



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

Título del documento: La música empoderada : transformación en el rock a partir de la sororidad y la organización

Autores (en el caso de tesis y directores):

Mauro Vallejos

Martín López Giesso

Sebastián Settanni, tutor

María Graciela Rodríguez, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2021

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

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



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



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Carrera de Ciencias de la Comunicación

Tesina de Licenciatura



La música empoderada

Transformación en el rock a partir de la sororidad y la organización

Autores: Mauro Vallejos y Martín López Giesso

DNI: 35.726.061 / 35.728.912

Mail: maurovallejos1990@gmail.com / mlopezgiesso@gmail.com

Tutor: Sebastián Settanni

Co-Tutora: María Graciela Rodríguez

Octubre 2020

“Ya investigaron mucho, ahora llegó el momento de divertirse y llevar a la práctica todo lo aprendido”.

Gracias Sebastián y María Graciela por el consejo más útil e inesperado que podíamos recibir. Por acompañarnos en esta etapa y permitirnos crear, aprender y disfrutar de todo el proceso.

INDICE

INTRODUCCIÓN	5
Las mujeres en el rock nacional	6
Organización de la tesina	8
Campos de problematización.....	11
Estado del arte.....	14
CAPÍTULO 1: ¡Es hora de levantarse, querida!	
La escena patriarcal puesta en jaque por las artistas feministas	19
1.1 Rock en tiempos de “Ni Una Menos”	20
1.2 Acoso, abuso y violación: Los vicios de un rock que siempre fue varón.....	27
1.3 Tiempos de empoderamiento	35
CAPÍTULO 2: Estaba enojada y ahora estoy preparada:	
El rock federal, autogestivo y cooperativista de las artistas feministas	40
2.1 La lucha individual de un grito colectivo	42
2.2 Abrazo sororo: creación colectiva con perspectiva de género	49
2.2.1 Festivales Feministas.....	51
2.2.2 Músicas Unidas	56
2.3 El Rock es de las pibas.....	58
CAPÍTULO 3:Tensiones ante la nueva coyuntura	61
3.1 La jefa del rock	63
3. 2 Del Cosquín Rock al Cosquín Trap.....	70
3.2.1 Puja de poder en festivales	75
3.3 Lobos con piel de cordero.....	79
CONCLUSIONES.....	82
BIBLIOGRAFÍA	88
ANEXO	97

1. Entrevistas utilizadas	97
2. Comunicados de artistas y bandas por acusaciones de abuso y/o violación.....	103
3. Imágenes utilizadas	113
4. Letras utilizadas	115
5. Capturas de pantalla de redes sociales	120

INTRODUCCIÓN

Si se tuviera que definir al rock en una frase, se podría citar aquella que se encuentra en el interior del disco *Yendo de la cama al living*, que Charly García publicó en el año 1982. La misma expresa: "Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para remediarlo, entonces es rock and roll". Esta frase pertenece a Pete Townshend, del grupo *The Who*, y asocia el género musical con la libertad, la justicia, el compromiso, la rebeldía, el respeto y principalmente, el amor por sobre la violencia. Al relacionarse a estos conceptos, a lo largo de su historia el rock nacional ha sufrido alteraciones y períodos de censura,¹ pero lo cierto es que esta vinculación no siempre se cumplió al pie de la letra.² Los integrantes de la escena alzaron la voz en más de una oportunidad ante conflictos socio-políticos, pero nunca llevaron a cabo una autocrítica respecto de la desigualdad de género que caracteriza al ambiente del rock nacional.

Las denuncias contra diversos músicos por abuso y/o violación a partir del año 2016, expusieron una estructura patriarcal (de prácticas y representaciones) que desde sus inicios caracteriza al rock, y fueron las artistas quienes llevaron adelante los posteriores cuestionamientos. Por lo tanto, el objetivo del presente trabajo será analizar los cambios, las tensiones y las rupturas que promovieron las artistas en la escena del rock nacional, a partir de la llegada de las demandas del movimiento feminista a un público más amplio, y de la aparición y circulación mediática de las denuncias mencionadas. Se repondrá la identidad del rock argentino como resultado de un orden patriarcal, y la forma en que dicho orden se hace presente en todos los eslabones de la cadena. Pero principalmente analizaremos el movimiento emergente de mujeres en el ámbito del rock que creó nuevos espacios, nuevas formas del decir, y diferentes criterios de distribución de roles, jerarquías, relaciones e ingresos dentro de la escena.

¹ Durante la última dictadura cívico-militar, iniciada en 1976, muchos músicos decidieron irse del país impulsados por el miedo, y también porque sus fuentes de trabajo decaían. Principalmente desde 1977, año en el que la Junta Militar presionó para que se realicen cada vez menos conciertos en vivo. Entre quienes se auto-exiliaron se destacan músicos como León Gieco, Litto Nebbia, Charly García, Luis Alberto Spinetta y Gustavo Santaolalla. Paradójicamente, en el año 1982 comenzaría un nuevo auge del rock nacional debido a la prohibición de difusión de música en inglés en radio y televisión, por parte del gobierno de facto, a raíz de la Guerra de Malvinas.

² Ver Semán (2006) y Alabarces et al (2008) entre otros.

A continuación, haremos un breve repaso del desarrollo histórico de la escena del rock nacional y del lugar que han tenido las artistas, con el fin de contextualizar los posteriores cambios y cuestionamientos de las mujeres hacia los roles y estereotipos con los que históricamente se las asociaron.

Las mujeres en el rock nacional

Desde sus inicios a mediados de los años `50, el rock nacional se destacó por ser una de las primeras expresiones del género musical a nivel mundial en desarrollar una identidad y una esencia propia. En lugar de limitarse a solo hacer versiones de los temas en inglés, fue uno de los primeros en utilizar predominantemente el español para comunicar y describir temáticas afines a su propia idiosincrasia local. El álbum homónimo de *Los Gatos Salvajes*, editado en el año 1965, se considera el primero en incluir la mayoría de los temas compuestos en español, y junto a *Los Beatniks*, *Manal* y *Almendra*, son las bandas fundadoras del rock nacional. En este marco, surge un interrogante: ¿Qué lugar tuvo la mujer en esta escena?

Tomando como referencia a Gustavo Blázquez (2018) las primeras artistas de renombre surgen en los años `70. Esta primera generación de mujeres estaba compuesta por Gabriela Parodi, María Rosa Yorio y Mirtha Defilpo, y presentaba similitudes. Todas eran cantantes y sus ingresos a la escena estaban “apadrinados”, ya que mantenían vínculos afectivos con artistas de renombre.³ A su vez, se llevaba a cabo lo que Pilar Ramos denomina como “segregación horizontal en las músicas populares” (2010:9), ya que se las encasillaba en el rol de cantantes y se las distanciaba de la posibilidad de tocar instrumentos, de la composición o de asumir roles técnicos. Al respecto, Lucy Green (2001) indica que la voz se consideró como instrumento “natural” y propio de las mujeres, entendidas como supuestamente más cercanas a la Naturaleza. Por lo tanto, en estas primeras apariciones, las mujeres fueron encasilladas como cantantes por cuestiones “naturales” y, a la vez, ocupaban roles subordinados en la tarea asignada.⁴

³ Gabriela Parodi fue pareja de Edelmiro Molinari, María Rosa Yorio de Charly García, y Mirtha Defilpo de Litto Nebbia.

⁴ Por ejemplo, Nebbia aparece antes que Defilpo como autorxs del disco conjunto, y en la sigla “PorSuiGieco” se nombra a todos sus integrantes excepto a Yorio.

A partir de la década del '80, surge una nueva generación de artistas que desafía las convenciones dominantes: encabezaban sus propias bandas, como Fabiana Cantilo e Hilda Lizarazu en *Los Twists* y Patricia Sosa en *La Torre*, y se destacaban como instrumentistas, como la banda *Rouge*⁵ y la guitarrista María Gabriela Epumer. Sin embargo, en muchos casos, se mantenía el vínculo afectivo o de parentesco con un músico varón reconocido en la escena,⁶ y la discriminación por el sólo hecho de ser mujeres.⁷ También se destaca la banda *Viuda e Hijas del Roque Enroll*, conformada íntegramente por mujeres, y solistas como Claudia Puyó y Celeste Carballo. Durante este período se lanza la canción “*Puerto Pollensa*” (de Marilina Ross) que le da nombre al disco de Sandra Mihanovich, y se visibiliza la homosexualidad en tiempos donde era complejo hacerlo. A su vez, en el año 1988 la citada cantante se junta con Carballo, forman el dúo “*Sandra y Celeste*”, y en 1989 hacen pública su relación amorosa. Esto resultó relevante ya que “su presencia discutía y cuestionaba algunas de las convenciones artísticas del 'patriarcado musical', especialmente las formas de ser cantante, y simultáneamente, los guiones sexuales 'heteropatriarcales' establecidos” (Blázquez, 2018:13).⁸

Estos sucesos podrían haberse considerado los cimientos de una escena diferente, pero lo cierto es que a lo largo de la década del '90 el espacio para las mujeres en el rock decreció de forma considerable.⁹ Posteriormente, con la tragedia de Cromañón en el año 2004, la escena tuvo que enfrentarse a un congelamiento de la actividad y las posibilidades para las artistas disminuyeron aún más.¹⁰ Con el paso de los años, las bandas de mujeres que fueron surgiendo no tuvieron altos niveles de popularidad (con la excepción de *Eruca Sativa*) pero fueron el puntapié para posteriores

⁵ Primera banda argentina compuesta íntegramente por mujeres.

⁶ María Gabriela era la hermana de Lito Epumer, integrante de Spinetta Jade, y Patricia Sosa era la esposa de Oscar Mediavilla, organizador y guitarrista de La Torre.

⁷ Patricia Sosa subió por primera vez a un escenario y al agarrar su micrófono dos trabajadores de seguridad le dijeron, “nena, las minitas de los músicos abajo” y la tiraron al público confundíendola con las llamadas *groupies*. Fuente: <https://www.perfil.com/noticias/espectaculos/patricia-sosa-no-hay-nada-que-me-pueda-hacer-bajar-del-escenario.phtml> (Consultado en julio de 2020).

⁸ Al presentarse como dúo, llevaron a cabo una formación que hasta allí estaba reservada sólo para hombres (Ejemplo: *Sui Generis* o *Pedro y Pablo*)

⁹ Se consolida el denominado “rock barrial”. Pablo Semán (2006) lo caracteriza como un rock que trata situaciones de la vida cotidiana, fundamentalmente la de varones de clase media y baja, con letras que hacen uso del lunfardo y se relacionan con el argentinismo puro y duro. Vinculado al folklore futbolístico, más precisamente a la cultura del aguante. (Alabarces, 2014).

¹⁰ El gobierno porteño llevó a cabo el cierre de muchos espacios culturales. Además, los shows masivos se vieron demonizados por los medios de comunicación a partir de ciertos incidentes. En 2009, durante un show de Viejas Locas, en el estadio de Vélez, se generaron disturbios en las afueras del estadio y la policía asesinó a Rubén Carballo; se sumó a esto otra muerte, la de Miguel Ramírez, durante un show de La Renga, producto de una bengala que cayó sobre su cuello.

carreras solistas de artistas consideradas relevantes para la escena actual, y que serán analizadas a lo largo del presente trabajo.

Organización de la tesina

Nuestro análisis se ubica en la última década donde, como indica Pablo Semán (2015), una gran parte de la sociedad vive un *estado deliberativo* acerca de lo que en otras épocas se conoció como las entidades inmutables del sexo y el género. Y eso se transfiere a las mujeres dentro del rock, que comenzaron a cuestionar y reconocer como opresiones ciertas situaciones y relaciones de género en otro momento aceptadas. A su vez, abordaremos la tesina desde una perspectiva comunicacional, entendiendo desde nuestro rol, y en sintonía con Washington Uranga, que una intervención desde esa perspectiva demanda “reconocer que en el intercambio comunicativo se genera nuevo conocimiento y se disputan perspectivas respecto del imaginario social y de los cambios que se pretenden en la historia desde la vida cotidiana” (2016:18).

Tomando como referencia los aportes de Eliseo Verón, consideraremos al discurso como una “configuración espacio temporal del sentido” (1987:127), soporte y manifestación material de la cultura, y nos distanciaremos de la idea que ubica al lenguaje y a los discursos como espejo de lo real. Se dejará en claro que “lo real” se comprende como una construcción social. Trabajaremos con creencias, concepciones y percepciones que los sujetos tienen de sí mismos, de su entorno, y de sus situaciones concretas, porque representan el modo a partir del cual acceden a aquello que anteriormente definimos como “lo real”. Son ellas las que determinan el modo en que interpretan y valoran el mundo. Sus percepciones están íntimamente entrelazadas con la cultura, y orientan sus prácticas cotidianas (Prieto Castillo, 1984). Por otro lado, en línea con Stuart Hall (2013) entendemos que los discursos operan en relación al poder, son parte de la manera en que el poder circula y, a la vez, es disputado. El cuestionamiento de si un discurso es verdadero o falso será menos importante que si es efectivo en la práctica.

El período de análisis abarcará desde fines de 2015 hasta principios de 2020. Estructuramos nuestro trabajo en tres capítulos. El primero de ellos se centrará en la descripción del proceso de cambio de las artistas de la escena actual, que derivó en la toma de conciencia y el cuestionamiento a las relaciones, los roles y estereotipos de

género que se imponen en el rock. Se pondrá el foco en la transformación que se generó a partir del auge del movimiento feminista local y la multiplicación de denuncias por abuso y/o violación a músicos del ambiente. Para llevar adelante el análisis utilizamos diversos aportes teóricos. Al describir en profundidad la escena del rock desde sus inicios, tomamos a Valeria Manzano (2011) y a Gustavo Blázquez (2018), y para analizar los estereotipos que recaen sobre las mujeres en este ambiente, tuvimos en cuenta los aportes de Cora Gamarnik (2009). Consideramos también a Pierre Bourdieu (1991) y su concepto de *habitus*, definido como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él, y tomamos como referencia a Rita Segato (2018) y Virgine Despentes (2007) cuando analizamos los comunicados de los músicos acusados y la postura de los colegas. Por último, fueron de vital importancia los trabajos de Eleonor Faur (2004), Joan Scott (1996) y R. W. Connell (1997) para describir el vínculo relacional entre la construcción de la masculinidad y la feminidad.

En el segundo capítulo se describirá de qué manera las mujeres llevaron a la práctica su cambio de roles, con el objetivo de democratizar la escena. Para ello se dará cuenta tanto de las iniciativas individuales como también de la conformación de colectivos. El período de análisis abarcará desde principios de 2018 hasta finales de 2019. Se describirán los mecanismos de visibilización de situaciones o problemáticas sin lugar hasta ese momento en el rock nacional; se expondrán modalidades de inclusión; se detallará el desarrollo en “red” con el fin de fomentar una “horizontalidad” en toda la cadena de ocupaciones relacionadas con el rock; se especificarán las acciones que pregonan el desarrollo de una escena basada en la autogestión; se pondrá de manifiesto la creación de colectivos feministas en el ambiente musical; y también se hará referencia a la organización de las artistas que dio lugar al reclamo por la Ley de Cupo Femenino en eventos musicales.¹¹

Para llevar a cabo este análisis, y en sintonía con los aportes de Antonio Gramsci (1981), entendimos los procesos culturales en tanto constituidos por la contraposición entre acciones hegemónicas y subalternas. Bajo esta órbita consideramos al grupo de artistas feministas como *subalterno*, ambivalente por su anclaje en la dominación y su tendencia hacia la autonomía, y comprendimos que sólo a partir de la conquista

¹¹ La Ley 27.539 fue sancionada en noviembre de 2019 y estipula que el 30% de les artistas que forman parte de un festival deben ser mujeres y/o disidencias.

paulatina de su autonomía, la trayectoria política de los subalternos puede atravesar la sociedad civil y disputar la hegemonía. De Raymond Williams (1988) tomamos como referencia la tríada *dominante, residual y emergente* (1988) ya que a partir de esta topología de los procesos culturales es posible advertir la dominación cultural que se construye, se legitima y ocupa la totalidad del espacio en un determinado período, pero también habilita el surgimiento de nuevos procesos contra hegemónicos. A su vez, al describir las acciones desarrolladas por las artistas feministas, tuvimos en cuenta a Michel De Certeau (1996) quien analiza las fugas y los *desvíos* de los sujetos comunes, entendiéndolos como *tácticas* que dejan marcas en el sistema.

Por último, en el tercer capítulo se describirán los diálogos y tensiones que se producen entre las artistas feministas, la industria (discográficas, productores de festivales) y sus colegas varones. Para ello se expondrán las diversas premiaciones del ambiente musical llevadas a cabo en 2019; el accionar de productores, programadores y músicos en festivales, antes y después de la sanción de la Ley de Cupo Femenino en noviembre del mismo año; y el rol de las instituciones y organizaciones de la música a partir de los casos de abuso y/o violación. Indicaremos cómo actúan tanto la industria como los músicos en este nuevo escenario; señalaremos si las artistas que buscan modificar la escena musical patriarcal permanecen al margen o se vinculan con ella ante situaciones específicas; y problematizaremos los alcances de la Ley de Cupo Femenino y su debido cumplimiento. A su vez, al observar la articulación entre las matrices culturales de los sujetos y los formatos de la industria cultural, se tomaron como referencia autores como Stuart Hall (1980) y Jesús Martín-Barbero (1987). Al igual que Hall (1984) entendemos a la cultura como un terreno de pujas simbólicas y luchas dentro de las mismas instituciones que construyen la hegemonía, y a las formas culturales como profundamente contradictorias. Por último, retomando a De Certeau (1996) las acciones realizadas por la industria las consideramos *estrategias*, es decir, acciones producidas por las instituciones que poseen un lugar propio, organizan el espacio y el tiempo cotidianos, y producen discursos.

Los objetivos específicos detallados anteriormente guiaron los abordajes metodológicos empleados durante el análisis situacional. El corpus constituido, cuyo análisis se expondrá a lo largo de los tres capítulos, está compuesto por los comunicados emitidos por las bandas acusadas de abuso y/o violación, y principalmente por

entrevistas dadas por las artistas más relevantes de la escena actual a distintos medios de comunicación, desde 2016 hasta fines de 2019. Los comunicados resultan relevantes ya que permitieron especificar la fraternidad que caracteriza a la escena. Mientras que las entrevistas sirvieron para describir el cambio de perspectiva de las artistas, su cuestionamiento hacia las relaciones, los roles y estereotipos de género, y las acciones que llevan a cabo. Además, se tomaron en cuenta ciertas letras de canciones, tapas de discos y fotografías de las artistas más relevantes de la escena. Realizamos un análisis cualitativo, entendiéndolo como aquel que “no sólo se ha de circunscribir a la interpretación del contenido manifiesto del material analizado, sino que debe profundizar en su contenido latente y en el contexto social donde se desarrolla el mensaje” (Andréu Abela, 2000:20). A su vez, entendiendo que nuestro objeto de estudio es un fenómeno contemporáneo al desarrollo de la tesina, se implementó la observación asistemática en recitales y charlas de colectivos feministas, con el objetivo de analizar cambios y continuidades de las artistas, y su vínculo con el público.

Campos de problematización

Teniendo en cuenta que el foco del presente trabajo estará puesto en las artistas de la escena del rock nacional, y que el accionar de las mismas se verá marcado por el auge del movimiento feminista local, a continuación haremos un repaso histórico sobre dicho movimiento, y definiremos conceptos relevantes para este análisis que están atravesados por el mismo.

El feminismo, como movimiento social y político, se origina a finales del siglo XVIII y “supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado” (Sau, 2000:121). A nivel nacional dicho movimiento surge a principios del siglo XX, llevándose a cabo en el año 1910 el *Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina*. Posteriormente, con la llegada del peronismo, Eva Perón moviliza a las mujeres a través de los sindicatos y en el año 1947 se sanciona la Ley 13.010 de sufragio femenino.¹² A su vez, durante la década del '70, el movimiento resulta influenciado por la corriente radical que se

¹² La primera experiencia de voto femenino se realizó en 1951.

desarrolla en Estados Unidos,¹³ y con la recuperación de la democracia se lleva a cabo un cambio de posiciones epistémicas y de agenda. Dora Barrancos indica que la diferencia jerarquizada de los sexos pasó a considerarse como “una expresión de las formas autoritarias que debían ser removidas por el Estado de derecho. Hubo dos tópicos centrales en la nueva agenda feminista, a saber, la violencia doméstica y el reconocimiento político” (2014:10). En el año 1983 se destaca la creación del *Tribunal Contra la Violencia hacia la Mujer*, y en 1986 la organización del primer *Encuentro Nacional de Mujeres*.¹⁴ En estos últimos años el carácter masivo del movimiento quedó representado a partir de hechos de relevante peso político: el mencionado *Encuentro Nacional de Mujeres*; las marchas de Ni Una Menos y las movilizaciones por la Legalización del Aborto. El nacimiento de esta “Marea Verde” inscribe una nueva gramática en las luchas sociales, caracterizada por un cruce intercultural e intergeneracional que logra resignificar la política, obligando a poner la mirada en los movimientos feministas y de disidencias (Gutiérrez, 2018:5).¹⁵

Entre las conquistas políticas más relevantes logradas por el movimiento feminista a nivel nacional, sobresale la sanción en 2009 de 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,¹⁶ y la sanción de la Ley contra Femicidios (2012)¹⁷ que al poner en palabras el crimen más significativo del

¹³ Corriente que se desarrolla entre 1967 y 1975, la cual considera que no se trata sólo de ganar el espacio público sino que también es necesario transformar el espacio privado, instalando el eslogan: *Lo personal es político*. Revolucionan la teoría política al analizar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad, e indican que todos los varones reciben beneficios del sistema patriarcal (Varela, 2008). La *Unión Feminista Argentina* replicó a nivel nacional los “grupos de autoconciencia”, considerados una forma de activismo político popularizado por esta corriente radical. Suele consistir en un grupo de personas que intentan llamar la atención de un grupo más amplio sobre una causa o asunto concreto (Martínez, 2019).

¹⁴ Inspirado a nivel internacional por los procesos que se fueron abriendo desde la primera Conferencia Internacional de la Mujer que se hizo en el '75 y la segunda que se hizo en el '85. También por los Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe (EFLAC) que se realizan desde 1981.

¹⁵ Por ‘disidencia sexual’ entendemos un término desarrollado con el objetivo de nombrar y reivindicar identidades, prácticas culturales y movimientos políticos no alineados con la norma socialmente impuesta de la heterosexualidad (Salinas Hernández, 2010).

¹⁶ Establece y refuerza los conceptos de violencia y discriminación contra la mujer contenidos en la Convención Interamericana para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra la Mujer, y en la Convención para la Eliminación de todas las formas de Discriminación contra la Mujer (CEDAW). En su segunda parte, combate a la violencia, mediante el desarrollo de un programa político de igualdad y no discriminación, y establece la autoridad de aplicación -el Consejo Nacional de las Mujeres/el Consejo Provincial de la Mujer-, sus atribuciones, facultades, obligaciones y recursos. Además, crea el Observatorio de la Violencia contra las Mujeres, destinado al monitoreo, recolección, producción, registro y sistematización de datos e información sobre la violencia contra las mujeres.

¹⁷ El 14 de noviembre del año 2012 se sancionó en nuestro país la Ley 26.791. La misma modifica el artículo 80 del Código Penal Argentino, incorporándose la figura del femicidio como agravante del delito de homicidio.

patriarcado marcó un antes y un después en nuestro país. Haciendo un recorrido histórico se destaca la sanción de la Ley de Divorcio Vincular (1987),¹⁸ la modificación de la Ley Electoral, que estipula una participación mínima del 30% de mujeres con la Ley de Cupo,¹⁹ y la adhesión a la *Convención para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer*²⁰ en el año 1996. A su vez, se resalta la sanción de la Ley 26.150 de Educación Sexual Integral (ESI) en el año 2006, con el objetivo de garantizar la ESI de todos los niños, niñas y adolescentes²¹; y la denominada Ley Micaela, promulgada en el año 2018.²²

Retomando lo expuesto al inicio de este apartado, a lo largo de la tesina haremos mención a dos concepciones diferentes de *género*. Por un lado, hablaremos del *género musical*, considerado en sintonía con Simon Frith (1998) como una forma de definir la música para el público y en el mercado²³; mientras que por *género* se entenderá un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos, y una forma primaria de relaciones significantes de poder (Scott, 1996:23). A su vez, consideramos relevante el aporte de Judith Butler, quien considera al género como “una complejidad cuya totalidad se posterga de manera permanente, nunca aparece completa en una determinada coyuntura en el tiempo. Así, una coalición abierta creará identidades que alternadamente se instauren y se abandonen en función de los objetivos del momento” (2007:70).

Otro de los conceptos que guiará nuestro trabajo es el de “patriarcado”. Marta Fontenla (2007) lo define como un sistema de relaciones sociales sexo–políticas basadas

¹⁸ En el mes de junio de 1987 fue sancionada la Ley 23.515 de matrimonio civil, que incorporó como novedad más destacada el carácter disoluble del vínculo matrimonial y la posibilidad de oficiarse un nuevo matrimonio.

¹⁹ La Ley 24.012 fue sancionada el 6 de noviembre de 1991 y determinó que al menos el 30% de las listas de candidatos que presentan los partidos en las elecciones estuvieran ocupadas por mujeres.

²⁰ Establece una serie de mecanismos de protección y defensa de los derechos de las mujeres para luchar contra la violencia física, sexual y psicológica, tanto en el ámbito público como en el privado. Fue adoptada el día 9 de junio de 1994 por la Asamblea General de la OEA. Aprobada por la República Argentina por Ley N° 24.632, sancionada el 13 de marzo de 1996 y promulgada el 1 de abril de 1996. Asimismo, fue ratificada por el Gobierno argentino el 9 de abril de 1996.

²¹ Si bien en el cuerpo de la norma no se hace alusión expresa a la orientación sexual ni a la identidad de género, la Ley crea el “Programa Nacional de Educación Sexual Integral” que nace en el año 2008 a cargo del Ministerio de Educación de la Nación. En el año 2009 se redactan los “Lineamientos Curriculares para la Educación Sexual Integral”. Este documento está dirigido a los educadores y expresa de manera introductoria cuáles serán los parámetros de trabajo en el marco de la ley.

²² La Ley 27.499 establece la capacitación obligatoria en la temática de género y violencia contra las mujeres para todas las personas que se desempeñen en la función pública en todos sus niveles y jerarquías, en los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial de la Nación en la República Argentina.

²³ Para Frith la esencia del género se explica por su funcionalidad: “El género no está determinado por la forma o el estilo del texto sino por la percepción que tiene la audiencia de su estilo y significado, definido en su mayor parte en el momento de la performance” (1998: 6).

en diferentes instituciones públicas y privadas, y en la solidaridad interclases e intragénero instaurada por los hombres. Como grupo social, y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres también en forma individual y colectiva, y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia. Por consiguiente, y en sintonía con Rita Segato,²⁴ entendemos por violencia de género a una violencia de orden político que es el patriarcado, que se disfraza de cultura, de discurso religioso y moral, pero que en el fondo representa la primera forma de desigualdad.

Estado del arte

Para el desarrollo del presente análisis se tomaron como referencia diversos trabajos que ponen el foco en la participación de las mujeres en el ámbito musical. A continuación, una breve reseña sobre ellos.

Del ámbito local citamos trabajos como el de Mercedes Liska, Malvina Silva y Carolina Spataro, *Canción con todas* (2018). Resulta de interés ya que las autoras indican que durante los últimos años se está llevando adelante una mayor visibilidad, interés y reconocimiento del trabajo de artistas femeninas, y se está modificando la forma de representar y auto-representar lo femenino, dando lugar a expresiones de amores y sexualidades disidentes. Retomaremos esta premisa al momento de analizar los cambios de las artistas en sus composiciones y presentaciones en vivo. Por su parte, Azul González Lanteri (2019) también describe las transformaciones que tienen lugar en la escena musical, y destaca la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito como el disparador para que muchas artistas que nunca antes se habían visto interpeladas por el feminismo, comiencen a aplicarlo en su vida diaria. Al resaltar el accionar de cantantes vinculadas al hip hop y al pop, como Sara Hebe, Nathy Peluso, Jimena Barón y Lali Espósito, resulta una comparación de interés para nuestro análisis sobre el cambio de las artistas en el ámbito del rock. A su vez, en sintonía con lo expuesto por Liska en *Estudios de género y diversidades sexo genéricas* (2014), nuestro objetivo no se limitará a establecer si ciertas prácticas subvierten o refuerzan las desigualdades que son producto de un orden patriarcal, sino que también pondremos el foco en los conflictos y las contradicciones que se producen. La autora analiza los

²⁴ Fuente: <https://elcomercio.pe/luces/libros/rita-laura-segato-violencia-genero-sintoma-mal-social-general-ecpm-noticia-664736-noticia/?ref=ecr>

estudios culturales y de género que se realizan en torno al tango *queer* y advierte la importancia de que los discursos académicos no produzcan polarizaciones y juicios de valor estéticos por sentir empatía con el objeto de estudio.

Resaltamos también ciertos estudios vinculados a la participación femenina en otros ámbitos, como el de la música clásica. Trabajos como el de Sandra Soler Campo (2020) exponen que en España, todavía se duda acerca de las capacidades que pueda tener una mujer a la hora de dirigir una orquesta. La autora indica que se mantiene la noción de *techo de cristal*, es decir, aquella barrera transparente que no permite el acceso femenino a cargos directivos o de coordinación por el simple hecho de ser mujer. En sintonía, el estudio de Pilar Ramos (2010) establece que la segregación vertical que aleja a las mujeres de los puestos mejor remunerados y más prestigiosos se debe, entre otras causas, a la representación de las mujeres de manera anecdótica en los manuales de enseñanza. Ante la falta de referentes, las artistas desarrollan una “interiorización de la inferioridad” y conviven con la angustia de crear en el vacío, sin poder reconocer una continuidad con sus antecesoras. Consideramos que estas problemáticas no son ajenas al ámbito del rock, y quedará evidenciado a lo largo del presente trabajo.

