quiero hacerte la prensa, me quemaron la cabeza, me la volaron”. Ella empezó a averiguar quién era yo y me dijo “sí, Paulita”.

Y para mí de esta camada ella y Brenda fueron las que habilitaron y abrieron la posibilidad a que venga una gran gran oleada de mujeres músicas, compositoras, artistas, cantantes. Ellas fueron las que abrieron el juego. Marilina (Bertoldi, hermana de Lula) vino después, aparte ella entró por la puerta grande por la hermana. Pero las dos mujeres que abrieron la puerta desde el 2000 y pico en adelante fueron ellas. Fueron pioneras absolutas y anteriormente Andrea, Celeste y Gabriela, Fabiana y muchas otras que quedaron en el camino. Para mí Andrea y Lula son dos referentes enormes. Bueno, Barbi Recanati.

Además ahora las mujeres hacen todo bien. Hay muchas mujeres que no solamente cantan, también dibujan, pintan, son esculturas, escriben. Es una maravilla la explosión artística que han tenido las mujeres desde 20 años a esta parte. Es impresionante y además el posicionamiento que hemos ganado en base a lucha: al movimiento MeToo, Ni Una Menos. Impresionante lo que hemos ganado, pero falta porque la lucha cotidiana, la lucha es de todos los días.

No es fácil porque el varón también quedó medio desubicado, es como que el varón no sabe cómo y dónde ubicarse. Por lo menos los varones de mi edad. No saben dónde ponerse, están

un poco confundidos, están aterrorizados por otro lado. No saben cómo acercarse a mujeres, no saben qué hacer.

La música no tiene nada que ver, no es que es la música y los rockeros sino que se da en todos lados. A mí me molesta como mujer del medio que se crea que el rock es especialmente abusivo. No, se da en todos lados, tengo amigas que son artistas y es terrible. Amigas que son médicas y es terrible en los hospitales. O sea, se da en cualquier profesión y en cualquier lugar. Cómo cambió todo gracias a la lucha, gracias a que muchas mujeres se animaron a hablar. Es muy difícil animarse, hay mucho miedo. La lucha es impresionante y con la ley del aborto que me parece absolutamente necesaria.

Yo tengo una postura que comparto con varias amigas: como la mujer es la que pone el cuerpo entonces es la que tiene que luchar para que salga la ley de aborto. Pero yo creo que es algo de la pareja, no es algo de la mujer. Pero no es una decisión nuestra, yo tengo experiencia porque en mi época hacerse un aborto era todo un tema. Ahora está más naturalizado, en mi época era terrible.

A mí lo que me indigna es que si vos te vas a hacer un aborto y te descubren, vas en cana vos. No me entra en la cabeza que se mueran mujeres por hacerse abortos. Lo puede hacer cualquier médico, es una cosa muy sencilla de hacer. Cómo puede ser que no se entienda que se necesita esta ley. Porque una mujer puede desear mucho tener un hijo y puede no desear nada tener un hijo. No tenemos permiso para no desear nada. Somos una especie de monstruo cuando decidimos “no quiero”.

Hace 4 o 5 años que se viene dando esta lucha con mayor fuerza: por el maltrato hacia la mujer, por la ley del aborto, y las leyes que nos permitan libertad, visibilidad e igualdad.

Creo que dimos un gran paso y que la lucha es diaria, de todos los días. Yo tengo mi lucha todos los días, sobre todo con esta gente, por estos varones no capacitados para el puesto. Porque hay por supuesto varones ultra capacitados para ser manager, divinos, compañeros de laburo, periodistas. Pero estos pseudo managers me quieren evaluar porque soy mina. No me quiere evaluar porque no estoy capacitada para el trabajo, la tengo clara. Pero seguiré perdiendo bandas, no me importa. Yo lo que no voy a hacer nunca es obedecer. Obedecer es una cosa aberrante, creo que mi aporte a mi trabajo de prensa es no callarme la boca. Es combatir, es plantarme en mi trabajo. En la sabiduría que me dieron los años, creo que esa es mi lucha. Cada mujer en su puesto de trabajo tiene que luchar a partir de la inteligencia, de ser cada día más aplicadas, más dedicadas al trabajo que nos apasiona. Me parece que mejor lucha que esa no hay. El trabajo te devuelve todo, si trabajás bien llega un momento que todo lo bueno que hiciste, el trabajo te lo devuelve, te devuelve el reconocimiento.

Esto que contás te hace más rockera que muchos de la escena. ¿Lo sentís así?

Sí, y no me importa para nada. He perdido varias bandas, no me importa.

Yo también soy una trabajadora. Me piden que labore gratis, como si este laburo fuera un laburo de fan. Esto pasa permanentemente.

Les cuento que yo aborrezco escribir gacetillas. Yo voy a un taller literario y me encanta escribir sobre mi vida. De hecho tengo la idea de hacer un libro de prensa de rock. Pero cuando escribo una gacetilla me da una fiaca. Y una vez escribí una gacetilla que me encantó porque estaba recontra inspirada. Y me dice un músico “pero no la escribiste vos, ¿la escribió un músico, no?”.

Hasta en esas pequeñas cosas hay micromachismos, me quedé helada. “¿Cómo no la voy a escribir yo, flaco? La escribí yo, papá”. Es como que piensan que no tenés cabeza para escribir. Le cuesta mucho a una generación de músicos entender que vos estás a la par. De estas anécdotas tengo mil.

Otro ejemplo es el manager que te quiere puentear. Es otra manera de micromachismo. Que le escriben directo a los periodistas, incluso teniendo prensas, para que les publiquen notas. Porque él de alguna manera tiene que justificar su laburo. Ahora se metieron con nuestro laburo, antes no pasaba eso. Entonces las notas las quieren cerrar ellos.

¿Sabés cuál es el problema de las prensas, de las comunicadoras culturales? Es que la mayoría de los managers de los músicos no tienen la menor idea de cómo se trabaja en esto. No tienen idea de cómo trabajar, de cómo interactuar. Yo conozco managers que maltratan periodistas. Cuando me encuentro alguno que maltrata periodistas, no trabajo más con él. Es terrible la falta de respeto.

De hace cinco años a esta parte sufrimos más que nunca las prensas con el tema de managers que no pueden cerrar un solo show pero te quieren cerrar 20 notas.

Yo soy de las prensas de antes, que cree que la campaña de prensa exitosa es una campaña de marketing bomba.

También hay maltrato de parte de prensas, hay prensas que son maltratadoras, que basurean, maltratan. No solo hay maltrato desde los valores hacia las mujeres solamente. También hay minas que son tremendas. No es que la mujer es buena y los varones son malos. No es esa dicotomía, hay de todo. Mayormente hay tipos que en la escala de poder de mi trabajo, porque no quiero decir en el rock, que se zarpan. Son hiper zarpados, faltan el respeto.

O por ejemplo otra cosa que me ha pasado es que me paguen a lo último. Me pasó con una manager mujer. El productor le había pagado a ella para que nos pague y yo le tuve que mandar como 40 mails para que me pague.

También me ha pasado con managers varones. Es una especie de falta de respeto por el laburo, porque está muy desprotegido. Se cree que es de fan, piensan que somos cholulas o groupies que queremos trabajar con bandas de rock porque nos encanta estar con rockeros, tomar champagne, viajar en limusina. Pero nada que ver. Creo que va a ser muy muy difícil que las cosas cambien porque para que esto deje de suceder hay que confrontar con los managers varones: de un lado el 90% de prensas mujeres y del otro lado el 90% de managers varones. Va a haber tiroteo.

Las que están ahora manejando la Asociación de prensa, que hicieron un laburo bárbaro: armaron bolsa de trabajo para visibilizarnos. Pero le falta esa parte picante porque no es para cualquiera el agite. Cualquier mujer no puede enfrentarse, hay que tener una garra especial. Y creo que las que están dando vueltas por ahí están más para obedecer, son otro tipo de prensas, más obedientes, menos personajes, menos combativas.

Yo creo que con el periodismo en general nos llevamos muy bien. En general son muy queridos los varones periodistas. Con los managers hay lucha de poderes ahí, a ver quién es el que manda a quién. Y yo les digo “flaco, si vos me contratás a mí como agencia la que manda mi agencia, la directora soy yo, vos no sabés mejor que yo mi laburo”. No los voy a estafar, no les voy a mentir, lucho por la banda. Yo sé mejor que nadie de qué se trata mi trabajo, hace 25 años que laburo y es increíble que uno tenga que luchar todavía con este tipo de personajes que cada vez son menos pero son muy perseverantes.

¿Sentís que las mujeres que luchan están aisladas?

Sí, en mi ambiente de prensa de rock hay mucho miedo. Y hay mucho de creer que somos súbditas de alguien. Que somos súbditas del manager, del músico.

Te quieren venir a contar cómo es el laburo, cuando yo tengo una trayectoria de 25 años. Y hay mucho miedo entre las colegas. Yo como soy grande no tengo miedo, siempre le digo a las colegas “yo solo tengo miedo que a mi hija le pase algo o a un ser querido. ¿Cómo le voy a tener miedo a un manager?”. Y como hay mucho miedo en el ambiente no se debate, no se confronta. Que es ahí donde se puede establecer un cambio.

