



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

**Título del documento: Ni un paso atrás**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Blas López Cotti**

**Gabriel Barreyro**

**Rodrigo Ruiz, tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2019**

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](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



Buenos Aires, 16 de junio de 2023

La tesina “NI UN PASO ATRÁS” (Número 4594) es una tesina de producción. Puede accederse a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

<https://www.youtube.com/watch?v=bYv1FVMbEbM>

El documento a continuación es la bitácora que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Blas López Cotti - DNI 32.912.540

Gabriel Barreyro - DNI 31.111.889

**Universidad de Buenos Aires**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Carrera de Ciencias de la Comunicación Social**

Tesina de grado - Bitácora

**“NI UN PASO ATRÁS”**

Autores:

Blas López Cotti - DNI 32.912.540

Gabriel Barreyro - DNI 31.111.889

Tutor: Rodrigo Ruiz

Cotutora: María Cecilia Cherbavaz

*Tesina desarrollada en el marco del GIC “Periodismo, procesos de producción, circulación y productos de no ficción”.*

*Directora Grisel El Jaber.*

- Diciembre 2018 -

## Índice

### **1. Introducción**

|                                                                |   |
|----------------------------------------------------------------|---|
| 1.1. ¿Qué es una murga “estilo” uruguaya?                      | 3 |
| 1.2. ¿Por qué dos varones documentan el feminismo en la murga? | 5 |
| 1.3. ¿Por qué un documental de feminismo en la murga?          | 7 |

### **2. El trabajo documental**

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 2.1. El encuentro con ellas empoderadas | 9  |
| 2.2. Tómallo con calma                  | 12 |

### **3. Guión, montaje y edición**

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| 3.1. El guión de un documental que nos interpela    | 13 |
| 3.2. Justificaciones sobre la técnica               | 15 |
| 3.3. A la mirada masculina de los cuerpos femeninos | 18 |

### **4. Experiencias**

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| 4.1. Auto-críticas                          | 20 |
| 4.2. Limitaciones propias de lo inabarcable | 22 |

### **5. Conclusiones**

### **6. Menciones y agradecimientos**

### **7. Bibliografía**

## 1. Introducción

### 1.1. ¿Qué es una murga “estilo” uruguaya?

*“El tiempo me enseñó que la memoria  
no es menos poderosa que el olvido;  
es solo que el poder de la victoria  
se encarga de olvidar a los vencidos.”*

**Tabaré Cardozo, Pobres Poderosos, 2005**

En 2010 tuvimos nuestra primera experiencia en una murga “estilo” uruguaya. En la ciudad de Neuquén, Patagonia argentina, formamos parte de un colectivo cultural y comunitario que estaba armando una murga “estilo” uruguaya, denominada “La Varietté”. Del “otro lado del Río de la Plata”, en Uruguay, la murga que tiene más de cien años, con influencias españolas, uruguayas, italianas y afro descendientes conformó una identidad, en el que las presentaciones, con su impronta teatral, se realizaban en construcciones precarias denominadas tablados. “Con el transcurrir del tiempo, crecieron y se profesionalizaron (y comercializaron) al compás del carnaval, murgas y tablados” (M. Soria, Director de murga uruguaya en el Taller de Arte Popular - TAP, comunicación personal, 8 de septiembre de 2018). Esa influencia no solo ha llegado a la Argentina hace quince años aproximadamente, con murgas rosarinas como “Modestia aparte” y “Los Vecinos Re Contentos”, sino que músicos solistas como Jaime Roos y Canario Luna, entre otros, mixturan coros de murga estilo uruguayo en sus espectáculos.

De esta manera, así como en Neuquén hace ocho años, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires hoy o hace quince años en Rosario, ésta murga se va conformando de a poco en nuestro país, intentando tanto en la Patagonia como en Buenos Aires, dejar de autodenominarse murga “estilo” uruguaya para ser -a secas- una murga argentina. Una de las ventajas de la juventud (quince años contra cien) es tomar lo mejor de quiénes transcurrieron un sendero mayor al nuestro. La murga que adopta el “estilo” uruguayo del tablado, se viene armando camino,

terreno y compartiendo, pero a su vez, diferenciándose de la tradicional murga uruguaya. La idea que nos transmitió Soria, fue la de construir su propia identidad de “éste lado del charco”, con diversidades, integraciones, mixturas, transversalidades, apropiaciones, luchas, conflictos, cambios y feminismo.

---

## 1.2. ¿Por qué dos varones documentan el feminismo en la murga?

*“En realidad, si la mujer no tuviera existencia salvo  
en la ficción que han escrito los hombres,  
uno se la imaginaría como una persona de la mayor importancia,  
muy heterogénea, heroica y mezquina, espléndida y sórdida,  
infinitamente hermosa y extremadamente horrible,  
tan grande como el hombre,  
más grande según algunos”*

**Virginia Woolf**, *Una habitación propia*, 1929

En esta bitácora preferimos las preguntas que las certezas queremos dejar en claro que en el proceso de construcción de esta tesina, este interrogante nos interpeló, generando una inquietante controversia, desde el momento en que encontramos el tema, el conflicto y construimos el marco teórico.