Teniendo en cuenta que describiremos las acciones individuales y colectivas que llevan a cabo las artistas del rock, con el objetivo de modificar la escena patriarcal, consideramos de interés trabajos como el de Marina González Varga (2020) en el cual se analiza el proceso de visibilización de las mujeres cantautoras en España a partir de los ´60, y su reapropiación de la identidad musical a partir de la modificación de las letras de canciones tradicionales. Esta lucha simbólica contra la institucionalización y difusión del dominio masculino sobre las mujeres, también tiene lugar en Cuba. Luis Boffill del Pino (2020) indica que en un contexto en el que las mujeres son desvaloradas, sexualizadas y maltratadas en los textos musicales recientes, las artistas utilizan canciones populares como una bandera para reafirmar su empoderamiento en la sociedad. También destacamos el trabajo de Isabel Nogueira y Tania Mello Neiva (2018), sobre las mujeres en el ámbito de la música experimental en Brasil. Allí describen iniciativas que apuntan a la conformación de redes basadas en la autogestión, grupos de estudio, y la creación de festivales feministas como el *Sonora Ciclo*, y sellos como *Hernia de Disco*, que fomentan la visibilización de artistas y el trabajo independiente.

Adentrándonos en nuestro ámbito de estudio, citamos el análisis de Ugo Fellone y Leyre Marinas (2020) sobre dos de los sellos independientes más importantes de los

años '90: el británico *Too Pure* y el estadounidense *Sub Pop*. Se trata de los primeros que apuestan por una ruptura en la hegemonía de género de los grupos de rock, incorporando artistas o bandas femeninas como PJ Harvey, *Stereolab*, *L7* y *Sleater-Kinney*, que son consideradas referentes para las artistas seleccionadas en el presente trabajo. A su vez, Sara Arenillas Meléndez y Pablo Vegas Fernández (2020) analizan la banda española *Dover*, la cual rompía en muchos aspectos con los estereotipos del rock. Siendo un grupo mixto, eran dos mujeres las encargadas de la composición, de la interpretación de las partes de guitarra (el instrumento “masculinizado” y fetiche del rock) y de las negociaciones de producción y distribución, llegando a crear en 1998 el sello *Loli Jackson Records*. A su vez, M. Isabel Cabrera Saúco (2020) describe estrategias similares llevadas adelante por artistas de distintos géneros musicales, como la española Rosalía, la venezolana Ella Bric y la cubana Aymeé Nuviola. Dirigen y coordinan sus proyectos de principio a fin, asumiendo el mando de su trabajo de manera global. No obstante, considerando que analizaremos las tensiones entre las artistas feministas y la industria, resulta interesante tomar como referencia el trabajo de Teresa López Castilla (2020) en el cual se pone el foco en las contradicciones de artistas populares como Madonna y Rosalía. Si bien logran estatus cultural y poder económico por aceptar imperativos patriarcales de la industria musical en cuanto al cuerpo, la belleza, la voz y la música, también cuestionan, directa o subliminalmente, ciertos estereotipos que recaen sobre ellas por ser mujeres.

Además de los trabajos mencionados, se tomaron como referencia ciertas tesinas realizadas en los últimos años en el ámbito de la Facultad de Ciencias Sociales. Al estudiar a las artistas de la escena del rock a partir del auge del movimiento feminista y la multiplicación de denuncias por abuso y/o violación a diversos músicos, tomamos como referencia el trabajo de Lucía Cholakian Herrera (2019). Allí se analizan los escraches feministas en el ámbito del rock a partir del año 2016, y la autora indica que su finalidad no es educar al varón violento, sino generar redes de alerta para mujeres y disidencias. A su vez, resalta el valor de hacer pública una denuncia informal ya que su exposición en la arena de lo cotidiano da lugar a una realidad históricamente relegada a lo privado, y demanda una postura ética por parte de la comunidad. Por último, destacamos de su trabajo el desplazamiento de la figura de “víctima” a la de “sobreviviente”, la cual implica la acción de tomar conciencia y verbalizar la experiencia. A lo largo de nuestro trabajo describiremos cómo las artistas también

resignifican sus roles y demandan una postura ética de los integrantes de la escena y del público.

Al contextualizar el ámbito del rock resultó de interés el trabajo de Maximiliano Bensimon (2014) sobre la banda Babasónicos y su disco *Jessico* (2001). El autor indica que el grupo fue objeto de un discurso homofóbico por una parte del público, ya que cuestiona ciertos estereotipos de género en el rock. Considera que el mencionado disco presenta espacios de visibilización de tensiones y preguntas en cuanto a las configuraciones sexogenéricas contemporáneas. No hay valoración moral por parte del enunciador, no hay sexualidades “normales” o “anormales”. A su vez, también destacamos el trabajo de Roberta Cosio y Martín De Bernardi (2014) en el cual se indica que durante la década del '90, las letras de las canciones de rock representan tres tipos de mujeres: la tradicional, la independiente y el objeto de deseo sexual. Para Cosio y De Bernardi el hecho de que la representación más frecuente sea la mujer independiente, dentro de una matriz cultural masculina como es el rock, es indicativo de un cambio social y consideran que se trata de una época en la que los postulados patriarcales se vuelven más flexibles. Sin embargo, en el presente trabajo indicaremos que el cambio comenzó a tomar fuerza a partir del año 2016. Además, plantean que desde la enunciación los artistas recurren a formas estereotipadas sobre las mujeres por una cuestión operativa y de previsibilidad, para que resulte reconocible en los espacios donde circula esta clase de discurso. En los capítulos siguientes señalaremos cómo las artistas fueron corriendo el horizonte de lo decible en el rock, a partir de un cambio de perspectiva.

Por último, consideramos el trabajo de Marilina Dante (2018) en el que se estudian las representaciones de la identidad femenina en el folk-rock de las décadas del '60 y '70, y en el pop de los años '80 al 2000. Allí, analiza letras de canciones, arte de discos y fotografías de las artistas más representativas de cada período. Esta metodología será implementada en nuestra tesina para describir cómo se fue modificando el vínculo entre las artistas y la escena patriarcal. A su vez, Dante indica que en la década del '60 se establece una vinculación entre las artistas y el movimiento feminista, tomando como ejemplo cantantes como Carol King y Joni Mitchell. También se vinculan la llamada Tercera Ola del Feminismo y la obra de Madonna, ya que la artista subvierte los roles de género al mostrarse como mujer sujeto activo y al unir elementos que tradicionalmente eran considerados masculinos y femeninos. Pero posteriormente no se da de forma tan directa. En nuestro caso, a lo largo de los capítulos

describiremos cómo se vinculan las artistas de la escena actual con el movimiento feminista local.

Motiva este trabajo contribuir con el desarrollo de una escena musical más equitativa, que destierre las bases primarias del sistema patriarcal y se construya a partir de la cooperación entre los/as artistas y el público. Para ello será fundamental comprender que la desigualdad de género es producto de una construcción histórica y social. Consideramos relevante señalar que somos dos hombres cisgénero y pretendimos realizar esta tesina con el mayor respeto posible. Entendemos que las luchas del movimiento feminista requieren, en algunas ocasiones, de charlas, marchas e iniciativas a las que sólo asistan feminidades, y a esas mismas no hemos asistido. Esta tesina busca dar un aporte a la problemática de las desigualdades de género en el rock nacional, y al debate entre varones para replantear qué cosas hay que deconstruir y qué se puede aprender del movimiento de artistas feministas.

CAPÍTULO 1

¡Es hora de levantarse, querida! **La escena patriarcal puesta en jaque por las artistas feministas**

Con el objetivo de describir, en el presente capítulo, el proceso de cambio de las artistas que derivó en la toma de conciencia y el cuestionamiento de los roles y estereotipos de género que se les impone, se mencionarán tres momentos²⁵ dentro del período que va desde fines de 2015 hasta 2019 incluido. El primero de ellos abarcará desde fines de 2015 hasta mediados de 2017. Durante este momento las artistas consideran que las mujeres en el rock tienen las mismas oportunidades que los hombres y ocupan los mismos espacios. Si bien en 2015 se lleva a cabo la masiva marcha Ni Una Menos, que logra instalar las problemáticas de género en la agenda pública,²⁶ las artistas no se expresan abiertamente como feministas y no cuestionan las prácticas desiguales dentro de su ambiente laboral.

El segundo momento abarcará desde mediados del 2017 hasta principios de 2019. Se considerará como un período relevante ya que se llevan a cabo escraches²⁷ por abuso y/o violación a diversos músicos de la escena. Si bien las denuncias comenzaron en el año 2016 con las acusaciones a Miguel Ángel del Pópolo²⁸ y Cristian Aldana,²⁹ desde mediados de 2017 los casos aumentan al punto que ya no se consideran aislados sino una práctica representativa de una escena profundamente patriarcal. La reiteración de los casos y la respuesta de los músicos acusados, provocan el apoyo total de las artistas a los escraches y el replanteamiento de sus propios roles.

Por último, el tercer momento se centrará en el año 2019, en el cual las artistas se expresan abiertamente feministas y consolidan un cambio de perspectiva: pasan de

²⁵ Hall (2017) habla de “momentos” más que de “períodos” fechados, tomando como “momentos” aquellas situaciones en donde surgen condiciones para la emergencia de elementos que hacen posible, o no, un cierto diálogo y el desarrollo de fuerzas para su relativa estabilización.

²⁶ Ver: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-274378-2015-06-07.html>
https://www.clarin.com/sociedad/violencia-genero-femicidios_0_BJEJPdYDQx.html
<https://www.lanacion.com.ar/sociedad/empezo-la-marcha-niunamenos-y-la-gente-se-acerca-al-congreso-nid1798439> (Consultado en Abril de 2020).

²⁷ Se entiende por escraches a las acciones de visibilización pública que surgen a partir del año 2016 y que tienen como finalidad, en este caso, la exposición de violencias patriarcales. Se distinguirán así de los escraches de H.I.J.O.S., que se describirán más adelante en el trabajo.

²⁸ Fuente: <https://www.mas.org.ar/?p=8539> (Consultado en Abril de 2020).

²⁹ Fuente: <https://www.infobae.com/2016/05/07/1809788-nuevas-denuncias-abuso-sexual-contra-cristian-aldana-cantante-el-otro-yo/> (Consultado en Abril de 2020).

naturalizar la escena patriarcal a resignificar el concepto “rock”, a luchar por apropiarse de los espacios de poder históricamente vedados y a disputar las nociones que ubican al hombre como sujeto de la enunciación.

Para el análisis de estos tres momentos se tomarán como referencia los comunicados de las bandas acusadas de abuso y/o violación, y las entrevistas dadas por las artistas a distintos medios de comunicación desde 2016 hasta fines de 2019. Como mencionamos anteriormente, los comunicados de las bandas resultarán relevantes ya que, a partir de las respuestas, podrá especificarse la fraternidad que caracteriza a la escena. Mientras que las entrevistas permitirán describir el cambio de perspectiva de las artistas y su posterior cuestionamiento a los roles y estereotipos de género que se establecen en el rock. A su vez, las artistas elegidas serán: Lula Bertoldi y Brenda Martin (del trío *Eruca Sativa*), Marilina Bertoldi, Barbi Recanati, Paula Maffía y Lucy Patané. La elección se basa en que para el año 2016 estas artistas ya se consideraban consagradas o en amplio ascenso dentro de la escena. *Eruca Sativa* contaba con un gran nivel de convocatoria (tocaron en dos oportunidades en el Estadio Luna Park) y tanto Barbi Recanati (líder de la banda *Utopians*) como Paula Maffía y Lucy Patané (integrantes del grupo *Las Taradas*) tenían un amplio número de seguidores que les permitían llevar su música por todo el país. En el caso de Marilina Bertoldi, a partir del 2015 comienza a desarrollar su carrera solista pero su proyecto antecesor, *Connor Questa*, se encontraba en franco ascenso al momento de su ruptura y contaba con el apoyo de la crítica y la industria.

1.1 Rock en tiempos de “Ni Una Menos”

A partir del año 2015, con la realización de la marcha Ni Una Menos, las problemáticas de género comenzaron a ser tema de debate en la sociedad pero en el ámbito del rock no tomaron gran relevancia durante esos primeros años. En este primer momento de análisis que abarca desde la realización de la mencionada marcha hasta mediados del 2017, las artistas no hacen referencia en las diversas entrevistas, a problemas u obstáculos sufridos por el hecho de ser mujeres. Por ejemplo, Marilina Bertoldi indicaba: “En el rock, nunca conocí a un hombre en contra de que haya mujeres

en el ambiente. Es más, creo que ahora todos quieren a una mujer en su banda”.³⁰ Lula Bertoldi caracterizaba el momento con la siguiente frase: “...nunca nos sentimos víctimas del prejuicio con Brenda. Al contrario, se nos han abierto muchas puertas y nos han dado muchas oportunidades”.³¹ Ante esto surge un interrogante: ¿A qué se debe la falta de cuestionamiento de las artistas durante este período?

Una hipótesis se relaciona con que desde sus inicios, la cultura del rock se consideró un espacio para ensayar alternativas de masculinidad pero esto no implicó que se promoviera una ideología de género equitativa (Manzano, 2011:25). A lo largo de la historia del rock nacional, las mujeres siempre representaron una minoría en la escena y debieron contentarse con ocupar un rol subordinado. Diversos argumentos se utilizaron como justificación. Manzano expresaba que en la década del '70: “...la permanente amenaza de represión policial a las prácticas socioculturales de los roqueros contribuyó a reforzar la percepción de que se trataba de un tipo de sociabilidad no aconsejable para las chicas” (2011:54). La fuerza de esta creencia radicaba en que los estereotipos de género exceden al ambiente del rock. Como indica Faur, en el mundo occidental son más valoradas las nociones acerca de lo masculino que “se asocian con lo racional; fuerte; activo; productivo; valiente; responsable y conquistador, mientras que lo femenino suele asociarse con lo emotivo; débil; pasivo; asustadizo; y dependiente” (2004:49). Por lo tanto, entendiendo que estos estereotipos son una representación de lo que un grupo piensa de otro mediante la simplificación y la generalización (Gamarnik, 2009) los hombres, considerados como grupo dominante, determinaron que desde sus inicios el ambiente del rock sería un espacio homosocial donde las mujeres representarían una excepción.

Esto implicó que el acceso femenino a la escena estuviese condicionado por valoraciones masculinas desde un primer momento. Para ejemplificar este condicionamiento, tomamos como referencia ciertas entrevistas donde las artistas comentan cuáles fueron sus referentes musicales. Por un lado, *Eruca Sativa* respondía desde *Soda Stereo*, *Foo Fighters*, *Muse*, *Red Hot Chili Peppers* y *The Beatles* hasta Atahualpa Yupanqui.³² Para Barbi Recanati, eran *Television*, *Talking Heads* y

³⁰ Fuente: <https://billboard.com.ar/marilina-bertoldi-muchacha-pechos-de-miel/> (Consultado en Abril de 2020).

³¹ Fuente: <https://www.infobae.com/teleshov/infoshov/2017/12/09/lula-bertoldi-cantante-de-eruca-sativa-el-rock-no-murio-pero-ojala-que-el-rockstar-si/> (Consultado en Abril de 2020)

³² Fuente: <https://www.iprofesional.com/recreo/292057-premios-gardel-2019-prender-fuego-la-nueva-generacion-Todo-sobre-Marilina-Bertoldi-la-ganadora-del-Gardel-de-Oro> (Consultado en Abril de 2020)

Patti Smith, entre otros.³³ Marilina Bertoldi sumaba a Nina Simone, Aretha Franklin y Björk a una lista compuesta por Jeff Buckley, Thom Yorke y Gustavo Cerati.³⁴ Por otra parte, Mike Oldfield, *Massive Attack* y Paquito D’Rivera lo eran para Lucy Patané.³⁵ Mientras que Paula Maffía era la única que nombraba principalmente a mujeres, como el caso de Tori Amos, Suzanne Vega, PJ Harvey, Samantha Navarro y María Elena Walsh.³⁶

A partir de estas respuestas, dos aspectos se destacan. Por un lado, en varios casos se cita la influencia de mujeres pero son pocas las artistas de rock y corresponden al plano internacional (Patti Smith y PJ Harvey). Mientras que la única referencia local (María Elena Walsh) no pertenece al ambiente del rock. Esto resulta relevante ya que si bien las referentes a lo largo de la historia del rock nacional representan una minoría, las artistas aquí seleccionadas no citan a ninguna de ellas. De esta manera, los puntos de vista recuperados confirman la noción de excepcionalidad que determina a las mujeres en la escena del rock. Esta falta de referentes femeninas representa el primer condicionamiento en la formación de las artistas, ya que forjan su estilo en base a los estereotipos y en espacios masculinos. Esta elección se relaciona con lo que Bourdieu (1979) denomina *gustos de necesidad*:

“La necesidad impone un gusto de necesidad que implica una forma de adaptación a la necesidad y, con ello, de aceptación de lo necesario, de resignación a lo inevitable, disposición profunda que de ninguna manera es incompatible con una intención revolucionaria, aun cuando siempre confiere a ésta una modalidad que no es la de las rebeliones intelectuales o de artistas”. (1979:379)

De este fragmento de Bourdieu resulta relevante la noción de *adaptación a la necesidad*. Como citamos anteriormente, la escena del rock proporcionó a las artistas un lugar excepcional y esto se debió a que se trató de una escena históricamente machista y homo/lesbo/transfóbica. Manzano (2011) comenta al respecto que a comienzos de los ’70, periodistas e intelectuales de izquierda pretendían que los artistas se expresaran políticamente con mayor claridad y que abandonaran la sensibilidad. La autora indicaba que se trataba de un intento de *purgar lo femenino* (2011:54). Esta purga, que implicaba

³³ Fuente: <https://www.iprofesional.com/recreo/292057-premios-gardel-2019-prender-fuego-la-nueva-generacion-Todo-sobre-Marilina-Bertoldi-la-ganadora-del-Gardel-de-Oro> (Consultado en Abril de 2020).

³⁴ Fuente: <https://www.iprofesional.com/recreo/292057-premios-gardel-2019-prender-fuego-la-nueva-generacion-Todo-sobre-Marilina-Bertoldi-la-ganadora-del-Gardel-de-Oro> (Consultado en Abril de 2020).

³⁵ Fuente: <http://artezeta.com.ar/lucy-patane-entrevista/> (Consultado en Abril de 2020).

³⁶ Fuente: <https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Entrevista-Metrallera-a-Paula-Maffia-uc304723> (Consultado en Abril de 2020)

la eliminación de vestimentas y conductas “femeninas” en los hombres, no sólo se logró sino que se consolidó en el tiempo. Esto llevó a las mujeres a tener que adaptarse a ese nuevo escenario: si querían acceder al ambiente del rock sin ser criticadas, debían invisibilizar su feminidad. Al respecto, Barbi Recanati expresaba: “Me acuerdo de estar pelada y con ropa extra large, con miedo a que me vean como mujer”.³⁷ Esto se emparenta a la estética utilizada tanto por *Eruca Sativa* (imagen 1) como por *Connor Questa* (Imagen 2), banda que anteriormente lideraba Marilina Bertoldi. Ropa poco llamativa para evitar captar la atención por fuera de lo estrictamente musical. Esto se relaciona con los aportes de Simone de Beauvoir (1949), quien indicaba: “La mujer se determina y diferencia con relación al hombre y no éste con relación a ella; ésta es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro” (Citado en Chaneton, 2007:20). Por lo tanto, para poder integrarse a una escena dominada por hombres que reserva un espacio limitado para las mujeres, y para que pueda valorarse su música por sobre su imagen, las artistas actuales construían su estética en base a la utilizada por los varones.



(Imagen 1 - *Eruca Sativa*)



(Imagen 2 - *Connor Questa*)

Consultada por el rol de las mujeres en el rock la cantante de *Eruca Sativa*, Lula Bertoldi, respondía: “Las veo con una posición muy fuerte, la verdad que es una etapa muy linda la que estamos transitando las colegas en este momento porque hay muchas líderes de bandas o mujeres con roles muy fuertes”.³⁸ Lo cierto es que las bandas citadas en esta entrevista eran *Utopians*, *Cirse* y su hermana Marilina. Esto no representa un dato menor ya que lo que la cantante indicaba como “muchas líderes de bandas” quedaba reducido a una porción mínima si se compara con la cantidad de agrupaciones con integrantes masculinos que pertenecían en ese momento a la escena local. Barbi

³⁷ Fuente: <http://www.generacionb.com/hola> (Consultado en Abril de 2020).

³⁸ Fuente: <https://www.rionegro.com.ar/el-rock-de-eruca-sativa-explotara-en-la-region-YX1312111/> (Consultado en Abril de 2020).

Recanati por su parte, expresaba en otra entrevista: “Creo que en los últimos años ser mujer en el rock es como una moda. Entonces si hacés algo bien siendo hombre no pasa nada, pero si sos mujer dicen “mirá, ¡y encima es mujer!”³⁹ En ambos casos se hacía referencia, directa o indirectamente, al rol excepcional de la mujer dentro del rock y al ser las propias protagonistas quienes asociaban el término, terminaban naturalizando la situación. Como indica Gamarnik, la fuerza de los estereotipos “se mide en relación directa con el grado en que éste es percibido como representación válida de la realidad. A partir de ahí se difunde efectivamente y se autorreproduce” (2009:1). Lo que se intenta demostrar hasta aquí es que si durante ese período (hasta mediados de 2017) las artistas no cuestionaron a nivel colectivo las desigualdades que caracterizan a la escena del rock, es porque conviven con ellas desde sus primeros contactos con la música. Es un largo proceso de desnaturalización de relaciones, roles y estereotipos el que deben atravesar, y resulta de gran complejidad desarrollarlo de un día para otro.

Como mencionamos anteriormente, Alejandro Blázquez indicaba que las artistas en los años '70 “...estaban relacionadas erótico-afectivamente con músicos destacados y sus producciones (re)confirmaban la asociación de las mujeres con la naturaleza, el canto, la inspiración poética y el arrullo maternal” (2018:11) y si bien en los '80, artistas como Celeste Carballo y Sandra Mihanovich cuestionaron convenciones artísticas del patriarcado musical y guiones sexuales heteropatriarcales establecidos, “...bajo el imperio de la democracia y al complejizarse ese mundo musical, las fronteras estilísticas se definieron con mayor precisión y las mujeres salieron, una vez más, de la historia” (2018: 13). Aquí resulta necesario marcar una diferencia con respecto a las mujeres de la escena actual. Las artistas tomadas como referencia para este análisis no se relacionan afectivamente con otros músicos como, según Blázquez (2018), sucedía en los '70. El punto en común entre la primera camada de artistas (que incluía a Gabriela Parodi, Mirtha Defilpo, María Rosa Yorío) y la que aquí analizamos, es que desde su propuesta se alejaban de una actitud contestataria (aunque en el caso de las artistas de la escena actual esto se iría modificando). Al hablar de sus composiciones, desde *Eruca Sativa* expresaban: “Por ahí es difícil pararse en una postura de bajada de línea o de consejo porque nosotros estamos todo el tiempo aprendiendo”.⁴⁰ La opinión del resto de las artistas era similar, pero el caso de Marilina Bertoldi amerita un análisis particular. Al

³⁹ Fuente: <https://brandyconcarameiros.com/2016/09/21/utopians-lo-mejor-que-le-puede-pasar-al-rock-es-pasar-de-moda-y-que-nos-muramos-de-hambre-entrevista/> (Consultado en Abril de 2020).

⁴⁰ Fuente: <https://www.rionegro.com.ar/el-rock-de-eruca-sativa-explotara-en-la-region-YX1312111/> (Consultado en Abril de 2020)

considerar que los estereotipos “sugieren tanto lo que un determinado grupo es, como lo que debe ser” (Gamarnik, 2009: 1) resulta relevante poner el foco en la cantante, ya que se trata de la única artista que en este primer momento de análisis cuestiona ciertos roles y estereotipos de género impuestos a las mujeres en la escena del rock.

Uno de sus videos, *Y deshacer*, publicado en noviembre de 2015, generó críticas por la estética utilizada (Imagen 3) y lo interesante fue que no estuvieron dirigidas desde los medios de comunicación sino desde su público vía redes sociales. En el video la artista aparece en corpiño, con un tapado de piel, su guitarra y una actitud desafiante, pero lo que generó mayores críticas fue su imagen llegando al final del mismo cuando aparece con una remera sin corpiño.



(Imagen 3 – Marilina Bertoldi. Captura del video “Y deshacer”. Del disco *Sexo con modelos* de 2016)

Lo que resalta el video, además de la sensualidad de la cantante, es una postura desafiante que se diferencia del resto de las artistas del momento, y de la actitud que ella misma tenía mientras formaba parte de *Connor Questa*. Tiempo después, expresaría al respecto: “Mi mensaje no había cambiado, pero mis ideas estaban siendo condenadas porque mostré mi cuerpo, y lo que es más ridículo, mi pezón. Es estúpido. Es como que no se puede ser sensual y pensante a la vez”.⁴¹ Al respecto de las críticas, John Berger expresa que las mujeres son pensadas y representadas de un modo completamente distinto a los hombres “porque siempre se supone que el espectador ‘ideal’ es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle” (2000:74). Esta actitud crítica hacia los roles que se les impone a las mujeres, no sólo en el ámbito del rock sino en general, no se limitó a un video sino que la reforzó en su disco.

⁴¹ Fuente: <https://billboard.com.ar/marilina-bertoldi-muchacha-pechos-de-miel/> (Consultado en Abril de 2020)

Con su álbum *Sexo con modelos* (2016) la artista también recibió críticas de parte del público vía redes sociales⁴² por la estética utilizada en su tapa (Imagen 4). El hecho de que se la acusara de plagio, debido a que una imagen tomada a la cantante Bjork presentaba similitudes (Imagen 5), matizaba críticas dirigidas a su aspecto y su actitud desafiante. En la tapa se ve a la artista en ropa interior, vomitando sobre su plato de comida, mirando a cámara y visiblemente delgada. En palabras de la propia cantante: "Cuando fue presentada la tapa y el nombre, (el disco) fue bastardeado. Todo el mundo lo apedreó".⁴³ Con respecto a la crítica de los hombres pero sobre todo de las mujeres, tomamos como referencia a Bourdieu quien expresa: "Ser, cuando se trata de las mujeres, es ser percibido por la mirada masculina o por una mirada habitada por las categorías masculinas" (2000:123). Por consiguiente, que parte de las críticas hacia la artista vinieran de mujeres posiblemente se debía a que se trataba de un momento (el año 2016) en el cual el movimiento feminista lograba un apoyo importante pero su visibilidad pública y mediática continuaba dándose de forma progresiva, y todavía no tenía un apoyo masivo de las artistas ni del público del rock.



(Imagen 4 –Tapa de *Sexo con modelos*. Año 2016)



(Imagen 5 – Foto Bjork)

Por lo tanto, este disco de Marilina Bertoldi cuestiona ciertos roles y estereotipos de género asignados a las mujeres pero se enmarca en un período inicial en el que las artistas no se definen como feministas ni tampoco cuestionan de forma colectiva las desigualdades establecidas en la escena del rock. Ante esto, el cuestionamiento de la

⁴² Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=5nF_FmOhWic (Consultado en Abril de 2020)

⁴³ Fuente: <https://rock-es-compartir.blogspot.com/2017/02/entrevista-marilina-bertoldi.html> (Consultado en Abril de 2020)

artista resulta importante pero representa un caso aislado. Este disco hace una crítica al sistema patriarcal, ya que desde la imagen de tapa se corre a la mujer del lugar de objeto de deseo, y desde el video citado anteriormente, se corre a la mujer del lugar de objeto de propiedad por parte de los hombres. La tapa del disco, desde la acción del vómito y la extrema delgadez, va en contra de los estereotipos de belleza y transforma al cuerpo en un objeto no deseado por la mirada. Mientras que el video, con la actitud desafiante de la artista, representa una mujer que va en contra de un rol subordinado. Con respecto al nombre del disco (*Sexo con modelos*) la cantante explicaba: "...representa la búsqueda del goce constante y la pretensión de la gente de encontrarlo en el modelo de algo, en lo superficial. Es un concepto de éxito con el que no coincido". Agregando: "La mujer tiene deseos que no se relacionan con lo sentimental. No siempre es la fanática del romance, a la que dejan o la que ama y no puede".⁴⁴ A su vez, Paula Maffía consideraba sobre el ambiente del rock: "...las mujeres tuvieron un lugar más accesorio. Y creo que la novedad de poder ser parte de eso, aunque sea del lugar de actriz de reparto, conformó a estas músicas".⁴⁵ Por lo tanto, para poner en jaque una escena que desde sus inicios estableció desigualdades de género, era necesario un movimiento con mayor fuerza.

1.2 Acoso, abuso y violación: Los vicios de un rock que siempre fue varón

A partir del año 2016 comenzaron a circular mediáticamente denuncias por abuso, acoso y/o violación contra diversos músicos de la escena local. Esto significó el comienzo de la visibilización de una violencia machista que siempre estuvo presente en el ámbito del rock. A continuación, se hará un repaso de los casos más resonantes y se tomarán en cuenta los comunicados de las bandas para describir cómo funciona la fraternidad que caracteriza a la escena. Además, se tendrán en cuenta las entrevistas a las artistas para describir cómo pasaron de considerarlos casos aislados a cuestionar la escena patriarcal. Las primeras denuncias fueron hacia el cantante Miguel Ángel Del Pópolo de *La Ola Que Quería Ser Chau*. Se publicaron dos videos en Youtube donde

⁴⁴ Fuente: <https://billboard.com.ar/marilina-bertoldi-muchacha-pechos-de-miel/> (Consultado en Abril de 2020).

⁴⁵ Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/2463-la-vida-despues-de-la-orgia> (Consultado en Abril de 2020).

dos de sus ex novias⁴⁶ relataban detalladamente cómo fueron agredidas verbalmente, golpeadas, abusadas y violadas por él. Luego fue denunciado el cantante de la banda *El Otro Yo*, Cristian Aldana. Si bien los primeros testimonios se viralizaron, las denuncias contra Aldana tuvieron una repercusión aún mayor ya que se trataba de una banda con muchísima trayectoria. Paradójicamente la banda *El Otro Yo* había manifestado su rechazo hacia las prácticas de Miguel Ángel Del Pópolo vía redes sociales, y fue a partir de allí que empezaron a surgir denuncias contra Aldana. El Blog *Ya no nos llamamos más*⁴⁷ fue la plataforma elegida para publicar las denuncias contra el cantante de *El Otro Yo* y posteriormente, siete mujeres lo denunciaron ante la justicia por abuso sexual y corrupción de menores.