Por ejemplo, les cuento algo: estamos en la lucha de homologar precios de campañas porque cada uno cobra lo que se le canta. ¿Pero tenemos que homologar precios entre nosotras o con los managers? Entre nosotras y con los managers. ¿Sabés lo que van a hacer los managers? Van a contratarse otras mujeres, otros varones para darles una lista y decirles “bueno, no le voy a pagar a esta que me pide tanta guita. Entonces voy a contratar a un pibe para que me haga el laburo, si total los periodistas me van a cerrar notas igual”.

Pero es un trabajo en conjunto que todavía no se profundizó. Hay mucho miedo, pero nosotras tenemos que ir a hablar con esta asociación de managers que se creó. Es como una mesa de enlace, tenemos que ir a hablar con los managers, con los productores sentarnos en la misma mesa y debatir: “a ver muchachos, nosotras somos prensas, hace años que venimos trabajando, tenemos experiencia, debatamos un precio que nos sirva a los dos y hagamos que el trabajo empiece a tener una base más sólida, más cuidada”. Porque hoy cualquiera te raja, aparte los músicos varones y mujeres son bastante crueles por esto del ego, te rajan de un día para el otro.

La lucha es de todos los días y yo creo que la lucha tiene que ser otra, tiene que ser más profunda. En toda lucha hay problemas, hay confrontaciones, peleas. Esto es así, pero lo que no quieren las demás colegas es debatir en profundidad, debatir desde el hueso. No quieren saber nada porque los managers después te bajan el pulgar y no laburás más. Todo depende de managers varones y de productores varones, en la mayoría de los casos. Pero ya saben que estoy para ir al frente como un toro.

Además lo contradictorio que hay en la Asociación de prensas es que hay muchas prensas que son mánagers. Es raro porque hay intereses creados ahí y el debate se hace cada vez más difícil. Hay una asociación de prensa pero es medio soft, para visibilizar y mandar cada tanto algún mail, pero yo quiero ir al hueso: cómo podemos convivir sin tener conflicto laboral entre los que nos contratan y nuestro servicio.

Es muy patriarcal el tema del trabajo en el rock. Con los periodistas no pasa, son pares y amigos, ahí no hay tanta lucha de poder, y hay prensas que maltratan a periodistas y al revés. Pero a mí no me pasó.

Todos los días tengo un problema de este tipo, todos los días tengo que enfrentarme a un manager o pseudo manager, no puedo discutir con una persona que no está calificada para el laburo. Hay un abuso de poder muy marcado entre managers y prensas, hay algunas que lo sufren más que otras. Depende la personalidad y lo domesticada que estés o no como mujer, yo no estoy domesticada. Cada vez la veo más clara, porque el tiempo y el oficio te dan sabiduría.

No te piden opinión, porque no te califican, no creen que vos sepas. Porque creen que somos 10 minitas que tienen una listita y llaman por teléfono por ser fan y groupies que por un trabajo real de campaña de prensa, de marketing. Hay un menosprecio muy grande, y porque tiene que ver con el rock. Que en Argentina la industria es muy precaria.

Hay una subestimación del poder que tienen las publicaciones en los medios muy grande. Como que es anota que le sacaste de tapa, no lo asocian con tu laburo, dicen que eso no les sirve para el crecimiento porque ellos tocan bárbaro. No está linkeada la parte de publicidad/prensa/marketing con que una banda se posiciona en el ambiente. No lo ven. Vos cerrás notas pero es como que no tiene que ver con el crecimiento de la banda. Piensan eso, está negada la parte prensa con el crecimiento de la banda.

Me apasiono por mi laburo y quiero luchar por las prensas. Para que nos respeten, y quiero luchar por las mujeres.

Andrea Alvarez es una bomba, tendría que estar posicionada en otro lugar, apenas la llaman para hablar porque hay otras referentes femeninas.

[Acceder a la entrevista completa.](#)

¿Cuál fue tu primer recuerdo con la música o el rock?

Mi primer recuerdo es con Los Beatles. El rock argentino aparece casi en el mismo momento. Éramos una barra de amiguitos y los hermanos más grandes ya iban a recitales, se compraban la revista Pelo, yo tenía 7 u 8 años. Me acuerdo que ellos hacían reuniones y escuchaban Arco Iris, Sui Generis y yo me volvía loca.

Antes vos agarrabas el vinilo y era una ceremonia, nos sentábamos en el combinado. Mis viejos eran muy de escuchar música y leer libros. Nos compraban muchos discos.

Ya estudiaba música, tocaba el clarinete. Y cuando estaba en 7mo ya me daba cuenta que me gustaba el rock y que quería ser parte de eso. Era una época jorobada, de la dictadura militar. Entonces el rock como alternativa era bastante lógica, sobre todo en mi casa que éramos consumidores de arte. Yo iba a ver a Piazzola, a María Elena Walsh, mis viejos nos llevaban al Colón.

Estaba interesada en la contracultura. Lo primero que vi en vivo en película fue Los Beatles, pero el primer show fue Alas (estaba Moretto, Zuker y Riganti en batería) y flashear. Y después fui a ver a Pastoral, yo tenía el poster en mi pieza, y los fui a saludar hice toda una fila.

Hubo una instancia muy determinante que hizo que yo ingresara al mundo del rock. Yo estaba en el secundario, 1ero, 2do año me roquericé, ya sabía que quería tocar la batería.

Esto es 1974/75/76, yo compraba la revista Expreso Imaginario en el 76/77 y escribí una carta y la publicaron. Salir ahí era que te viralicen en las redes sociales hoy. Yo tenía 14 años y era fanática de Mía, y lo escribí en esa carta. El tema es que yendo a otro show, los veo en el subte, les hablo. Es un antes y un después, me animo a hablarles en el subte, nos invitaron a la casa en Villa Adelina, y ahí yo le pedí permiso a mi papá para que me dejara estudiar batería. Me dijo que sí, fue una cosa inédita. Yo vendí el clarinete y me compraron mi primera batería, mis viejos se hicieron amigo de los Vitale y terminé siendo parte del grupo Mía. Tomé clases con todos ellos, 77/78 ya formaba parte del grupo Mía, ya había debutado como baterista y ya era parte de la escena. Había conocido a Claudia Sinesi en el 78, 79.

En el 80 ya debuté en Rouge, primera banda de chicas, que existía antes que yo entre. Tenía 18 años y ya era parte del rock nacional.

¿Te sentiste cómoda desde un primer momento?, ¿fue natural tu ingreso?

En ese momento, cuando estás haciendo algo, no nos fijamos en eso. En Mía había muchas mujeres, todas tocaban la batería. No eran bateristas, yo me daba cuenta y entendía mucho de música, me daba cuenta que tocaban ritmos simples y yo quería tocar como Frank Zappa. Yo estudiaba mucho la batería, estudiaba canto y piano.

Yo no me preguntaba si era mujer o varón, me daba cuenta que había menos chicas, pero había menos chicas en todo. En lo único que no había menos eran clases de danza, magisterio.

Enseguida conocí a Claudia Sinesi y ella me presentó a Gabriela Epumer. A los 18 años mis mejores amigas eran músicas. No nos cuestionamos si éramos pocas. Las tres íbamos quedándonos a dormir en las distintas casas. estaban conectados todos los padres entre sí. Celeste Carballo ya tocaba, viví cuando grabó su primer disco. Era todo tan natural. Te dabas cuenta que era la única banda de chicas, aunque después apareció otra que era Las Ex que eso no está en ningún lado. eran un poco más rockeras pero eran las que no tocaban bien, eran más grupo de rock que nosotras, pero no era que habían estudiado mucho música. Estas eran de ir a los bares a la noche, quedarse toda la noche rockeando. Eso duró poco porque era formar parte de un movimiento que de ser músicas. Nosotras queríamos ser músicas.

Si bien no era común fue absolutamente natural como fluía la situación. no lo vivía como que el mundo estaba en contra mía, me daba cuenta de que no era lo común, y por ahí a la distancia lo que puedo llegar a ver era algo que todavía existe, y me encuentro con lo mismo en muchas mujeres de mi generación, que era necesitar probar que sos música pero no más o menos, que tenés que ser muy buena, y que no sos la novia. Se usaba que las que tenían acceso a la música era porque tenían alguna relación con algún músico, la puerta para animarse.

Y nosotras nos esforzábamos en mostrar que éramos músicas, practicábamos, lo tomábamos en serio. Éramos conscientes y no.

Yo me acuerdo la primera vez que vi a Stevie Wonder moverse, en una entrega de los Grammys que transmitieron en la tele. En esa época no era como ahora. Era una religión, era una alternativa. Era una época de revuelo político, y si eras músico estabas un poco afuera.

La música se usó un poco de refugio ante el terrorismo de Estado y hay que entender también la historia política. Ya era una revolución elegir la música como alternativa, no era necesario decir mucho más, pero a la vez había que cuidarse porque yo tenía un aspecto.

Durante toda mi vida me tocó estar, fui parte de las cosas, no emito una opinión como fan. Fui parte, sin darme cuenta, porque nunca te das cuenta cuando sos parte de las cosas. Pero ahora ya me doy cuenta, mientras está pasando. Ahora somos más conscientes.