En primer lugar, nuestro equipo de trabajo se conformó en el marco del Grupo de Investigación en Comunicación (GIC) “Periodismo, procesos de producción, circulación y productos de no ficción”, con la dirección de Grisel El Jaber, quien designó la co-tutoría de María Cecilia Cherbavaz y la tutoría de Rodrigo Ruiz, experto en audiovisual, quienes nos ofrecieron innumerables guías en el campo de la investigación en comunicación. Ellos nos regaron de confianza y entusiasmo para encarar la temática desde los inicios que compartimos en reuniones con los miembros del GIC. En segundo término, el equipo compartió el trabajo con compañeras y amigas, con perspectiva de género como la editora Florencia Babouian, quiénes junto a nosotros, asesoraron en la construcción del guión en una constante dialéctica entre teoría y práctica, registros, minuteos y edición. En tercer lugar, somos conscientes que el feminismo es un espacio de mujeres donde la sororidad es entendida y compartida por y entre ellas, y nuestro papel es secundario, pero acompaña con total humildad su revolución en esta cuarta ola (Freire y Geréz, 2018). Además, sentimos en lo profundo del corazón,

que el documental lo hicieron ellas, las murguistas mujeres, “Fulanas”, “Guander”, “Modestia”, “Cholas”, “Pujolas”, “Cajetas”, “Menos Cuartas”, la predisposición de Soledad Castro Lazaroff de “Falta y Resto” y decenas de amigas que brindaron y compartieron con nosotros todo su conocimiento y material sobre el feminismo para que nada quede por fuera del marco teórico y nos enriquezca la mirada.



### 1.3 ¿Por qué un documental de feminismo en la murga?

*“Una pregunta nos queremos hacer,  
tal vez Momo no viene porque es mujer (...)  
Hay muchas formas de desigualdad,  
si las pobres son las que sufren más.  
Que sea trabajadora nuestra canción,  
contra el capitalismo y la explotación.  
El abuso social es patriarcal”*

**Falta y Resto, Misa Murguera, 2018**

Así como no es casualidad que nuestro equipo de trabajo ampliado que nos asesora se conforme por mayoría de mujeres porque ellas son más, pueden más, quieren más, es que en los primeros días de registro, el movimiento de mujeres feministas se cruzó en nuestro camino y en un primer plano. Como lo hacen en la sociedad, en estos últimos tiempos, con tanta fuerza y prestancia, sería hipócrita invisibilizarlo. Ellas van por más, se lo han ganado y tienen bien en claro lo que quieren y cómo conseguirlo.

Estábamos al inicio registrando ensayos de murgas y encuentros, entre ellos el “4° Encuentro de Murgas ‘estilo’ uruguayo” en el Espacio Cultural Nuestros Hijos (ECuNHi) el 23 de septiembre de 2018 y sumergidos en la dinámica del evento es que nos encontramos con una convocatoria que unía a todas las mujeres de las diferentes murgas. Tenían como objetivo entonar entre todas, un fragmento de la canción “*Que este canto se haga revolución*” que la murga “Falta y Resto” entonó en el carnaval de 2018. Enmarcadas en un contexto *sororo*, ellas, presentes, conectadas con la lucha feminista estaban solidarizándose con las mujeres de murga “Falta y Resto” por la actitud de uno de sus dueños, Hugo Brocos, quién decidió no permitir la presentación de la murga en el carnaval de Uruguay del 2019 porque “no le parecía conveniente, ya que cree que el rumbo artístico que está tomando la murga es equivocado debido a la inclusión de mujeres al espectáculo”

ya que “para ser feministas en la murga no se necesita tener mujeres”, de acuerdo al testimonio de los líderes de las murgas en Montevideo”.<sup>1</sup>

Esto nos pareció motivo más que suficiente para encarar una problemática de tamaño envergadura, solidarizarnos desde la igualdad, el anti-patriarcalismo y celebrar el avance de las mujeres, levantando la bandera emblemática que acompaña a los organismos de Derechos Humanos: “¡Ni un paso atrás!” que comentaremos más adelante.

---

<sup>1</sup> Cristian Vitale (01/10/18). Machismo en los tablados. *diario Página 12*:  
<https://www.pagina12.com.ar/145628-machismo-en-los-tablados>

## 2. El trabajo documental

### 2.1. El encuentro con ellas empoderadas

*“Que el letrista no se olvide del aumento del boleto,  
agarrar la ventanilla y vivir la realidad...  
...de escuchar la rebeldía, de negarse a obedecer,  
que no quede en el tintero,  
lo que falta por hacer.”*

**Jaime Roos**, *Que el letrista no se olvide*, 1987.

Cuando hablamos de reflejar ese micro mundo de la murga “estilo” uruguayo en Buenos Aires, en las primeras entrevistas notamos que un tema sin dudas, iba a tener que ver con el feminismo, con las mujeres, con espacios donde lo colectivo es lo importante más allá de cualquier realización personal. En los primeros encuentros, fuimos a ver a la murga denominada “Pujó la Murga” para empezar a indagar, entrevistar y que nos brinden más detalles sobre la identidad de este tipo de murgas. De cada encuentro se abrían nuevas preguntas para la reflexión. Cabe señalar que luego de cada entrevista, emergió un atisbo sobre la lucha feminista y rápidamente pasó a ser en vez del telón de fondo la protagonista que nos interpelaba a reelaborar preguntas y objetivos sobre nuestro trabajo. Y así fue como al ir al “4° Encuentro de Murgas ‘estilo’ uruguayo” en el ECuNH, nos encontramos con la convocatoria de las mujeres murguistas en solidaridad con la murga “Falta y Resto” que no iba a poder presentarse en el carnaval de Montevideo 2019 porque uno de sus dueños, Hugo Brocos, tras la incorporación de mujeres, decidió no presentarla. Bajo el lema “*Sin mujeres no hay carnaval*”, decenas de ellas entonaron la frase: “*¡Juntas vamos por más! ¡Ni un paso atrás!*”. Ahí estábamos los dos, registrando, entrevistando, acompañando la movida de mujeres murguistas. Cuando llevamos estas inquietudes al encuentro con Cecilia, Rodrigo y Grisel en el GIC, nos alentaron a seguir e indagar más sobre las mujeres en la murga, y ese subtema telón de fondo de un principio, pasó a ser el tema central de nuestro trabajo documental. No se trató de un accidente sino de una reflexión en conjunto