Estos dos casos representaron una primera instancia de denuncias y la respuesta de otros referentes de la escena fue considerarlas falsas, exponiendo su postura ante su público: "En el video dice que la violaron dos veces. ¿Qué hicieron entre violación y violación? ¿Se fumaron un pucho?", esta frase corresponde a Wallas, cantante de la banda *Massacre*, durante un show dado en Mendoza en abril de 2016.⁴⁸ El apoyo directo o indirecto (por omisión del tema) a los acusados, de parte de los colegas, se volvió una constante a lo largo de los años. En relación con esta defensa entre pares, Faur expresa que aunque no todos los hombres responden al tipo ideal de la masculinidad hegemónica "colaboran en su manutención porque, de algún modo, el sistema de dominación patriarcal les ofrece ciertos beneficios por el hecho de ser hombres" (2004: 59). Como se ha mencionado anteriormente, la escena estaba compuesta mayoritariamente por hombres, los casos de artistas mujeres eran excepcionales y hasta ese momento era parte del sentido común que así lo fuera.

Ese mismo año, en el contexto de una charla dada en TEA Arte, el cantante Gustavo Cordera expresaba ante un grupo de estudiantes: "Hay mujeres que necesitan, porque son histéricas, ser violadas, porque psicológicamente lo necesitan y porque tienen culpa y no quieren tener sexo libremente". Agregando: "...es una aberración de la ley que si una pendeja de 16 años con la concha caliente quiere coger con vos, vos no te la puedas coger".⁴⁹ De esta manera, el ex líder de Bersuit Vergarabat exhibe en

⁴⁶Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=ArFZ6ZCfhm8> (Consultado en Abril de 2020).
<https://www.youtube.com/watch?v=TJNTH7hVsy4> (Consultados en Marzo de 2020).

⁴⁷Fuente: <https://yanonoscallamosmas.wordpress.com/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁴⁸Fuente: <https://www.losandes.com.ar/article/mendoza-walas-de-massacre-genero-escandalo-con-sus-palabras-sobre-una-violacion> (Consultado en Marzo de 2020).

⁴⁹Fuente: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/cordera-versuit_0_r12hRt_t.html (Consultado en Marzo de 2020).

público, y sin tapujos, su condición de agresor a partir de su mentalidad narcisista y auto-justificadora ya que no soporta ver cuestionada su superioridad moral (Segato, 2018). El cantante desnudó una mentalidad que con el tiempo muchos músicos demostraron compartir. Si bien recibió fuertes críticas que lo llevaron a dejar de presentarse en vivo, con el correr de los meses retomó la actividad sin signos claros de arrepentimiento por sus dichos.⁵⁰

Estas primeras denuncias y las declaraciones de Cordera, se consideraban aberrantes pero hasta ese momento representaban casos aislados. Con respecto a la postura del resto de los artistas, Barbi Recanati expresaba: “Yo creo que hay miedo y nadie quiere ser juzgado (...) Tal vez dicen “si yo opino esto y tengo un público medio machista ¿qué van a opinar?””.⁵¹ Este comentario representaba un intento de justificación ante la omisión de los músicos sobre el tema. Sin embargo, con el tiempo se demostró que el temor de los colegas no pasaba por el repudio del público sino por la posibilidad de que surgieran denuncias en su contra. Lejos de considerarse casos aislados, las denuncias a los músicos se multiplicaron.

Hasta ese momento las denunciantes habían dado nombre y apellido e incluso habían mostrado su cara,⁵² iniciando posteriormente causas penales contra los cantantes mencionados.⁵³ Sin embargo, las denuncias posteriores fueron en su mayoría anónimas a través de Blogs y se autoproclamaron escraches feministas.⁵⁴ Esta modalidad “surge como un discurso marginal por su distancia de lo institucional pero también por su visión política: no tiene como finalidad educar al varón violento, sino gestar redes de alerta para mujeres y disidencias sobre varones violentos” (Cholakian Herrera, 2019:47). En septiembre de 2017 la banda escrachada fue *Salta La Banca* y las acusaciones por abuso recayeron sobre el cantante, el guitarrista y el tecladista. Si bien

⁵⁰ Ver entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=E38YGgDO8IU> (Consultado en Marzo de 2020).

⁵¹ Fuente: <https://brandyconcarameos.com/2016/09/21/utopians-lo-mejor-que-le-puede-pasar-al-rock-es-pasar-de-moda-y-que-nos-muramos-de-hambre-entrevista/> (Consultado en Abril de 2020).

⁵² Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=iJNkH8K7qcA&t=28s> (Consultado en Abril de 2020).

⁵³ Fuente: <https://www.infobae.com/sociedad/2017/01/25/confirmaron-la-prision-preventiva-de-cristian-aldana-acusado-de-abuso-sexual/> / <http://cosecharoja.org/procesaron-miguel-del-popolo-por-violacion/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁵⁴ El antecedente en el país fueron los escraches realizados por la organización H.I.J.O.S.: “...compuesta por hijas e hijos de personas desaparecidas durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983) desarrolló a partir del año 1997 una serie de intervenciones públicas que denominaron “escraches”. Las mismas consistían en acciones directas y colectivas en su mayoría realizadas en las inmediaciones del domicilio de genocidas de la dictadura que aún gozaban de libertad o arresto domiciliario. Los mecanismos variaban según el lugar donde fueran llevados a cabo y dependían de la rama local de la organización, pero en casi todos los casos implicaban una investigación del genocida a escrachar y la búsqueda de imágenes actuales de su rostro y cuerpo para que pudiera ser debidamente identificado por las personas que habitaban en su misma comunidad o barrio. (Cholakian Herrera, 2019: 28).

los casos anteriormente citados corresponden a bandas y/o artistas con popularidad, en lo que respecta a niveles de convocatoria, *Salta La Banca* era uno de los grupos en mayor ascenso de los últimos años. Ese mismo año había realizado un show en el estadio descubierto Malvinas Argentinas y se caracterizaba por ser una de las bandas con mayor conciencia social de la escena. Sus letras de protesta estuvieron presentes a lo largo de toda su trayectoria.⁵⁵ Sin embargo, el comunicado oficial⁵⁶ que la banda publicó en sus redes sociales generó mayoritaria reprobación entre sus seguidores. Con un lenguaje formal y apelando a términos jurídicos, la banda que promulgaba por los derechos humanos en esta ocasión acusaba de falsas a las denuncias. Este tipo de reacción generó que las artistas comenzaran a cuestionar la relación de poder que implementaban sus colegas. Aquí los fragmentos más relevantes del comunicado:

“Creemos que es central que todos los casos vinculados a la problemática de género sean visibilizados, escuchados y atendidos (...) El objeto de lo que aquí suscribimos es el de afirmar categóricamente la falsedad de las acusaciones de abuso o falta de consenso vertidas en redes sociales”.

Resulta de interés analizar este comunicado junto con el difundido por la banda *Pez*,⁵⁷ cuyo baterista fue acusado de abuso en abril de 2018. El eco de esta denuncia también fue muy grande ya que si bien este conjunto no presentaba los mismos niveles de convocatoria que *Salta La Banca*, por su trayectoria se lo consideraba un referente de la escena. Su postura político-social lo acreditaba y su lema era “Paz, Amor, Libertad y Respeto”. En los comunicados difundidos por ambas bandas se encuentran muchas similitudes a la hora de abordar su defensa. En ambos casos expresan su apoyo a la lucha de las mujeres, conocen su problemática y entienden lo difícil que resulta para la víctima hablar sobre el tema. Acto seguido, dejan en claro que los abusos/violaciones nunca existieron, aunque aceptan las desigualdades que se generan en el ámbito del rock entre los músicos y el público. No niegan la relación de poder pero la naturalizan y no se consideran culpables. Posteriormente, los integrantes de *Pez* reconocieron haber estado con las denunciadas aunque no advirtieron "ningún tipo de señal de rechazo ni

⁵⁵ Su disco COPLA (Canto obligado por Luciano Arruga) lanzado en 2012 se basa en el caso de un joven de 16 años secuestrado, torturado y desaparecido por la policía bonaerense en 2009.

⁵⁶ Fuente: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/personajes/ante-las-denuncias-de-abuso-salta-la-banca-respaldo-a-santiago-aysine-en-un-comunicado-nid2065597> (Consultado en Marzo de 2020).

⁵⁷ Fuente: <https://indiehoj.com/noticias/pez-responde-a-las-acusaciones-de-abuso-y-cierra-su-facebook/> (Consultado en Marzo de 2020).

de malestar".⁵⁸ En relación con esto, Despentes indica que los hombres, cuando cometen un abuso o violación, nunca utilizan esa palabra para describir sus actos: "Los hombres, claro está, condenan la violación. Lo que ellos practican, eso es otra cosa" (2007:43).

Tanto el anonimato como la falta de pruebas ante la justicia fueron los aspectos que los acusados criticaron de las denuncias autoproclamadas como escraches feministas. Sin embargo "...el anonimato como táctica dentro de los escraches feministas creció cuando muchas mujeres denunciaron haber sido perseguidas o agredidas por haber contado sus historias en primera persona y con nombre y apellido" (Cholakian Herrera, 2019:52). A su vez, mediante el comunicado anteriormente citado, *Salta La Banca* indicaba que la responsabilidad de las desigualdades de género recaía en el Estado. En el primer texto del Fanzine N° 1 del Blog *Ya no nos llamamos más* se deja en claro que el Estado tiene responsabilidad porque no acompaña los reclamos, pero esto no excluye de la misma a los victimarios: "A pesar de las pruebas, (desde el Estado) siguen refiriendo creer que la víctima fue quien provocó los hechos de denuncia, que tiene segundas intenciones. Que la víctima es, en realidad, el victimario".⁵⁹

Las denuncias por abuso y/o violación continuaron y a fines de 2018 fueron acusados integrantes de la banda *Cielo Razzo* (13 testimonios de acoso y abuso en grupo) y *Onda Vaga* (más de 40 denuncias). En ambos casos muchas de las denunciantes indicaron ser menores de edad al momento del abuso. Aquí también las bandas se expresaron mediante comunicados en sus redes⁶⁰ donde negaron todas las acusaciones. Luego ambas consiguieron cerrar los Blogs que se habían creado específicamente para publicar escraches en su contra.

El último escrache feminista hasta el momento de escritura de esta tesis se realizó en marzo del año 2019 y fue contra uno de los cantantes de la banda *Los Espíritus*. Maxi Prietto fue denunciado de acoso y abuso por tres mujeres que se manifestaron de forma anónima en un Blog.⁶¹ Este caso no se encuadra con los anteriormente citados ya que el accionar de los músicos de la banda fue ambiguo. El

⁵⁸Fuente: <https://www.infobae.com/teleshov/infoshov/2018/05/10/los-integrantes-del-grupo-pez-se-defendieron-por-las-denuncias-de-abuso-sexual-reconocemos-el-escenario-pero-no-el-guion/> (Consultado en Abril de 2020).

⁵⁹Fuente: <https://yanonoscallamosmas.wordpress.com/fanzine/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁶⁰Fuente: <https://infocielo.com/nota/98233/onda-vaga-rompio-el-silencio-con-un-comunicado-a-mas-de-un-mes-de-las-acusaciones-de-abuso/> (Consultado en Abril de 2020).

<https://www.infobae.com/teleshov/infoshov/2018/10/17/cerraron-el-blog-de-denuncias-de-abusos-sexuales-contra-cielo-razzo-por-la-agresion-violenta-de-las-fans/> (Consultado en Abril de 2020).

⁶¹Fuente: <https://abusosprietto.home.blog/> (Consultado en Marzo de 2020).

primer comunicado⁶² emitido el 2 de marzo, anunciaba la desvinculación de Prietto y representaba una toma de decisión muy importante ya que al desvincular al acusado, instantáneamente se admitía la veracidad de las denuncias anónimas. Teniendo en cuenta los casos anteriores, era una decisión sin precedentes. Al tratarse de una banda cuyos integrantes eran todos hombres, esta decisión invitaba a la reflexión y a la consideración, de parte de las artistas, de una posibilidad de cambio concreta. Además atravesaban el mejor momento de su carrera ya que el público, la crítica y la industria los ubicaba en el lugar de la futura gran banda de la generación. Sin embargo, a dos semanas del primer comunicado, emiten uno nuevo en el cual afirman:

“Hace unos días, Maxi Prietto vivió un escrache anónimo en las redes sociales. (...) la desesperación nos llevó a actuar de manera equivocada y urgente. Ahora con más perspectiva y contando con mayor información, entendemos que en este caso, no fueron testimonios que buscaban alguna forma de reparación, sino un linchamiento. Queremos pedirle disculpas a nuestro público, a Maxi y a su familia”.⁶³

Aquí el mensaje cambia y las denuncias pasan a ser un escrache “anónimo”. Su accionar ejemplar pasa a considerarse una acción “equivocada y urgente”, y el abusador pasa a considerarse una víctima de “linchamiento”. En sintonía con Rita Segato (si bien está en contra de los escraches y lo retomaremos más adelante) el pacto de masculinidad termina amparando y encubriendo las formas de dominación ejercidas por el macho (2018:20). Sin embargo, lo que resulta relevante es que Santiago Moraes, el otro líder y compositor de *Los Espíritus*, y los percusionistas Francisco Paz y Fer Barrey, anunciaron su desvinculación del grupo en desacuerdo con la decisión de reincorporar a Prietto.⁶⁴

La multiplicación de los escraches y las condenables respuestas de los acusados fueron fundamentales para el cuestionamiento hacia las relaciones, los roles y estereotipos de género que se imponen en la escena del rock. A su vez, consideramos que el quiebre para un cuestionamiento de las artistas a nivel colectivo se generó a partir de los escraches dirigidos al guitarrista de la banda *Utopians*. Este caso ocurrido en el año 2017 resulta relevante ya que se trató de la única banda acusada que tenía como

⁶²Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/178341-maxi-prietto-expulsado-de-los-espiritus> (Consultado en Marzo de 2020).

⁶³Fuente: <https://indiehoj.com/noticias/los-espiritus-publican-comunicado-la-desesperacion-nos-llevo-actuar-manera-equivocada> (Consultado en Marzo de 2020).

⁶⁴Fuente: <https://www.facebook.com/ylostranseuntes/posts/2222427184677106/> (Consultado en Marzo de 2020).

líder a una mujer. Ante los escraches, Barbi Recanati emitió un comunicado a las pocas horas que se alejaba de los anteriormente citados:

“Amigos, recibimos mensajes de chicas que se sintieron acosadas por Gus. Yo, Barbi, como mujer antes que música, siempre hablo de esto e insisto en que sin importar las dudas siempre hay que pararse del lado de las pibas. Hoy me toca ver a mi mejor amigo arrepentido asumiendo su culpa. Y me toca tomar la decisión de tener que desvincularlo del grupo en el que tocamos hace más de 10 años”.⁶⁵

La posterior separación de la banda, luego de cumplir con dos shows previamente pactados, significó la decisión más determinante en relación a los escraches. En entrevistas posteriores la cantante indicó que fue blanco de muchas críticas por actuar de esa manera, pero considera que fue un antes y un después. Sobre su entorno masculino, comentaba: “...la mayoría consideraba que si vos estabas en la casa de un ex novio a la noche, él tenía todo el derecho del mundo a violarte. Y que, de hecho, no podía considerarse violación”.⁶⁶ Si se toma en cuenta que a comienzos del capítulo se indicó que las artistas debían “purgar lo femenino” para ingresar a la escena del rock, este comunicado que inicia con la frase “Yo Barbi, como mujer antes que música” representa una declaración de principios compartida de allí en adelante por el resto de las artistas. En relación a la fraternidad que caracterizaba a la escena, luego de la separación de la banda, la cantante expresaba: “Las personas que me tocaron la puerta, que me preguntaron cómo estaba, fueron en un 99 por ciento mujeres. Y hasta ese momento, mi círculo eran varones”. Y agregaba: “Alguien me dijo: ‘Barbi, nunca vas a ser uno más, nunca lo fuiste’”.⁶⁷

Lo cierto es que a partir de la separación de *Utopians*, el panorama en la escena del rock no se modificó rotundamente. Por citar un ejemplo de esto, bandas como *Pez*, *Cielo Razzo* y *Los Espíritus*⁶⁸ continúan tocando en vivo y *Onda Vaga* lanzó un nuevo disco. Lo que sí se modificó fue la actitud de las artistas. Ante una escena que reserva los espacios de poder para los hombres y encubre las acciones repudiables que la mayoría de ellos llevan a cabo, las artistas comenzaron a pregonar la solidaridad entre

⁶⁵Fuente: <https://indiehoj.com/noticias/pararse-del-lado-las-pibas-utopians-desvinculo-guitarrista-denuncias-abuso/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁶⁶Fuente: <https://billboard.com.ar/barbi-recanati-%C2%93mi-vida-personal-y-social-se-deconstruyo-para-siempre%C2%94/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁶⁷Fuente: <https://www.infobae.com/teleshov/infoshow/2018/10/17/cerraron-el-blog-de-denuncias-de-abusos-sexuales-contr-cielo-razzo-por-la-agresion-violenta-de-las-fans/> (Consultado en Abril de 2020).

⁶⁸ En el año 2019 Los Espíritus tocaron en lugares de renombre como el Teatro de Flores y el Teatro Vorterix.

mujeres y a cuestionar los estereotipos y problemáticas que sufren y han sufrido históricamente en este ambiente. Por lo tanto, consideramos que el punto de partida de la sororidad en el rock fue el apoyo masivo de las artistas a los escraches.

A su vez, a fines de 2018 con las denuncias del Colectivo de Actrices y el movimiento *Mirá como nos ponemos*, se abrió el debate dentro del movimiento feminista sobre los alcances del punitivismo. Como se citó anteriormente, el objetivo de los escraches no es educar al varón violento sino alertar a mujeres y disidencias. Sin embargo, Segato indicaba: “El feminismo punitivista puede hacer caer por tierra una gran cantidad de conquistas”⁶⁹, añadiendo en otra oportunidad: “Las mujeres siempre fuimos linchadas, siempre fuimos las brujas. Entonces parece una venganza: ahora nosotras vamos a linchar”.⁷⁰ Si bien los escraches no concientizan al varón y, según Segato, no son el método ideal debido al anonimato y la falta de pruebas (en la mayoría de los casos tratan situaciones que no son actuales) en el ámbito del rock sirvieron para sacar a la luz situaciones que en mayor o menor medida, sufrieron y callaron la mayoría de las mujeres. Además fueron clave para derribar la creencia de que en la escena las mujeres son pocas y deben cuidar que otras no les saquen el lugar. Marilina Bertoldi indicaba al respecto: “Yo le digo sí al escrache, es nuestra herramienta. También creo que iremos encontrando la mejor forma en la que siempre alguien pueda avalar que existís”.⁷¹ Por su parte, Barbi Recanati expresaba: “El escrache y la denuncia es la única defensa, al menos por ahora, que encontraron las mujeres contra un abuso muy extremo de poder de género”.⁷² Paula Maffía también mostraba su apoyo: “Si se generó un escrache hacia alguien, por algo es”.⁷³ A partir de allí, muchos aspectos fueron puestos en tela de juicio.

⁶⁹ Fuente:<http://www.agenciapacourondo.com.ar/generos/rita-segato-el-feminismo-punitivista-puede-hacer-caer-por-tierra-una-gran-cantidad-de> (Consultado en Abril de 2020).

⁷⁰ Fuente:<http://www.laizquierdadiario.com/Voces-del-feminismo-antipunitivista> (Consultado en Abril de 2020).

⁷¹ Fuente:<https://www.pagina12.com.ar/158122-hoy-tenemos-que-cuestionar-todo> (Consultado en Abril de 2020).

⁷² Fuente:<https://www.pagina12.com.ar/144008-la-hora-del-empoderamiento-femenino> (Consultado en Abril de 2020).

⁷³ Fuente:<https://rockomotor.com/entrevista-a-paula-maffia/> (Consultado en Marzo de 2020).

1.3 Tiempos de empoderamiento

El tercer momento del presente análisis se centra en el año 2019, en el cual las artistas consolidan un cambio de perspectiva y se expresan abiertamente feministas. En relación al movimiento, Paula Maffia expresaba: "...me enseñó que yo no soy sino que estoy, y que es mi deber estar permanentemente autoevaluándome, no hacer con los demás lo que hicieron conmigo".⁷⁴ En sintonía, Lula Bertoldi comentaba: "Ahora soy mucho más porque el movimiento me atraviesa y me enseña, me trasciende y es mucho más grande de lo que yo soy como artista".⁷⁵ Como se mencionó anteriormente, ante la multiplicación de escraches y la postura tanto de los músicos acusados como de los colegas, las artistas realizaron una serie de cuestionamientos sobre las relaciones, los roles y estereotipos de género vigentes en la escena.

Uno de los cuestionamientos llevados a cabo se centró sobre la figura del "rockstar". Debe tenerse en cuenta que al construirse el rock en base a una actitud contestataria y rebelde, "el objeto de culto no es el objeto de arte sino el artista mismo, que adquiere el aura de representatividad" (Ochoa, 2002:4). Esto sumado a que se trata de una escena compuesta en su mayoría por hombres, lleva a idealizar a los músicos y otorgarles poder no sólo por ser varones sino también por ser ídolos. Marilina Bertoldi cuestionaba esto: "Por más famoso que sea alguien, si discrimina o maltrata a una mujer ya no se lo puede defender. Ante todo es un abuso de poder y habla muy mal de la persona independientemente de quien sea".⁷⁶ Lo cierto es que la construcción de este rol de "rockstar" adjudicado históricamente a los hombres, determina indefectiblemente el rol femenino en la escena ya que "el mundo de las mujeres es parte del mundo de los hombres, creado en él y por él. Este uso rechaza la utilidad interpretativa de la idea de las esferas separadas" (Scott, 1996:6). En contraposición al "rockstar", el lugar para las artistas es mínimo y las mujeres ocupan mayoritariamente el rol de "groupie",⁷⁷ ubicándose en un lugar subordinado. Esto representa un círculo vicioso ya que, ante la escasez de referentes femeninas arriba del escenario, se alimenta la creencia acerca de

⁷⁴Fuente: <https://www.filo.news/musica/Paula-Maffia-sobre-la-Ley-de-Cupo-Femenino-El-entorno-dejo-de-haceroidos-sordos-20191211-0056.html> (Consultado en Abril de 2020).

⁷⁵Fuente: <https://rockandball.com.ar/entrevistas/lula-bertoldi-a-oscuras-nota-154347/> (Consultado en Abril de 2020).

⁷⁶Fuente: <https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/marilina-bertoldi-el-rock-ademas-de-arte-es-politica/11/2018/> (Consultado en Marzo de 2020) (Consultado en Abril de 2020).

⁷⁷ El concepto refiere a la persona que busca intimidad sexual con un músico famoso (Lacolla, 2019) Fuente: https://www.clarin.com/espectaculos/musica/groupies-pasado-rock_0_ZbEGZTz_h.html (Consultado en Abril de 2020).

que las mujeres sólo participan desde un rol de espectadoras. De esa manera, acaso el deseo por participar desde arriba del escenario quede reducido y aumente la idealización. Sin embargo los múltiples escraches expusieron la doble relación de poder puesta en ejercicio por los músicos, y estos roles y estereotipos fueron puestos en jaque. Lula Bertoldi indicaba: “Están muriendo esos personajes que desde mi punto de vista son nefastos y medio destructivos a partir de nuevos roles, nuevas identidades y nuevas ideas de libertad que tiene el rock”.⁷⁸

En las entrevistas puede observarse que las artistas, atravesadas por el movimiento feminista, cuestionan el rol excepcional que ocupan en la escena. Lo que años atrás consideraban que era producto o bien de su talento o de su mérito, en el año 2019 lo ven como privilegio. Lula Bertoldi demostraba su cambio de postura al expresar: “En mi casa hubo un apoyo muy grande de mi viejos, a mi hermana y a mí, para que hagamos profesionalmente lo que nos gusta”. Agregando: “Ese es un hecho no menor porque muchas mujeres nacen en contextos condicionantes, donde ya de entrada te dicen ‘No podés hacer esto, sos mujer’... No digo que sea fácil, al contrario: yo tuve suerte”.⁷⁹ A su vez, Barbi Recanati indicaba: “...me empezó a ir bien y me hice la boluda, le di para adelante y me auto convencí de que era porque lo que yo hacía estaba bueno”. Teniendo en cuenta lo citado al comienzo del capítulo, estos contextos privilegiados fueron naturalizados por las propias artistas entendiendo que si habían logrado instalarse en la escena era únicamente por su capacidad y esfuerzo. Pero lo que se oculta al reducir las oportunidades de las mujeres al talento o la dedicación, es la intención de una escena machista de reducir las posibilidades de que las mujeres ocupen espacios de poder.

Esta desigualdad también se ve en los trabajos más técnicos de la música ya que Lucy Patané, quien entre otras cosas es productora, expresaba: “En la música he habitado con mucha timidez, y tuvo que ver con recibir miradas juzgantes de varones. En la parte de la producción y técnica de sonido fue más nocivo, ahí sí que hay un ambiente súper masculinizado”.⁸⁰ En sintonía, Barbi Recanati mencionaba que su motor de cambio fue haber visto muchas músicas de notable talento que fueron invisibilizadas y que merecían una reivindicación: “Si yo hace 12 años tengo una banda de rock, toco

⁷⁸Fuente:<https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/09/04/el-rockstar-es-una-raza-en-extincion/> (Consultado en Abril de 2020).

⁷⁹Fuente:<https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2018/06/02/eruca-sativa-el-ambiente-del-rock-tiene-muchos-prejuicios-con-las-mujeres/>(Consultado en Abril de 2020).

⁸⁰Fuente: <http://espartacorevista.com/nota.php?id=764> (Consultado en Marzo de 2020).

en todos los festivales, giro por todo el país, se supone que conozco a todos, ¿por qué yo no escuché nunca hablar de estas personas?”.⁸¹ Lo que se cuestiona aquí es la idea de meritocracia que atraviesa a las mujeres. Será en el siguiente capítulo donde se analicen en detalle las diversas acciones que las artistas llevaron a cabo con el objetivo de democratizar la escena del rock.

Al comprender que el acceso al ámbito del rock se debía también a ciertos privilegios, las artistas seleccionadas se reconocen como mujeres de clase media y admiten que no sólo hombres y mujeres ocupan posiciones diversas en el ámbito del rock sino que “las mujeres mismas ocupan posiciones diversas en los diversos tipos de relaciones” (De Lauretis, 2000:42). A su vez, entendemos que el ambiente del rock pregona la competencia entre mujeres con el fin de no democratizar espacios de poder ocupados por hombres. Ante esto, las artistas proponen la solidaridad y la acción colectiva, y un ejemplo es el apoyo público a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Brenda Martín comentaba al respecto: “Yo siempre sentí que con la música ya era suficiente, pero cuando hay cosas que son más urgentes es necesario decirlas de una manera más contundente o explícita”. Lula Bertoldi agregaba: “Una vez que uno empieza a interiorizarse en el caso, como es un tema de salud pública, no hay grises. Me parecería hipócrita”.⁸² De esta manera, la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto posibilita que las músicas puedan hablar, expresarse y modificar su posición de enunciación, así como se había hecho con los escraches en el marco del *Ya no nos llamamos más*.

El año 2019 marca entonces un momento en el cual las artistas cuestionan el rol pasivo que se le adjudicó históricamente a la mujer en la escena del rock. No solo valoran la posibilidad de subirse a un escenario y recibir la atención del público, sino que se expresan políticamente sin temor al rechazo de los espectadores. Además, reconociendo que las problemáticas de género no se dan únicamente en el rock, buscan agruparse con artistas de otros ámbitos (volveremos sobre esto en el siguiente capítulo).

A su vez, a lo largo de las entrevistas dadas en 2019, las artistas expresan su objetivo de resignificar el concepto “rock”. Es Marilina Bertoldi quien lo indica claramente: “Este momento es histórico porque se le ha dicho al rock que murió hace

⁸¹Fuente:<https://billboard.com.ar/barbi-recanati-%C2%93mi-vida-personal-y-social-se-deconstruyo-para-siempre%C2%94/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁸²Fuente:<https://rockandball.com.ar/entrevistas/eruca-sativa-conferencia-sony-2018-150401/>. (Consultado en Abril de 2020).

muchos años. Y yo siento que el rock de los hombres murió hace muchos años”.⁸³ Esta frase resulta relevante porque la artista le responde a cierto sector de la industria y de los medios de comunicación que indican que el rock se ha desprestigiado. Sin embargo la cantante pretende resaltar que con la idea de la muerte del género musical lo que se busca es deslegitimar aquellos mensajes que están vigentes actualmente y que no tienen al hombre como sujeto de la enunciación. Debido a esto, para las artistas la disputa también se debe dar desde lo simbólico. Bertoldi agrega: “La mujer puede ser la que reviva al rock porque tiene algo revolucionario y contundente para decir, ya escuchamos mucho al varón heterosexual de clase media contándonos sus problemas. Basta, no me representan”.⁸⁴ Barbi Recanati por su parte indicaba: “Creo que el rock es contracultural, es contestatario y es deconstrucción. Si sos público de rock y para vos una mina no tiene que estar ahí arriba es porque sos un conservador”.⁸⁵ Esta frase resulta interesante al retomar los inicios de la escena del rock nacional. Como se indicó en el primer apartado, en los años ’70 se construyeron los cimientos de una escena altamente machista y homo/lesbo/transfóbica, por lo tanto si algo no caracterizó al rock es la deconstrucción de las ideas patriarcales. Lo que pretenden las artistas no es educar a los músicos, sino erradicar un mensaje conservador y recuperar la pluralidad de voces opacadas en los discursos sociales con el fin de democratizar la escena. Tomando como referencia a Stuart Hall, al momento de definir al rock, debe considerarse que “el significado de un símbolo cultural lo da en parte el campo social en el que se le incorpore, las prácticas con las que se articule y se le hace resonar” (1984:7). Por lo tanto, para las artistas el problema no está en el rock como actitud contestataria y como sinónimo de compromiso social, sino en quienes y de qué forma se lo apropiaron y lo articularon durante tantos años. Reforzando esta idea, Marilina Bertoldi expresa: “El rock para mí trasciende el género, es asumir una responsabilidad, decir las cosas sin tener miedo y hablar desde las sombras y los márgenes”.⁸⁶

⁸³Fuente:<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/marilina-bertoldi-ganar-gardel-oro-el-rock-nid2247922+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=ar> (Consultado en Abril de 2020).

⁸⁴Fuente: <https://radioseminare.com/espectaculos/marilina-bertoldi-la-mujer-puede-revivir-el-rock/> (Consultado en Marzo de 2020).

⁸⁵Fuente:<https://elplanetaurbano.com/2019/06/barbi-recanati-%C2%B7-goza-el-rock/> (Consultado en Abril de 2020).

⁸⁶Fuente:<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/historia-marilina-bertoldi-cambiar-rock-nacional-nid2252969> (Consultado en Marzo de 2020).