Entrevistamos a Paula Alberti y nos contaba lo mismo sobre la época de la dictadura.

Me nombraste a Paula que es apasionada, yo también. El mayor problema tiene que ver con ese estilo de personalidades. Y uno la iba viviendo como mujer, era lo que te tocaba. No planificabas las cosas, las hacías, era así. Entonces ahora estamos en una época donde se guiona todo, “voy a ser artista”. Antes era como tu destino, te tocaba, a veces no lo podías ejercer pero no lo planeabas. Está lleno de músicos que no pudieron vivir de la música.

De hecho de la música no vive casi nadie, si vivis, pero no de tocar.

En esa época, por los horarios, sus edades, los traslados para tocar ¿se les complicó en algún momento dedicarse a la música?

En esa época los recitales eran recitales. Yo no iba a los shows de boliche, no podía, obvio que se complicaba.

Yo incluso tenía un novio que vivía en Ramos Mejía, andábamos en colectivo, no había celulares. Se leía mucho y se escuchaba mucha música en los walkman, era otra forma de comunicación, otra forma de tocar y escuchar música. Otra forma de gustar de la música.

En esa época pasaban muchas cosas en poco tiempo. En los 70 pasaban de todos movimientos musicales y artistas a la vez ahora lo medís en décadas. ¿De 2000 a 2010 qué carajo pasó?, ¿de 2010 a 2020 qué carajo pasó? Nada pasó, porque ya está. Pasan cosas pero no pasa nada en un punto.

Estamos hablando de momentos donde había monumentos pasando al mismo momento. En el rock, jazz rock, el punk. Pasaba de todo. En el 72 se separaron Los Beatles con veintipico de años. La música en general estaba hecha por pibes chicos.

La historia de Los Beatles dura poco tiempo. Si lo pensás ahora es impensado.

Claro, porque en ese momento tenías que hacerlo para que exista y aparte estaba todo por hacer. Cuando se empieza a hacer, hay un montón, cuando empieza lo digital donde lo que empieza a desarrollarse no tiene que ver con el contenido, tiene que ver con los medios. El contenido no se desarrolla tan fácil, se empieza a incentivar otras cosas, romper reglas y romper estructuras pasa por otros lugares, son otras épocas. Por suerte viví unas épocas buenísimas. Una de las cosas buenas de ser grande es la época que te tocó.

Mi generación vivió muchas bisagras y está buenísimo, desde el vinilo, pasando por el CD. Somos una generación que ahora no hay tanta de sentarte a grabar pensando en que tenés que tocar toda la canción y que tenés que estar atento. Muchos de esta generación deciden ser músicos sin serlo: pinchan, cortan, pegan, y cuando tiene que hacer vivos no pasa nada.

¿Cómo era la relación con el mundo del periodismo en tus inicios y cómo la sentís ahora?

Re distinto. Al principio había pocos medios. Yo terminé yendo a la redacción del Expreso Imaginario que quedaba en una esquina de donde ensayábamos. Como había sido parte de MIA que estaba muy cerca del Expreso, los conocía. Yo era una nena, no entiendo cómo mis viejos me dejaban, yo andaba por todos lados.

En un momento el rock empieza a ser negocio y empiezan los suplementos, empieza con la democracia, con Malvinas. Se empieza a necesitar contenido y empiezan a buscarse personas y empiezan los suples y empieza el periodismo especializado.

A finales de los 80, las bandas, los músicos independientes no tenían prensa, vos mandabas las cosas de una. se necesitaba tanto contenido que era una comunión. Yo me desayuné con la prensa cuando entré a Soda Stereo que tenía su jefa de prensa. Había agencias que te recortaban todos los artículos de medios. En esa época los periodistas morían por hacer notas a los artistas, incluso artistas no conocidos. Llamabas a la redacción y decías “che, vamos a hacer tal cosa”, era muy accesible. creo que cambia todo en los 90 aparece el periodismo estrella y se da vuelta la tortilla de una forma en que vos ibas a la radio.

En un momento empieza a necesitarse la jefa de prensa y los periodistas empezaron a ser las estrellas. Me acuerdo que estaba en Rock and Pop y me dijeron “esperá que voy a buscar a los artistas”. La artista era yo. Los periodistas empiezan a tener programas en la tele, Pettinato y Pergolini tenían programas. Estaba el Rayo, MTV, pasaron muchos procesos. Si te peleabas con el periodista no sacaba tu nota porque te tenía rabia. Igual que ahora, más o menos.

En el 2000 armaban escenas, después de Cromañón. Después se dispararon las redes, como todo lo que está mal barajado termina rompiéndose. Está todo mezclado, el tocar, con el medio, todo a todo trapo, todos músicos o todos estrellas del rocanrol y se inmolaron.

Era otro tipo de relación, siempre hubo miedo. Antes se hablaba mal de un disco, si no les gustaba lo decían, tenían un poder. Ahora nadie habla mal de nadie, al menos que no les interese para nada y no tenga poder, ahí sí pueden hablar mal. Pero si no les da miedo.

En la época de Rouge no había relación con el periodismo, era de bandas más grandes. Yo no recuerdo nada que haya salido de Rouge. Sí de Viuda e Hijas que era un producto armado, entonces también tenían como Soda una prensa armada.

Yo no fui parte de eso, me fui cuando empezaba todo eso, Viudas se lo pensó a nivel empresarial. Es muy difícil medirlo con los parámetros de hoy.

¿Sentías que los obstáculos caían más sobre las mujeres?

No existía esa situación. No se pensaba desde la situación. De hecho en los 90 había bastantes chicas tocando en planes altos y no hacían una diferencia. Yo sentía la diferencia más desde el público. Obviamente si vos tenías un lugar de poder había menos diferencia. Yo era más under. Había situaciones de comentarios. Nunca lo había pensado.

Había menos mujeres, siempre hubo menos mujeres como en muchos otros ámbitos y sí es verdad que había comentarios y cosas que tenían que ver con lo cultural del momento. Creo que es igual ahora, hay un prejuicio que tiene que ver con la autosuficiencia. Hay un estilo de mujer que es más aceptado hoy, más pasiva, con menos pensamiento crítico. Pero a la vez me acuerdo de Celeste Carballo que era un fuego y no le importaba nada. Badía la recibía como una diosa.

Había cosas que pasaban que a la distancia decís “wow como pasaba esto y nadie lo cuestionaba” y había batallas que había que pelear. Pero como toda escena lo que era famoso era aceptado naturalmente. Yo lo que veo es que, en mi caso personal, puede sonar a resentimiento o a que tengo bronca por algo, no es así. Pero sí puedo analizarlo porque es el caso que conozco, porque no soy ninguna idiota. Me doy cuenta de todo, de lo pasivo agresivo, de la doble vara.

Lo que sí puedo decir es que se ejerce el poder. Yo siempre fui bastante independiente, pocas veces tuve alguien que me bancara. Siempre tuve que a pesar de haber estado en lugares hiper exitosos, siempre tuve que empezar de cero todo el tiempo. Y hay algo que pasa con el periodismo, aún hoy, con casi 60 años, estoy en la tele y la primera pregunta que me hace Lalo Mir es “¿por qué elegiste la batería?”. ¿Por qué me hacen esa pregunta? Si a ningún varón le dicen por qué elegiste la guitarra o cantar?

Te dan ganas de agarrarle el papel y decirle “hablemos de otra cosa, estas pelotudeces que te escribe esta gente”. Cuando me presentó en Encuentro en la Cúpula, en un programa de todas mujeres. Cuando me llaman, digo, ¿por qué me llaman en un programa donde hay todas mujeres? A mí me tendrías que poner en otro programa. Todo el tiempo tenés que estar probando. No pasa por ser mujer, trasciende eso. En lo personal estoy todo el tiempo teniendo que aceptar las cosas de mujeres, después cuando está de moda la mujer, me sacan de todas esas cosas de mujeres. Las mismas mujeres no me incluyen.

Ese día iba a estar Celeste Carballo. Que seguro dijo que no por la guita o porque era todo de mujeres. No eran suficientes y pusieron otra banda, terminamos tocando menos porque eran 4 artistas porque parecía que no era suficiente.

Cuando ponen tres bandas de varones que son horrendas no tienen miedo. Acá estábamos Las Taradas, Lisa Casullo y yo. Cuando llego me acuerdo que me habían puesto en el peor lugar. Entro, estaba mi equipo enojado, “bueno, lo que pasa es que ustedes son tres”, y le digo “bueno, pero si viene Divididos que son tres también, ¿vos los ponés acá también?” Me estás boludeando, yo toco igual. Todo el tiempo hay que estar haciendo fuerza. ¿Por qué? Porque no lleno un estadio, pero ¿por qué no lleno un estadio? Porque también está esto “bueno, pero fulanita”. Con las mujeres hay mucho tuco en lo femenino, en todos los ámbitos, no en la música sola. Con las mujeres pasa que te dan ejemplos como para que vos te pongas en contra de otra artista.