sobre la coyuntura y la curiosidad viva por saber más sobre una problemática que atraviesa a todos los campos de la cultura y la sociedad como lo son las reivindicaciones feministas y el rol de la mujer hoy en día.

Nuestra principal preocupación en esos momentos era definir el objeto de estudio, y queríamos posicionar la mirada entendiendo que íbamos a ser dos hombres registrando, editando, minuteando, volviendo al campo a entrevistar, yendo a la Biblioteca Nacional o de FLACSO a buscar material bibliográfico que nos amplíe la mirada, que nos acerque más a entender el fenómeno sobre mujeres, pero que seguíamos siendo dos hombres, atravesados por imaginarios sociales de un contexto histórico determinado y con sesgos propios de la cultura en la que vivimos. Pero nos seguimos animando a sortear esas barreras y prejuicios. Salimos al campo, a conversar incluso con nuestras protagonistas el rol que íbamos a tener a la hora de visibilizar el conflicto, la trama y la historia documentada. Tomamos en cuenta las advertencias de Monique Wittig (2006), sobre *El pensamiento heterosexual*, quien plantea que reflexionar sobre el pensamiento heterosexual, es tomar conciencia sobre cómo no reproducir diferencias entre hombres y mujeres, llenando de categorías un saber que no tiene más sentido, justamente, el del pensamiento heterosexual impuesto por la cultura dominante y que parte de la diferencia hombre/mujer como dogma filosófico y político. De esta manera, tomamos conciencia de ciertas atribuciones del uso del lenguaje y de las perspectivas desde donde se coloca el investigador: nos ayudó a no ser un tipo de especialista que va a analizar un fenómeno distante a nuestra cosmovisión, sino que fue dentro de las propias interacciones de participación, la consecuente formulación de ideas y los conceptos propios de las actrices que visibilizamos, que fuimos encontrando las respuestas.

No es nuestra tarea re-estructurar las categorías de análisis, ni señalar lo que está bien y lo que está mal en los usos del lenguaje en relación con el género, pero sí nos despierta la curiosidad y el interés por resaltar que el uso del lenguaje es sin dudas político. No tenemos la ilusión universalista en la producción

conceptual ni teórica, pero el fenómeno nos interpela a escapar del carácter obligatorio de una mirada sesgada de *“Tú-serás-heterosexual-o-no-serás”* (Wittig, 2006). Es el campo en debate sobre la opresión y la desigualdad, el que nos interpela a deconstruirnos y poder manifestar en un lenguaje audiovisual sobre otras formas de la sexualidad lésbica, homosexual, etc., que conforman imaginarios existentes pero que, sin la herramienta del lenguaje audiovisual empoderada por sus propios actores, seguirán en el lugar de oprimidos por acción u omisión de aquellos que se interesan en la reproducción de la cultura dominante.

El 2018 fue sin dudas un año donde el feminismo tomó una notoriedad pública en la agenda social y política sin precedentes, y el debate por la Interrupción Voluntaria del Embarazo, dejó en claro que es una lucha que vino para quedarse, para transformar y que ya no se puede mirar hacia otro lado. En este sentido, nos parecía interesante visibilizar las mujeres en la murga “estilo” uruguayo en Buenos Aires, donde las identificaciones con el estilo y el placer por cantar en grupo no pasan por un negocio, o una tradición centenaria como quizá pasa en Uruguay. Sino que acá, de “éste lado del charco”, las murgas de mujeres ofrecen el espacio a aquellas que quieran brindar su voz, sus emociones, sus canciones, sus alientos y reivindicaciones sin los mandatos patriarcales y donde la solidaridad no tiene edad, religión ni color. El feminismo es la herramienta principal que percibimos, pero no la única. Y lo que nos sorprendió es la poca resistencia que encontramos a investigar sobre la temática. Incluso, fueron ellas las que constantemente nos alentaron a dar nuevos pasos, brindándonos sus espacios, su tiempo y sus voces para retratar momentos únicos de creatividad transformadora que sin dudas nos enriquecieron como hombres, como personas y esperamos inviten al espectador/a al encuentro con la reflexión para el cambio.