Dentro de la escena, se auguran aires de empoderamiento: las músicas mutan de acostumbrarse a estar en la oscuridad a reclamar espacios y disputar los fundamentos que ubican al hombre como la única entidad posible. Tomando como referencia estos cuestionamientos de las artistas a las relaciones, los roles y los estereotipos de género, en el siguiente capítulo analizaremos de qué manera ese cambio de perspectiva pudo llevarse a la práctica. Se describirá el paso de las artistas del decir a la acción a partir tanto de la iniciativa individual como de la conformación de colectivos, con la intención de que más mujeres y disidencias puedan ocupar espacios de poder, y con el objetivo de transformar la escena patriarcal.

CAPÍTULO 2

Estaba enojada y ahora estoy preparada: El rock federal, autogestivo y cooperativista de las artistas feministas

A partir del cuestionamiento de las artistas a las relaciones, los roles y estereotipos de género que se imponen en la escena del rock, en este capítulo se describirá de qué manera las mujeres pasaron del decir a la acción con el objetivo de democratizar la escena. Para ello se tomarán como referencia tanto las iniciativas individuales llevadas a cabo, como también la conformación de colectivos. El período de análisis se centrará desde principios del 2018 hasta finales del 2019.

Como se indicó anteriormente, el auge del movimiento feminista a nivel nacional y la multiplicación de escraches a músicos por abuso y/o violación, sumado a la respuesta de los acusados y sus colegas, llevó a un cambio de postura por parte de las artistas. Un ejemplo de este cambio es Marilina Bertoldi, quien resignificó su rol arriba del escenario: “Siento que soy un eje de cambio junto a muchas mujeres desde mi lugar”.⁸⁷ Lula Bertoldi también expresaba: “Me veo como una intermediaria, una tiene que aprovechar su posición y ser facilitadora de otras cosas”.⁸⁸ Por último Paula Maffia indicaba: “Está buenísimo entender que somos agentes de esta historia y que no somos meros agentes de reproducción”.⁸⁹ Estos testimonios demuestran que las propias artistas comprenden que tienen la capacidad de producir significaciones y valores que pueden ser importantes en la construcción identitaria de los sujetos. Como Simon Frith (1988) ha destacado, la música no actúa como una mera expresión de identidades grupales ya constituidas sino que también contribuye a formarlas. Por lo tanto, si en el capítulo anterior se hacía referencia a la toma de conciencia de las artistas acerca de la dominación masculina en el rock, aquí nos basaremos en el rol activo que han adoptado y las iniciativas que han desarrollado con el objetivo de disputar espacios. Como indican Alabarces, Salerno, Silba y Spataro: “...modificar la situación de dominación

⁸⁷Fuente:<https://rockandball.com.ar/genero/marilina-siempre-el-derecho-de-piso-es-mucho-mas-alto-para-una-mujer-150067/> (Consultado en mayo de 2020).

⁸⁸Fuente: <https://rockandball.com.ar/entrevistas/lula-bertoldi-a-oscuras-nota-154347/> (Consultado en mayo de 2020).

⁸⁹Fuente:<https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/paula-maffia-lo-esencial-es-reinventarse-encontrar-en-la-misma-materia-una-forma-distinta/07/2019/> (Consultado en mayo de 2020).

significa el desarrollo de prácticas alternativas que tiendan a la producción de nueva hegemonía” (2008:2).

En un primer momento se analizarán las iniciativas individuales llevadas a cabo por las artistas, entendidas como *tácticas*⁹⁰ (De Certeau, 1996) y se pondrá el foco en diversos aspectos: se describirán los mecanismos de visibilización de situaciones o problemáticas sin lugar hasta ese momento en el rock, tomando como referencia ciertas letras compuestas durante el período seleccionado; también se analizarán modalidades de inclusión, tanto en los equipos de trabajo de las artistas como en las presentaciones en vivo llevadas a cabo por las mismas, con el fin de lograr una escena con mayor participación de mujeres y disidencias.

A su vez, al analizar las iniciativas a nivel colectivo, se hará referencia no sólo a las acciones correspondientes al ámbito del rock sino también a aquellas que abarcaron a todo el ambiente musical. En el caso de las iniciativas dentro del rock, se describirá el desarrollo en “red” con el fin de fomentar una “horizontalidad” que permita la vinculación de mujeres y disidencias en toda la cadena de ocupaciones relacionadas con el rock (músicas, productoras, sonidistas, agentes de prensa, etcétera); se analizarán las acciones que fomentan el desarrollo de una escena basada en la autogestión, tomando como ejemplo la creación de sellos independientes destinados a la difusión de música realizada sólo por mujeres y disidencias; y se describirá la realización de festivales feministas. Mientras que al citar acciones que abarcan a todo el ambiente musical, se pondrá el foco en la creación de organizaciones como la Red de Mujeres en el Sonido, Múxicxs Unidxs en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (MUCABA) y también se hará referencia a la organización de las artistas que dio lugar al reclamo por la Ley de Cupo Femenino en festivales.

Por último, teniendo en cuenta estas iniciativas, se analizará el rol del público ante este nuevo escenario. Para abordar todos estos aspectos a lo largo del capítulo, se tomarán como referencia entrevistas dadas por las artistas a diversos medios de comunicación y charlas en las que participaron. Las mismas permitirán describir la consolidación de este proceso de cambio desde el punto de vista de las propias protagonistas. Además, será de importancia la observación participante realizada en recitales y festivales a lo largo del año 2019. Allí se desarrolló una observación

⁹⁰ Caracterizadas por M. De Certeau como prácticas de desvío producidas por los débiles, los consumidores.

asistemática tanto del accionar de las artistas como del público, con el objetivo de constatar qué prácticas se mantienen y cuáles se fueron modificando.

2.1 La lucha individual de un grito colectivo

Como se indicó en el capítulo anterior, las mujeres en el rock siempre estuvieron determinadas por sistemas de representaciones que establecían marcos interpretativos y categorías que a su vez, definían y organizaban el orden patriarcal de las cosas. Sin embargo, a partir del año 2015, una coyuntura social atravesada por el auge del movimiento feminista permitió la visibilización y circulación mediática de denuncias a diversos músicos por abuso y/o violación, y dio lugar al desarrollo de distintas iniciativas por parte de las artistas con el objetivo de exponer situaciones y problemáticas sin lugar en el imaginario del rock. Tomando a Néstor García Canclini, puede interpretarse que estas acciones pudieron deberse a que “si bien el habitus tiende a reproducir las condiciones objetivas que lo engendraron, un nuevo contexto, la apertura de posibilidades históricas diferentes, permiten reorganizar las disposiciones adquiridas y producir prácticas transformadoras” (1984:9). Por consiguiente, en este apartado se pondrá el foco en las iniciativas individuales llevadas a cabo por las artistas, considerándolas desde el punto de vista de Michel de Certeau (1996) como *tácticas*. Es decir, prácticas creativas capaces de desarrollar un uso desviado en relación a las representaciones de la industria cultural puestas en circulación (Abal Medina, 2007).

Entre las *tácticas* que expresan el rol activo de las artistas durante este período, se destaca el cambio en las letras de sus canciones. Resulta relevante ya que las artistas, marcadas por la coyuntura, parecerían valorar la instancia del decir entendiendo que allí se “construye al enunciador como sujeto, y al sujeto como instancia de lo poético” (Caletti, 2006:20). A modo de ejemplo, tomaremos el caso de *Eruca Sativa*. Brenda Martín indicaba: “...al momento de escribir, se me hacía muy engorroso porque quería que la gente se sintiera representada y poníamos mucho cuidado de no escribir en femenino en discos anteriores, y ahora nos parece ridículo”. Agregaba: “En vez de ‘Estaba dormida’ decíamos ‘Estaba entre sueños’ por ejemplo. Y en las generalizaciones más obvias caíamos al masculino salvo en dos excepciones en todos los discos”.⁹¹ El cambio en la composición se dio de manera paulatina ya que en las

⁹¹ Fuente: <https://silencio.com.ar/entrevistas/en-profundidad/eruca-sativa-capaz-esta-bueno-que-el-rock-se-muera-44340/> (Consultado en mayo de 2020).

presentaciones previas a la salida de su último disco (*Seremos Primavera* de 2019) la banda comenzó a modificar ciertas letras de canciones anteriores. Tal es el caso de *Tarará*, del disco *Barro y Fauna* (2016) que expresaba en uno de sus versos: “No más fanatismos, no más ismos”, mientras que en vivo Lula Bertoldi agregaba: “Ya lo dijo un sabio respetado, Dios va de la mano con el patriarcado, separe la iglesia del estado, sepárela ya y asunto terminado, no más fanatismos, ¡no machismos!”. Este cambio de palabras representaba no sólo un apoyo a la lucha feminista, sino una literalidad no acostumbrada por la banda. A su vez, con *Seremos Primavera* (2019) el grupo dio lugar a letras más claras y apuntó a visibilizar problemáticas dejadas de lado por el ambiente del rock. A partir de la coyuntura, se corre el horizonte de lo decible y se produce una diversificación de las retóricas (Liska, Silba y Spataro, 2018). Un ejemplo de esto es la canción que abre el disco, *Omara*, que está escrita en primera persona y en el transcurso de las estrofas pasa del masculino al femenino:

Fui un niño inquieto
Es sólo un recuerdo
Éste es mi hogar y haré que sea
Un buen lugar, a mi manera
Solo...

Ya abandoné mi piel de antes,
Puedo pisar sobre la arena firme
Sí, soy la que recuerda y nace hoy
Sí, qué temprano es todavía para vos...

Hay quien me dispara con sus propias venas,
Hay quienes me niegan cuando odian sus penas
Vamos a ahogar las horas viejas,
Con esos cuerpos que callaron siempre

Esto debido a que está inspirada en Camila Omara Sosa Villada, escritora y actriz trans. Otra de las canciones del disco que presenta una letra significativa es *Sorojchi*. En palabras de la banda, está dirigida “a personas que no reconocen que están en una situación de privilegio y que son esos privilegios los que les permiten ocupar determinados lugares”. Y añaden: “Decir que los lugares son ocupados por mérito, cuando la diferencia de oportunidades está a la vista de todo el mundo, es cualquiera”.⁹² A continuación fragmentos de la canción:

⁹²Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/229978-eruca-sativa-no-nos-preocupa-el-estereotipo-o-el-genero> (Consultado en mayo de 2020).

“Si me necesitas justo hoy no voy a estar
He llegado sola ni lo sueñes, no hay lugar
Si me necesitas ya no te podré ayudar
Yo no tengo suerte, solo merecí llegar
Tengo poco tiempo, no te puedo ayudar
Solo con talento, linda y bien funcional”

Por último, otro de los temas de la banda que presenta una letra relacionada con la coyuntura contemporánea es *Creo*, elegido como corte de difusión. Esta canción hace referencia no sólo a la visibilización sino también a la unión de mujeres y disidencias:

“Porque unidos nos sabemos fuertes
Venimos a luchar
Porque no seamos invisibles nunca más
Porque nadie viva en el silencio
Ni en la oscuridad
Porque no seamos invisibles nunca más
Porque despertamos para siempre
Y ya no hay vuelta atrás”

En sintonía, Barbi Recanati y Marilina Bertoldi también exponen su cambio de postura a través de las letras, apelando a mensajes claros y contundentes influenciados por el contexto social. Recanati expresaba: “Yo, que siempre fui muy autorreferencial para componer, en mis canciones hoy en día no puedo hablar de otra cosa. Todo lo veo a través de la lupa del feminismo”.⁹³ Esto se observa en canciones como *A la luz*, donde canta: “Oh no lo ves? Se va a caer” en alusión a los reclamos en contra de la estructura patriarcal. Esta no es una frase más, ya que se trata de la consigna por excelencia que se grita en las marchas feministas (como Ni Una Menos, el 8M o la Campaña por la Legalización del Aborto). Al respecto, la cantante agregaba: “A diferencia de lo que ocurría hace diez años, lo que podía darte inseguridad o vergüenza, hoy te empodera”.⁹⁴

En el caso de Marilina Bertoldi, su último disco *Prender un Fuego* (2018) también presenta letras significativas. Comienza con *O no?* cuyo estribillo dice: “Quiero avisarles algo: Estaba enojada y ahora estoy preparada”. Esta frase se ha tomado en muchas marchas feministas (Imagen 6 y 7) siendo una clara síntesis de la toma de conciencia y el paso a un rol activo de parte de las mujeres. A su vez, la canción *La casa de A* representa la primera en la que la artista se refiere a una mujer

⁹³Fuente: <https://revistaamalgama.com.ar/2019/01/03/entrevistabarbirecanatiamalgama/> (Consultado en mayo de 2020).

⁹⁴Fuente: <https://www.elbondi.com/entrevista.php?id=7536> (Consultado en mayo de 2020).

desde un plano amoroso. Si bien nunca negó su identidad sexual tampoco lo había hecho explícito en sus letras. Al respecto, indicaba: “Creo que hoy tengo la responsabilidad y la decisión de ser la persona que cambie el paradigma. Yo no tuve referentes con mi sexualidad. Hasta muy grande no supe sobre la posibilidad de ser lesbiana”.⁹⁵ Esta idea se ve reforzada en la canción *Remis*. A continuación fragmentos de la misma:

“Cae la duda sobre mí
Quiero confesar quién soy
Quiero destruir quien soy
Y refugiarme en tu amor

Quiero confesar quién soy
O nada volverá a crecer
Sin duda es lo que me das vos
Cambiará mi parecer”



(Imagen 6 y 7 – Pancartas con letras de Marilina Bertoldi en marchas por Lucía Pérez y Ni Una Menos)

Por último, Paula Maffia indicaba: “En lo personal, lo que busco en las canciones es naturalizar mi vínculo romántico con las mujeres de una manera, digamos, más bajada a tierra”.⁹⁶ Hasta aquí lo que se ha intentado demostrar es el cambio de las músicas en el plano artístico. Resulta de interés ya que si bien ellas son producto de una cultura del rock que se caracteriza por ser contestataria pero también machista y homo/lesbo/transfóbica, buscan romper con eso a partir del doble rol que tienen: están construidas por significaciones pero también son activas constructoras de

⁹⁵Fuente: https://www.clarin.com/viva/marilina-bertoldi-prender-fuego_0_evRZpNLI.html
(Consultado en mayo de 2020).

⁹⁶Fuente: <https://www.pagina12.com.ar/161512-visibilizar-el-deseo-es-una-declaracion-politica-fuerte>
(Consultado en mayo de 2020).

significaciones. A través de sus composiciones se trata de “erosionar, de modificar lentamente las representaciones autorizadas, aceptadas y comunicables de la sociedad en la que viven” (Rodríguez, 2009:11). Le ponen nombre a situaciones invisibilizadas y luchan por modificar el imaginario del rock, con el objetivo de que las nuevas generaciones tengan acceso a un panorama más igualitario.

A su vez, otra de las *tácticas* llevadas a cabo por las artistas tiene que ver con la conformación de sus equipos de trabajo. Al analizar las entrevistas dadas por las músicas durante el año 2019, puede notarse que difundían un mensaje similar. Paula Maffia aclaraba: “Son pequeños detalles no tan pequeños, por ejemplo todo mi equipo técnico es femenino”.⁹⁷ En sintonía, Barbi Recanati indicaba: “...en este momento no hay ningún espacio laboral alrededor mío que se abra y que sea para un hombre cis y no tiene que ver solamente con una cuestión de empatía”.⁹⁸ El compromiso de la cantante con su militancia también estaba presente cuando se hablaba de la división monetaria: “Todas las pibas y pibis que laburan conmigo cobran un sueldo fijo y las otras personas cobran en cooperativas si hay plata. Entonces ellos aceptan sus privilegios”.⁹⁹ En el caso de Marilina Bertoldi, a partir de la observación asistemática realizada en sus shows durante 2018 y 2019, resulta notoria la introducción de más mujeres en su equipo de trabajo. Cuando presentó su último disco en octubre de 2018 en Niceto club, su banda estaba conformada sólo por hombres. En febrero de 2019, en el marco del Festival Buena Vibra, llevó una banda más numerosa compuesta por cinco hombres y dos mujeres, y en el último gran concierto que dio, también en el Festival Buena Vibra del año siguiente, ya eran 5 mujeres (bajo, batería, tres coristas) y dos hombres. Expresaba al respecto: “...nosotras nunca tenemos prioridad en nada, por lo cual yo decidí dar prioridad en toda actividad donde se me abre un espacio o donde yo pueda abrir un espacio de trabajo, a mujeres y disidencias”.¹⁰⁰

Esto generó polémica y un ejemplo fue lo ocurrido cuando dio una nota a la revista *Rolling Stone*¹⁰¹ en el año 2019. Al respecto, la periodista Romina Zanellato comentaba que la nota la había iniciado su compañero Federico Martínez Penna, pero en

⁹⁷Fuente: <https://www.impulsonegocios.com/paula-maffia-sons-polvo-rosario-plataforma-lavarden-teatro-musica-entrevista-fecha/> (Consultado en mayo de 2020).

⁹⁸ Por cisgénero se entiende a una persona cuya identidad de género está alineada con el sexo que le asignaron al nacer. Fuente de la cita: Charla MUCABA, Julio 2019.

⁹⁹ Fuente: Charla MUCABA, Julio 2019.

¹⁰⁰Fuente: <https://www.elterritorio.com.ar/la-musica-como-bastion-de-lucha-por-la-equidad-45365-et> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁰¹ Revista de suma importancia dentro del ambiente de la música. Una nota de tapa es garantía de consolidarse como un artista reconocido, así como de gran difusión debido a su tirada en todo el país.

el medio se produjo un cambio: “(Marilina Bertoldi) Dijo “yo estoy teniendo un discurso y voy a ser obsecuente con eso. Voy a exigir que haya una periodista que me entreviste”.¹⁰² Así consiguió la primera nota de tapa escrita por una mujer (Yamila Trautman) en la historia de *Rolling Stone*, y también exigió que mujeres y/o disidencias sean las encargadas del vestuario y la fotografía. Se trata de una disputa por espacios históricamente vedados para mujeres y disidencias, y si bien estas acciones no tienen un alcance masivo, son de gran importancia ya que es en la vida cotidiana donde “se construye un sentido que podrá otorgarle coherencia a la representación (de la industria cultural), producir una ruptura crítica, o negociar todos o algunos de sus términos”.¹⁰³

Por último, haremos referencia a las *tácticas* desarrolladas en lo que respecta a las presentaciones en vivo. En este nuevo contexto, las artistas cuestionan la creencia de que en el ambiente del rock las mujeres representan una minoría y apuntan a la inclusión de diversas agrupaciones. Desde *Eruca Sativa*, durante la gira Trío Tour (Imagen 8) decidieron convocar a diferentes tríos liderados por mujeres para que participaran de los distintos shows. Brenda Martin indicaba: “...si tenemos la oportunidad de compartir el escenario con alguien, le vamos a dar prioridad a mujeres, disidencias, o gente que tenga un mensaje distinto para decir”.¹⁰⁴ La iniciativa de *Eruca Sativa* pretendía no sólo romper con los estereotipos de género que sufren las mujeres sino también romper con las barreras musicales que alejan al rock del resto de los ambientes. Lula Bertoldi comentaba al respecto: “Nos gusta aportar a las causas de género, y también de género musical. Porque la verdad que los tríos que elegimos no son rock exclusivamente”.¹⁰⁵ Ante la desigualdad que caracteriza a la escena musical, lo que se privilegia es la solidaridad entre las artistas en un momento donde la mayoría sufre las mismas problemáticas.

¹⁰² Charla Dilda Festival Feminista, Agosto 2019.

¹⁰³ Citado en documento de cátedra elaborado por Sabrina Camino, Mariana Conde, Christian Dodaro, Mariana Galvani, Miriam Goldstein, Lucrecia Gringauz, Carlos Juárez Aldazábal, Javier Palma, María Graciela Rodríguez, Daniel Salerno, Sebastián Settanni, Cecilia Vázquez y Mauro Vázquez. Disponible en: <http://seminariocultura.sociales.uba.ar/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁰⁴ Fuente: <https://indiehoj.com/entrevistas/eruca-hoy-el-rock-es-tambien-incomodar-y-salirse-de-lo-obvio/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁰⁵ Fuente: <https://indiehoj.com/entrevistas/eruca-hoy-el-rock-es-tambien-incomodar-y-salirse-de-lo-obvio/> (Consultado en mayo de 2020).



(Imagen 8 – *Eruca Sativa*. Grilla del “Trío Tour 2019”)

En el caso de Marilina Bertoldi, la artista llevó a la práctica el concepto de “horizontalidad” que fomentan tantas artistas. Barbi Recanati, por ejemplo, expresaba: “Tal vez falta comenzar a destruir lo vertical de la industria, la pirámide donde siempre tiene que haber estrellas o ídolos en la punta y una escena invisibilizada abajo”. Agregando: “Es abajo, donde nadie mira y existen a un nivel descomunal los abusos de poder”.¹⁰⁶ Marilina Bertoldi, luego de haber recibido el Gardel de Oro y de encabezar eventos como el Buena Vibra y el Festival Futurock, decidió convertir a su último show de 2019 en la Ciudad Cultural Konex en un festival. Ejemplo de esto fueron los *flyers* de difusión (Imagen 9) donde se observaba que cada banda tenía su propio diseño con la misma estética: la foto de prensa de la artista/banda y alrededor los nombres del resto. Lo que provocaba a primera vista era no poder diferenciar quién estaría a cargo de la apertura y del cierre del evento.¹⁰⁷

Hasta aquí se hizo referencia a las *tácticas* que las artistas llevaron a cabo con el fin de visibilizar y generar inclusión. A continuación, describiremos cómo además de estas prácticas se conformaron colectivos no sólo en el rock sino también en el ambiente musical en general, con el objetivo de disputar espacios.

¹⁰⁶Fuente: <http://www.revistawam.com/barbi-recanati-hay-que-comenzar-a-destruir-lo-vertical-de-la-industria/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁰⁷ Otra de las iniciativas fue incluir bandas que no sean de Capital Federal. Marilina y Weste de Santa Fé, mientras que Feli Colina y Agua Florida, de Salta. A su vez, el festival fue muy equitativo en la duración de los shows.



(Imagen 9 – Flyers correspondientes a la fecha de Marilina Bertoldi en el C.C.Konex)

2.2 Abrazo sororo: creación colectiva con perspectiva de género

Luego del análisis de las iniciativas individuales llevadas a cabo por las mujeres, entendidas aquí como *tácticas*, pasaremos a describir la formación de colectivos que se llevaron a cabo a partir del año 2018. El objetivo será destacar, desde la óptica de Raymond Williams (2001) que las acciones colectivas no son parte de un proceso cultural alternativo (complementario con el grupo dominante) sino contra hegemónico (que disputa el poder de esas mismas instituciones que cuestiona) ya que se pretende modificar la escena machista y homo/lesbo/transfóbica que caracteriza al rock. Si bien las *operaciones* (De Certeau, 1996) anteriormente citadas abarcan el plano artístico (composición y conformación de equipos de cada banda/artista) y podrían considerarse producciones alternativas en la escena patriarcal, la conformación de colectivos de mujeres abocados a distintas áreas musicales (producción musical, grabación, programación de eventos) tiene como objetivo disputar espacios (de poder) con el fin de aumentar la participación de mujeres y disidencias, y desterrar el monopolio masculino de la escena.

Atravesadas por el movimiento feminista, las mujeres del ambiente musical no sólo visibilizaron sus problemáticas sino que apuntaron a la unión basada en redes de trabajo. Por lo tanto, ante la fraternidad históricamente instalada en la escena, la

respuesta fue la sororidad¹⁰⁸ en todas las áreas de la escena musical. Una de las iniciativas colectivas más relevantes con la intención de tejer este tipo de redes fue la creación del sello discográfico *Goza Records*. Fundado por Barbi Recanati, el sello tiene como objetivo editar pura y exclusivamente proyectos de mujeres y disidencias de todo el país. Desde agosto del 2018 se publica un disco o EP nuevo por mes, y no hay un criterio de género musical o estilo establecido (Imagen 10). Se pone a disposición el estudio de Recanati y desde el sello aportan para que viajen las artistas desde cualquier lugar de Argentina. A su vez, se publica el material en las plataformas digitales y se difunde por la radio Futurock.¹⁰⁹ Esta iniciativa cobra relevancia para el presente trabajo debido a que mediante este sello se logra autonomía en un sector donde el monopolio masculino es total. Sin embargo, el objetivo de *Goza Records* no es competir con los sellos preexistentes sino exponer el poco espacio que se les da a las mujeres, y visibilizar a las artistas de la escena musical.



(Imagen 10 – Catálogo de *Goza Records*)

¹⁰⁸ Término referido a la solidaridad entre mujeres en un contexto de discriminación sexual. Marcela Lagarde lo define como “una forma cómplice de actuar entre mujeres” y considera que es “una propuesta política” para que las mujeres se alíen, trabajen juntas y encabecen los movimientos. Fuente: <https://www.efeminista.com/sororidad-mujeres/>

¹⁰⁹ La financiación surge de la radio y de un sistema cooperativo. La mitad de lo que se recauda de la distribución digital se la queda el sello para financiar todos los proyectos por igual, sin importar cuánto éxito tenga la banda. The Orchard -la distribuidora digital del sello- también hace un aporte al financiar los proyectos de antemano y sin modificar el porcentaje de regalías. (Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019)

Otro de los casos relevantes fue la creación a comienzos del año 2018 de la Red de Mujeres en el Sonido (RMS) que incluye a mujeres y disidencias vinculadas a la grabación y producción musical. Constituida como Asociación civil, esta red tiene como ejes principales, visibilizar y empoderar,¹¹⁰ y facilita la conexión entre las partes (poseen un directorio online de más de 150 mujeres y disidencias de todo el país). La intención de crear una comunidad se refleja en la forma de financiamiento de la RMS, ya que lo hace a partir de la contribución de sus socios.

Por último, haremos mención a otra iniciativa impulsada por las propias artistas, denominada *Operación Antena*. Barbi Recanati comentaba: “Los lugares en donde necesitamos tener acceso más allá de los espacios físicos donde se toca, es en los espacios de difusión para que se conozcan los proyectos, y si hoy no cortan tickets puedan cortarlos en un futuro”.¹¹¹ Por lo tanto, lo que se busca con esta iniciativa es recolectar información concreta, ya sea tracks de audio en buena calidad, una gacetilla, fotos, y por medio del trabajo colectivo, acercar esa base de música a diferentes radios.

Hasta aquí se hizo referencia a ciertas iniciativas colectivas que desarrollaron las artistas con el objetivo principal de visibilizar a la gran cantidad de mujeres y disidencias que habitan en la escena musical, y que son negadas por la industria. Teniendo en cuenta que el cambio de mentalidad es muy reciente, en esta etapa inicial lo primordial pasa por la unión entre pares y el convencimiento de que la experiencia individual vivida por las mujeres representa una experiencia compartida por la mayoría. A continuación mencionaremos las iniciativas colectivas más relevantes.

2.2.1 Festivales feministas

Al considerar a las acciones colectivas desarrolladas por las artistas como parte de un proceso *contra hegemónico*, resulta necesario hacer una mención especial sobre los festivales feministas. Esta iniciativa también comenzó en el año 2018 y marcó un quiebre en la escena al demostrarle a productores y programadores, que las artistas son muchas y tiene gran nivel de convocatoria. Sin embargo la realización de los mismos se dio de manera paulatina, ya que años atrás no todas las artistas daban el visto bueno.

¹¹⁰Se trata de un espacio que brinda talleres (calibración de instrumentos, armado de pedales, cables) seminarios (de grabación y producción) y escuchas colectivas (espacio para compartir producciones propias, recibir devoluciones y entablar vínculos con colegas).

Fuente: <https://www.reddemujeresenelsonido.com/> (Consultado en mayo de 2020).

¹¹¹ Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019.

Marilina Bertoldi expresaba: “No debería ser un festival aparte de mujeres, la inclusión tiene que suceder en los lugares de igualdad, los lugares de normalidad. No es que el hombre es el normal y nosotras tenemos que hacer un festival aparte”.¹¹² Pero como se explicitó anteriormente, el aumento de las denuncias a diversos músicos, sumado a la falta de oportunidades a la hora de participar en los festivales más importantes, y a la falta de apoyo de los colegas, fueron motivos suficientes para su realización. A modo de hipótesis, indicaremos que estos festivales feministas surgen como reacción a la escena patriarcal. Su objetivo no es instalarse como circuito paralelo, sino servir como plataforma para visibilizar a las artistas, unificar un mensaje y generar un cambio en los colegas pero sobre todo en el público.

El primero de estos festivales fue el Festival GRL PWR, que se realizó en la ciudad de Córdoba en agosto de 2018 (Imagen 11). Se trató de toda una declaración de principios ya que no sólo se buscó visibilizar a las artistas sino que también se apuntó a descentralizar una escena que históricamente tuvo su foco en el Área Metropolitana de Buenos Aires y principalmente en la ciudad de Buenos Aires.



(Imagen 11 – Flyer del Festival GRL POWER. Ciudad de Córdoba, 2018)

Debido al éxito de aquella primera edición, en el 2019 se repitió en Córdoba (Imagen 12) y también se realizó en la ciudad de Rosario, reforzando la idea de descentralización. Respecto a la búsqueda de construir un circuito inclusivo y federal, las artistas compartían el mismo punto de vista. A modo de ejemplo, citamos a Barbi Recanati: “Dejemos de ocuparnos tanto de CABA. Es un asco que haya tanto lobby acá, y que las bandas y artistas de otras provincias necesitan venir acá para existir”.¹¹³ A su vez, a lo largo del GRL PWR se brindaron charlas, talleres y tocaron las mismas artistas

¹¹²Fuente: <https://rockandball.com.ar/genero/marilina-siempre-el-derecho-de-piso-es-mucho-mas-alto-para-una-mujer-150067/> (Consultado en mayo de 2020).

¹¹³ Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019

de renombre en ambas ciudades. No sólo hubo presencia local sino también artistas internacionales apoyando la causa (Ana Tijoux de Chile, *Mi\$\$il* de Paraguay y el colectivo ruso feminista de punk-rock *Pussy Riot*).