Te hablo del cupo. Cuando fuimos a discutir el cupo, el empresario Grinbark, “es mentira que a las mujeres no se les da lugar porque en las giras de tal festival el cierre fue Beyoncé, Ariana Grande”. Te da ganas de decir “¿vos me estás tomando por idiota?”

Por suerte estaba Celsa, ellas decían “imaginate todas las Ariana Grande que tenemos acá y no las estás conociendo”. A lo que voy es que si a mi me dicen “pero en este festival tocan las Eruca, Marilina Bertoldi, Miss Bolivia, a las mujeres les va bien, a vos no te va bien”. Como que te dicen “a vos no te irá bien por algo”.

Es como en el supermercado y la gente compra más esto. Por la ley de góndolas está adelante y la gente quiere eso. y lo que está atrás no lo ve, porque está solo porque no tiene una estructura gigante que está metiéndote adelante.

Todavía existe eso de querer hacerte sentir menos, subestimar tu inteligencia si cuestionás espacios.

Sigue existiendo la necesidad de que vos te enemistes con alguien, no tiene que ver con esa persona, son elecciones personales. Lo que no tiene que pasar es que a vos te tapen y al otro lo pongan ahí, porque la gente no puede elegir.

El ser mujer depende, ahora para mí en la música y te puedo hablar también de Celeste Carballo. Para mí es superior, es una artista que tiene 60 y algo y tiene una voz impresionante en un país donde casi no hay cantantes. No solo tiene una voz, una palabra, una opinión, es independiente, hace lo que se le canta y no pertenece al circuito. Pero tiene un pasado en una época que más o menos la mantiene. Pero Celeste siendo varón sería más importante que Fito Paez. Es muy poderosa y no es vista al nivel que amerita.

Hay una forma de ser que no es aceptada por si sos mujer, sobre todo, por la gente que arma la escena. No es funcional.

La mujer que sí se arengó y se sigue arengando en el rock, es la mujer más tipo Julieta Venegas que no hace rock. Cómo fueron metiendo estilos de mujeres que se vean tiene más que ver con eso. Natalia Lafourcade, o Mon Laferte como si fueran del rock. Y en el rock pasan otras cosas, el rock es un estilo de música que se define muy fácil. Forma parte de un marketing y un miedo. Apareció el miedo, a la cola de paja, que me denuncien. Tienen miedo los periodistas. Hay determinados periodistas que le tienen miedo a una generación nueva, ojalá me hubieran tenido miedo a mí, sino yo sería re famosa. Le tienen miedo a pibas más nuevas, las re critican internamente pero para afuera no. Las arman aunque no les guste y así se van formando escenas.

Conozco un montón de mujeres músicas, que nadie conoce y son super rockeras. Después te gusta, no te gusta, lo que sea. Muy trabajadoras pero nadie las conoce. Sigue pasando lo sectario.

¿Sentís que incluso estas batallas que se dan dentro de la música, siguen siendo una pantalla?, ¿vos como pionera, seguís viendo que esto es una pantalla?

La igualdad de condiciones que nadie quiere ver es entre músico que transa y no transa (mujer, varón, lo que sea). Yo conozco mucho todo lo que pasa. Hay un marketing ahora de mujer, no mujer y bla bla bla. Pero no pasa por ahí.

Lo que importa es vender tickets en el negocio de la música. Ahora estamos viviendo una cosa de artistas funcionales. De post Cromañón al 2020 empezaron a tocar para el Estado, plata estatal, empieza a haber guita y necesitamos gente que justifique. Dar charlas. Existe quien transa y quien no.

Que me vengan a decir que el Gardel que se lo den a una mujer es un triunfo del feminismo, me ofende. Porque el premio Gardel es una basura de lugar, no puede ser nada bueno. Es una fantochada armada. Si querés ser parte, ok. Es para una gilada todo eso. Y para un club de amigas que se tiran flores entre ellas armando una realidad que no es así. Pero si llegás a decir algo, te matan.

Cambian las figuritas, pero no cambia la cultura patriarcal. la cultura patriarcal es la del poder, que si vos decís que no o si decís algo. O te tenés que hacer la mala, pero tenés la oficina de fulano, al prensa de fulano. Yo soy así, no me hago la mala. Y así me va también.

55: Las puertas que no se te abrieron no se te van a abrir por hacerte la buenita, la domesticada. Se te van a abrir por otras cosas.

Por un lado dicen “el rock está muerto”, “no es importante” por el otro “el rock es machista” y se la pasan hablando de rock. Tan no importante no era.

El rock es una música del siglo XX, música joven y contracultura. Como toda contracultura, la agarra el negocio y la hace bolsa. No la hace bolsa, hace bolsa el mainstream.

En todos los lugares de muestra, siempre la misma gente. siempre las mismas mujeres. Está bien el cupo femenino, ¿pero cinco lo van a ocupar? Así no sirve. Hay una apariencia que parece que se abre, pero no se abre nada. porque en este cambio no hay alternativa para lo alternativo.

Por un lado, muchas personas, en este caso mujeres, para brillar hablan del rock. “El rock abusa”, necesitan el malo de la película y si es varón, más malo todavía. Arman personajes de ese lugar cuando no es eso lo que pasa ni lo que pasó.

Hay una cosa que trasciende, que va a lo cultural, a lo socio-político. A las mujeres las maltrataban en todos lados y en todos los ámbitos: en la oficina, en la casa, en todos lados. Hay que aceptar que a las mujeres no les gustaba el rock. No les gustaba ser músicas de rock, cuando querés hacer algo lo hacés. En tu casa lo hacés. Se puede tapar, pero no se puede impedir, el arte no se puede impedir. De alguna forma se hace en la necesidad. Todo el arte existió porque había un NO, lo demás es entretenimiento. No existe la contracultura con un SI. Entonces, ahora parece que el rock es el malo de la película, el rock como entidad. No es así, si vos investigás, es el lugar más inclusivo. Después pasaban cosas culturalmente. No es que no te dejaban ser música y te dejaban ser groupie. Vos elegías eso. No es cómodo ser música,

es más cómodo ser groupie, porque no tenés que estudiar nada, solo acompañar a alguien. Son deseos, todos los deseos son válidos. El amor por el ídolo, ¿qué tiene de malo?

Está la cultura: se nos enseña a las mujeres a desear al que tiene el poder en vez de tener el poder nosotras. Es una cosa cultural, no es el rock. Podemos ir al club y pasa en el club. Hay como un grupete que gusta decir todo eso, no sé porqué. Pero hay frases que quedan lindas decirlas, son marketineras.

En un momento me pagaron menos por ser mujer y yo me enojé, obvio. Me cuestionaron cosas, me trataron como una boluda por ser mujer. Pero no me lo hicieron desde el rock, me lo hicieron de todos lados. Hasta el plomero cuando viene a mi casa, si no lo atiende mi marido a mi me trata como una boluda.

Cuando me presentan en el programa de La Cúpula, yo tengo mucho para ser presentada a esta altura, por mí misma. Pero me presenta con respecto a otros, eso es lo loco que pasa.

Cuando presentan a una chica que no tiene lo que tengo yo, la presentan por lo que es en el momento. Me presentan a mí: "tocó con Soda Stereo, tocó con Divididos". Yo era alguien con respecto a otros. Yo estaba ahí por mí misma, lo mejor lo más groso es lo que hice yo conmigo. Y las demás, que eran jóvenes, eran lo que eran. Cuando sos de mucho tiempo, pareciera que no sos lo que sos. "Andre, sos una grosa por estar al lado de Gustavo". Pero no soy eso. Cualquiera podía estar al lado de Cerati si tenía ganas. Más si eras mina. Pero eso lo padezco todo el tiempo.

Hay una generación que es la mía, que es como negada. Yo la llamo la generación de las madres. Es como una ignorancia.

Hay un grupo en redes sociales "rock de la pibas". Ellas tienen sus líderes, sus jefas. Para mí es re machista hablar de jefes. Lo feminista es horizontal, no vertical. Pero yo siempre les tiré buena onda. Cuando hay que hacer un recital gratis, ahí me conectan a mí, yo no soy su jefa, ni su ídola.

Para las pibas nuevas no soy feminista, no soy de moda. Hay esos mecanismos que son iguales pero con mujeres, es lo mismo que antes. Me llaman a mí para que sea el número central y yo les digo que tengo que llevar a mi banda y que es una estructura cara de llevar para algo que es gratis. Entonces le dije "¿por qué no llamás a tu jefa?". Pero ella no le debe ni contestar. Hay desinformación, gente que sabe que tiene que aprovechar los momentos, gente hábil. Antes se le daba más bola al contenido, y ahora se le da bola a cosas que se arman, no a una canción. Si sos mujer, feminista y música, lo que mejor habla de vos es tu obra. La obra es lo que dice, habla sola, no miente. Es lo más sincero que hay. Hay que saber ver, pero es lo más transparente.

En una época había una asamblea de músicas independientes que se fue desarmando, porque había una situación violenta tremenda. Yo no podía ir porque tenía a mis viejos enfermos. Yo podía ir a las reuniones y me comunicaba por el grupo de WhatsApp. Pero parecía la guerra de Vietnam, si hablabas sin inclusivo te mataban. Decían que el problema era que las chicas no se autopercebían músicas por el machismo. Yo les decís, problema del machismo es que no puedas tocar, pero si no te autopercebís música no sos música, aunque te dediques a otra cosa. Yo era re dura. Pasaban esas peleas y la pelea es si era con la X, si era inclusivo, si era todes. Cuando en un momento una música trajo un tema de violencia de otra música, hubo un mutismo. Se escuchó pero nadie reaccionó y ahí me fui del grupo.