## 2.2 Tómallo con calma

*“Calma, todo está en calma.  
Deja que el beso dure,  
deja que el tiempo cure.”*

**Jorge Drexler, *La edad del cielo*, 1999.**

Parece hoy a la tarde, cuándo nos reunimos por primera vez en aquella plaza de la estación de tren de Villa Pueyrredón a pensar el documental. Ese día oficialmente declaramos iniciada la procesión hasta el día de hoy en que entregamos esta tesina. Yendo a filmar desenfrenadamente, obtuvimos en reiteradas jornadas de filmación, más de quince horas de registros. Armandando y desarmando el guión a medida que íbamos registrando y “minuteando”. Mientras Cecilia y Rodrigo nos guiaban con el armado del guión y la estructura narrativa, Florencia, nuestra compañera en la edición, nos realizaba devoluciones para continuar enhebrando este entramado dialéctico que es el proceso de registro, visualización y edición. Hoy terminada la realización audiovisual, vemos cómo pasaron volando estos meses de trabajo en los cuáles, a la par de la cursada y finalización de las últimas materias de la carrera, logramos encontrar una suerte de comunión entre la ansiedad y la paciencia, entre la “manija” y la calma. Nos dimos tiempo para pensar, re-elaborar, definir, modificar, equivocarse y acertar. Porque esa flexibilidad en los momentos de producción sumada a la paciencia (y esperanza), de que iba a aparecer lo que fuimos a buscar en el momento en que fuimos a buscarlo, hizo que nos sintamos a gusto con el trabajo realizado, con el producto final, satisfechos y felices de poder brindar, con un mate o una copa de vino, por la semilla sembrada de amor y cambio.

### 3. Guión, montaje y edición

#### 3.1. El guión de un documental que nos interpela

*“Las horas de las vidas más comunes,  
su suerte en el guión universal,  
historias incendiándose en el aire,  
postales que no muestra la ciudad.”*

**Agarrate Catalina, Vidas comunes, 2011**

Para Luís Filipe Loureiro Comparato, más conocido como Doc Comparato (2005), un buen documental no se acaba nunca, ya que lo que se intenta es mostrar los hechos desde los máximos puntos de vista posibles para enriquecer la mirada y abrir al espectador las interpretaciones posibles desde su propio punto de vista. Como señala el autor, la idea no es convencer al espectador sino hacerlo reflexionar sobre el tema desarrollado en el trabajo documental. El hecho de tratarse de un trabajo de tesina hace que el guión de este trabajo, sea parte de un instrumento investigativo, y a la vez una guía orientadora en nuestro trabajo de campo. Cabe señalar que no tiene pretensiones de verdad o de rigurosa objetividad, aunque sí buscamos ampliar la mirada derribando prejuicios y relatando los hechos, intentando humildemente ser lo más imparciales posibles, más allá de la manipulación que conlleva el montaje y la edición para la construcción de la historia reflejada en las imágenes. Siguiendo a Doc Comparato, el guión que realizamos es orientativo, un punto de referencia desde donde partir, organizado en ejes temáticos relacionados con los puntos de vista de nuestras entrevistadas, y las preguntas que fuimos abordando en coincidencia con nuestras primeras observaciones y participaciones en el mundo de estas murgas.

Nos interesa la idea que desarrolla Doc Comparato (1983), en cuanto al principio aristotélico de Totalidad, el cual representa el principio básico de la Unidad. Según el autor, La Totalidad puede ser definida como el conjunto de las partes que forman el Todo, ordenado según el criterio de principio, medio y fin.

Éste principio ordenador de toda historia, ya desarrollado por Aristóteles, es lo que nos da las estrategias para establecer la coherencia y la verosimilitud en aquello que buscamos reflexionar. Como señala el autor, no importa que se comience por el final, y esto vale tanto para la ficción como para la no ficción, debe haber un principio, un medio y un final; ya que todas las partes son igualmente importantes en relación al Todo (Comparato, 1983). En esto, nos detuvimos a indagar en nuestra historia, porque si bien el documental, tiene un efecto de verosimilitud en sí mismo al visibilizar personajes de la vida real, suprimir aspectos importantes de una historia, nos podría alterar la Totalidad. Es por eso que intentamos cuidar los detalles para que sea una historia que no contenga, excesos injustificados ni carencias en la historia por supresión u omisión de alguna de las partes. Nos queda claro que al no tratarse de un género ficcional, lo inabarcable de la realidad, hace que pongamos el foco en determinados aspectos del universo retratado pero con las consideraciones de haber ahondado participativamente en los encuentros de registro como en el material que usamos como herramienta teórica para ampliar nuestra mirada sobre el fenómeno. Cuando titulamos que realizamos un guión para *un documental que nos interpela*, estamos diciendo justamente que las murgas de mujeres nos obligan a reflexionar en la heterogeneidad de miradas, en las divergencias inherentes a nuevos fenómenos todavía en gestación, los cuales a su vez, están siendo atravesados por constantes reivindicaciones del feminismo en general, desbordados de matices y contradicciones intrínsecas, pero que van tomando mucha fuerza y solidez para la transformación social. Por eso entendemos que este guión metafóricamente continuará...