(Imagen 12 – Flyer del Festival GRL PWR. Ciudad de Córdoba, 2019)

Es a partir de estas iniciativas que entre las artistas se fue forjando la unión necesaria para aspirar a más objetivos comunes. Con respecto a su participación, Marilina Bertoldi indicaba: “Tiene una bajada de línea súper fuerte y todos sabemos por qué es importante estar ahí. Lo lindo es que vamos a estar todas juntas, unidas, una vez más. Es hermoso el empezar a sentir que algo está cambiando”.¹¹⁴ El cambio de perspectiva de la cantante, en relación a los festivales de mujeres, demuestra que los términos “pueden representar diferentes intereses, exigencias y sitios de lucha a medida que cambian las condiciones históricas en las que se los moviliza y las fuerzas sociales a las que están asociados” (Hall, 2017:237). Si antes se asociaban estos festivales con la exclusión femenina de los espacios (de poder), hoy son un sinónimo de comunidad y fortaleza para las artistas. En sintonía, Paula Maffia comentaba: “estamos hablando de un festival con una grilla transfeminista completamente motorizado por mujeres, pensado además no solo como un festival de música, sino también como un festival interdisciplinario”.¹¹⁵

¹¹⁴Fuente: <https://sostanbeatle.com/musica/marilina-bertoldi-se-siente-y-se-nota-que-esto-va-a-salir-que-va-a-suceder/> (Consultado en mayo de 2020).

¹¹⁵Fuente: https://tn.com.ar/musica/hoy/paula-maffia-y-loli-molina-un-mano-mano-antes-del-festival-grl-power_1017657 (Consultado en mayo de 2020).

En relación con esto, en Capital Federal también se desarrollaron festivales feministas. El primero de ellos fue el Festival Ahora! que comenzó en 2015. Si bien en el 2016 el evento ya presentaba una grilla con buena presencia de mujeres,¹¹⁶ la edición del 2018 fue la de mayor importancia y difusión. Allí participaron las artistas más relevantes de la escena y se les dio espacio a las que comenzaban tanto en el ámbito del rock como en otros ámbitos musicales (Imagen 13). Recanati indicaba que el objetivo de estos festivales exclusivos de mujeres es brindar oportunidades a las artistas, diferenciándose de lo que suele ocurrir en el resto de los festivales, donde se las discrimina y se las agrupa a todas en un mismo día para generar un falso efecto de inclusión.¹¹⁷ Por lo tanto, lo que se busca con estos eventos es visibilizar a las bandas y al talento de las mujeres, y fundamentalmente, en un direccionamiento implícito hacia la industria de la música, demostrar que ellas también pueden vender tickets sin necesidad de compartir escenario con bandas masculinas de renombre.



(Imagen 13 – Flyer del Festival Ahora! 2018) (Imagen 14 – Flyer del Festival GRL PWR 2019)

A su vez, el Festival GRL PWR también tuvo lugar en Capital Federal (Imagen 14), llevándose a cabo en la Ciudad Cultural Konex durante el mes de diciembre de 2019. Esto cobra relevancia ya que al haberse desarrollado en las ciudades de Córdoba y Rosario, se trató de uno de los festivales más federales y tuvo lugar en tres de las provincias más pobladas del país. Las artistas que participaron no eran únicamente de la

¹¹⁶ Se presentaron 11 bandas y 4 tenían integrantes femeninas (Paula Maffia, Jazmín Esquivel, Las Ligas Menores y Marina Fages & Chicas de Humo).

¹¹⁷ Fuente: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/festival-ahora-musicas-pidieron-mas-presencia-escenario-nid2175133> (Consultado en mayo de 2020).

escena del rock, allí también se abrió el espacio para otros géneros musicales. A modo de hipótesis, esta seguidilla de recitales también demuestra que el movimiento generado por las artistas feministas va más allá de una ciudad, una banda o un género musical en particular. Representa el llamado de atención no sólo de un gran grupo de artistas sino también de un público que, mediante su participación en estos eventos, se manifiesta en contra de una escena patriarcal y pide por una mayor democratización. En comparación con lo analizado en el capítulo anterior, el año 2019 muestra al movimiento feminista mucho más visible a lo largo y ancho del país, y el éxito de los festivales, pese al cambio de sede, demuestra que el lugar pasa a un segundo plano ya que “la alianza lleva consigo su propia localización” (Butler, 2012:2). Uno de los aspectos a tener en cuenta con respecto a la grilla¹¹⁸ del GRL PWR, fue que en la misma no se anunciaba la presencia ni de Marilina Bertoldi ni de Barbi Recanati. Pocos días antes de la realización del festival, anunciaron desde las redes sociales que se sumarían como dúo en formato acústico. De esa forma, el evento contó con la mayoría de las referentes de la escena y esto fue de vital importancia ya que, como señala Butler, “...la afirmación de la igualdad no se hace sólo hablando o escribiendo, sino que se hace precisamente cuando los cuerpos aparecen juntos” (2012:11).

Si bien en Capital Federal los festivales citados se desarrollaron todos en la Ciudad Cultural Konex, lo cierto es que no se trata del único espacio porteño que fomenta estas actividades. Espacios como Ladrán Sancho¹¹⁹, Teatro El Mandril¹²⁰ o Casa Brandon¹²¹ poseen larga trayectoria en lo que respecta al apoyo de la lucha feminista. Se trata de espacios seguros para las artistas y para el público, ya que están administrados por colegas y artistas independientes que tienen un fuerte compromiso por contener a las mujeres y a las disidencias, pregonando la libertad y la igualdad. Barbi Recanati indicaba el respecto: “La mitad de los lugares cada vez que voy a tocar, me llaman compañeres y me dicen ‘ese lugar es de violín, de encubridor’ y bueno, me encontré no tocando. Pero empezás a armar otros lugares”.¹²² De esta manera, como indicaba Paula Maffia “se genera un nuevo mapa sobre el antiguo mapa”.¹²³ Sin

¹¹⁸ Mediante la observación asistemática también se constató que la grilla indicaba un orden de presentaciones que se modificó. Julieta Venegas (quien encabezaba el *fyer*) abrió el festival, demostrando la horizontalidad pretendida desde la organización del mismo.

¹¹⁹ Fuente: <https://www.facebook.com/ladransanchoOK/> (Consultado en mayo de 2020)

¹²⁰ Fuente: <https://www.facebook.com/teatro.mandril/> (Consultado en mayo de 2020)

¹²¹ Fuente: <https://brandon.org.ar/> (Consultado en mayo de 2020)

¹²² Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019.

¹²³ Fuente: <https://latfem.org/paula-maffia-abramos-la-cancha-de-la-escena-musical-a-otras-mujeres-y-disidencias/> (Consultado en mayo de 2020).

embargo, ante el desarrollo de estos eventos musicales, surgieron diversos puntos de vista. A modo de ejemplo, Lucy Patané expresaba con respecto a la realización de los festivales feministas: "...refleja que estamos en un momento bisagra, pero que no es donde debe quedarse; lo que tiene que suceder es la integración justamente. No se pueden hacer para siempre festivales de chicas. Es necesario abrirlo".¹²⁴ Se trató de un pensamiento compartido por muchas colegas y esto generó un nivel mayor de organización.

2.2.2 Músicas unidas

La lucha feminista no se consolidó en el ambiente musical solo a través de la realización de festivales de mujeres, ya que como indica Stuart Hall, para que un grupo pueda llegar a entrar en una negociación cultural con las formas ideológicas y culturales dominantes de una sociedad, tiene que alcanzar cierto grado de organización y cierto nivel de autonomía que le permita formular proyectos (2017:241). Teniendo en cuenta esto, la consolidación llegó a partir de la conformación de colectivos. Uno de ellos es MUCABA, surgido en el año 2018 en apoyo a la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. La conformación de este colectivo logró el acercamiento de más de 500 músicas de distintos géneros musicales y generaciones con el objetivo de dar lugar a una forma de trabajo y una comunicación horizontal compuesta por mujeres y disidencias. Un aspecto relevante es que además incluye a otras áreas del circuito musical (stages, sonidistas, managers, gestoras, etcétera).¹²⁵ Paula Maffia, integrante de MUCABA, expresaba: "Hay un montón de propuestas increíbles de buscar transversalidad, horizontalidad y redes sororas muy inspiradas obviamente en cómo funciona el feminismo, cómo funcionan los encuentros de mujeres, cómo funciona el Ni Una Menos".¹²⁶

A su vez, la cantante Celsa Mel Gowland armó un numeroso grupo compuesto por músicas, periodistas, escritoras, políticas y con su respaldo, impulsó la Ley de Cupo Femenino en Festivales. El objetivo era garantizar un porcentaje mínimo de artistas mujeres, cis y transgénero en festivales o recitales, ciclos y/o programaciones anuales

¹²⁴Fuente:<https://www.pagina12.com.ar/206442-lucy-patane-tras-la-gira-de-la-muerte> (Consultado en mayo de 2020).

¹²⁵Fuente: www.facebook.com/XMasMusicasMujeresEnVivo/ (Consultado en mayo de 2020).

¹²⁶Fuente: <http://coliriopaquevean.com/noticia/musica/203/paula-maffia-desde-buenos-aires-tenemos-vision-reduccionista-noa> (Consultado en mayo de 2020).

que convoquen a más de tres agrupaciones musicales. El proyecto estaba respaldado por “el análisis de las grillas artísticas de los 46 festivales más representativos del país durante 2017-2018 (...) Sobre 1605 agrupaciones musicales que pasaron por esos escenarios durante un año, solo 160 fueron de mujeres o con alguna mujer en su conformación” (Liska, 2019). Esto sirvió para llevar a cabo una encuesta a las artistas de todo el país consultando si alguna vez habían sido discriminadas por su condición de género, y el 66% respondió de manera afirmativa. Mercedes Liska (2019) aclaró que los testimonios no fueron anónimos y que hubo temor de parte de muchas artistas al momento de participar, por lo que podría tratarse de un número aún mayor.

Conocer la situación de las artistas a lo largo del país permitió consolidar una identidad a partir de “...la transformación de la experiencia individual primaria en experiencia social compartida, decantada, traducida simbólicamente” (Romero, 1990: 20). Si bien los alcances de la Ley de Cupo Femenino fueron un tema de debate entre las artistas (volveremos sobre esto en el siguiente capítulo), la mayoría la apoyaron públicamente (Imagen 15 y 16) ya que “el momento de negociación es también un momento de lucha y resistencia. El hecho de que no exista la posibilidad de derrocar al otro bando no significa que no puedan obtenerse concesiones y beneficios importantes” (Hall, 2017:241). Todas fueron una pieza clave en la campaña por su aprobación y a partir de este suceso se constituyeron como grupo *contra hegemónico* en firme oposición.



(Imagen15 – Barbi Recanati y Brenda Martin apoyando la Ley de Cupo Femenino en Festivales)



(Imagen 16 – Paula Maffia y Lucy Patané apoyando la Ley de Cupo Femenino en Festivales)

Tomando como referencia los aportes de José Garriga Zucal (2008), quien describe históricamente al rock nacional con gestos de resistencia que “no responden a

un elaborado posicionamiento político, sino que está conformado con una organización inestable, dinámica y, a veces, poco articulada de valores alternativos mixturados con valores hegemónicos” (2008:11), la sanción de la Ley de Cupo Femenino en noviembre de 2019¹²⁷ representó un nivel de organización sin precedentes en la escena musical. En relación con esto, Segato (2018) indica que el campo jurídico es ante todo un campo discursivo, por lo tanto la importancia de esta Ley radica en darle entidad a un sufrimiento y una exclusión invisibles hasta ese momento. La Ley permite poner en uso, en boca de las personas, esta problemática invisibilizada y exponer a quienes no la cumplen. Por lo tanto, este nuevo escenario en el rock, con las mujeres al frente, se diferencia de las características anteriormente citadas a partir de la organización y el activismo político. A su vez, este proceso de transformación no se limitó a las artistas sino que también se trasladó a cierta parte público.

2.3 El Rock es de las pibas

Desde la perspectiva de las músicas, las *tácticas* mencionadas a lo largo de este capítulo no sólo fomentaron el empoderamiento de las artistas sino también generaron un ambiente de libertad y seguridad para el público. Barbi Recanati expresaba: “...te ponés a averiguar y tomás una decisión a partir de lo que pasó, si consideras que tu público va a estar cómodo o no, y si va a estar seguro o no en ese lugar”.¹²⁸ Es a partir de esta toma de decisiones que las prácticas del público también se transformaron. Al respecto, tomamos como referencia lo dicho por la banda *Eruca Sativa*: “En nuestros conciertos, vemos que el público es amable y que se ayuda entre sí. No hay peleas o momentos violentos (...) Incluso, el típico pogo cambió mucho”. Considerando que los principales rasgos estilísticos del pogo eran “el desborde, la exageración de los movimientos, el contacto potente de los cuerpos, la dinámica intensa que llega hasta el límite de las fuerzas” (Citro, 2008:16), y teniendo en cuenta los roles y estereotipos de género que se establecían en la escena, esta práctica estaba históricamente reservada para los hombres y si las mujeres deseaban participar, debían atenerse a las consecuencias. Sin embargo, ante este nuevo escenario con las mujeres al frente, estas limitaciones se pusieron en jaque. A través de la observación asistemática realizada en

¹²⁷ Fuente: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/224009/20191220> (Consultado en mayo de 2020).

¹²⁸ Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019.

recitales durante el año 2019, se pudo constatar que el público estaba compuesto en su mayoría por mujeres, y que el pogo tomaba otro tipo de corporalidad, donde era menos habitual la violencia o los golpes fuertes entre quienes lo practicaban.

Lo cierto es que para lograr la transformación de esta práctica, además de elegir los espacios donde tocar, desde arriba del escenario las artistas fomentaron mucho la participación de las mujeres en la misma. A modo de ejemplo, en el festival Futurock llevado a cabo en el mes de septiembre de 2019, Marilina Bertoldi interpelaba: “A ver chicos si dejan poguear a las pibas tranquilas”, agregando: “si ven a una mujer sin corpiño no está insinuando nada”. Con respecto a otro show, Barbi Recanati mencionaba: “Marilina tocó en el Teatro Flores y 1500 pibas hicieron pogo con canciones de rock. Saltaban sin miedo a que las manoseen, pedían por la legalización del aborto”.¹²⁹ De esta manera, a partir de los cuestionamientos y las intervenciones de las artistas, se resignificó una práctica que se adjudicaban los hombres y que se sustentaba en una división de roles sujeta a estereotipos de género que asociaban a la mujer con la pasividad.

A su vez, resulta de interés la comparación con lo expuesto por Garriga Zucal (2008) sobre el pogo en un recital de *La 25* en el Luna Park. Allí los participantes “satirizaban a aquellos otros que desde las plateas miraban el espectáculo sin participar tan activamente como ellos lo hacían; los insultos y cargadas eran dirigidos hacia sus propios pares” (2008:10). En el caso de los recitales en los que se desarrolló observación asistemática, esta situación no se repetía. El “otro” al que se dirigían era el hombre, y los varones allí presentes no eran mayoría. Pudo constatarse en más de una oportunidad que las artistas se dirigían al público en femenino o utilizando el lenguaje inclusivo, y que el canto predilecto de la gente era “el rock es de las pibas”, al punto que se volvió un lema. La importancia de las frases se relaciona con los conceptos de Hall (1970), quien indica que las subculturas buscan dramatizar la brecha entre su propio “mundo” y el mundo de los “otros” a través del lenguaje: “El estilo de las frases es existencial (en presente) y conexivo (preposicional). Cada palabra en esta frase es tanto una orden directa como una metáfora subyacente” (1970:15). A partir del lema “el rock es de las pibas”, se determina un momento en el cual se resignifica el rock, llevándose a la práctica lo mencionado en el capítulo anterior. A su vez, Marilina, al igual que el resto de las artistas, se diferenciaba con respecto a los “ídolos” de la escena patriarcal:

¹²⁹ Fuente: <https://elplanetaurbano.com/2019/06/barbi-recanati-%C2%B7-goza-el-rock/> (Consultado en mayo de 2020).

“No soy objeto de ese tipo de deseo. La gente viene a agitar a una piba que festeja la posibilidad de ocupar ese espacio”.¹³⁰ No obstante, teniendo en cuenta estos cambios, Paula Maffia va un poco más allá y pretende que sea el público quien diga: “che, yo no voy a ir a un festival donde de 18 bandas, 17 son de chabones porque esto no es un recorte de la realidad”.¹³¹

Hasta aquí se ha intentado demostrar cómo las artistas pasaron del decir a la acción, con el objetivo de modificar la escena patriarcal. A su vez, teniendo en cuenta que las industrias culturales tienen “el poder de adaptar y reconfigurar constantemente lo que representan; y mediante la repetición y la selección, imponer e implantar aquellas definiciones de nosotros mismos que más fácilmente se ajusten a las descripciones de la cultura dominante” (Hall, 1984:101), en el próximo capítulo se analizarán los diálogos y tensiones que se producen entre la industria (discográficas, productores de festivales) y las artistas, poniendo el foco en casos puntuales del año 2019. El objetivo será observar si las acciones de la industria y los músicos inhiben, refuerzan o eliminan los estereotipos, y si las artistas que fomentan la modificación de la escena patriarcal permanecen al margen de ella o se vinculan ante situaciones específicas, entendiendo que no solamente los sectores subalternos realizan prácticas desviadas, sino que también los sectores dominantes recogen esas prácticas, las adaptan y las hacen circular (Martín-Barbero, 1987; 1983).

¹³⁰ Fuente: https://www.clarin.com/viva/marilina-bertoldi-prender-fuego_0_evRZpNLIt.html (Consultado en mayo de 2020).

¹³¹ Fuente: <https://latfem.org/paula-maffia-abramos-la-cancha-de-la-escena-musical-a-otras-mujeres-y-disidencias/> (Consultado en mayo de 2020).

CAPÍTULO 3

Tensiones ante la nueva coyuntura

A partir del análisis de las *tácticas* (De Certeau, 1996) desarrolladas por las artistas feministas con el objetivo de construir una escena más equitativa, autogestiva y federal, a continuación se analizarán los diálogos y tensiones que se producen con la industria (discográficas, productores de festivales) y sus colegas masculinos. El objetivo del presente capítulo será describir la mutua interdependencia entre la producción artística, las industrias que sostienen su quehacer y los discursos públicos (críticas, reseñas, notas de publicidad, etc.). Entendemos, con Abal Medina que “no hay tal relación de externidad que posibilite estudiar por un lado, las prácticas de poder del sujeto dominante y por otro, sus “contrapartidas”. La relación poder-resistencia es también de mutua imbricación” (2007:7).

Centraremos el análisis en casos puntuales del año 2019: los premios del Suplemento *NO* de *Página 12*¹³² y los Premios Gardel¹³³; el accionar de productores, programadores y músicos en festivales, antes y después de la sanción de la Ley de Cupo Femenino en noviembre del mencionado año; y el rol de las instituciones y organizaciones de la música a partir de los casos de abuso y/o violación. Nos propusimos, concretamente, observar si en este nuevo escenario las acciones de la industria y los músicos inhiben, refuerzan o eliminan los estereotipos y roles que se asocian a la mujer; si las artistas que fomentan la modificación de la escena musical patriarcal permanecen al margen o se vinculan con ella ante situaciones específicas; como también, problematizar los alcances de la Ley de Cupo y su debido cumplimiento.

Puntualmente, en el caso de los premios del Suplemento *NO* de *Página 12* y los Premios Gardel, la intención será observar de qué manera se adapta la industria a un contexto marcado por el rol activo de las mujeres, resultado del auge del movimiento feminista y la multiplicación de denuncias por abuso y/o violación que expuso la fraternidad de la escena. También se analizará cómo se vinculan las artistas con estos

¹³² Premios que se realizan anualmente. Mediante una encuesta lxs músicos que a lo largo del año fueron entrevistadxs por el Suplemento eligen lxs artistas y shows que más disfrutaron.

¹³³ Son los premios a la música más importantes concedidos en Argentina. Son organizados y otorgados por la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF). Se entregan anualmente y de la serie anual, el premio más importante es el *Gardel de Oro*. La primera entrega se realizó en 1999.

premios. Si bien están en contra de la escena patriarcal, y pretenden modificarla, en algunos casos continúan habitándola con un rol subordinado. Para ejemplificar esta vinculación, analizaremos el caso de Marilina Bertoldi, una de las artistas que más cuestiona los estereotipos y roles femeninos estipulados por la escena del rock pero también la más premiada por la industria desde el año 2016.

En el caso de los festivales, se pondrá el foco en el Cosquín Rock¹³⁴ ya que se trata del festival federal más importante, y además sus autoridades se expresaron abiertamente en contra de la Ley de Cupo Femenino.¹³⁵ Por lo tanto se analizarán los diálogos y las tensiones que se produjeron entre las autoridades, las artistas y los colegas con respecto al espacio de las mujeres en este tipo de eventos musicales. Además se hará un repaso por el resto de los festivales más importantes del país, con el fin de describir la actitud de los productores y programadores luego de lo ocurrido en el festival cordobés, y también luego de la sanción de la Ley de Cupo Femenino.

Por último, se describirá el accionar del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y de la Unión de Músicos Independientes (UMI). Esto debido a que si bien se caracterizan por ser organizaciones en defensa de los derechos de los/as músicos/as, a partir de las denuncias por abuso y/o violación, expusieron una postura patriarcal, optando por encubrir el accionar machista de la escena en desmedro de la lucha feminista llevada a cabo por las artistas.

Al analizar estos hechos puntuales se pondrá el foco en lo que Stuart Hall (1980) define como el *momento de circulación* del proceso de comunicación. Se tendrá como objetivo observar la articulación que se da entre las matrices culturales de los sectores subalternos y los formatos de la industria cultural entendiendo, en sintonía con Jesús Martín-Barbero (1987), que la relación entre estos sectores y los dispositivos masificadores es asimétrica, desigual y desequilibrada, pero también social y culturalmente productiva. Si bien los sectores subalternos llevan a cabo lecturas desviadas, los productores también recogen y reintegran esas ‘marcas’. De allí la necesidad de mirar las prácticas y las representaciones, no como elementos aislados sino en la propia relación (Rodríguez, 2010:9).

¹³⁴ Festival de música que se lleva a cabo anualmente, desde el año 2001. Con sede en la provincia de Córdoba, y una duración promedio de 2 a 3 días.

¹³⁵ Fuente:<https://www.rosarioplus.com/ensacoycorbata/El-productor-del-Cosquin-Rock-No-hay-suficientes-mujeres-con-talento-20190212-0027.html> (Consultado en Mayo de 2020)

3.1 La jefa del rock

La llegada de las demandas del movimiento feminista a un sector más amplio de la sociedad dio lugar a posteriores denuncias a diversos músicos por abuso y/o violación, y esto sin dudas generó un cambio en la perspectiva de las artistas tanto de la escena del rock como del ambiente musical en general. Sin embargo, en el caso del rock, al tratarse de un ambiente que desde sus inicios ha sido patriarcal, los cambios pretendidos por las mujeres conllevan gran complejidad. Por lo tanto, si en el capítulo anterior se mencionaron las *tácticas* desarrolladas por las artistas feministas, aquí haremos referencia también a las *estrategias* (De Certeau, 1996) entendidas como aquellas acciones producidas por los poderosos, que organizan el tiempo y el espacio cotidianos, dictan normas, prescripciones y producen discursos. No obstante, tomamos en cuenta la crítica de Abal Medina cuando señala que, en el planteo de De Certeau, “las primeras [las tácticas] le siguen a las segundas [estrategias], y éstas a su vez se reconfiguran según la acción de las primeras” (Abal Medina, 2007), lo que sería un vínculo de tipo reactivo que no considera la acción agentiva de los sujetos (Rodríguez, 2009). En esta tesis, el interés está puesto, como ya señalamos, en la interdependencia procesual entre múltiples dimensiones.

Para ilustrar este proceso pondremos el foco en el caso de Marilina Bertoldi. Como se indicó anteriormente, con su disco *Sexo con modelos* (2016) tuvo una actitud contestataria (principalmente desde su estética) en relación a los roles y estereotipos de género asignados a las mujeres. A su vez, con *Prender un Fuego* (2018) trasladó esa actitud a sus letras. Lo relevante es que tuvo una respuesta muy favorable de parte de la crítica especializada. Entre el 2016 y el 2019, se trató de la artista más premiada por parte de la industria. En el año 2016 resultó nominada a los Premios Grammy como “Mejor Álbum Rock”, y en el 2017 ganó el Premio Gardel al “Mejor Álbum de Artista Femenino de Rock”. Por consiguiente, durante el mismo período en que se hacían públicas denuncias por abuso y/o violación a diversos músicos, así como también se producía un amplio rechazo a las declaraciones machistas de los integrantes de la escena, uno de los discos de rock más ponderados resultó ser el de una mujer. Ante esto surge un interrogante: ¿Por qué una industria históricamente machista decidió premiar a una artista de rock durante este período?

Para responder a este interrogante resulta necesario retomar a Martín-Barbero (2003) quien indica que las matrices culturales existentes en las culturas subalternas son

capturadas por los formatos industriales del mercado de la cultura y reelaboradas como representaciones, formateadas según las lógicas mediáticas e ingresan al circuito masivo para ser luego consumidas por los sujetos. Por lo tanto, indicaremos a modo de hipótesis que ante la coyuntura, la industria pretende correrse del cuestionamiento que recae sobre la escena patriarcal del rock. Al premiar a una mujer, intenta exponer a los músicos como únicos responsables de la desigualdad y los abusos que tienen lugar en la escena. A su vez, retomando lo expuesto en el primer capítulo, se premia a Marilina Bertoldi ya que si bien la artista cuestiona los roles y estereotipos de género que les imponen a las mujeres, en ese período su mensaje no es tan directo (cuestiona desde su estética). Por lo tanto, una industria machista capaz de controlar, transformar o incorporar lo que cuestione su poder, lograría matizar la obra de la artista ante un público general.

Sin embargo, como afirma Judith Filc (2001) es necesario atender a los modos en que una representación es liberada, en el proceso de circulación, de una porción de la carga impuesta por la industria cultural. Si bien la industria pretendía alejarse de los cuestionamientos, al ganar el premio Gardel en 2017 a “Mejor Álbum de Artista Femenino de Rock”, Marilina Bertoldi utilizó la oportunidad no sólo para agradecer sino para reclamar: “¿Por qué yo no puedo competir con un hombre que hace rock? No hay nada de mi género que condicione lo que estoy haciendo y cómo lo hago”.¹³⁶ Este accionar podría considerarse una *táctica* desde la perspectiva de De Certeau (1996) quien la define como una práctica de desvío que se basa en la oportunidad, en el aprovechamiento del momento en que se produce el consumo, que es productivo. Por lo tanto, al considerar que “la táctica debe actuar sobre el instante, asegurar desplazamientos rápidos e inesperados, crear sorpresas, escabullirse” (Abal Medina, 2007:4) la respuesta de la artista actúa como tal e instala la discusión sobre las categorías “Femenino” y “Masculino” en los premios, que más allá de no generar resultados concretos sirve como precedente para futuras acciones.

A su vez, en el año 2019, Marilina Bertoldi ganó por *Prender un Fuego* el premio al “Mejor Disco del Año” tanto en la encuesta realizada por el Suplemento *NO* de *Página 12*, como también en la ceremonia de los Premios Gardel. Siendo otro ejemplo de *táctica*, luego de ganar el premio del Suplemento *NO* hizo un descargo con

¹³⁶ Fuente: <https://intheblossom.com.ar/2017/07/11/marilina-bertoldi-gusta-siempre-tener-algo-nuevo-para-decir/> (Consultado en mayo de 2020).

el objetivo de resignificar los logros obtenidos, haciendo referencia a que hasta ese momento ninguna mujer había ganado el premio en cuestión:

“Acá no hay sellos o festivales presionando. Hay artistas votando artistas. Ustedes se votaban entre ustedes y no nos veían como pares. En estos 30 años no es que no salieron grandes discos. No me vengan con que yo saqué un disco que oh! Ustedes ahora se dieron cuenta porque les dijimos que somos iguales. Por presión, por insistencia, si no, no nos consideraban iguales”.¹³⁷

Teniendo en cuenta que se trata de un diario con 30 años de antigüedad y que la votación se hace entre colegas, la indignación se generó porque los trabajos de las mujeres fueron invisibilizados por sus propios pares durante años. La tensión entre las artistas y los colegas expuso una vez más a los integrantes de la escena patriarcal, quienes no se vieron movilizados por la coyuntura social y optaron por continuar con la exclusión de las mujeres. A su vez, en el caso de los Premios Gardel, Marilina Bertoldi también aprovechó la oportunidad para hacer referencia a conceptos fundamentales en la lucha de las artistas: descentralizar la escena, democratizar espacios, y eliminar los prejuicios y estereotipos que se generan a partir de la figura del rockero heterosexual:

“...hacerlo en Mendoza me parece un gran paso, hermoso, lo siguiente es entregarle este premio a una mujer, lesbiana, lo que sea, y creo que sobre todo a una artista nueva, una artista que viene a cambiar las cosas, a decir algo distinto, de otra forma y eso me parece lo más importante de todo”.¹³⁸

La premiación a una mujer expuso nuevamente la desigualdad del ambiente musical, ya que Mercedes Sosa era la única que hasta ese momento había ganado el premio.¹³⁹ Uno de los aspectos de mayor resonancia del discurso fue que Bertoldi se expresó como mujer y como lesbiana. Si bien en el capítulo anterior se indicó que en las letras de su último disco ya lo había dejado explícito, el alcance de las composiciones es mucho menor si se lo compara con un discurso en la ceremonia de los premios más importantes de la escena musical a nivel nacional. Definirse como lesbiana ante una audiencia semejante representó una declaración de principios ante la discriminación imperante en la escena. Como indica Butler: “No es posible separar los géneros que nos atribuimos y la sexualidad en que nos involucramos del derecho a afirmar esas realidades en lo público, en lo privado o en los muchos umbrales existentes entre ambos

¹³⁷ Fuente: <https://lanotatucuman.com/este-ano-gano-una-lesbiana/cultura/musica-cultura/04/10/2019/27759/> (Consultado en mayo de 2020).

¹³⁸ Fuente: <https://lanotatucuman.com/dennos-estos-lugares-que-vamos-a-cambiar-la-musica/cultura/musica-cultura/15/12/2019/33200/> (Consultado en mayo de 2020).

¹³⁹ Mercedes Sosa ganó el Premio Gardel de Oro en el año 2000.

ámbitos, libremente” (2012:18). A su vez, la cantante cuestionó la falta de oportunidades para mujeres y disidencias, y esto fue valorado por sus colegas. Barbi Recanati expresaba: “Hizo tal vez lo que nadie hizo con un *Gardel de oro*, que fue darle una crítica muy constructiva a CAPIF, a la escena musical y visibilizar un montón de identidades”.¹⁴⁰ Lucy Patané también comentaba: “...el *Gardel de Oro* a Marilina fue una patada en todo sentido. Me parece interesante que se agite el avispero”.¹⁴¹ Por lo tanto, no sólo se expuso la desigualdad imperante en el rock, sino que se dejó en claro la militancia de las artistas con respecto a la necesidad de una escena que priorice la inclusión. Marilina Bertoldi podría solamente haber agradecido el premio, pero al igual que el resto de las artistas, busca un cambio y “para que el cuerpo exista políticamente debe asumir una dimensión social, ir más allá de sí mismo y hacia los demás, siguiendo vías que no pueden rubricar y no rubrican el individualismo” (Butler, 2012:8).