A mí me acusaban de no ser feminista, porque “el feminismo es un colectivo”. Me decían que no éramos feministas, porque no era un movimiento colectivo, sino individual. No era individual, ser músico no había más. Tampoco ahora hay una colectividad, sí hay más.

Cuando fue la firma del aborto hace dos años, fue la primera vez que vi yo que las músicas/os/es de cualquier música y autopercepción, se juntaron a luchar por algo. El músico en general es un ente egoísta. Lo comunitario no le interesa.

Fue la primera vez y lo hicimos las mujeres. Ese día, las más importantes eramos las más jovatas. Valeria Lynch, Lucía Galán, Marilina Ross. Estábamos unidas. las más chicas ni rankeaban. La cámara iba a las históricas.

Estaba tan guardada esa energía que fue como abrir la canilla y salió un chorrizo. Y en dos años cambió todo, y como todo cambio el discurso se hace rabioso, equivocado.

Existe lo del cupo, hay menos lugar para las mujeres, nos mezclan a todas como si fuéramos de un mismo estilo de música, solo mujeres. Pero se notó que sentía la sociedad, que sentían nuestros compañeros músicos, los empresarios. les daba bronca que alguien le diga lo que tenían que hacer. que les dijeran, eso les daba bronca, y que les cobraban una multa si no lo hacían.

Por lo menos se peleó, pero la verdadera lucha es la del músico independiente. porque sigue habiendo leyes, pero no se cumplen, porque la mafia del business está por sobre las organizaciones que tienen que chequear los derechos. Y la mayoría de las mujeres somos independientes en la industria de la música.

Si no ocupás espacio, tampoco te podés desarrollar como artista. Las otras suenan mejor porque tienen más oportunidades. Hay artistas que no las conoce nadie porque no las llaman nunca.

Las mujeres tenemos menos oportunidades en todos los ámbitos.

Hay más cantidad de mujeres, porque se animaron más y ya sale a la luz todo lo que estuvieron estudiando y practicando. Son otras voces que están ahí, el tema es que no hay lugares. Terminan perdiendo las personas autogestionadas.

Yo creo que va a haber mucha más gente luchando, rompiendo las bolas, haciendo ruido pero la escalera de poder no se va a erradicar nunca más. Ya está planteado así.

En estos momentos que es moda la voz de la mujer en la historia, salen libros. Hay que hablar de eso. Yo no vi el documental de Santaolalla ni lo voy a ver. Me dijeron que era como “contemos la historia de las mujeres como algo separado”. Lo hacemos en un flash “también hubo mujeres”. Hay un libro que salió que no me gustó, yo hablé y está equivocada la versión, no me gustó cómo está contado.

Queda comercial si te digo “antes no había mujeres”. Pero siempre hubo mujeres en el rock, en el rock internacional y nacional, hubo menos, hubo como se podía, como salía.

Yo estaba haciendo un documental. Conozco mucho la historia de la mujer, porque es mi historia. Buscaba mujeres como referentes porque las necesitaba, en Mía la encontré, a Liliana Vitale tocando la batería. Tenía un hambre de encontrar mujeres y las fui encontrando.

Hay algo que pasa que no se cuenta, es las instrumentistas. Mi película era sobre las mujeres que tocamos, qué nos pasaba. No había muchas, porque hay que dedicarse. Para ser música tenés que decirle que no a todo lo que se suponía que una mujer tenía que hacer. Muchas mujeres abandonaban. Hay muchas personas satélite en la historia del rock. Tocan en un momento y después no se dedican a eso porque el rock tal vez forma parte solo de una parte

de su vida. Pero hay personas que en la música encuentran la identidad que no tenían en nada.

En las mujeres lo que más ocurre es que abandonan, porque muchas son madres, la vida se hace difícil. Pero cuando nos juntamos en SADAIC las mujeres de todos los ámbitos musicales, autoras y compositoras. Teresa Parodi, muchas. Estábamos hablando del machismo, feminismo, pero todas las que estábamos ahí lo hicimos mientras el mundo te decía que no. Somos como la excepción de la regla, una tipa como Teresa que presenta su pareja mujer, habiendo tenido cinco hijos, haciendo folclore. Hay historias super rocanrol en todas esas minas, aunque no hagan rock, y eso siempre existió en menor cantidad por industria y por cultural. porque la mujer decidía hacer otras cosas.

Es subestimar a la mujer pensar que el rock no la deja, la mujer también tiene posibilidad de elegir, y muchas veces no le interesaba eso. le interesaba más el rock como idea, el rockero como personaje. la novia histórica de los rockeros eran todas chicas bien para hacer enojar al papá.

Era su forma de ser protagonista, pero no porque el rock no la dejaba, la sociedad era así, la mujer estaba para acompañar a alguien y cada tanto aparecía una que decía que quería tocar. Y está lleno de estrellas mujeres en la historia del rocanrol. En Argentina hay menos, pero hay menos de todo.

Escucho muchas frases hechas pero también muchos olvidos. Por ejemplo, cuando entré a Soda, era la primera vez que entraba una mujer instrumentista a una banda mainstream. Pero nadie habla de eso. Y hay generaciones de mujeres que cuando iban a los conciertos, iban a verme a mí. No es que hacía solo coros, también estaba tocando de igual a igual y se notaba que yo era música.

Era moda después llamar mujeres instrumentistas, Fito Paez con Fabi Cantilo, Charly García con María Epumer.

Si María Epumer estuviera viva no le darían cinco de pelota. Ella para ser famosa tuvo que salir con Lopérfido. Toda esa época donde ella es tapa de Rolling Stone, fue la forma que encontró para subir porque no era tan fácil. ¿Le hubieran dado bola a Erica García si no era la mujer de Mollo? Con el mismo talento. Pero nadie la nombra, y ella tiene unos discos de la puta madre. Las chicas de hoy no la conocen, no van a esa música. Si les preguntás de Fabi Cantilo, no sé si investigan el contenido de las canciones.

Cuando yo entro a Soda Stereo fue un boom tan grande, un shock para mi también, para ellos también. Era como una bola. Cuando toco la batería con Divididos, que lo suplanté a Gil Solá también fue un boom. Ellos no estaban preparados para que fuera algo definitivo porque era muy fuerte. Charly me dijo “tenés que ponerte a tocar percusión porque tocando la batería no vas a formar parte del mainstream”.

Mi vida se divide artísticamente antes y después de componer canciones. Antes mi acción política era ser la mejor sesionista del mundo. Charly me lo dijo: en el mainstream no van a llamar a una baterista mujer. Dicho y hecho. Yo dejé de ser mujer, pasé a ser Andrea Alvarez.

Apareció Celsa plantándose, le pagaban la baby sitter, tuvo las hijas en gira. Y eso son luchas que ella hacía sola y reivindicó a la mujer arriba del escenario a nivel monetario. Ella la peleó, yo también. Me dijeron “tocaste re bien, te vamos a pagar igual que a los músicos”. Pero eso me lo dijeron una vez, después se terminó.

Cuando hablan de Soda es re importante mi participación, por ser mujer rompí un montón de esquemas. Pero cuando se hacen los review de Soda Stereo parece que eso no importó. Fue el ingreso de una mujer arriba del escenario más codiciado del país. Se muestra, se saca, se pone, se oculta y así se arman las historias, pero tienen muchas lecturas.

Yo lo que veo es que ahora hay un apuro en contar historias para que queden. el tema es cuando vos viviste la historia, no te la contaron. Hay muchas cosas que están mal contadas, muchas tienen que ver con la mujer. Otras no, tienen que ver con artistas que no transaron en determinada situación.

Desgrabado de la entrevista con Marina Fages, realizada el 21 de enero de 2021.

[Acceder a la entrevista completa.](#)

¿Cómo te tratan estos meses de cuarentena?

Estuvo bueno no tocar durante todo este tiempo. No lo extrañé mucho. Re concentré la energía en otras cosas, pinté más, me puse a grabar. También los shows de ahora no me gustan, no es lo mismo. Voy a esperar. Los shows de ahora en parcelas, a mil kilómetros del escenario me parecen raros.

Sos una artista multifacética: te dedicás a la música, la pintura, pintás mural, tenés la disquería, tatuás. ¿En todo ese combo cuál es tu primer recuerdo ligado al rock?

Creo que la primera música que me gustó, que sentía que la rompía cuando era muy chica fue Nirvana. Me llega esa actitud que parece de mucho desgano ante adultos y “el mundo es una mierda”. Me sentía muy en la misma línea de pre-adolescente y no sé, flasheaban, revoleaban el pelo, como esa ira a veces, ese enojo comprimido que de repente salía a la luz con gritos y distorsión.

¿Hubo algo de ese Nirvana que te llevó a agarrar la guitarra, a cantar?