### 3.2. Justificaciones sobre la técnica

*“Todo tiene un tiempo,  
vos y yo tenemos la alegría,  
de tener espacio  
dentro de este corazón.”*

**Gustavo Pena, Mandolín, 2003**

Al momento de tomar decisiones sobre *los recursos que utilizamos para generar un producto audiovisual, nuestra meta fue que hablen los personajes y la estructura argumental fue desarrollada por las voces y sus expresiones de un relato colectivo de mujeres murguistas*. Sabíamos que lograr un buen sonido en las entrevistas era una de las mayores dificultades, porque el sentido de sus palabras cobraría mayor dimensión en el lugar de los hechos y no en entrevistas pautadas de antemano en un lugar sin ruidos ni gente alrededor. Debíamos registrar entre redoblantes, platillos y bombos, como también con el murmullo de las murgas y su público para darle color, expresividad y veracidad a las voces que registramos. Por eso, no dudamos en que más allá de trabajar el sonido en la edición, iba a ser importante subtítular todo el documental para lograr una mejor comprensión por parte de los espectadores. Además, un aspecto significativo del subtítulado, es su carácter inclusivo para personas hipoacústicas o con otros problemas de audición. Para que puedan tener accesibilidad a nuestro trabajo.

Estos aspectos del *subtitulado son sustanciales porque las voces y expresiones de los personajes que buscamos retratar, dan sentido a la estructura argumental. No utilizamos voz en off, iconografías ni material de archivo*. Todo el sustento de verosimilitud lo soporta lo que sucede dentro de las murgas, sus voces, sus acciones y su música. Lo que buscamos es alejarnos del centro del relato y no ser uno de los actores que intervienen ni en la acción ni los dichos sobre la historia retratada. Pero somos conscientes del carácter subjetivo de todo recorte, de cada decisión de encuadre o la selección de testimonios tanto en la pre-producción, la producción como la posproducción. Nuestra idea no es escaparnos de tomar

decisiones -¡porque somos los realizadores!-, pero confiamos en que las voces de las mujeres son lo suficientemente necesarias y poseen la autoridad necesaria para dar testimonios en relación a distintos aspectos del feminismo.

Concebimos que más allá de estas aclaraciones en todo trabajo audiovisual, hay manipulación, pero no en un sentido de falsedad ideológica o de omitir perjudicialmente información que pueda poner luz sobre el tema tratado. Sino que manipulamos práctica y conceptualmente las imágenes, fragmentos de los testimonios, la música y los encuadres, por ejemplo, con el fin de dar coherencia y ofrecer al espectador, un efecto de verosimilitud<sup>2</sup> (que va a depender de la *doxa* circulante entre los espectadores, porque sí varía la *doxa*, varía lo verosímil) necesario para que se entienda la historia, guste y sea convincente. El documental de por sí, tiene un efecto de verosimilitud que lo constituye como género reconocido por el público en general por transmitir aspectos de “la realidad” y por convenciones culturales que formaron ese pacto del realizador documental con el público.

Para Aumont, Bergala, Marie y Vernet (2008), todo *film*, es un *film* de ficción. Incluso el documental, porque sus materias de expresión como la imagen en movimiento y sonido, dan cuenta de algo que ya pasó. Es lo que lo transforma en un espectáculo, ya que un audiovisual es más realista que otras artes de representación como el teatro o la pintura. Para los autores, un espectador de un documental no difiere mucho de cómo se comporta un espectador de un *film* de ficción. Ambos, suspenden toda actividad porque saben que una película no es la realidad. Para estos autores, es a partir del momento en que un fenómeno se vuelve un espectáculo cuando se da la ensoñación, donde sólo se requiere del espectador el acto de recibir imágenes y sonidos (más allá de los usos que pueda hacer el espectador del material). Aunque el espectador sepa que no se trata de un sueño, el

---

<sup>2</sup> Lo verosímil se refiere a la relación de un texto con la opinión pública, a su relación con otros textos y también al funcionamiento interno de la historia que cuenta. Definición tomada de Aumont, Bergala, Marie y Vernet. (2008). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.

efecto de ensoñación es el mismo para la ficción que para la no ficción. Por más pretensión de realidad, siguiendo a los autores, siempre tomamos aspectos del imaginario social y lo estructuramos en un soporte ficcional. Justamente, el interés por un audiovisual documental es que nos presenta aspectos desconocidos de una realidad que muchas veces tiene más de imaginario que de real. Incluso lo estético es importante, ya que debemos “transformar el objeto en bruto en un objeto de contemplación” (Aumont, Bergala, Marie y Vernet, 2008). La mayoría de estos recursos son utilizados para sostener el interés y las entrevistas dan cuenta de aspectos de una historia que estamos contando a través de los personajes. Para estos autores, Sergei Eisenstein fundamenta el carácter dialéctico del cine a través, dicen los autores, “del postulado ideológico de base que lo fundamenta, excluye toda consideración de una supuesta ‘realidad’ que encerrara en sí misma su propio sentido, y a la que no sería necesario tratar”. La realidad no tendría interés fuera del sentido que se le da y la lectura que se hace de ella. Es sin dudas un audiovisual, la puesta en discurso de una manera de ver el mundo, expuesto en un discurso ideológico que se articula en las tres instancias de la realización del documental, pero cobra sentido en la posproducción durante la edición. Es en esa fase de la realización donde incluimos, además de nuestra visión, los aspectos de la editora que colaboró en este trabajo. Florencia, es feminista, y Diseñadora de Imagen y Sonido. Junto a ella, nos brindamos a un debate constante sobre la mirada femenina que creemos fundamental en todas las instancias de la realización y sobre todo, al momento de elaborar el material final.