Si bien en el primer capítulo se mencionó que las artistas representaron por muchos años una minoría, y que ellas mismas lo naturalizaron, la actualidad marca el desarrollo de una ferviente militancia feminista por democratizar los espacios, incluido el del rock. Por lo tanto, la industria debió adaptarse a este nuevo escenario y desplegar diversas *estrategias* (De Certeau, 1996) que van más allá de la producción artística. En efecto, retomando los Premios Gardel del año 2019, recién en esa edición se amplió el número de votantes femeninos. La periodista de *Rolling Stone*, Romina Zanellato, expresaba: “CAPIF empezó a invitar a un montón de mujeres de la industria a que voten. Nunca me habían llamado y de golpe me llegó un mail para votar”.¹⁴² Paula Maffia también comentaba al respecto: “Por primera vez se convocó a votar a personas con injerencias distintas, entonces ya no vota Sony, no vota solamente el chongo hegemónico, todo el mundo vota”.¹⁴³ Sin embargo, en otro intento de la industria por desvincularse de las desigualdades y los estereotipos de género que se establecen en el rock y en el ambiente musical en general, demostraba una adaptación estratégica. Al fomentar en esa ocasión una participación femenina sin precedentes, la propia industria

¹⁴⁰ Fuente: <https://genfm.com.ar/2019/06/barbi-recanati-siempre-hubo-pibas-en-el-rock-pero-siempre-fueron-la-resistencia/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁴¹ Fuente: <https://www.sitioandino.com.ar/n/295829-lucy-patane-frente-al-espejo-la-artista-habla-de-su-disco-solista/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁴² Fuente: Charla Dilda Festival Feminista, Agosto 2019.

¹⁴³ Fuente: <https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/paula-maffia-lo-esencial-es-reinventarse-encontrar-en-la-misma-materia-una-forma-distinta/07/2019/> (Consultado en mayo de 2020).

musical terminaba exponiendo la desigualdad llevada a cabo durante las dos décadas anteriores.¹⁴⁴

Otra de las *estrategias* que la industria llevó a cabo con el fin de adaptarse al nuevo contexto, fue aumentar la participación de mujeres en la ceremonia.¹⁴⁵ En la edición del año 2019 se reconoció tanto la trayectoria como el trabajo reciente de muchas artistas, pero ciertos aspectos no se modificaron. Por un lado, se mantuvieron las categorías “Masculino” y “Femenino”, y aquí retomamos a De Certeau (1999) quien indica que la nominación forma parte de un mecanismo que en el mismo gesto de nombrar, reprime. Por lo tanto, al mantener estas categorías no sólo se siguió considerando que al género como un condicionante de lo musical sino que también se ocultó a las disidencias, minimizando el deseo de toda una camada de artistas que pregona por la inclusión a partir de categorías únicas.¹⁴⁶ A su vez, en lo que concierne al rock, nuevamente se premió a Marilina Bertoldi. Aquí surge un nuevo interrogante: ¿por qué desde la industria se continuó premiando a una artista que cuestiona los roles y estereotipos asignados a las mujeres?

Podría indicarse a modo de respuesta, que la hegemonía es un proceso de dirección política e ideológica en el que un sector se apropia de instancias de poder, y donde también se admiten espacios en los cuales grupos subalternos desarrollan prácticas independientes y no siempre "funcionales" para la reproducción del sistema (García Canclini, 1984). Sin embargo, como se hace referencia a lo largo de todo el presente trabajo, Marilina Bertoldi está lejos de ser la única artista de la escena. Incluso hay artistas con mayor trayectoria y el mismo compromiso social que no resultan premiadas por la industria. A modo de hipótesis, podría plantearse que pese a la coyuntura social, la industria continúa fomentando la excepcionalidad que se asoció históricamente a la mujer en el ámbito del rock. Al premiar en reiteradas oportunidades a la artista, lo que se buscaría generar es un falso efecto democratizador. Por un lado, esto se logra debido a que una mujer gana en una categoría (Mejor Disco del Año) que es compartida con hombres, y de allí la relevancia y repercusión en los medios de comunicación. Pero al centrar los premios sólo en una artista, vuelve a vincularse a la mujer con lo excepcional. Esta problemática también queda expuesta en lo que respecta

¹⁴⁴ La primera edición de los Premios Gardel se realizó en 1999.

¹⁴⁵ Allí Elena Roger, Silvina Moreno, Sol Pereyra y Ligia Piro cantaron un repertorio escrito por mujeres (Maria Elena Walsh, Marilina Ross y Teresa Parodi). También actuaron Anitta, Miss Bolivia, Virginia Innocenti y Ángela Torres. Además, se hizo entrega del “Premio a la Trayectoria” a Teresa Parodi.

¹⁴⁶ En los Premios Gardel 2020 los/as nominados/as sí comparten categorías. Entendiendo que esto se dio a conocer en el mes de junio de 2020, su análisis en profundidad excede al presente trabajo.

a los festivales ya que en la mayoría de los casos las artistas no ocupan horarios centrales, siendo Marilina Bertoldi la excepción a la regla (retomaremos el tema más adelante). Entonces, ¿por qué las artistas feministas participan de estos premios?

Aquí se presenta otra de las tensiones entre la industria y el movimiento de artistas feministas: si bien ellas están en contra de los roles y estereotipos de género que se fomentan en la escena patriarcal, y pretenden su modificación, también necesitan del aparato mediático que rodea a la escena para difundir su mensaje. Para las artistas, el premio no resulta relevante desde el punto de vista artístico, pero sí lo es por el acceso al público masivo y a la repercusión mediática de dicha premiación. Recanati comentaba: "...la importancia no es el premio sino cómo usás el micrófono en un lugar así".¹⁴⁷ Como se indicó en el capítulo anterior, en los grandes centros urbanos (AMBA, Ciudad de Córdoba, Rosario) se realizaron festivales feministas con un gran apoyo del público del rock, pero la resonancia de los Premios Gardel abarca todo el país. La difusión del mensaje a gran escala resulta de vital importancia ya que el espacio de lo público es "aquél donde alcanzan a simbolizarse fragmentos de un real de la vida social que permanece en sombras" (Caletti, 2006:49). Allí se llevan a cabo las operaciones de reflexividad social. Por lo tanto, visibilizar ciertos conflictos en el propio registro de la comunidad, llegar al oído medio que desconoce las desigualdades en el ambiente de la música, es una de las claves para modificar la escena.

Retomando la hipótesis planteada anteriormente, desde la industria y los medios de comunicación se puso el foco en la figura de Marilina Bertoldi, y a partir de recibir el *Gardel de Oro* su carrera despegó en lo que respecta al nivel de convocatoria.¹⁴⁸ A lo largo de la historia del rock, la industria siempre fomentó la carrera de ciertas artistas en desmedro de otras, pero a partir de la coyuntura social, las mujeres comenzaron a repudiarlo. Para ejemplificar esta transformación, tomamos el testimonio de Barbi Recanati:

"Hay cosas que nos vendieron que tienen que sucedernos a les artistas, que son una mierda. Que para que te pasen, le tienen que pasar cosas muy feas a tus compañeres. 'Vos sos la 1, la jefa' eso es porque alrededor tuyo hay mucha gente que pierde".¹⁴⁹

¹⁴⁷Fuente:<https://genfm.com.ar/2019/06/barbi-recanati-siempre-hubo-pibas-en-el-rock-pero-siempre-fueron-la-resistencia/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁴⁸ Además de figurar en horarios centrales de festivales, llegó a presentarse en el Teatro de Flores (considerado un espacio de gran relevancia en el ámbito del rock).

¹⁴⁹ Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019.

Aquí se menciona el término “jefa” como sinónimo de excepcionalidad. Ese término condensa la meritocracia comentada en el primer capítulo, ya que la “jefa” hace referencia a una figura única, superior. Sin embargo, ese producto cultural desarrollado por la industria fue resignificado por las artistas y el público. Esto se debe a que ningún producto cultural es en sí mismo progresista o conservador, sino que depende de con qué otras prácticas y discursos se articule (Hall, 2017). En este caso, la connotación negativa que anteriormente presentaba el concepto de “jefa” pasó a ser positiva ya que los beneficios que la industria les otorga a unas pocas, hoy se aprovechan en favor de una causa colectiva. La propia Barbi Recanati expresa el cambio: “Yo lo vivo mucho con una persona que quiero mucho que es Marilina Bertoldi. Si ella dice ‘si está éste, yo no voy’, lo bajan”.¹⁵⁰ De esta manera, la industria continúa destacando una figura por sobre el resto pero quien actúa diferente es la beneficiada. En el caso de Marilina Bertoldi, aprovecha sus privilegios para exponer y desterrar de ciertos espacios a músicos abusadores y/o encubridores. Por lo tanto, pasa a considerarse como referente no por ser la única sino por ser representante de muchas mujeres que buscan modificar la escena patriarcal. Como afirma James Lull (1997) la cultura no se produce en las industrias culturales ni es el resultado de la acción de individuos aislados sino que es el producto de negociaciones y apropiaciones de símbolos que se hacen circular públicamente.

Para ejemplificar la connotación positiva del concepto de “jefa” por parte del público, tomaremos como referencia lo ocurrido en el Festival Futurock realizado en septiembre de 2019. En esa oportunidad Bertoldi salió a tocar con un pantalón de vestir y un saco blanco, sin remera ni corpiño que ocultase sus senos, a modo de declaración acerca de los patrones estéticos que deberían modificarse en la escena del rock.¹⁵¹ Este look fue simbólicamente muy transgresor y generó mucho revuelo en redes sociales.¹⁵² La semana posterior al evento ninguna cuenta de Instagram podía publicar fotos de la performance debido a que eran censuradas por no seguir las normas comunitarias de la red social. Lo cierto es que ante la censura en Internet o redes sociales, la artista recibió

¹⁵⁰Fuente: Charla MUCABA, Junio 2019.

¹⁵¹Son innumerables los casos de artistas masculinos que tocan con su torso desnudo con total normalidad. Sin embargo, al hacerlo una mujer, genera controversia.

¹⁵²Principalmente en Instagram. Ver fotografías en anexo.

mucho apoyo de sus seguidoras al punto que el vestuario de ese show se volvió un ícono (Imagen 17).¹⁵³



(Imagen 17 – Look de Marilina Bertoldi en Festival Futurock como ícono en vestimentas y accesorios)

En contraposición con lo expuesto en el primer capítulo, en el cual se indicaba que Marilina Bertoldi había sido criticada por cierta parte de sus seguidores por salir sin corpiño en su video *Y deshacer* (2015), lo ocurrido en el Festival Futurock ejemplifica el cambio de parte del público a partir de este nuevo contexto. Pasó de ser foco de críticas a ser la referente de un movimiento de mujeres que fomenta una transformación en el rock.

3. 2 Del Cosquín Rock al Cosquín Trap

Teniendo en cuenta que las artistas feministas pretenden modificar la escena patriarcal pero también que la industria despliega mecanismos para adaptarse a la nueva coyuntura, en este apartado continuaremos analizando las tensiones pero poniendo el foco en el festival Cosquín Rock. Si bien cada año se realizan diversos festivales a lo largo y a lo ancho del país, el que se desarrolla en la Provincia de Córdoba es histórico dentro del ambiente y son muchas las bandas que desean tocar allí.¹⁵⁴ Se trata del festival federal más importante de rock (se realiza anualmente en Santa María de Punilla) y cobró relevancia no por fomentar la inclusión sino por demostrar un amplio

¹⁵³ Incluso sus seguidoras realizaron una campaña en redes sociales cuya consigna invitaba a ir al próximo show de la artista (en la ciudad de Córdoba) con el torso desnudo.

¹⁵⁴ El evento ha llegado a alcanzar los 120.000 espectadores en una de sus ediciones.

rechazo a las mujeres del ambiente. Esto fue explícito ya que en la edición del año 2019 el productor y programador del festival, José Palazzo, expresó sus quejas con respecto a la Ley de Cupo Femenino que luego terminaría sancionándose a finales del mencionado año. Aquí fragmentos de la declaración:

"No hay suficientes mujeres con talento. 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".¹⁵⁵

En esa edición del festival la presencia femenina representó menos del 15% ya que de 132 formaciones, 115 estaban compuestas en su totalidad por hombres.¹⁵⁶ Si bien resulta evidente que la elección de las bandas depende de los productores y programadores, lo que debe resaltarse es que ante esta situación fueron las *Eruca Sativa*, y no las bandas integradas por hombres, quienes hicieron mención a tan marcada desigualdad. Al igual que con los Premios del Suplemento *NO* de *Página 12*, los colegas hicieron oídos sordos al reclamo de las artistas feministas. Al respecto, Despentés indicaba: "Su virilidad, su famosa solidaridad masculina, se construye a partir de esta exclusión de nuestros cuerpos" (2007:41). Lo cierto es que el apoyo de la mayoría de los colegas a la lucha feminista sólo se da en redes sociales, mientras que en los espacios públicos la fraternidad lucha por mantener su espacio. Por lo tanto, a modo de *táctica*, *Eruca Sativa* también aprovechó la oportunidad e invitó al escenario a diversas artistas como La Bruja Salguero (en voz y caja chayera), Kris Alaniz (voz) y Sonia Álvarez (arpa), y Brenda Martín expresó un fuerte mensaje a la audiencia y las autoridades en pleno recital:

"Nosotras estamos hoy paradas acá gracias a la lucha de miles de mujeres que la remaron durante un montón de años antes. Por eso hoy pedimos por más mujeres en todos los espacios donde fuimos invisibles mucho tiempo. Por más mujeres arriba de los escenarios".¹⁵⁷

Este mensaje tuvo gran repercusión no sólo porque se dirigía a un público masivo sino también porque se realizó en el propio espacio donde se estaba llevando a

¹⁵⁵Fuente:<https://www.rosarioplus.com/ensacoycorbata/El-productor-del-Cosquin-Rock-No-hay-suficientes-mujeres-con-talento-20190212-0027.html> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁵⁶Fuente:<http://lavozdesanjusto.com.ar/secciones/entrevista/el-cosquin-rock-dejo-al-descubierto-la-falta-de-espacio-para-las-mujeres-56850> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁵⁷Fuente:<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/brenda-martin-eruca-sativa-declaraciones-jose-palazzo-nid2219833> (Consultado en mayo de 2020).

cabo la desigualdad mencionada, generando un impacto aún mayor. La invitación a participar del festival no condicionó la idea de difundir el mensaje y provocó una repercusión inmediata ante la gran cobertura mediática que caracteriza al evento. No sólo difundieron su mensaje sino que utilizaron el espacio para incluir artistas de otros géneros musicales, exponiendo la necesidad de aumentar el número de mujeres en todos los eventos. Sobre el escenario, La Bruja Salguero se dirigió a los productores: “Abran las tranqueras, señores, porque vienen las mujeres con toda la fuerza de la Pachamama”. Excluir las del espacio de aparición es una privación de derechos, porque “la acción plural y pública es el ejercicio del derecho a tener lugar y pertenencia, y a través de ese ejercicio se presupone y crea el espacio de aparición” (Butler, 2012:17). Brenda Martín por su parte, comentaba: “Vimos cómo venía la mano con la grilla, donde había muy poca presencia femenina y analizamos la posibilidad de no ir al festival (...) Pero cuando José dijo que no había mujeres con talento nos hizo reaccionar”.¹⁵⁸ En este cruce de declaraciones, una vez realizado el festival, Palazzo continuó con la provocación:

"Si hay una ley que exige el 30% y hay 140 bandas tocando, tengo que incluir 50 bandas de mujeres pero a lo mejor hoy no hay 50 copadas. Tendría que llamar a una tía que toca el güiro para cumplir el cupo".¹⁵⁹

A partir de este mensaje -que la industria del rock siempre ha difundido- se “legitima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada” (Spataro, Vázquez, y Von Lurzer, 2008:4). Dicho en otras palabras, pese a la coyuntura social, los productores continuaron asociando a las mujeres con la falta de talento, desestimando, además, el poder de convocatoria que podrían tener.¹⁶⁰ Por lo tanto, teniendo en cuenta las diversas *tácticas* que desarrollaron las artistas y los logros alcanzados, surge un nuevo interrogante: ¿Qué actitud tomaron con respecto a los festivales históricos de la escena?

A lo largo del capítulo anterior se mencionó la conformación de colectivos que demostraron un nivel de organización sin precedentes en la escena del rock. Pero en lo que respecta a los festivales, focalizando principalmente en el Cosquín Rock, la postura de las artistas recogidas en diversas entrevistas indica ciertas divergencias. El repudio a

¹⁵⁸Fuente:<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/brenda-martin-eruca-sativa-declaraciones-jose-palazzo-nid2219833> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁵⁹Fuente:<http://lavozdesanjusto.com.ar/secciones/entrevista/el-cosquin-rock-dejo-al-descubierto-la-falta-de-espacio-para-las-mujeres-56850> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁶⁰ En respuesta, Lula Bertoldi y Brenda Martín presentaron un listado con más de 100 bandas integradas totalmente por mujeres, que podrían participar del Cosquín Rock.

las declaraciones de Palazzo fue general pero hubo desencuentros al definir cuál sería el mejor camino a seguir ante este tipo de festivales. Por ejemplo *Eruca Sativa*, banda que comandó la crítica tal como se indicó anteriormente, fue matizando su postura con el paso de los días. Lula Bertoldi expresaba: “José es un productor muy importante, ha apostado muchísimo para hacer crecer la música argentina. Estuvo mal, pero ayudémoslo a que cambie”. Y agregó: “Es importante que los productores estén de nuestro lado”.¹⁶¹ En sintonía, Barbi Recanati comentaba: “No lo puedo criticar porque a mí Cosquín siempre me dio un lugar húmedo y con olor a pis y cerveza en el piso”.¹⁶² Estas posturas difieren del resto de las artistas seleccionadas para el presente trabajo. Paula Maffia indicaba: “Los productores que buscan criticar a las mujeres no están encontrando una manera superadora de proponer algo nuevo sobre algo que se está resquebrajando. Simplemente están cuestionando algo inexorable”.¹⁶³ Lucy Patané mantenía una postura más dura: “No me parece la solución golpearle la puerta a estos tipos que nunca les interesó y nunca lo hará”.¹⁶⁴ Por último, Marilina Bertoldi hacía un llamado a sus colegas: “No toquemos más en el Cosquín Rock. Apostemos a otros festivales con otras propuestas, con otros productores y productoras. No tratemos de cambiar al Cosquín, Palazzo piensa así y ya”.¹⁶⁵

Estos testimonios expresarían que en algunos casos las opiniones se ven condicionadas por la experiencia personal. Tanto *Eruca Sativa* como Barbi Recanati (con su ex banda *Utopians*) participaron en muchas oportunidades del festival y han disfrutado de los beneficios que conlleva el mismo. Marilina Bertoldi también participó del festival pero, al igual que Paula Maffia y Lucy Patané (quienes no participaron), considera el distanciamiento como única vía. Lo cierto es que las artistas plantean la modificación de la escena pero a su vez, se genera un debate sobre la importancia de utilizar la estructura de la escena patriarcal para visibilizar la lucha. Al igual que los premios de la industria, el Cosquín Rock es un espacio que tiene un gran alcance y puede ser aprovechado para interpelar a un público masivo. Sin embargo, la siguiente edición del festival abrió un nuevo debate.

¹⁶¹Fuente:<https://lmdiarario.com.ar/contenido/130633/es-urgente-una-deconstruccion-en-el-rock> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁶²Fuente:<https://genfm.com.ar/2019/06/barbi-recanati-siempre-hubo-pibas-en-el-rock-pero-siempre-fueron-la-resistencia/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁶³ Fuente: <https://revistaamalgama.com.ar/2019/03/25/2069/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁶⁴Fuente:<https://revistaruda.com/2019/06/17/lucy-patane-la-musica-esta-ocupando-el-espacio-de-la-tele-de-repente-es-un-accesorio-mas/> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁶⁵Fuente:<https://pogopedia.com.ar/noticias/jose-palazzo-salio-a-aclarar-sus-dichos-sobre-el-cupo-femenino-en-el-cosquin-rock> (Consultado en mayo de 2020).

El Cosquín Rock 2020 se trataba del primer gran festival luego de la sanción de la Ley de Cupo Femenino (en noviembre de 2019) y las autoridades tenían la posibilidad de redimirse de lo ocurrido durante la edición anterior. Lo interesante aquí fue que el 30% de participación femenina sí se cumplió, pero no estuvieron presentes aquellas artistas que se pronunciaron en contra de las declaraciones de Palazzo. Si bien Marilina Bertoldi, Paula Maffía y Lucy Patané estaban en contra de participar, *Eruca Sativa* y Barbi Recanati no habían expresado una opinión tan firme. A modo de hipótesis, podría considerarse que la respuesta de las autoridades del festival fue cumplir con el cupo pero también abrir una grieta con aquellas artistas que habían desafiado a los productores y programadores.¹⁶⁶ Esto resulta esclarecedor si se observa la grilla del festival (Imagen 18). Los lugares centrales se mantuvieron con grupos y/o artistas masculinos, y el número de bandas de rock de mujeres representaba una gran minoría.¹⁶⁷ En su lugar, el cupo femenino estuvo representado por artistas de otros géneros musicales (principalmente de trap). Por lo tanto, las perjudicadas no fueron sólo las mujeres seleccionadas para el presente trabajo, sino el gran número de artistas femeninas emergentes del rock que no pudieron participar.

Esto representó una puja de poder, ya que luego de la edición del 2019 las artistas se organizaron y militaron por la sanción de la Ley de Cupo Femenino, algo que la mayoría de los productores y programadores descreía que fuera posible. Al lograrse la Ley, el Cosquín Rock permitía observar el alcance de la misma y la respuesta, como se indicó anteriormente, fue desafiante. Se cumplió con lo establecido pero se llegó al punto de modificar la esencia del festival con tal de no dar el brazo a torcer.¹⁶⁸ Ante esto podría decirse que en los últimos años el avance del trap en el ambiente musical ha sido muy grande, al punto de disputar escenarios centrales de muchos festivales, pero el Cosquín es un festival histórico del género rock. Al constatar las agrupaciones masculinas que participaron puede notarse que la mayoría son de rock y, sin embargo, muchas no atraviesan momentos de gran popularidad. Por lo tanto, el nivel de convocatoria no era una cuestión excluyente.

¹⁶⁶ Con respecto a la nueva edición del Cosquín Rock, Palazzo expresó: “No fuimos a contratar a las mujeres que era obvio que había que contratar, ni a poner a las mujeres porque sí. Buscamos cosas que le hagan bien a la escena femenina”. Fuente: Revista *Rolling Stone*, Marzo 2020.

¹⁶⁷ La mujer que más tarde tocó en el Escenario Norte, dedicado al rock, fue Hilda Lizarazu y lo hizo a las 15:30hs, cuando la gente todavía estaba ingresando al predio.

¹⁶⁸ Artistas como Sara Hebe, Nathy Peluso, Julieta Rada, Cazzu, Dakillah y La Joaqui, por citar algunos ejemplos, engrosaron el cupo femenino pero no se consideran artistas de rock.



(Imagen 18 – Grilla del Festival Cosquín Rock 2020)

La edición 2020 del festival muestra entonces que pese a la organización de las artistas y los logros obtenidos, los productores y programadores son quienes tienen la última palabra. Mantienen su posición dominante y resignifican las acciones de las artistas con el fin de mantener su superioridad. Esta actualización del festival, al incluir artistas que no son de rock, no sería un inconveniente si además se incluyeran bandas femeninas de este género musical. Lo que se produce es un reemplazo, a partir del cual el rock sale perdiendo y la lucha de las mujeres vuelve a ser invisibilizada. Retomando los conceptos de De Certeau (1996) “la estrategia incorpora las ‘disidencias’, las apropia, las resignifica y si ello supone una reinención, una actualización permanente de su ejercicio, también es cierto que no pone en riesgo la reproducción de la asimetría de la relación de fuerzas” (Abal Medina, 2007:7). A partir de esto, analizaremos la situación en el resto de los festivales más importantes de la escena musical.

3.2.1 Puja de poder en festivales

Teniendo en cuenta lo ocurrido en el Cosquín Rock, a continuación se analizarán diversos festivales llevados a cabo durante el 2019 y en los primeros meses del 2020. El objetivo será describir de qué manera se vincularon las autoridades de los festivales y las artistas feministas, antes y después de sancionada la Ley de Cupo Femenino. Para ello se tomarán en cuenta el Baradero Rock, el Festival Futurock, el C-PIK y el Buena Vibra. Resultará interesante mencionar ciertas acciones realizadas por las artistas ya que

se diferencian de lo que venía ocurriendo en el rock nacional. Durante años los rockeros mostraron un perfil rebelde pero siempre complaciente con los organizadores de los lugares en los que tocaban, mientras que esta camada de mujeres va contra la corriente y denuncia incluso, a quienes las contratan.

Como se mencionó anteriormente, las declaraciones de José Palazzo (organizador del Cosquín Rock) provocaron la reacción de muchas artistas. Tomaremos el caso del Baradero Rock, festival que se desarrolló a la semana siguiente. Si bien dicho festival no cuenta con la misma resonancia que su par cordobés, se trata de un acontecimiento relevante en la escena.¹⁶⁹ El punto en común entre ambos festivales estuvo en que el número de artistas femeninas fue muy limitado (Imagen 19). Ante esto, durante su show, Marilina Bertoldi hizo una mención irónica al respecto: “¿Cuántas somos esta noche? ¿Dos minas? ¿Tres, cuatro? Un montón. Gracias, eh...”¹⁷⁰ Al igual que en el caso de *Eruca Sativa* en el Cosquín Rock, los dichos de la cantante representaron una *táctica* que cobró relevancia por llevarse a cabo en el escenario, demostrando la falta de temor ante represalias de las autoridades.



(Imagen 19 – Grilla del Festival Baradero Rock)

Por su parte, *Eruca Sativa* invitó nuevamente a Kris Alaniz (cantó una canción denunciando las redes de trata) y sumó a Gimena Álvarez Cela en teclados y a Nana Arguen en guitarra. Lo cierto es que ninguna de las integrantes de la banda mencionó algo al respecto. Sin embargo, si bien la agrupación evitó continuar con el conflicto de

¹⁶⁹ El Baradero Rock presenta una propuesta amplia de artistas y se desarrolla durante 3 días consecutivos.

¹⁷⁰ Fuente: <https://indiehoj.com/recitales/coberturas/rock-baradero-2019-3-dias-leyendas-nuevo-rock/> (Consultado en mayo de 2020).

manera directa, al incluir nuevamente a las invitadas confirmó que el pedido por más mujeres en los escenarios no era algo pasajero.¹⁷¹

Por otro lado, como se mencionó anteriormente, en septiembre de 2019 se realizó el Festival Futurock. Lo citamos nuevamente debido a que fue uno de los pocos festivales que durante ese año incluyó a un gran número de artistas femeninas. Esto cobra relevancia ya que al momento de la organización del mismo, la Ley de Cupo todavía no había sido sancionada. Podría considerarse un cambio ocasionado por la actitud contestataria de las artistas en los festivales anteriormente citados, pero si retomamos lo comentado en el capítulo anterior, la radio Futurock siempre brindó su apoyo a la lucha feminista (fue clave para la consolidación del sello *Goza Records*, creado con el objetivo de grabar sólo a mujeres y disidencias). En este contexto, Marilina Bertoldi llevó a cabo la ya mencionada acción de salir con el torso desnudo mostrando sus senos, lo cual podría considerarse una reivindicación de su sexualidad oprimida (Butler, 2012). Ella decidió quedarse con el torso desnudo al igual que muchos hombres deciden hacerlo arriba de un escenario o en el pogo. Gracias al avance del movimiento feminista tuvo la posibilidad y el derecho de reivindicar su sexualidad con el apoyo del público y sobre todo, sin la censura de parte de las autoridades del festival. Sin embargo lo ocurrido en festivales posteriores lleva a considerar que el de Futurock era un escenario favorable para estas expresiones. Como veremos a continuación, este evento no representaba un cambio general en la perspectiva de los productores y programadores de la escena.

A comienzos del año 2020 se llevó a cabo el Festival C-PIK en la ciudad de Mar Del Plata.¹⁷² Si bien no tenía la envergadura del Cosquín o el Baradero Rock, se trataba de un festival nuevo con una propuesta moderna (incluía un gran número de artistas jóvenes). Lo relevante resulta de los cambios de grilla que sufrió una de las fechas de dicho evento (Imagen 20 y 21). El 24 de enero iban a presentarse 14 artistas/grupos de los cuales 4 eran mujeres. Sin embargo, a poco de realizarse el festival se comunicó la reducción del número a 10. Se bajaron dos artistas masculinos y dos femeninas, y si bien a simple vista indicaba una decisión democrática que no iba en desmedro del cupo femenino, esta idea se caía al ver la grilla. De los 10 artistas/bandas que se mantenían, sólo dos eran mujeres. Además, las participantes en cuestión tampoco ocupaban

¹⁷¹ Teniendo en cuenta que en los festivales los shows suelen ser cortos (aproximadamente 30 min) incluir invitadas fue parte de un claro mensaje.

¹⁷² El festival C-PIK tuvo lugar el 23 y 24 de enero.

horarios centrales. Esto fue denunciado con vehemencia por Barbi Recanati en sus redes sociales, y representó un llamado de alerta con respecto al resto de los festivales:

“Casi cumplían con el cupo pero paja (...) No quiero dejar de decir que los vi llorar por una ley que les da igual, que nada de esto les importa y se nota. Sé que nos ven como un grano en el ano, y vamos a empeorar”.¹⁷³



(Imagen 20 y 21 – Grillas del Festival C-PIK antes y después)

Por último, haremos mención al Festival Baradero Rock 2020 y al Buena Vibra, porque en ambos casos el cupo femenino estuvo cubierto pero presentaron diversas características. Por el lado del Baradero Rock, con el antecedente de lo ocurrido en su edición anterior, no sólo se cumplió con el cupo sino que a lo largo de las tres jornadas se ubicó a varias artistas en horarios centrales.¹⁷⁴ Mientras que en el Buena Vibra, Miranda! (dúo compuesto por un hombre y una mujer) y Marilina Bertoldi ocuparon espacios centrales, pero el resto de las artistas ocupó la franja inicial del mismo. Lo cierto es que el cambio de perspectiva u opinión de productores y programadores está en proceso debido a la sanción de la Ley de Cupo Femenino, pero resulta complejo pretender que en pocos meses las artistas pasen a ocupar siempre los espacios centrales que históricamente les fueron vetados. La puja de poder es evidentemente, como mostramos, muy grande. Lo importante aquí no es poner el foco sólo en la inclusión sino también en la distribución, ya que aumentar la participación de las artistas en este tipo de festivales no termina siendo realmente favorable si continúan ocupando horarios no centrales en los cuales no se accede a un gran público. La situación presenta tal grado de complejidad que el propio Instituto Nacional de la Música lleva adelante

¹⁷³ Denuncia vía redes sociales. Capturas adjuntadas en Anexo.