De canto no tomé nunca clases, tomé clases de piano cuando era chica pero me re aburría y no seguí. Y tenía una guitarra viejísima que había sido de mi vieja, estaba ahí en casa y empecé a aprender sacando temas de Nirvana, de Los Ramones que siempre me gustaron mucho: el grunge, el punk rock y después un poco más de grande el hardcore, el metal, el new metal. En esa época también me entró la música más pesada y los gritos y el hardcore. Pero fui haciendo distinto tipo de música porque me gusta toda la música y creo que va muy acorde a los distintos estados de ánimo y a las épocas también. Creo que le pasa a todos, o te sentís más tranqui, o no poder salir de tu casa como por seis meses. Creo que para todos estos momentos la música siempre acompaña y es hermoso. Y en particular siento que puedo ser cualquier género que tenga ganas de tocar, me gusta mucho el rock y esa rabia en el escenario me re ceba, también tengo canciones folk super tranquilis y hasta medio folklóricas también.

¿Cómo pasaste de ese primer momento de escucha a ponerte a tocar y componer tus canciones?

De chica siempre lo intentaba, ya tocaba y tuve algunos proyectos de bandas medio cualquiera, horribles. Y no terminé haciendo nada porque era muy vergonzosa también. Y estuve en una banda medio grunge y después en otra medio hardcore punk, pero yo tenía mucha vergüenza entonces en vivo me escabiaba y desafinaba bocha. Y en un momento dije “bueno, ya no voy a hacer esto porque me da mucha vergüenza y lo paso mal”. Pero siempre desde muy chica hice canciones. Las grabo en la computadora y se las paso a mis amigos para ver qué onda, qué

les parece. Lo sigo haciendo eso. Digamos que mi circuito más cercano lo siento como la respuesta que más necesito para lo que hago.

Después tardé un montón de tiempo en salir, y también fue siempre de la mano de amigas porque a mí me da vergüenza, y también como hacía otras cosas, no solamente pintaba, en un momento también sacaba fotos hacía videoclips y eran horribles.

Pero salí por Lucy Patané, le pasaba las canciones a ella y ella le parecían lindas y me dijo “bueno, hay que salir a tocarlas”. Entonces ahí propuso armar un proyecto que es El Tronador y así empecé a tocar sin escabiarme. Era un proyecto más acústico, más folk. “Punk folk de montaña”: le habíamos puesto esa etiqueta porque era bastante punk pero con guitarra acústica y no se enchufaba nada. Salvo cuando entró Santi Martínez que enchufaba el sinte. Pero después era contrabajo, Lucy tocaba el banjo y la guitarra, Mene la melódica o hacía cosas, y así pasó de a poco. Me daba mucha vergüenza, tocaba de costado, re pelotuda.

Cuando empezaron a tocar como banda, ¿se sintieron cómodas en el ambiente?, ¿veían que había menos chicas?

Yo tengo dos tipos de experiencias: la primera es la de ser chica y por muchos años ir a shows y hacer fotos y videos y laburar con bandas. En toda esa escena hardcore punk-rock no había casi chabonas tocando y en ese ambiente lo que pasaba era o que eras fan, que era casi lo mismo que ser fácil, o eras novia de alguno. Era como las dos posibilidades de una chica que iba a ver música y era un bajón. Y yo dejé de ir a esos shows, o sea la música me encantaba pero realmente la escena de los chabones era un asco en muchas cosas. Yo me enteraba que había chabones que decían que habían estado conmigo, se inventaban cosas porque también si eras una piba que no les daba bola como fan después hablaban e inventaban cosas, re del secundario y re cualquiera. Igualmente obviamente había bandas y amigos que no eran así, pero lo que pasó después o cuando empecé a tocar de vuelta con esta banda El Tronador nos insertamos (y hablo en plural porque la incluyó a Lucy también), nos insertamos en otra escena.

Leí un montón de notas de chicas como Marilina (Bertoldi) o Barbi (Recanati) que decían que ellas estaban metidas en una escena donde había re pocas y entre ellas eran competencia. Bueno, a mí no me pasó eso porque yo estuve en una escena más under. No, diferente escena porque ellas no arrancaron ahí arriba, pero sí como muy heterogénea y super queer. En esa escena estaba Paula Maffía, en un momento estaba Miss Bolivia. Se armaban shows entre todas bandas de mujeres y era super común. Pero era una escena que no estaba muy difundida, pero para mí fue súper normal estar entre mujeres tocando. Conozco un montón de chicas que tocan desde ese momento, solamente que se hicieron visibles en el momento que se empezó a hacer fuerza, sobre todo lo del Cupo Femenino en los escenarios. Pero eso viene en realidad aparejado con toda la otra lucha: la del aborto, la de Ni Una Menos. Digamos que hay un montón de cosas pasando al mismo tiempo, pero yo conozco chicas que tocan desde que empecé a tocar y está buenísimo. O sea no es algo que no existía y no es algo que está explotando ahora, siempre existió solamente que estaba en invisibilizado y era una movida más alternativa, queer y capaz no tanto del rock sino con muchos géneros mezclados. Capaz había una fecha donde tenías una banda electropop, otra banda de rock y abría una banda tipo de folk, nosotras. Pero era era más una escena que unía maneras de pensar más que géneros.

¿Sentís que esa visibilización de toda esta movida vino de la mano de las luchas de los movimientos feministas?

Somos todas feministas, casi todas las mujeres músicas que conozco son feministas. Es raro ser mujer y decir “yo no soy feminista”. Es tipo ¿qué pasó en tu cabeza? Pero también hay mucha mala prensa, hay mucha gente que le conviene que las feministas sean las que tiran cosas contra la iglesia. Y es como tenés que convencer a las personas, decirles “che, bueno no te voy a negar que hubo 10 chabonas que tiraron cosas contra los patrulleros, pero después cuántas más había pacíficamente pidiendo algo y trabajando por algo. Pero eso es el trabajo de la prensa para generar rating, ¿qué da más rating? Minas en tetas rompiendo patrulleros.

¿Sentís que en esa escena llegaron a ocupar lugares con mayor cantidad de público?

Sí, seguro que sí. Hay muchas cosas involucradas, es un tema complejo no es solamente artístico. Eso tiene que ver con otras aristas, con decisiones de cómo hacer las cosas. Pero sí todas, muchas de las chicas que conozco de ahí la están rompiendo. Ya te dije un par: Paula Maffia, Lucy Patané, la están fucking rompiendo y está buenísimo.

Cuando entrevistamos a Andrea Alvarez nos dijo que era un tema más relacionado con el funcionamiento de la industria: sobre qué vende o no vende. No sólo por ser mujeres.

Yo creo que todavía no es comercial la música de las mujeres pero sí es una cuestión de agenda y de casi obligación moral. Porque ahora estamos en plena época de la cancelación. Si tienes un line-up donde no hay chicas ya te empiezan a caer mensajes diciendo “che, no hay ninguna piba acá”. Lo hacen las chicas y ahora ya lo hacen los chicos. O sea está buenísimo, se empezó a aplicar una vara moral o no sé cómo se define bien. Todavía creo que no es comercial, pero hace varios años que se está intentando que sí. Hasta donde sé, en los grandes grandes festivales intentaron hacer line-up de todas chicas y la convocatoria todavía no es la misma, pero va a serlo. Porque en realidad es una tendencia mundial. O sea fijate, en una boludez, pero fijate cualquier dibujito de Cartoon Network, ahora la mitad de los personajes son mujeres y a veces son iguales o más fuertes que los chabones. Ya las nuevas generaciones ya no piensan así, van a pasar otras cosas. Van a pasar cosas distintas. Acá en Sudamérica todo llega un poco más tarde pero también pasan cosas muy particulares. Sudamérica sigue siendo muy religiosa, en un punto muy católica, eso es algo que en otros países occidentales no sucede tanto. Pero bueno ya está cambiando todo y eso es hermoso para mí. Lo observo siempre positivamente, no creo que sea redituable aún, por eso no coincido con Andrea Alvarez que igual me cae muy bien.

Pero si eso es una tendencia mundial, como por ejemplo que se viene el español hasta las pelotas. Billie Eilish está cantando en español, acaba de salir un temita, lo gracioso es que está Rosalía que también canta en español y no se le entiende una chota.

Pero yo lo veo todo con mucho agrado, no sé es re lindo. Hay maneras de sentirse: una cosa es echarle la culpa a todo de lo que te pasa de que sos mujer y por eso no pasa nada. La otra es encontrar maneras de hacer las cosas. Podés decir “bueno vamos a cambiar las cosas” y

generar nuevos espacios y cosas alternativas. Y al final, algo que yo nunca me habría imaginado es todo lo que pasó estos últimos dos, tres años, como la marea. Es increíble si me lo preguntaban hace diez años no me lo hubiera imaginado de ninguna manera que iba a pasar eso y es increíble.

Sobre la Ley de Cupo dijiste que era *una cagada* tener que hacerlo como una ley o como algo impuesto y no como algo natural o normal. ¿Qué pensás?