### 3.3. A la mirada masculina de los cuerpos femeninos

*“Acabamos en el sur del continente,  
el miedo en los huesos se siente  
los cuerpos vulnerados de miles de mujeres  
son traficados y están ausentes  
todos lo saben y no pasa na’  
los hombres consumen en complicidad”*

**Baila La Chola,**  
*Ya lo sabía, 2016*

Enrique Gil Calvo (1991) plantea que el fetichismo machista, que impregna toda la cultura estética y visual contemporánea, *“impone una suerte de correspondencia adaptativa entre la actitud femenina de arreglarse atractivamente y la expectativa masculina de explotación visual de la figura femenina”*. Se crea una ilusión de que la mujer se arregla atractivamente para cumplir con la expectativa fetichista de la cultura machista y no por sus propios intereses. Este tipo de aspectos son los que nos pusieron al tanto de intentar romper con la estereotipación de la mirada, y como hombres buscar dar visibilidad a un fenómeno que nos atraviesa al conjunto social pero donde lo central son las mujeres y sus necesidades artísticas, culturales, etc. Para Gil Calvo, existe un *erotismo de la explotación visual* impuesto, y que una vez fetichizada, el cuerpo de la mujer, pasa a convertirse en objeto visual ofrecido a todas las miradas. Justamente, desde nuestra perspectiva nos alejamos de esa objetivación en el material trabajado en imágenes. La murga “estilo” uruguaya que se desarrolla desde las mujeres y el feminismo viene a romper con esa mirada. No hay una objetivación del cuerpo de la mujer, ni en las letras, ni una idea machista de la belleza femenina, ni fetichización. Es lo que intentamos reflejar en el trabajo documental, no hay planos eróticos, donde se recorte o fragmente el cuerpo de la mujer para generar erotismo en el espectador. El recurso fragmentario que despersonaliza el cuerpo femenino muy particular del cine porno, es lo que nos

aleja de las ideas que queremos deconstruir, por eso el sentido estético de “belleza” que intentamos resaltar es el de un colectivo, claro está con sus individualidades y deseos personales, pero que abarcan a una cuestión trascendental por el empoderamiento femenino. Nosotros no somos quiénes para ofrecerlo pero sí podemos aportar una herramienta a sus perspectivas. Abandonar los criterios estéticos impuestos por una cultura patriarcal fetichista y misógina por una más abarcativa de lo femenino que permita la comprensión de un fenómeno con una incipiente fuerza en este último tiempo pero que lleva muchos años de intentos por visibilizarse, sin caer en la hipocresía de la búsqueda de estereotipos de uno o de otro lado, porque quizás “esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, aparte del hecho de que parece romperse la carisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista” (Despentes, 2018). La belleza de la mujer pasa por su fuerza emancipadora.

## 4. Experiencias

### 4.1. Autocríticas

*“No se trata de oponer pequeñas ventajas de las mujeres  
a los pequeños derechos adquiridos de los hombres,  
sino de dinamitarlo todo.  
Y dicho esto, buena suerte chicas y mejor viaje...”*

**Virginie Despentes**, *Teoría King Kong*, 2006

Lo mencionamos al comienzo, el desafío es el de dos varones que muestran las mujeres en la murga y el feminismo, sus fortalezas y debilidades, sus contradicciones y el desprejuicio. Consideramos que por más bibliografía leída, trabajo de investigación del tema/problema, abordaje empático, humilde, silencioso, paciente, observante, nunca lograremos retratar o mostrar esta revolución de la manera en que puede hacerlo una mujer. Nos interpela a nosotros también, nos guiaron Cecilia en la co-tutoría, Florencia en la edición, compañeras feministas, integrantes de las murgas pero sentimos que nunca es suficiente y siempre se pudo profundizar más desde una mirada y perspectiva de género “bien de adentro”. Nos enorgullece mostrar el fenómeno, visibilizar la revolución, aportar con nuestro trabajo las conquistas y espacios que el feminismo le arrebató al patriarcado, pero entendemos que con palabras bonitas y edulcorando los hechos tampoco se llega a mostrar el cien por ciento de lo que se puede llegar a mostrar desde nuestra óptica. Consideramos que siempre hay más.

Despentes (2018) afirma que “El feminismo es una revolución no un reordenamiento de consignas de marketing, ni una vaga promoción de la felación o del intercambio de parejas, ni tampoco una cuestión de aumentar el segundo sueldo. El feminismo es una aventura colectiva, para las mujeres pero también para los hombres y para todos los demás. Una revolución que ya ha comenzado. Una visión del mundo, una opción”. (p.60)

En el camino recorrido aprendimos de estas experiencias colectivas y consideramos que logramos la empatía necesaria con los hechos y logramos visibilizarlo. Esto no nos deja tranquilos ni totalmente satisfechos pero nos da un indicio de todo lo que falta por hacer, investigar y escribir sobre las reivindicaciones de las mujeres en estos tiempos en Latinoamérica. Dentro de este devenir existe un crecimiento gradual y a la vez exponencial dentro de las temáticas, reivindicaciones y el rol de las mujeres en la murga “estilo” uruguayo. La necesidad de organización y trabajo colectivo tiene todavía mucho camino por recorrer: es sin duda un trabajo mancomunado organizarse para poder borrar las desigualdades en el conjunto de la sociedad y la perspectiva de género es un puente insoslayable a la hora de pensar e imaginar una sociedad un poco más justa y equitativa.