¹⁷⁴ Fuente: <https://baradero.com.ar/baradero-rock/> (Consultado en mayo de 2020).

informes periódicos sobre el cumplimiento de la ley en diversos eventos. Hasta el mes de marzo de 2020 el informe hacía referencia al cumplimiento de la Ley en 10 eventos, mientras que en 26 casos se había registrado el incumplimiento de dicha normativa.¹⁷⁵

3.3 Lobos con piel de cordero

Por último, haremos referencia a las tensiones entre las organizaciones en defensa de los/as músicos/as y el movimiento de artistas feministas. Pondremos el foco en la condena a Cristian Aldana (ex líder de la banda *El Otro Yo*) entendiendo al caso como un antes y un después en lo que respecta a la lucha feminista en el ámbito del rock, y analizaremos el accionar del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y la Unión de Músicos Independientes (UMI). Resultará relevante ya que permitirá continuar visibilizando los entramados de la escena patriarcal.

El 12 de julio de 2019, después de más de un año de debate oral, se condenó a Cristian Aldana a 22 años de prisión por corrupción de menores. Se trató de la primera condena a un músico por denuncias de abuso. Fueron siete las mujeres que denunciaron haber sido abusadas entre 2001 y 2008, cuando tenían entre 13 y 18 años. Citamos aquí a la UMI porque Cristian Aldana fue presidente de la organización hasta diciembre de 2016 (momento en el cual ya se habían radicado denuncias en su contra) y posteriormente las autoridades mantuvieron una postura muy distante con respecto a las acusaciones. Incluso luego de conocida la sentencia no se pronunciaron sobre el tema. Aquí fragmentos del comunicado emitido en el año 2016:

“...ante los hechos que son de público conocimiento, Cristian Aldana ha solicitado una licencia como presidente de la Unión de Músicos Independientes (UMI) a fin de poder dedicarse plenamente a resolver su situación personal, y que nuestra asociación continúe de un modo adecuado su vida institucional. La Comisión Directiva de la UMI lamenta profundamente lo sucedido y esperamos que pronto se aclare toda esta situación”.¹⁷⁶

Este escueto comunicado resulta similar a la mayoría de los comunicados emitidos por las bandas acusadas de abuso y/o violación que se analizaron en el primer capítulo, con el agravante de que en este caso se trata del comunicado de una institución. Al no llamar a las denuncias por su nombre y matizarlas con la frase “hechos que son de público conocimiento”, se invisibiliza el abuso de menores

¹⁷⁵ Fuente: <https://inamu.musica.ar/informeleydecupo> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁷⁶ Ver comunicado completo de la UMI en Anexo.

cometido por el cantante durante tantos años. Desde la organización se descrea del relato de las denunciantes y se encubre a Aldana. Además, no lo remueven del cargo sino que aceptan su solicitud de licencia para que pueda solucionar su “situación personal”, cerrando el comunicado con el pedido de aclaración de dicha situación. Sin dudas esto expresa un alto grado de complicidad y violencia institucional, entendiendo a esta última como los mecanismos que garantizan la impunidad ante delitos cometidos por personas poderosas.¹⁷⁷

En el caso del INAMU la situación fue incluso peor. No sólo no se pronunciaron sobre la condena a Aldana, sino que anteriormente su presidente Diego Boris había intimado a una de las denunciantes. Dicha intimación obligaba a Ariell Carolina Luján a retractarse por haber relatado en una entrevista un hecho donde Boris actuaba en complicidad con Aldana.¹⁷⁸ La propia Luján expresaba: “Luego de dos años de que el sistema judicial permita, sostenga y avale perseguir con demandas civiles y penales a quienes contamos nuestras historias, denunciarnos y/o escrachamos, el actual presidente del INAMU retiró las dos denuncias civiles”. Y agregaba: “También me había iniciado una penal, de la cual me sobreseyeron”.¹⁷⁹ Lo cierto es que el retiro de las denuncias recién se llevó a cabo en agosto de 2019, luego de la condena al cantante. A su vez, se tuvo que esperar que la periodista y sobreviviente de abuso, Alelí Acuña Berrenechea, realizara una petición en Change.org¹⁸⁰ para que el INAMU se pronunciara luego de la sentencia. A continuación el comunicado del Instituto:

“...Aldana nunca integró el directorio ni el equipo de trabajadores del Instituto, como así tampoco recibió un subsidio o beneficio alguno del INAMU. Fue parte del proceso que llevó a la sanción de la Ley de la música y a la creación, por esa ley, de este Instituto, enfocado en garantizar los derechos de lxs músicxs. El INAMU no solo condena y rechaza la violencia patriarcal sino que lejos de ser un discurso declamatorio ha tomado el tema de género como parte central de su agenda de trabajo”.¹⁸¹

Por lo tanto, este es otro foco de tensión en la escena musical. La institución que lucha por el cumplimiento de la Ley de Cupo Femenino, es la misma que desestimó

¹⁷⁷ Fuente: <https://correpi.lahaine.org/?p=1187> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁷⁸ Fuente: <http://www.laretaguardia.com.ar/2017/09/ariell-lujan.html> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁷⁹ Fuente: <https://www.facebook.com/ariellcarolinafernanda.lujan.7> (Consultado en mayo de 2020).

¹⁸⁰ Fuente: https://www.change.org/p/instituto-nacional-de-la-musica-posici%C3%B3n-p%C3%ABblica-aldana?recruiter=341017355&utm_source=share_petition&utm_medium=copylink&utm_campaign=share_petition&fbclid=IwAR2gT8glDMeVOD8xcj6egnOFs4fTnMCEGxC8DN48V03drZhavztahdLP18 (Consultado en mayo de 2020).

¹⁸¹ Fuente: <https://www.facebook.com/InstitutoNacionalDeLaMusicaArgentina/posts/2386045308334707/> (Consultado en mayo de 2020).

denuncias y encubrió a uno de los músicos acusados de abuso y corrupción de menores. Hasta su propio presidente, Diego Boris, estuvo involucrado en los abusos. Ante una fraternidad que atraviesa todo el ambiente musical, la necesidad de una escena libre de machismo que pregone por la inclusión cobra aún mayor fuerza.

Hasta aquí se hizo mención a los diálogos y tensiones que se produjeron entre la industria, las artistas feministas y los colegas de la escena. Como pudo describirse a lo largo del capítulo, la industria ha llevado a cabo una adaptación estratégica mediante diversos mecanismos: Ya sea fomentando un falso efecto democratizador, a través del cual se premia a la mujer por sobre el hombre pero se focalizan la mayoría de los premios en una “única” artista; ya sea mediante la exclusión de mujeres en los festivales masivos, o estableciendo una distribución desigual en los mismos, con el fin de mantener los lugares de mayor exposición para los hombres.

Sin embargo, las artistas han desarrollado operaciones de *desvío* con el fin de resignificar términos y prácticas (De Certeau, 1996). El término “jefa” fue resignificado y ya no acota las posibilidades de las artistas sino que retrata las representantes de un movimiento que apunta a democratizar la escena. Tampoco la entrega de premios silencia el mensaje de las artistas beneficiadas. Por otro lado, en el caso de los músicos, su postura no se ha modificado a partir de la coyuntura. En la mayoría de los casos continúan encubriendo los mecanismos de la escena patriarcal (principalmente mediante la omisión) con el objetivo de no perder sus privilegios.

Se trata de un período donde la industria y cierto sector de los músicos ven amenazado su poder a partir de la organización de las artistas feministas, que dio como resultado la sanción de una ley sin precedentes. Analizando esta problemática de manera superficial, la exigencia de un 30% de participación femenina en festivales podría resultar algo simple de cumplir para los programadores. Sin embargo, consideramos que el objetivo de las artistas tiene un trasfondo mucho más fuerte. Las negociaciones se encuentran en una etapa inicial pero las mujeres tienen claro que la Ley de Cupo Femenino no es el final del reclamo sino sólo el principio.

CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta el análisis desarrollado a lo largo de los tres capítulos, al estudiar las dinámicas que involucraron a las artistas del rock nacional a partir del auge del movimiento feminista y la multiplicación de denuncias por abuso y/o violación contra músicos de la escena, pudimos distinguir tres etapas: *cambio*, *organización* y *tensión*.

En el primer capítulo describimos la etapa de *cambio*, poniendo el foco en la toma de conciencia de las artistas y en su cuestionamiento a las relaciones, los roles y estereotipos de género que impone la escena. El primer interrogante que buscamos responder fue qué configuraciones socio-culturales de la escena del rock activaron el cambio de perspectiva de las artistas. Esto derivó en un análisis sobre el desarrollo histórico del rock nacional y constatamos que, como resultado de un sistema patriarcal que organiza la vida cotidiana en torno al escenario reproductivo, legitimando la posición dominante de los hombres y determinando la subordinación de las mujeres, la escena del rock nacional se configuró en base a una *masculinidad hegemónica* (Connell, 1997). Las mujeres representaban una minoría y ocupaban un rol subordinado, alejado de una actitud contestataria. Su acceso a la escena estaba condicionado por valoraciones masculinas desde un primer momento, y la falta de referentes femeninas representaba el primer obstáculo para su formación, lo que llevaba a forjar su estilo en base a estereotipos y en espacios masculinos. Por consiguiente, confirmamos que hasta mediados de 2017 la falta de cuestionamiento se debió a que las mujeres convivían con las desigualdades desde sus primeros contactos con la música, por lo tanto desnaturalizar ese mundo tan dispar implicaba un largo proceso. Esto sumado a que las problemáticas de género no tomaron gran relevancia en el ámbito del rock durante esos años, si bien en el espacio público ya venían siendo puestas en cuestión.

Al analizar las entrevistas a las artistas más importantes del ámbito del rock pudimos constatar que su reacción respecto a los roles y estereotipos de género que les impone la escena, no fue resultado de una reflexión interna, identitaria. Lo que resultó de vital importancia fue la aparición y circulación mediática de múltiples denuncias por abuso y/o violación a muchos de sus colegas. A su vez, los autodenominados *escraches feministas* que permitieron visibilizar la violencia machista en el ámbito del rock, fueron producto de la llegada de las demandas del movimiento feminista a un sector más

amplio de la sociedad. En un momento histórico en el cual las mujeres alzan su voz y cuestionan las desigualdades naturalizadas, estos escraches no sólo expusieron los abusos sino que hicieron un llamado a la sororidad de las integrantes de la escena. Por lo tanto, consideramos que a partir de este proceso las artistas tomaron conciencia acerca de la realidad que se estaba viviendo en la escena musical.

Si bien los comunicados de los acusados expresaban el apoyo a la lucha feminista y aceptaban las desigualdades que se generan entre los músicos y el público, también negaban las acusaciones. Esto, sumado al apoyo directo o indirecto (por omisión del tema) que recibían de parte de los colegas, reforzó el cuestionamiento de las artistas a las relaciones de poder que se establecen al interior de la escena del rock y a las fuertes contradicciones que manifestaban estos varones. A su vez, constatamos que el quiebre de las mujeres a nivel colectivo se generó a partir de los escraches a un integrante de la banda *Utopians*. Se trató de la única banda acusada que tenía como líder a una mujer, y que tomó una decisión firme que se mantuvo en el tiempo.

El panorama en la escena del rock no se modificó sustancialmente, pero sí la actitud de las artistas. Cuestionaron la figura del “rockstar”, la competencia entre mujeres, y fomentaron la solidaridad y la acción colectiva, apoyando públicamente la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito. Además buscaron resignificar el concepto “rock”, entendiendo que la disputa también debía darse desde lo simbólico. En sintonía con Hall (1984), consideramos que para las artistas el problema no está en el rock como actitud contestataria y sinónimo de compromiso social, sino en quiénes y de qué forma se lo apropiaron y articularon con ciertos discursos durante tantos años.

A partir de allí se desarrolla la etapa de *organización*, cuyo análisis tiene lugar en el segundo capítulo de este trabajo. Indicamos que las artistas comprenden que su capacidad de producir significaciones y valores es relevante en la construcción identitaria de los sujetos, y desde fines de 2017, adoptan un rol activo. Resaltamos las *tácticas* (De Certeau, 1996) utilizadas, relacionadas con la conformación de sus equipos de trabajo y con sus presentaciones en vivo. Ante la posibilidad de dar trabajo en ocasión de sus shows, las artistas no dudan en brindar oportunidades a mujeres y disidencias. Destacamos también el cambio en las letras de las canciones ya que las artistas valoran la instancia del decir, entendiendo que allí se construye al enunciador como sujeto (Caletti, 2006). Analizamos las acciones colectivas, definidas desde la

óptica de Williams (2001) como parte de un proceso *contra hegemónico*, con el objetivo de modificar la escena machista y homo/lesbo/transfóbica del rock nacional. Indicamos que estos colectivos de mujeres, abocados a distintas áreas musicales, toman como referencia la transversalidad, horizontalidad y las redes sororas¹⁸² que propone el movimiento feminista, y pretenden disputar espacios (de poder) con el fin de aumentar la participación de mujeres y disidencias, y desterrar el monopolio masculino de la escena. Ante esto, destacamos la Red de Mujeres en el Sonido, la *Operación Antena* y el sello discográfico *Goza Records*. También se analizaron los festivales feministas, señalando que surgieron como reacción a la escena patriarcal con el objetivo no de instalarse como circuito paralelo sino de servir como plataforma para visibilizar a las artistas y unificar un mensaje.

Desde la perspectiva de las músicas, las *tácticas* no sólo fomentaron el empoderamiento de las artistas sino que también generaron un ambiente de libertad y seguridad para las mujeres que concurren a estos eventos. A su vez, consideramos que la consolidación del movimiento de artistas feministas se produjo a partir de la conformación de colectivos como MUCABA (Músicxs Unidxs en CABA) ya que se logró el acercamiento de artistas de distintos géneros musicales y generaciones, mientras que el punto más alto de organización se dio a partir del desarrollo del proyecto de Ley de Cupo Femenino en Festivales. Todas las artistas relevantes de la escena fueron pieza fundamental en la campaña por su aprobación, constituyéndose como grupo *contra hegemónico* en firme oposición.

La última etapa, desarrollada en el tercer capítulo, se resume con el concepto de *tensión*. El objetivo del capítulo fue describir la mutua interdependencia entre la producción artística, las industrias culturales que sostienen su quehacer y los discursos públicos. Se puso el foco en lo que Hall (1980) define como el *momento de circulación* del proceso de comunicación, considerando que si bien los sectores subalternos llevan a cabo lecturas desviadas, los productores también recogen y reintegran esas ‘marcas’. Se buscó responder por qué una industria históricamente machista decidió premiar a una artista de rock en el mismo período en que se multiplicaban las denuncias por abuso y/o violación. A modo de hipótesis establecimos que, ante la coyuntura, la industria intentó correrse del cuestionamiento que recae sobre la escena patriarcal y exponer a los

¹⁸² Este término surge de la palabra “sororidad” que aparece como contraposición a la fraternidad entre varones. La sororidad se vincula a la hermandad entre mujeres y al respeto entre feminidades.

músicos como únicos responsables. Mencionamos las *estrategias* (De Certeau, 1996) desarrolladas por la industria, como por ejemplo la ampliación del número de votantes y participantes femeninas en las premiaciones, y señalamos su adaptación estratégica al fomentar un falso efecto democratizador a través del cual se premia a la mujer por sobre el hombre pero la mayoría de los premios se focalizan en una “única” artista. Constatamos también que las artistas necesitan del aparato mediático que rodea a la escena para difundir su mensaje a gran escala, ya que la visibilidad de ciertos conflictos en el propio registro de la comunidad es una de las claves para modificar la escena.

Otro foco de análisis fueron los festivales, y señalamos que pese a la organización de las artistas y los logros obtenidos, los productores y programadores son quienes tienen la última palabra, manteniendo su superioridad para decidir quién toca y quién no. No obstante, la tensión continúa ya que las artistas necesitan de estos festivales para llevar su mensaje a un público masivo. En el caso de los músicos, pese al contexto, la mayoría encubre los mecanismos de la escena patriarcal (principalmente mediante la omisión) con el objetivo de no perder sus privilegios, mientras que la institución que lucha por el cumplimiento de la Ley de Cupo Femenino (INAMU), es la misma que también desestimó denuncias y encubrió al músico Cristian Aldana, condenado por corrupción de menores.

Lo expuesto a lo largo del presente trabajo demuestra que la escena del rock nacional se ha transformado. Los múltiples escraches a músicos y las acciones llevadas a cabo por las artistas feministas generaron un cambio que, entendemos, no tiene vuelta atrás. Desde el año 2016, las artistas expusieron de manera progresiva que el rock de los hombres dejó de ser contestatario y se caracteriza por ser machista, homo/lesbo/transfóbico y conservador. El rock patriarcal le dio la espalda a la lucha llevada adelante por las mujeres, y buscó mantener sus privilegios. Como indicamos anteriormente, los músicos denunciados negaron las acusaciones, una amplia mayoría de los colegas evitó dar su punto de vista y en esta situación el que calla, otorga. No basta con el pañuelo verde o el activismo de estos músicos en redes sociales, como tampoco la inclusión de artistas en festivales para luego ubicarlas en horarios en los cuales el público es mínimo. Consideramos que las artistas reciben ese lugar porque los productores y programadores entienden que el objetivo de fondo es otro. Los espacios centrales no sólo son importantes para visibilizar el talento de mujeres y disidencias, sino que además son vitales para interpelar al público con un nuevo mensaje inclusivo.

A lo largo de nuestro trabajo de campo tuvimos la posibilidad de acceder a charlas organizadas por el colectivo MUCABA o por espacios que apoyan la lucha feminista.¹⁸³ Allí pudimos notar que representábamos una minoría e incluso, que nuestra presencia generaba intriga y en ciertas ocasiones desconfianza.¹⁸⁴ El objetivo de esta mención es indicar que desde el año 2016 las artistas transitan una etapa que tiene como fin principal la concientización y la unión de mujeres y disidencias de la escena. El hombre cis heterosexual puede participar, en un rol secundario de escucha. Pero teniendo en cuenta la postura de productores y programadores citada anteriormente, consideramos que el próximo paso podría centrarse en la concientización del público en general. Entendiendo a los festivales feministas como una reacción ante la falta de espacios, pasado el tiempo podría ser de vital importancia el encuentro con un público que probablemente no esté inmerso en la problemática que caracteriza a la escena. La inclusión y la igualdad en el rock no serán resultado del cambio de perspectiva de la industria sino del público. A quien ha de gustarle el rock por su mensaje, su fuerza y rebeldía, sabrá apreciar que hoy en día uno de sus exponentes principales son las mujeres y disidencias, que tanto tiempo fueron dejadas de lado por la escena. Para ello es necesario el encuentro entre las partes. Son las artistas quienes dan lugar a nuevas retóricas en el rock y van progresivamente modificando el imaginario de este género musical. Por lo tanto, conjeturamos que la ocupación de espacios en festivales dará lugar a que este mensaje vaya calando hondo en un público masivo.

Así como muchas artistas tuvieron que atravesar un largo proceso de desnaturalización de relaciones, roles y estereotipos impuestos por la escena patriarcal por el simple hecho de ser mujeres, gran parte del público también debe atravesar el suyo. Ante una industria que no suele dar lugar a las artistas porque desprecia su capacidad de convocatoria, se requiere que sea el público quien apoye una escena con mayor igualdad, demostrando que el mensaje patriarcal ya no los representa por completo.¹⁸⁵ En todo esto es fundamental el rol del Estado, ya sea en el cumplimiento de la Ley de Cupo Femenino como también en la difusión de artistas mujeres.

¹⁸³ Por ejemplo, el festival Dilda Feminista realizado en Ladrán Sancho.

¹⁸⁴ No siempre tuvimos completa aceptación. En el mencionado festival Dilda Feminista, nos sugirieron sentarnos en las mesas de afuera del bar pensando que no querríamos escuchar la charla que ocurría adentro. En una charla organizada por MUCABA (Junio 2019) Barbi Recanati mencionó en un momento, que se disculpaba con los pocos hombres cis que estaban presentes, pero consideraba que los varones cis nunca íbamos a lograr empatizar con la lucha feminista.

¹⁸⁵ Celeste Martín, integrante de la Colectiva Musxs (Mujeres e identidades diversas en la música) indicó que la gran mayoría de los festivales o eventos, desarrollados de manera virtual por el contexto de pandemia, no cumplen con la Ley de Cupo Femenino. La música Verónica Méndez también expresó que

Como estas conclusiones no tienen por objetivo dar fin a la investigación, queremos abrir la posibilidad de realizar nuevas intervenciones para complementar el análisis de este trabajo dejando a continuación una serie de preguntas: ¿Cómo serán los festivales en los próximos años? ¿Ocuparán las mujeres horarios centrales en las grillas de los mismos? ¿Qué espacio tendrán lesbianas, travestis y trans en el rock? Aproximándose otro posible debate en el Congreso por el aborto legal, seguro y gratuito, ¿qué rol ocuparán las músicas en la difusión de la campaña? Habiéndose creado el Ministerio de Las Mujeres, Géneros y Diversidad, ¿seguirá siendo el escrache el método de denuncia? Teniendo en cuenta que con el auge del Ni Una Menos muchos músicos apoyaron la causa y en los últimos años no tomaron otra postura más que el silencio, ¿cuál será su rol a futuro?

A modo de cierre de nuestro trabajo, consideramos que el rock se encuentra en una etapa de transición, y como hombres y músicos, la celebramos. Fue a partir de las acciones desarrolladas por las artistas feministas que entendimos los privilegios que tenemos por el simple hecho de ser varones cis heterosexuales a la hora de dedicarnos a la música. También entendimos que si en algo podemos aportar, es en convocar a mujeres y disidencias ante las situaciones laborales que se nos presenten. Desconocemos cómo será la escena del rock nacional en un futuro no tan lejano, pero sí sabemos que las artistas se organizaron, lograron objetivos colectivos sin precedentes en el rock, y esto es sólo un (muy buen) comienzo.

en los festivales que se realizaron en la provincia de Salta, la incorporación de proyectos de artistas mujeres o del Colectivo LGBTIQ+ fue mínima y sus shows fueron mucho más reducidos en comparación con los de artistas/grupos masculinos. Fuente: https://www.pagina12.com.ar/287384-musicas-aseguran-que-el-cupo-femenino-no-se-cumple-en-la-vir?cx_testId=3&cx_testVariant=cx_1&cx_artPos=1#cxrecs_s (Consultado en Agosto de 2020)

BIBLIOGRAFÍA

Abal Medina, P. (2007) *Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau*. En Kairos, Revista de Temas Sociales, año 11, n° 20, noviembre, Universidad Nacional de San Luis.

Alabarces, P., Salerno D., Silba, M. y Spataro, C. (2008) “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”. En Alabarces, P. y Rodríguez M. G. (comp.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires, Ed. Paidós.

Alabarces, P. (2014) *Héroes, machos y patriotas. El fútbol entre la violencia y los medios*. Buenos Aires, Ed. Aguilar.

Andréu Abela, J. (2000) *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Recuperado de:

<http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>

Arenillas Meléndez, S. y Vegas Fernández, P. (2020) *Género y subversión modal en el indie español: el caso Dover*. En Itamar, Revista de investigación musical: Territorios para el arte, n° 6. Valencia.

Barrancos, D. (2014) *Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas*. En Revista Voces en el Fénix. Recuperado de:

<https://www.vocesenelfenix.com/content/los-caminos-del-feminismo-en-la-argentina-historia-y-derivas>

Bensimon, M. (2014) *Los degenerados. Representaciones sexogenéricas en la música. Un análisis de Jessico de Babasónicos*. Tesina de grado. Carrera de Cs. de Comunicación. UBA.

Berger, J. (2000) *Modos de ver*. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli. (Trabajo original publicado en 1972: *Ways of seeing*. Londres, Ed. British Broadcast Corporation & Penguin Books).

Blázquez, G. (2018) *Con los hombres nunca pude: las mujeres como artistas durante las primeras décadas del “rock nacional” en Argentina*. En Revista Descentrada, vol. 2, n° 1. Recuperado de:

<https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe033>

Boffill Del Pino, L. (2020) *Las mujeres cubanas se defienden a través de las canciones populares (1959 - hasta la actualidad)*. En Revista Panameña de Ciencias Sociales, n°4, pp. 148-158. Recuperado de:

<http://sociologia-alas.org/wp-content/uploads/2020/08/Las-mujeres-cubanas-se-defienden-a-trav%C3%A9s-de-las-canciones-populares.pdf>

Bourdieu, P. (1979) *La distinción*. Madrid, Ed. Taurus (Trabajo original publicado en 1979: *La distinction*. París, Ed. Minuit).

----- (1991) *El sentido práctico*. Madrid, Ed. Taurus. (Trabajo original publicado en 1980: *Le Sens Pratique*. París, Ed. Minuit).

----- (2000) *La dominación masculina*. Barcelona, Ed. Anagrama (Trabajo original publicado en 1998: *La Domination masculine*. Paris, Ed. Le Seuil).

Butler, J. (2007) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Traducción de Muñoz, M. A., Barcelona, Ed. Paidós Ibérica. (Trabajo original publicado en 1999: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York, Ed. Routledge).

----- (2012) *Cuerpos en alianza y la política de la calle*. En Revista Tráversales, n° 26 (Trabajo original publicado en 2011: *Bodies in Alliance and the Politics of the Street*). Recuperado de: <http://www.trasversales.net/t26jb.htm>

Cabrera Sáuco, M. I. (2020) “Mujeres que marcan su presencia en la música actual: Rosalía y otras figuras internacionales”. En Botella Nicolás A. M., Yelo Cano, J. J. y Zapata Castillo, M. A. (editores), *Mujeres en la música: Una aproximación desde los estudios de género*, cap. 10, pp. 126-133, Ed. Sociedad Española de Musicología.

Caletti, S. (2006) *Decir, autorrepresentación, sujetos. Tres notas para un debate sobre política y comunicación*. En Revista Versión, n° 17, UAM-X, 2006, pp.19-78.

Chaneton, J. (2007) *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires, Ed. Eudeba.

Cholakian Herrera, L. (2019) *Escraches feministas Una memoria de los desplazamientos y debates a partir de la ruptura de silencios*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación. UBA.

Citro, S. (2008) *El Rock como un ritual adolescente. Trásgresión y realismo grotesco en los recitales de Bersuit*. En Trans. Revista Transcultural de Música, nº 12. Sociedad de Etnomusicología, Barcelona.

Connell, R. W. (1997) "La organización social de la masculinidad". En Olavarría, J. y Valdés, T. (editores), *Masculinidad/es: Poder y crisis*. Traducción de Jiménez, O., cap. 2, pp. 31-48, Santiago de Chile. FLACSO. (Trabajo original publicado en 1995: *The Social Organization of Masculinity*. Berkeley, Ed. University of California Press).

Cosio, R. y De Bernardi, M. (2014) *Rock y mujeres en el fin del siglo XX. Análisis de las representaciones de la figura femenina en las letras del rock producido en Argentina en la década del '90'*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación. UBA.

Dante, M. (2018) *"De Carole King y Joni Mitchell a Madonna y Beyoncé: las mujeres en el circuito musical del rock/pop"*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación. UBA.

De Beauvoir, S. (2013) *El segundo sexo*. Buenos Aires, Ed. Debolsillo (Trabajo original publicado en 1949: *Le deuxième sexe*. París, Ed. Gallimard)

De Certeau, M. (1996) *La invención de lo cotidiano I Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana/ITESO/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (Trabajo original publicado en 1979: *L'Invention du Quotidien*, vol. 1, Arts de Faire. París, Union générale d'éditions).

----- (1999) *La Cultura en plural*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión. (Trabajo original publicado en 1974: *La Culture au pluriel*. París, Ed. Seuil)

De Lauretis, T. (2000) “La tecnología del género”. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Traducción de Sans Madrid, M., pp. 33–70, Ed. Horas y HORAS. (Trabajo original publicado en 1987: *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington, Ed. Indiana University Press).

Despentes, V. (2007) *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife, Ed. Melusina (Trabajo original publicado en 2006: *King Kong Théorie*. París, Ed. Grasset & Fasquelle).

Faur, E. (2004) *Masculinidades y Desarrollo Social. Las relaciones de género desde la perspectiva de los hombres*. Bogotá, Arango Editores Ltda.

Fellone, U. y Marinas L. (2020) “Género y género en los ‘90: Mujeres en los nuevos géneros del rock independiente”. En Botella Nicolás A. M., Yelo Cano, J. J. y Zapata Castillo, M. A. (editores), *Mujeres en la música: Una aproximación desde los estudios de género*, cap. 9, pp. 112-125. Ed. Sociedad Española de Musicología.

Filc, J. (2001) *Espacio urbano e identidades: estilos y espectáculos*. En Revista Ziguat, año 2, n° 2, pp. 127-135, Buenos Aires.

Frith, S. (1988) *El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular*. En Papers: Revista de sociología, n° 29, pp. 178-196 (Trabajo original publicado en 1986: *Art versus technology: the strange case of popular music*. En Media, Culture and Society SAGE, Londres, Beverly Has and Nueva Delhi, vol. 8, n° 3, pp. 263-279).
----- (1998) “Genre rules”. En *Performing rites. On the value of popular music*, pp. 75-98. Cambridge, Massachusetts, Ed. Harvard University Press.

Fontenla, M. (2007) “Patriarcado”. En Gamba, S. y Diz, T. (eds.): *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires, Ed. Biblos.

Gamarnik, C. (2009) *Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso*. En Revista *Questión*, vol. 1, n° 23. Buenos Aires.

García Canclini, N. (1984) *Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización populares*. En Nueva Sociedad, n° 71, pp. 69-78, Fundación Friedrich Ebert, Caracas.

Garriga Zucal, J. (2008) *Ni "chetos" ni "negros": roqueros*. En Trans. Revista Transcultural de Música, n° 12. Sociedad de Etnomusicología, Barcelona.