Totalmente. Sí, yo tengo como mis reservas acerca de si tiene que ser ley o no. Me parece que no debería, o sea tiene que ser algo que digas “sí, está buenísimo, hay música de mujeres que está buenísima, busquemos buenas cosas para poner”. Me imagino, en mi idealismo musical, sos programador de música en una radio o en un festival, y lo que estaría increíble que pasa es que elijas proyectos que te gustan y que la música esté re zarpada. Pero bueno el mundo comercial se rige por otras cosas y es lo mismo que sucede en la prensa.

¿Creés que al menos es un primer paso tener la ley de cupo?

O sea es lo mismo que el voto femenino, en algún momento los chabones pensaban que las mujeres no podían o no tenían que votar. Y es como decir “¿en serio una ley para decir que las mujeres son iguales que los hombres?” Bueno, nos cuesta creerlo. Pero eso pasó en un momento: ciudadanas de menor categoría.

Lo que mencionaste sobre ser fan o ser novia de algún músico. Veíamos que eso pasaba más en los '70 y nos llamó la atención que lo hayas contado ahora, que hasta hace unos años se seguía reproduciendo esa práctica.

Eso era un bajón. Igualmente obviamente siempre había chabones que te respetaban por lo que eras, pero también estaban los cabeza de termo que se enojaban si no les querías dar un beso.

En otras dos entrevistas para este trabajo nos dijeron que sentían que rendir exámen siendo mujeres. ¿Sentís que te pasó eso también?

Tocando la verdad que no. Hace años en alguna nota nos habían preguntado si sentíamos discriminación en la música. Me acuerdo lo que respondí en ese momento fue que realmente no sentía opresión en la música. Me parece que la opresión de la mujer sucede más en el ámbito privado. Sí igual lo que la gente ve que está sobre el escenario es una representación también de lo que pasa abajo. Entonces yo nunca me sentí discriminada por ser mujer en el ámbito de la música. O sea también hay muchas escenas, yo nunca más volví a esa escena, eso me pasó cuando era chica y después estuve siempre con músicos, grandes incluso, que re aprecian a las mujeres tocando. En realidad, lo más heavy es la violencia familiar, la violencia doméstica. Ahí me parece que está a lo que hay que ir, el aborto es un primer paso obviamente porque evita un montón de cosas pero la violencia doméstica me aparece como lo más heavy, la manifestación más chota del machismo. Bueno contra minorías también.

Me pasa solamente en la calle cuando estoy pintando mural: muy seguido pasa un chabón que me dice que así no se pone la escalera, que así no se tiene que pintar. Estoy haciendo una labor que es re de hombre: pintar, mover una escalera, levantar tachos. Ahí es donde en la calle, no en el ámbito artístico, sino en la calle un chabón, el vecino, otro chabón, el dueño del bar donde estoy pintando, todos me explican cómo se tiene que poner la escalera. Y yo les digo amablemente “gracias por tu consejo, que no te pedí, pero pinté 40 murales más que vos. Gracias”.

Desgrabado de la entrevista con Lula Bertoldi, realizada el 26 de marzo de 2021.

[Acceder a la entrevista completa.](#)

¿Cuál fue tu primer recuerdo de la música?

Mi primer recuerdo es mi viejo poniéndonos a mi hermana y a mí un tema de los Redondos en casa. Había salido Lobo suelto, cordero atado. Nos puso “Susanita, tan bonita”. Nos puso ese tema y con Maru éramos chiquitas y nos causaba gracia la canción. Yo no conocía a Los Redondos pero mi papá nos ponía esas canciones de cuna, a mi hermana y a mí.

Y después nuestra abuela materna, Potota, que siempre estuvo cerca nuestro en lo musical. Ella es profesora de folklore y también es directora coral. En su casa siempre hubo un piano. Había música en casa porque mi papá es coleccionista de discos y tuvo muchos programas de radio. Pero la música de la familia era mi abuela materna. Que nos sentó y nos enseñó teoría y solfeo, hizo lo que pudo para enseñarnos formalmente música. Pero las dos nietas le salieron medio rockeras, a mí me ponés una partitura enfrente y no sé cómo se lee. La doy vuelta 20 veces y no hay forma.

¿No te interesó estudiar música?

No es que no me interesa, me cuesta mucho y en este momento de mi vida las horas, los minutos y los segundos cuentan. Tengo dos hijos. Si no aprendí a esta hora, voy a aprender cuando mis hijos sean lo suficientemente grandes y tenga tiempo libre.

En este momento puedo vivir sin eso, y pude sobrevivir estos años sin eso. Yo valoro más el lenguaje de la intuición y la oreja. Siempre me ha guiado mucho. Voy por acá, más que por el lado teórico. Sigo una línea armónica. Hoy hago un acorde y no sé qué acorde es ni el bajo en qué tiene, ni si tiene una novena aumentada. Todo eso no lo sé y es una vergüenza y no es mi consejo que la gente no estudie.

Quiero decir que no me ha tocado la paciencia para las horas culo que eso requiere. Pero sí estudié guitarra con profesores y profesoras que me han dado en el clavo con las cosas concretas que necesito. Tuve la suerte de tener buenos profes o guitarristas que me han gustado. Y esa fue mi forma de ir aprendiendo.

¿Cómo llegaste al mundo del rock?

No fue algo muy conciente. Fue pasando, no lo planifiqué. Soy licenciada en Relaciones Públicas, me recibí, hice mi carrera.

La música desde los 12 años para mi fue como un hobby que me salía muy fácil. Me redituaba un montón de alegría. Le dedicaba muchísimo tiempo. Pero paralelamente hacía formalmente mi estudio. Y la música no era lo principal, era “y además toco”, “además tengo banda”. Pero siempre y en algún punto me destacaba o sobresalía y la gente me preguntaba si no me dedicaba a esto y yo decía “no, yo estudio otra cosa”. Me terminé recibiendo cuando Eruca tenía 2 años de banda. En el medio conozco a Gabi y Brenda, mi hermano y hermana de la

vida, me dicen al principio de Eruca “deberías dedicarte a esto, dejá la carrera, vamos a ponernos en serio con esto”.

Cuando conozco a Brenda y Gabi hace 15 años me pasaron muchas cosas y dije “epa, esto va en serio”. A la banda le ponía todo, Eruca es Eruca. Creo que Eruca me fue llevando a vivir de la música, profesionalmente, a ser esto que soy hoy. Con una personalidad artística muy mía, en la que creo. Tuve la suerte de haberme encontrado con dos personas que me apoyaron mucho, mi familia que me apoyó. Nadie me obligó a estudiar. A mi hermana le pasó más o menos lo mismo. Fue medio random todo.

En los primeros años, ¿sentías desigualdad en la cantidad de mujeres y varones artistas?

Esa reflexión la puedo hacer recién ahora. Con todo lo que me pasó con la militancia, el debate, encontrarme con compañeros, colegas, me doy cuenta de muchas cosas que nunca una se las pone a ver, no las ponés en tela de juicio hasta que las ponés en tela de juicio. En todos los aspectos de la vida.

Cualquier persona que milita el feminismo se da cuenta que en su vida está todo mal. Hasta que llega el feminismo y te dice “fijate que estás haciendo, que te están diciendo, que es lo normal, lo conveniente, lo correcto, lo que no”. Una naturaliza muchas cosas que después cuando lees entre líneas el mensaje de la sociedad te das cuenta que está equivocado todo, y que vivís convencida que era así, que era lo natural.

Por ejemplo, ir a un festival y ser las únicas mujeres con Brenda. No en la parte técnica, administración, boletería. Ser las únicas mujeres en el escenario, a lo largo y ancho de todo el país. Y no caer en cuenta. No era algo que decíamos “che, somos las únicas mujeres”.

Hoy en día podemos decir algo así, o al principio del debate de ley de cupo, o al principio de nuestra militancia hace como 4 o 5 años. Repetíamos discursos como si fueran la verdad, “no hagamos festivales de mujeres porque es autodiscriminarse” decíamos en una época. Y después caés en cuenta que eso es un discurso machista que una está repitiendo. Alguien te lo dijo a vos y vos te lo creíste, te das cuenta que naturalizabas muchas cosas que son discursos en cassette, naturales, patriarcales, de sometimiento. Lo repito hasta que me lo creo.

Me creo que mi voz en Eruca es una voz molesta, porque es de mina. Pero también está megadeth que tiene una voz super aguda.

¿Por qué me están juzgando? Porque soy mina. No porque mi voz nada, eso es un verso que me metieron para hacerme creer que mi voz tenía algo.

Cuando logramos desactivar ese discurso, que lleva tiempo, análisis, reflexión, empezás a desactivar absolutamente todo. Y ya todo es crear de cero. Como por ejemplo salir con Brenda a girar embarazadas o siendo madres con nuestros bebés tomando la teta como 3 años. Sin que nadie nos diga nada, porque no permitimos que nadie nos diga nada. Nosotras vamos a crear nuestra propia realidad y así fue.

En ese despertar con Brenda y con Gabi pudimos crear una realidad adaptada a nuestras necesidades, realidades y formas de ver el mundo. Si otro te dice cómo, cagaste, te estás sometiendo a un discurso que no es el tuyo, ni es tu realidad ni tu forma de ver el mundo. Nosotres decidimos “el universo está hecho a medida del ojo del que mira”. O sea yo decido

crear esta realidad como yo la necesito. Siempre hablamos de una realidad super privilegiada que es la nuestra. No hablo de otras realidades difíciles con urgencias básicas no resueltas.