#### 4.2. Limitaciones propias de lo inabarcable

*“Puntos de vista (6):  
Si Eva hubiera escrito el Génesis,  
¿cómo sería la primera noche de amor del género humano?  
Eva hubiera empezado por aclarar  
que ella no nació de ninguna costilla,  
ni conoció a ninguna serpiente,  
ni ofreció manzanas a nadie,  
y que Dios nunca le dijo  
que parirás con dolor y tu marido te dominará.  
Que todas esas historias  
son puras mentiras que Adán contó a la prensa.”*

**Eduardo Galeano, Mujeres, 2016**

Así como cuando las mujeres a lo largo de la historia tomaron las calles y desempeñaron un rol activo -por ejemplo, en la Revolución Francesa- y los historiadores no las mencionaron (Pommier, 2018), reprimir lo femenino cae en una constante del devenir. Todas las sociedades patriarcales le impregnan un halo mitológico a la feminidad para mantener a ésta, a una distancia que las relega simbólica y culturalmente. Por ende, mantener el orden es una función masculina, función en la que intentamos no caer, dejando que la entropía y la fluidez propia de las mujeres en sus círculos dinámicos de colectivas artísticas, nos propongan nuevos rumbos. Como menciona Gerard Pommier (2018), “la opresión de las mujeres parece, por lo tanto, una constante de la historia, redoblada por el silencio de los historiadores”. Queremos dejar en claro que dentro de lo inabarcable del fenómeno que intentamos visibilizar sentimos que el arte colectiva, la murga y por ende el teatro y la música, son espacios de despegue revolucionario tanto para lo femenino como para cualquier revolución venidera. Pommier (2018) afirma que “El teatro jugó un rol de precursor (...) la Penthesilea de Heinrich von Kleist, linterna luminosa, previó el cambio de lugar de la feminidad. Esta obra de teatro fue tan innovadora que mereció un inmediato rechazo por parte de Goethe y recién



pudo ponerse en escena en Berlín sesenta y cinco años después de la muerte de su autor. ¡Una guerrera había subido al escenario! (...) Subía ahora al escenario Pentesilea, la reina de la amazonas, tomando la palabra con tono alto y voz estentórea (...) A la cabeza de sus seguidoras a caballo, arremetía para romper en pedazos cualquier tropa de hombres, sin elegir un campo más que otro (...) Con la entrada en escena de esta manada de guerreras". (p.166)

Entendemos que desde lo teatral, la visibilización de lo femenino tiene sus vastos orígenes. Como también las decenas de debates que se desprenden desde el feminismo, sean las luchas de las mujeres kurdas, referentes palestinas como Ahed Tamimi quién manifiesta: *"Como mujeres del mundo, somos una sola para conseguir justicia e igualdad"* (La Garganta Poderosa, 2018), pasando por menor salario por mismo trabajo, la violencia de género, los femicidios, el aborto, legal, seguro y gratuito, el "trabajo sexual", los casos de acoso, abuso y la cultura de la violación, no son alcanzados por un documental. Pero como también afirma Despentés (2018), "los horizontes se han ampliado, nuevos territorios se han abierto radicalmente, hasta tal punto que hoy nos parece que siempre ha sido así". Esperamos que la semilla caiga en tierra fértil, para que este sea el puntapié inicial de una seguidilla de registros audiovisuales que profundicen en esas y tantas otras reivindicaciones propias de la lucha de las mujeres enmarcadas en la revolución del feminismo del siglo XXI.

## 5. Conclusiones

*“Cuando entenderán que su fuerza no se muere  
pelea por sus derechos que nadie los quiebre.  
La mujer no es sexo débil, la igualdad valora  
ninguna se rinde, la mujer no llora  
Será cuestión de recordarlo siempre,  
el Ni Una Menos, nunca está de más.”*

***Murga Lavate y Vamo, Prejuicios, 2018***

Claudia Korol (2016) no aborda el feminismo como una cuestión estrictamente de la mujer. Pero sin dudas, no puede haber un lenguaje que las aparte, una sociedad que las vulnera o un reconocimiento siempre a la sombra del trabajo de un hombre. *¡Sin mujeres no hay carnaval!*. El hombre no puede abogar por la igualdad de género restringiendo los espacios de creación artística, ni de ningún otro campo a las mujeres. Las murgas de mujeres nos han enseñado que las consignas del feminismo son una herramienta potente de conformación de lo colectivo pero no la única. En la heterogeneidad de miradas está el camino a la igualdad. Para la autora, es en los momentos difíciles donde se reconocen los obstáculos y nos conducen al *ritmo justo de la marcha* donde confluyamos todos los que buscamos caminar juntos. Esperamos haber transmitido un sentido de reconocimiento a las luchas de esas mujeres que quieren transformar una sociedad injusta y desigual. Bregamos por un reconocimiento a las condiciones materiales históricas con las que tuvieron que enfrentarse para llegar al punto donde estamos hoy y donde queda mucho por hacer. Éste es un humilde intento de dar cuenta de estos nuevos cambios que se avecinan para Latinoamérica y el mundo en cuanto al rol de la mujer que ya no va a retroceder ante una tradición que las violenta, las explota y las excluye. Las condiciones de posibilidad de este cambio tiene una potencia inmensa, casi sin precedentes. Y no se va a detener. Está en nosotros abrir la mirada y brindar esa correspondencia a los cimientos de esta sociedad nueva, o nos quedaremos relegados al intentar reproducir el sentido dominante de la cultura actual misógina

y machista. Como Korol (2016) dice: “En la metáfora de los muchos nacimientos que vivimos, hemos descubierto que nuestra cuna fue construida por manos de mujeres del pueblo, trabajadoras. Manos de mujeres mestizas, indígenas, negras. Manos que hacen cunas y acunan. Manos que siembran, cocinan, bordan, limpian, alivian dolores, sostienen”. (p.14)

Nosotros vimos como realizadores, en esas conversaciones largas, acaloradas, distendidas, de abrazos, encuentros y despedidas, en todos los mates y convites, un movimiento que se desarrolla con toda la predisposición, esperanza y sororidad, lleno de creatividad, de anhelos verdaderos y de lucha por la transformación de lo social. El feminismo nos atraviesa y nos interpela a todxs. Vimos mujeres interpeladas por el feminismo que, desde la base de reconocerse y empoderarse como colectivo de mujeres, trazan las líneas dentro un movimiento feminista inclusivo que amplía la conciencia y nos convoca al aprendizaje, para cantarle a un proyecto de sociedad sin misoginia, machismo ni violencia.

## **6. Menciones y agradecimientos**

En un principio, en la realización de este trabajo nos encontramos con Matías Soria, uruguayo y director de murga uruguaya, quien nos introdujo en la historia de la murga estilo uruguayo en Argentina y nos brindó un marco histórico. A Gustavo Eduardo Rosatto, por abrirnos las puertas del Taller de Arte Popular (TAP) y ofrecernos su generosidad, sus conocimientos y lazos con las colectivas murguistas. A Bruno Ferreccio director del TAP y uno de los referentes insoslayables del movimiento de murgas “estilo” uruguayo en Argentina. A Joaquín Berri, productor del Espacio Cultural Nuestros Hijos (ECuNHi), por su predisposición e incondicionalidad para los registros en el Museo de la Memoria (ex-ESMA). A los integrantes de la Pujó La Murga porque fueron los primeros en abrirnos sus puertas y nos contagiaron del calor de la murga, a quienes entrevistamos y nos dieron su aliento para continuar con el proyecto. A Mariana Pereira, integrante de la murga Baila La Chola, por su talento y sus palabras. A la murga Modestia Aparte de Rosario por su compromiso por las reivindicaciones de las mujeres en la murga y la fuerza de sus palabras.

A quienes con su espíritu inclusivo y revolucionario nos comprometieron aún más en la lucha por la igualdad en contra de las injusticias machistas, de quienes aprendimos valiosas experiencias de vida. Entre ellas, Las Guander Murga, Las Fulanas y Dulce de Cajeta.

Por último y no menos importante a los docentes que nos guiaron y apoyaron en cada paso y decisión en este camino de realizar la tesina de grado, la cual es un sueño para nosotros, el resultado de muchos años de esfuerzos y obstáculos que debimos sortear. En especial a María Cecilia Cherbavaz, Rodrigo Ruiz y Grisel El Jaber, quiénes desde un primer momento confiaron en nosotros y nos abrieron el espacio del Grupo de Investigación en Comunicación (GIC). Por su calidad humana y sus invalorable conocimientos.

A todos aquellos que facilitaron en algo la realización de este proyecto audiovisual documental, en especial a los incondicionales de la familia y los amigos.

## 7. Bibliografía

- Aumont, J; Bergala, A. y otros (2008), *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Comparato, Doc (1983), *El guión: Arte y técnica de escribir para cine y televisión*. D.C. Producciones Artísticas Ltda., Río de Janeiro RJ.
- Comparato, Doc (2005), *De de la Creación al Guión: arte y técnica de escribir para cine y televisión-1 ed.* , Editorial La Crujía, Buenos Aires.
- Desportes, Virginie (2018), *Teoría King Kong*, Penguin Random House Grupo Editorial, Madrid.
- Esnal, Zuleika (2018), *Estoy acá: mujeres sobrevivientes*, Editorial GES, Buenos Aires.
- Freire, Victoria y Geréz, Majo (2018), *“La Cuarta Ola Feminista”*, Editorial Oleada, Buenos Aires.
- Gil Calvo, Enrique (1998), *La mujer cuarteada*. Barcelona, Anagrama, 1991. En *Mercado de deseos: una introducción en los géneros del sexo*. Colección de cuadernillos de género dirigida por Daniel Link, La Marca editora, Buenos Aires.
- Knecher, Lidia y Panaia, Marta (1994), *La mitad del país: la mujer en la sociedad argentina* (Compilación), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Korol, Claudia (2016) *Feminismos populares. Pedagogías y políticas*, Editorial Chirimbote, Buenos Aires.
- Mendoza, Zoila (2001), *“Cuestionando identidades mediante las danzas del altiplano. Género y conflictos generacionales en la región del Cuzco”* Cap. 6, en *Al son de la danza: identidad y comparsas en el Cuzco*, Fondo Editorial de la PUCP, Lima.

- No somos víctimas somos combatientes. (2018). *La Garganta Poderosa*, (83), p.7.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2017), *Algo alrededor de tu cuello*, Literatura Random House, Barcelona.
- Pommier, Gerard (2018), *Lo femenino, una revolución sin fin*, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Torrellas, María (2018), en *Cubanas, Mujeres en revolución* (Documental), Habana. (Ver trailer en: <https://www.youtube.com/watch?v=feZfKvw0Yys>)
- Wittig, Monique (2006), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Editorial Egales, Madrid.