Ha habido dificultades pero muchas veces no nos enteramos, no te enterás si te dejan afuera de un festival porque sos mina, si te dejan afuera de un show porque sos mina. Sí me han manspleinado a lo loco y me di cuenta después, queriéndome enseñar cómo enchufar mi propia guitarra, cómo tocar, cómo setear. Todo lo que yo venía haciendo hace años alguien me lo quiso explicar y la mayoría de las veces, o todas, eran varones. Por eso también hemos pasado y por suerte ya no pasa tanto.

Ahora nos dicen “Las Eruca” y está Gabi, pero está bien, estamos de acuerdo con esa generalización en femenino.

¿Cómo fue girar amamantando?, ¿cómo pudieron hacer su microuniverso de confort?

Nadie te puede decir cómo es ser madre, te pueden orientar, aconsejar, pero nadie te puede decir cómo es tu maternidad o cómo va a ser. Todo el mundo te va a señalar después y te va a decir “no, ustedes son malas madres” o “eso no está bien”. La verdad que a mí me la re mil fuma porque la madre de mi hijo soy yo y yo necesito estar feliz para ser la madre de mi hijo. Necesito estar bien, necesito estar haciendo lo que amo y llevándome a mi hijo conmigo.

Yo creo la maternidad que yo siento que es la mía, a mi medida. Mi maternidad. Porque nadie más tiene esta vida que tengo yo. Mi vida es salir a girar, estar arriba de un micro, estar en un estudio. No hay un manual para esa vida tampoco.

Esa vida la tuvimos que hacer medio de cero con Brenda y hacer “lalala” (se tapa los oídos) hago lo que me parece a mí y nos fue muy bien. Porque éramos felices, estábamos girando, estábamos haciendo música, con nuestros hijos. Realmente fue hermoso, 3 años de giras con bebés, con niñeras, parejas, abuelas, amigas. Fue hermoso, y fue decir “fuck it” yo lo voy a hacer cómo me parece a mí y eso va a estar bien.

Todo el mundo te va a venir a juzgar porque las madres son el centro de todo el juicio, de las morales, de toda la sociedad. Y poder hacer oídos sordos y hacer lo que una siente es super empoderante. Lo hice cómo me parecía a mí y estuvo bien. Si el bebé está bien, vos estás bien, entonces está bien.

¿Creés que el feminismo ayudó a sacar esa venda?

Sí, puede ser un poco por eso. Esto fue antes de empezar a militar fuerte, pero yo calculo que fue porque con Brenda tenemos una forma de pensar muy feminista, siempre la tuvimos. El feminismo vino a ponerle el nombre y a poner en tela de juicio muchas más cosas de las que ya veníamos pensando mucho.

Y lo que vino a hacer el feminismo en nuestras vidas fue encontrarnos con otras mujeres. a decir “necesitamos esto, esta tribu”, este volumen de mujeres que se junta y va a luchar juntas codo a codo”. Veníamos haciendo esa militancia sin saber, en nuestra vida cotidiana, pero vino a ponerle eso de tribu y de colectiva. Y a poner leyes porque una puede militar en su vida pero necesitamos leyes que vengan a poner los puntos sobre las íes en la cuestión de la justicia social. Necesitamos aborto legal, políticas públicas de salud, políticas públicas sobre las

maternidades, paridad laboral, leyes de cupo. El feminismo vino a ordenar la cuestión social. Y en la vida personal para mí es otro costado del feminismo super fuerte.

¿Creés que con la lucha por el aborto en 2018 fue el momento para estar juntas las músicas argentinas?

Esto viene de hace mucho. Las marchas del Ni Una Menos vinieron a abrirnos los ojos a todes. Es más chocante y por eso más parte de la sociedad se hace eco de esa lucha. La del aborto es más moralista.

Nosotras entramos en la militancia porque también se desató una cuestión social muy grande, y todos te dicen “ahora ustedes militan porque está de moda”, bueno, pero bien por esa moda, es re positiva, vamos por esa moda para adelante. Es una moda que hace bien, es una moda justa, creativa en el sentido que crea y no destruye. Y si tiene que destruir, destruye al patriarcado.

Nos llevó puesta la marea verde y eso es buenísimo, porque veníamos con todos estos pensamientos, pero después hubo un día en que le pusimos nombre. Y bien por eso, yo celebro esas cosas. Lo que queremos es que haya más gente no menos gente militando. No reneguemos.

Después lo importante es profundizar en el pensamiento y no solamente hacer un posteo en Instagram con el puñito levantado. Sino profundizar en nuestra vida cotidiana, dónde estamos nosotras imprimiendo machismo y poder sobre otras personas. Porque sino parece que vamos por la calle señalando a los chabones, y el feminismo es una cuestión de toda la sociedad, y las mujeres también imprimimos conductas machistas y de sometimiento sobre otras personas, mujeres, hombres, hijes, colegas de trabajo, situaciones de jerarquía de poder. Hay muchas formas de practicar el machismo o el patriarcado, someter a otra persona a través del poder. Si no desentrañar esa cuestión del poder y sometimiento de otros no se va a ir el patriarcado ni el machismo. Otro gran debate también es el especismo. Ahora faltan otro cóctel de luchas que tenemos por delante que tienen que ver con esto también.

¿Pasaron situaciones complicadas dentro del ambiente del rock?

La situación más típica es la situación de boludeo porque sos una mina. Te boludean directamente, es así. nadie te toma en serio. “Ehhh, las minitas que tocan rock”, “ustedes son una banda de minas”. ¿Cuál es la regla para entender dónde hay sexismo? Aplicá la situación inversa. ¿Qué pasaría si lo das vuelta? ¿Qué pasaría si eso se lo estás diciendo a un chabón? No pasaría. Entonces cuando das vuelta, el sexismo inverso como le dicen, no existe.

Porque que te bajas de tocar en un bar en el medio de la Argentina y te diga “ehhh yo te imagino todo el tiempo en bolas”, “porque vos, la guitarra”. Y decís “¿qué me estás diciendo? Yo estoy tocando”. Te ven como un objeto, te chiflan como si fueras un perro. Esas cosas existen, existieron, a nosotras ya no nos pasa.

O que nos griten cosas desde abajo del escenario denigrantes, cuando a un tipo no se lo harían. Sobre todo recalcándole cuestiones que tienen que ver con su género, no tanto con su parte artística. Ahí es donde está el machismo, gritarle cosas a una mina que está arriba de una escenario no por lo que está tocando sino porque es una mina. Ahí está la clave, porque si

te gritan “ehh, está la viola desafinada” no te lo dicen porque sos una mina, te lo dicen porque posiblemente esté desafinada. Y se lo gritarían a un tipo capaz que también.

Pero cuando te están gritando “mostrá el culo”, “mucho ropa”, no. Ahí está el quid de la cuestión, la dejabas pasar porque “bue, son chabones”. Pero no. Pasaba mucho, ahora ya por suerte está en offside, creo que cualquier persona que está en el público hoy y escucha eso le tira con algo o la echan. Sobre todo en el rock más de Capital o Buenos Aires. Pero te vas un poco más lejos y cuesta todavía este cambio.

Lo hemos hablado mucho con músicas que son del interior, están en el Norte o se mueven dentro del ámbito del folclore o tango y todavía hay mucho tironeo. Tal vez es porque son otros géneros, u otras provincias donde tal vez hay otro tipo de costumbres. Es difícil pero de a poco se va cambiando.

¿Cómo viviste la sanción de la Ley de Cupo?

Siento que como cualquier cupo laboral da oportunidad de acceder a un trabajo y eso no es menor porque las mujeres vivimos de esto también. Empezar a reconocer que nuestro trabajo vale y que tenemos que ganar esos espacios.

No siento que sea una ley que obliga a nadie a escuchar nada, porque en redes sociales andan les opinólogos de siempre, hombres y mujeres opinando, “me van a hacer escuchar la banda de la tía de la prima porque por ley de cupo tiene que entrar”. Pero nadie te va a obligar a escuchar nada. No creo que ningún productor o productora apuntaría a poner algo que no está bueno solo para cumplir una ley. Todos quieren que sus grillas estén buenas y además hay para elegir.

En general creo que la ley de cupo viene a brindar la oportunidad de acceder a oportunidades laborales.

Se abre un poco más la puerta para que más mujeres puedan conseguir laburos arriba de los escenarios. No me parece menor. No me parece una decisión política.

Los festivales de Ciudad, provincia, del Estado, de Nación tienen la ley de cupo y la tienen que hacer cumplir. Si eso no es una oportunidad laboral para les músiques no sé.

Siempre hay que seguir luchando y ahí es donde el INAMU que abraza toda la música independiente, se pone mucho las pilas en hacer regir esta ley y que no solo tenga que ver con estar en un sello o ser mainstream. Sino que tiene que ver con todos los festivales del país de todo tipo. Yo creo que es una problemática larga y está bueno lo que dice Andrea en un punto y sí hay muchas problemáticas por resolver que no solo se resuelven con la ley de cupo. seguiremos empujando para resolverlas.