González Lantieri, A. (2019) *Feministas en las letras*. En Revista Letras, n° 8, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de:
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras>

González Varga, M. (2020) “Revival Folk y canción popular en el proceso de reconstrucción de identidades de género”. En Botella Nicolás A. M., Yelo Cano, J. J. y Zapata Castillo, M. A. (editores), *Mujeres en la música: Una aproximación desde los estudios de género*, cap. 8, pp. 101-111, Ed. Sociedad Española de Musicología.

Gramsci, A. (1981) *Cuadernos de la cárcel*. Traducción de Palo, A. M., México D.F., Ed. Era S. A. (Trabajo original publicado en 1975: *Quaderni del carcere*. Turín, Giulio Einaudi editore s.p.a.)

Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid, Ed. Morata

Gutiérrez, M. A. (2018) *Feminismo en acción: el debate de la ley de interrupción voluntaria del embarazo*. Buenos Aires. UBA Sociales.

Hall, S. (1970) *Los Hippies: una contra-cultura*. Barcelona, Ed. Anagrama (Trabajo original publicado en 1969: *The Hippies: an American "Moment"*. Londres, Merlin Press Ltd.)

----- (1980) *Codificar y decodificar*. Traducción de Delfino, S. (Trabajo original publicado en 1980: "Encoding / Decoding". En Hall, D. Hobson, A. Lowe, and P. Willis (eds.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–79*. London: Hutchinson, pp. 128–138). Recuperado de:
<https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/72.pdf>

----- (1984) “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”. En Samuels, R. (editor), *Historia popular y teoría socialista*. Barcelona, Ed. Crítica. (Trabajo original publicado en 1981: “Notes on Deconstructing the Popular”. En *People's History and Socialist Theory*. Londres, Ed. Routledge)

----- (2013) *Occidente y el resto: Discurso y poder*. Traducción de Díaz, A. (Trabajo original publicado en 1992: “The Rest and the West: Discourse and Power”. En Hall, S. and Gieben, B. (eds.), *Formations of Modernity*, pp. 275-332, Londres. Ed. Polity Press)
Recuperado de:

<https://www.unicauca.edu.co/ublogs/seminariopensamiento/wp-content/uploads/sites/3/2014/09/occidente-y-el-resto.pdf>

----- (2017) *Estudios Culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires. Ed. Paidós. (Trabajo original publicado en 1983: *Cultural Studies 1983: A Theoretical History*. Durham y Londres, Ed. Duke University Press)

Lacolla, F. (2019) *Las groupies son el pasado del rock*. Diario Clarín. Recuperado de:
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/groupies-pasado-rock_0_ZbEGZTz_h.html

Liska, M. (2014) *Estudios de género y diversidades sexo-genéricas: dicotomías y encrucijadas analíticas en las investigaciones sobre música popular*. En Revista El Oído Pensante, vol. 2, nº 2.

Liska, M., Silba, M., & Spataro, C., (2018) “Canción con todas”. En *El Atlas de la revolución de las mujeres. Las luchas históricas y los desafíos actuales del feminismo*, pp. 114–116, Buenos Aires, Ed. Capital Intelectual.

Liska, M. (2019) *Música de minitas*. Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV). RGC Ediciones. Recuperado de: <http://rgcediciones.com.ar/musica-de-minitas/>

López Castilla, T. (2020) “Accesos de las Mujeres a la Industria de la Música Popular”. En *Aquelarre: La emancipación de las mujeres en la cultura de masas*, cap. 5, pp. 125-143. Sevilla, Ed. Advook.

Lull, J. (1997) *Medios, comunicación y cultura. Aproximación global*. Buenos Aires. Ed. Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1995: *Media, Communication, Culture: A Global Approach*. Cambridge, Ed. Polity Press)

Manzano, V. (2011) “Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política 1966-1975”, En *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura*, pp. 23–57, Buenos Aires, Ed. Biblos.

Martín Barbero, J. (1983) *Memoria Narrativa e industria cultural*. En Revista Comunicación y cultura, nº 10.

----- (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili.

----- (2003) *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*. Santiago de Chile, Convenio Andrés Bello / Fondo de Cultura Económica.

Martínez, N. (2019) *Somos marea: las luchas feministas*. En La Tinta. Periodismo hasta mancharse. Recuperado de:

<https://latinta.com.ar/2019/02/somos-marea-las-luchas-feministas/>

Nogueira, I. y Mello Neiva, T. (2018) *Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil*. En Escena. Revista de las artes, vol. 78, nº 1, pp. 98-124, Costa Rica.

Ochoa, A. M. (2002) *El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música*. En Trans. Revista Transcultural de Música, nº 6, Sociedad de Etnomusicología, Barcelona.

Prieto Castillo, D. (1984) *Manual de diagnóstico de comunicación*. Quito, CIESPAL.

Ramos, Pilar (2010). *Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música*. En Revista musical chilena, año 64, nº 213, pp. 7-25.

Rodríguez, M. G. (2009) *Sociedad, cultura y poder: la versión de Michel de Certeau*. En Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, año 2, nº 5, Buenos Aires.

----- (2010) *Cajas chinas: Martín Barbero, lector de De Certeau*. En Papeles de trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, año 3, n° 6, Buenos Aires.

Romero, L. A. (1990) *Los sectores populares urbanos como sujetos históricos*. En Revista Proposiciones, n° 19, pp. 268-278. Santiago, Ed. SUR.

Salinas Hernández, H. M. (2010) *Políticas de disidencia sexual en América Latina. Sujetos sociales, gobierno y mercado en México, Bogotá y Buenos Aires*. México D.F. Ediciones y Gráficos Eón S.A.

Sau, V. (2000) *Diccionario ideológico feminista*, vol. I, Barcelona, Icaria, 3.a ed.

Scott, Joan W. (1996) “El género: una categoría útil para el análisis histórico”. En Lamas, M. (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Traducción de Portela, M., pp. 265-302, PUEG, México. (Trabajo original publicado en 1986: *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*. En *The American Historical Review*, vol. 91, n° 5, pp. 1053-1075)

Segato, R. (2018) *La Guerra contra las mujeres*. Buenos Aires, Ed. Prometeo Libros. (Trabajo original publicado en 2016: Madrid, Ed. Traficante de sueños)

Semán, P. (2006) *Bajo continuo: exploraciones descentradas sobre cultura popular y masiva*. Buenos Aires, Ed. Gorla.

----- (2015) *El posporno no es para que te excites*. En Revista Anfibia. Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de:
<http://revistaanfibia.com/ensayo/el-posporno-no-es-para-que-te-excites/>

Soler Campo, S. (2020) *Mujeres, música y liderazgo*. En Revista de Estudios de Género. La ventana, vol. 6, n° 51, pp. 111-137. Guadalajara.

Spataro, C., Vazquez, M. y Von Lurzer, C. (2008). *¿Qué ves cuando me ves? Imágenes de mujeres y modos de ver hegemónicos*. En Revista Question, vol. 1, n° 18. Buenos Aires. Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/538>

Uranga, W. (2016) *Conocer, transformar, comunicar*. Buenos Aires, Ed. Patria Grande.

Varela, N. (2008) *Feminismo para principiantes*. Barcelona, Ediciones B, S. A.

Verón, E. (1987) *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Ed. Gedisa.

Williams, R. (1988) *Marxismo y Literatura*. Barcelona, Ed. Península. (Trabajo original publicado en 1977: *Marxism and Literature*. Ed. Oxford University Press.)

----- (2001) *El Campo y la ciudad*. Buenos Aires, Ed. Paidós. (Trabajo original publicado en 1973: *The Country and The City*. Ed. Oxford University Press.)

ANEXO

1. Entrevistas utilizadas

Bertoldi, L. (5 de Octubre de 2016) *Eruca Sativa en Cipolletti: entrevista a Lula Bertoldi*. Fuente: Río Negro.

<https://www.rionegro.com.ar/el-rock-de-eruca-sativa-explotara-en-la-region-YX1312111/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (9 de diciembre de 2017) *Lula Bertoldi, cantante de Eruca Sativa: “El rock no murió, pero ojalá que el rockstar sí”*. Entrevistada por Calvo, G. fuente: Infobae.

<https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2017/12/09/lula-bertoldi-cantante-de-eruca-sativa-el-rock-no-murio-pero-ojala-que-el-rockstar-si/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (27 de marzo de 2018) *Eruca Sativa: “Es muy básico decir que el Indio, La Renga o el rock matan”*. Entrevistada por Basile, D., fuente: Rock and ball.

<https://rockandball.com.ar/entrevistas/eruca-sativa-conferencia-sony-2018-150401/> (Consultado en Abril de 2020)

----- (2 de junio de 2018) *Eruca Sativa: “El ambiente del rock tiene muchos prejuicios con las mujeres”*. Entrevistada por Hadad, C., fuente: Infobae.

<https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2018/06/02/eruca-sativa-el-ambiente-del-rock-tiene-muchos-prejuicios-con-las-mujeres/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (4 de septiembre de 2018) *El rockstar es una raza en extinción*. Fuente: El Diario del Centro del País.

<https://www.eldiariodelcentrodelpais.com/2018/09/04/el-rockstar-es-una-raza-en-extincion/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (11 de enero de 2019) *Las estructuras empiezan a temblar desde los cimientos*. Fuente: Rock and ball.

<https://rockandball.com.ar/entrevistas/lula-bertoldi-a-oscuras-nota-154347/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (16 de febrero de 2019) *Lula Bertoldi: “Es urgente una deconstrucción en el rock”*. Entrevistada por Cabral, C., fuente: La Nueva Mañana.

<https://lmdiarario.com.ar/contenido/130633/es-urgente-una-deconstruccion-en-el-rock> (Consultado en mayo de 2020).

----- (28 de septiembre de 2019) *Nos gusta dar un mensaje positivo a la gente*. Entrevistada por Caliva, R., fuente: Diario de Cuyo.

<https://www.diariodecuyo.com.ar/espectaculos/Nos-gusta-dar-un-mensaje-positivo-a-la-gente-20190927-0102.html> (Consultado en mayo de 2020).

----- (10 de noviembre de 2019) *Eruca Sativa*: “No nos preocupa el estereotipo o el género”. Entrevistada por Zentner, M., fuente: Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/229978-eruca-sativa-no-nos-preocupa-el-estereotipo-o-el-genero> (Consultado en mayo de 2020).

----- (22 de noviembre de 2019) *Eruca*: “Hoy el rock es también incomodar y salirse de lo obvio”. Entrevistada por Cimerelli, M., fuente: Indie Hoy. <https://indiehoy.com/entrevistas/eruca-hoy-el-rock-es-tambien-incomodar-y-salirse-de-lo-obvio/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (26 de noviembre de 2019) *Eruca Sativa*: “Capaz está bueno que el rock se muera”. Fuente: Silencio. <https://silencio.com.ar/entrevistas/en-profundidad/eruca-sativa-capaz-esta-bueno-que-el-rock-se-muera-44340/> (Consultado en mayo de 2020).

Bertoldi, M. (2016) *Marilina Bertoldi*: “Es muy ridículo que a una mujer se le prohíba mostrar sus senos en público”. Entrevistada por Péndola, D., fuente: Rock es compartir. <https://rock-es-compartir.blogspot.com/2017/02/entrevista-marilina-bertoldi.html> (Consultado en Abril de 2020).

----- (10 de Enero de 2017) *Marilina Bertoldi*: *muchacha, pechos de miel*. Entrevistada por Ricci, P., fuente: Billboard. <https://billboard.com.ar/marilina-bertoldi-muchacha-pechos-de-miel/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (11 de julio de 2017) *Marilina Bertoldi*: *Me gusta siempre tener algo nuevo para decir*. Entrevistada por Zazzu, F., fuente: In the flow Press. <https://intheflowpress.com.ar/2017/07/11/marilina-bertoldi-gusta-siempre-tener-algo-nuevo-para-decir/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (8 de marzo de 2018) *Marilina Bertoldi*: “Siempre el derecho de piso es mucho más alto para una mujer”. Entrevistada por Obregón, T., fuente: Rock and Ball. <https://rockandball.com.ar/genero/marilina-siempre-el-derecho-de-piso-es-mucho-mas-alto-para-una-mujer-150067/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (2 de Mayo de 2018) *Marilina Bertoldi*: “La mujer puede revivir el rock”. Fuente: Seminare. <https://radioseminare.com/espectaculos/marilina-bertoldi-la-mujer-puede-revivir-el-rock/> (Consultado en Marzo de 2020).

----- (7 de Mayo 2018) *El Club de Los Cinco especial Marilina Bertoldi*. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=5nF_FmOhWic (Consultado en Abril de 2020).

----- (8 de Agosto de 2018) “*Se siente y se nota que esto va a salir, que va a suceder*”. Fuente: Sos tan beatle. <https://sostanbeatle.com/musica/marilina-bertoldi-se-siente-y-se-nota-que-esto-va-a-salir-que-va-a-suceder/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (9 de noviembre de 2018) *Marilina Bertoldi: “El rock, además de arte, es política*”. Entrevistada por Fernández, S., fuente: Conclusión. <https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/marilina-bertoldi-el-rock-ademas-de-arte-es-politica/11/2018/>(Consultado en Marzo de 2020) (Consultado en Abril de 2020).

----- (27 de noviembre de 2018) *Hoy tenemos que cuestionar todo*. Entrevistada por Sasturain, L., fuente: Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/158122-hoy-tenemos-que-cuestionar-todo> (Consultado en Abril de 2020).

----- (4 de enero de 2019) *Este año ganó una lesbiana*. Entrevistada por Cabo, A., fuente: La Nota. <https://lanotatucuman.com/este-ano-gano-una-lesbiana/cultura/musica-cultura/04/10/2019/27759/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (13 de Febrero de 2019) *José Palazzo salió a aclarar sus dichos sobre el cupo femenino en el Cosquín Rock*. Fuente: Pogopedia. <https://pogopedia.com.ar/noticias/jose-palazzo-salio-a-aclarar-sus-dichos-sobre-el-cupo-femenino-en-el-cosquin-rock> (Consultado en mayo de 2020).

----- (12 de Marzo de 2019) *Rock en Baradero 2019: Comunidad musical y espíritu indie*. Fuente: Indie Hoy. <https://indiehoy.com/recitales/coberturas/rock-baradero-2019-3-dias-leyendas-nuevo-rock/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (15 de Mayo de 2019) *Todo sobre Marilina Bertoldi, la ganadora del Gardel de Oro*. Fuente: Iprofesional. <https://www.iprofesional.com/recreo/292057-premios-gardel-2019-prender-fuego-la-nueva-generacion-Todo-sobre-Marilina-Bertoldi-la-ganadora-del-Gardel-de-Oro> (Consultado en Abril de 2020).

----- (15 de mayo de 2019) *Marilina Bertoldi, tras ganar el Gardel de Oro: "El rock hecho por hombres murió hace años"*. Entrevistada por Chaves, S., fuente: La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/marilina-bertoldi-ganar-gardel-oro-el-rock-nid2247922> (Consultado en Abril de 2020).

----- (15 de mayo de 2019) *Dennos estos lugares que vamos a cambiar la música*. Entrevistada por Cabo, A., fuente: La Nota. <https://lanotatucuman.com/dennos-estos-lugares-que-vamos-a-cambiar-la-musica/cultura/musica-cultura/15/12/2019/33200/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (30 de mayo de 2019) *Marilina Bertoldi: retrato de una outsider que vino a cambiar las reglas del rock nacional*. Entrevistada por Trautman, Y., fuente: La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/historia-marilina-bertoldi-cambiar-rock-nacional-nid2252969> (Consultado en Marzo de 2020).

----- (4 de Agosto de 2019) *Marilina Bertoldi: la rockera que quiere terminar con el machismo*. Entrevistada por De Masi, V., fuente: Revista Viva. https://www.clarin.com/viva/marilina-bertoldi-prender-fuego_0_evRZpNLIt.html (Consultado en mayo de 2020).

----- (4 de octubre de 2019) *La música como bastión de lucha por la equidad*. Entrevistada por Rella, A., fuente: El territorio. <https://www.elterritorio.com.ar/la-musica-como-bastion-de-lucha-por-la-equidad-45365-et> (Consultado en mayo de 2020).

Maffia, P. (8 de abril de 2016) *Entrevista metralleta a Paula Maffia*. Fuente: Montevideo Portal. <https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Entrevista-Metralleta-a-Paula-Maffia-uc304723> (Consultado en Abril de 2020)

----- (11 de noviembre de 2016) *La vida después de la orgía*. Fuente: Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/2463-la-vida-despues-de-la-orgia> (Consultado en Abril de 2020)

----- (16 de mayo de 2018) *Entrevista a Paula Maffía*. Entrevistada por Lepore, M. y Irurueta, J. M., fuente: Rockomotora. <https://rockomotora.com/entrevista-a-paula-maffia/> (Consultado en Marzo de 2020).

----- (12 de diciembre de 2018) *Visibilizar el deseo es una declaración política fuerte*. Entrevistada por Micheletto, K., fuente: Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/161512-visibilizar-el-deseo-es-una-declaracion-politica-fuerte> (Consultado en mayo de 2020).

----- (2019) *Paula Maffia: “Desde Buenos Aires tenemos una visión reduccionista del NOA”*. Entrevistada por Valdez, T. L., fuente: Colirio. <http://coliriopaquevean.com/noticia/musica/203/paula-maffia-desde-buenos-aires-tenemos-vision-reduccionista-noa> (Consultado en mayo de 2020).

----- (25 de marzo de 2019) *Donna Maffía: Bastone per domare*. Entrevistada por Moyano, L., fuente: Revista Amalgama. <https://revistaamalgama.com.ar/2019/03/25/2069/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (6 de mayo de 2019) *Paula Maffia: “Abramos la cancha de la escena musical a otras mujeres y disidencias*. Entrevistada por Cholakian Herrera, L. y Stewart, V., fuente: LatFem.

<https://latfem.org/paula-maffia-abramos-la-cancha-de-la-escena-musical-a-otras-mujeres-y-disidencias/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (27 de julio de 2019) *Paula Maffia*: “*Lo esencial es reinventarse, encontrar en la misma materia una forma distinta*”. Entrevistada por Díaz D’Alessandro, F. Fuente: Conclusión.

<https://www.conclusion.com.ar/espectaculos/paula-maffia-lo-esencial-es-reinventarse-encontrar-en-la-misma-materia-una-forma-distinta/07/2019/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (27 de julio de 2019) *Paula Maffia hoy en Rosario*: “*La música como hecho artístico es un hecho político*”. Entrevistada por Rotemberg, V., fuente: Impulso. <https://www.impulsonegocios.com/paula-maffia-sons-polvo-rosario-plataforma-lavarden-teatro-musica-entrevista-fecha/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (11 de diciembre de 2019) *Paula Maffia, sobre la Ley de Cupo Femenino*: “*El entorno dejó de hacer oídos sordos*”. Fuente: FiloNews. <https://www.filo.news/musica/Paula-Maffia-sobre-la-Ley-de-Cupo-Femenino-El-entorno-dejo-de-haceroidos-sordos-20191211-0056.html> (Consultado en Abril de 2020)

----- (11 de diciembre de 2019) *Paula Maffia y Loli Molina: un mano a mano antes del festival GRL Power*. Fuente: TN. https://tn.com.ar/musica/hoy/paula-maffia-y-loli-molina-un-mano-mano-antes-del-festival-grl-power_1017657 (Consultado en mayo de 2020).

Martin, B. (13 de Febrero de 2019) *Brenda Martin, de Eruca Sativa, sobre las declaraciones de José Palazzo: “Habla desde la ignorancia”*. Fuente: La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/brenda-martin-eruca-sativa-declaraciones-jose-palazzo-nid2219833> (Consultado en mayo de 2020).

----- (22 de noviembre de 2019) *Eruca*: “*Hoy el rock es también incomodar y salirse de lo obvio*”. Entrevistada por Cimerelli, M., fuente: Indie Hoy. <https://indiehoy.com/entrevistas/eruca-hoy-el-rock-es-tambien-incomodar-y-salirse-de-lo-obvio/> (Consultado en mayo de 2020).

Patané, L. (31 de mayo de 2019) *Lucy Patané: todo surgió de la incomodidad*. Entrevistada por Bilbao, B., fuente: Espartaco Revista. <https://espartacorevista.com/2019/05/lucy-patane-todo-surgio-de-la-incomodidad/> (Consultado en Marzo de 2020)

----- (8 de junio de 2019) *Lucy Patané frente al espejo: la artista habla de su disco solista*. Entrevistada por Cano, E., fuente: Sitio Andino.

<https://www.sitioandino.com.ar/n/295829-lucy-patane-frente-al-espejo-la-artista-habla-de-su-disco-solista/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (17 de junio de 2019) *Lucy Patané*: “*La música está ocupando el espacio de la tele, de repente es un accesorio más*”. Entrevistada por Fernández, D., fuente: Revista Ruda.

<https://revistaruda.com/2019/06/17/lucy-patane-la-musica-esta-ocupando-el-espacio-de-la-tele-de-repente-es-un-accesorio-mas/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (15 de julio de 2019) *Lucy Patané tras La Gira de la Muerte*. Entrevistada por Sánchez, S., fuente: Página 12.

<https://www.pagina12.com.ar/206442-lucy-patane-tras-la-gira-de-la-muerte> (Consultado en mayo de 2020).

----- (20 de agosto de 2019) *Lucy Patané*: “*Este disco era una necesidad que ya no podía evadir más*”. Entrevistada por Bedrossian, R., fuente: ArteZeta <http://artezeta.com.ar/lucy-patane-entrevista/> (Consultado en Abril de 2020)

Recanati, B. (21 de septiembre de 2016) *Utopians*: “*Lo mejor que le puede pasar al rock es pasar de moda y que nos muramos de hambre*”. Fuente: Brandy con caramelos. <https://brandyconcaramelos.com/2016/09/21/utopians-lo-mejor-que-le-puede-pasar-al-rock-es-pasar-de-moda-y-que-nos-muramos-de-hambre-entrevista/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (23 de septiembre de 2018) *La hora del empoderamiento femenino*. Entrevistada por Vera Rojas, Y., fuente: Página 12.

<https://www.pagina12.com.ar/144008-la-hora-del-empoderamiento-femenino> (Consultado en Abril de 2020).

----- (24 de septiembre de 2018) *Festival Ahora: las músicas pidieron más presencia sobre el escenario*. Fuente: La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/musica/festival-ahora-musicas-pidieron-mas-presencia-escenario-nid2175133> (Consultado en mayo de 2020).

----- (3 de Enero de 2019) *Transformación personal, feminismos y maternidad: Estos tiempos son los nuestros*. Fuente: Revista Amalgama. <https://revistaamalgama.com.ar/2019/01/03/entrevistabarbi-recanati-amalgama/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (22 de febrero de 2019) *Barbi Recanati*: “*Mi vida personal y social se destruyó para siempre*”. Entrevistada por Zanellato, R., fuente: Billboard. <https://billboard.com.ar/barbi-recanati-%C2%93mi-vida-personal-y-social-se-deconstruyo-para-siempre-%C2%94/> (Consultado en Marzo de 2020).

----- (23 de mayo de 2019) *Barbi Recanati*: “*lo que antes podía darte inseguridad, hoy te empodera*”. Entrevistada por González, L., fuente: El Bondi. <https://www.elbondi.com/entrevista.php?id=7536> (Consultado en mayo de 2020).

----- (Junio de 2019) *Barbi Recanati*: “*Hay que comenzar a destruir lo vertical de la industria*”. Fuente: Revista Wam. <http://www.revistawam.com/barbi-recanati-hay-que-comenzar-a-destruir-lo-vertical-de-la-industria/> (Consultado en mayo de 2020).

----- (Junio de 2019) *Barbi Recanati*: *Goza el rock*. Entrevistada por Sersale, O., fuente: El Planeta Urbano. <https://elplanetaurbano.com/2019/06/barbi-recanati-%C2%B7-goza-el-rock/> (Consultado en Abril de 2020).

----- (25 de junio de 2019) *Barbi Recanati*: “*Siempre hubo pibas en el rock, pero siempre fueron la resistencia*”. Fuente: Gen FM. <https://genfm.com.ar/2019/06/barbi-recanati-siempre-hubo-pibas-en-el-rock-pero-siempre-fueron-la-resistencia/> (Consultado en mayo de 2020).

2. Comunicados de artistas y bandas por acusaciones de abuso y/o violación.

Comunicado de Cristian Aldana.

25/4/2016

COMUNICADO LEGAL:

Desde la creación del grupo en la red social Facebook: Víctimas de Cristian Aldana, realizado para reunir la mayor cantidad de testimonios sobre los abusos sexuales que supuestamente cometí y, con el fin de poder finalmente probarlo "entre todos"; he guardado silencio toda vez que las mendacidades y falacias mencionadas en esas publicaciones no tienen asidero legal alguno atento que jamás cometí algún acto de los aberrantes mencionados.

Al ver que la intención es, al margen de manchar mi reputación como músico, hombre, padre de hijos menores y esposo, atentar contra mi trabajo tome la decisión de realizar las correspondientes denuncias penales a fin de que no solo me investiguen sino que den con todas las personas que me difaman por las redes sociales.

En tal sentido tanto el Juzgado Nacional Criminal y Correccional N° 7 de Capital Federal como la Fiscalía Nacional Criminal y Correccional N° 4 (causa n° 23719/2016 y 8976/2016 respectivamente) no solo constataron mi inocencia por no tener una sola denuncia de nada en mi contra sino que se encuentran requiriendo a la red social Facebook proceda a fin de extraer los datos obrantes en sus sistemas relativos a la identidad (nick, datos de registro, IP, etc.) del autor o autores de los mensajes con

contenidos injuriantes a fin de ser identificado e individualizado y llevados a la justicia penal para que paguen por el ilícito que se encuentran cometiendo en mi contra y en contra de mi familia.

COMUNICADO A LOS AMIGOS SEGUIDORES:

Comunicado Oficial a pedido de nuestros otroyoianos del alma: Debido al hecho ocurrido del cual ya todos están al tanto (grave denuncia a Migue por violencia y abuso) quien integraba " La Ola Que Quería ser Chau" con la cual compartimos los shows de "Contagiándose la energía del Otro", junto también a otras bandas; se generaron por este medio diversos debates en torno al "mundo del rock".

Ahora bien, jamás nos imaginamos este ataque desmesurado, claramente malicioso y sin sustento fáctico y/o jurídico hacía nosotros y menos en el contexto de semejantes acusaciones con connotaciones esencialmente graves, las cuales negamos cada una de ellas. Estamos muy tristes y dolidos por las agresiones verbales, insultos de carácter gravísimos y algunos mensajes de los cuales configuran prácticamente amenazas dirigidas principalmente a: Cristian H. Aldana y María Fernanda Aldana.

En estos 28 años de música independiente y de luchar por nuestros derechos y llevar nuestra música a todos lados, sentimos cada vez más fuerte cierta persecución tanto política como fuertemente difamatoria con intención de callar nuestras ideas, nuestra música, nuestra alma!

Es fácil atacar y ensuciar mediante las redes sociales, insultar sin límite alguno, calumniar, injuriar, desacreditar, lastimar sin importar los efectos que se produzcan, no solo las posibles consecuencias jurídicas, sino el DAÑO que se genera en nuestros amigos, seguidores de siempre y especialmente en nuestra FAMILIA.

A todas las agresiones recibidas tanto en nuestras redes sociales oficiales, como en distintos medios, sepan que no son borrados, ni censurados, muy por el contrario...TODOS sin distinción alguna son leídos; cada uno es claramente responsable de las palabras emitidas.

Cristian H. Aldana se ha presentado espontáneamente a la justicia realizando en forma debida las actuaciones judiciales correspondientes para que se investigue a profundidad todo lo que se deba investigar, absolutamente TODO, para lograr constancia fehaciente dentro del marco correspondiente siendo este, Tribunales; y en su oportunidad procesal dar claridad y verdad a este ensañamiento DIGITAL, FALSO Y AGRESIVO a su persona.

Nosotros no vamos a contestar tanto odio. Nuestra misión en este mundo es transmitir amor, alegría, luz infinita y paz, y eso no lo van a callar!!

CONTAMOS CON EL APOYO DE TODOS PARA REPLICAR ESTE COMUNICADO EN LAS REDES SOCIALES

Un abrazo del alma para todos.

El Otro Yo.

Fuente:

https://www.cmtv.com.ar/noticias/noticia_completa.php?bnid=99&nid=18175&artista=El_Otro_Yo&titulo=Cristian_Aldana_se_defendio

Comunicado de José Miguel Del Pópolo (La Ola Que Quería Ser Chau)

13/1/2017

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

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

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

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

Ella mantenía -en simultáneo y desde antes de conocernos- otra relación, razón por la cual en el último tiempo le expresé -en varias oportunidades- mi deseo de cortar nuestro vínculo porque la situación no me estaba haciendo bien (de todo esto hay muchos testigos). Aun así, la noche del recital de 'La Ola Que Quería Ser Chau' al que hace referencia la denunciante, ella concurrió al recital -a pesar de que por esos días habíamos acordado no vernos- me esperó hasta el final y cuando salí se me acercó, me agarró del brazo y me dijo que quería ir a dormir a mi casa conmigo.

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

Si la denunciante no hubiera estado de acuerdo con una sola de mis actitudes le hubiera bastado negarse, sencillamente levantar la voz o llamar a alguien de mi familia ya que

se encontraban en los dormitorios contiguos. Fue la denunciante la que buscó que tuviéramos intimidad y todo fue conforme a su libre voluntad, como siempre ocurrió en nuestra relación de casi diez meses. Cuando me desperté ella no estaba.

Desconozco el motivo por el cual decidió acusarme. Ella no aceptaba ni respetaba mi deseo de separarnos, dejándome en claro –varias veces- que no quería perder ninguna de las dos relaciones -su noviazgo se mantenía en paralelo a nuestro vínculo- y se mostraba extremadamente celosa de mis amigas y de cualquier chica con la que tuviera contacto y pudiera eventualmente iniciar una relación. Como parte de la investigación judicial se realizaron pericias médicas forenses que dieron como resultado que la denunciante no presentaba NINGÚN signo ni marca de violencia sexual y que su cuerpo no presentó lesiones de NINGÚN tipo de violencia o agresión física.

De las pericias psicológicas realizadas también por un cuerpo médico forense profesional surge que no soy violento y que no tengo tendencias violentas ni indicios de conducta sexual violenta. Las pericias psicológicas también revelaron que las denunciadas no presentan NINGÚN trastorno típico posterior a un abuso acorde al denunciado. La segunda denunciante fue mi pareja por más de tres años (con uno de convivencia) y jamás hubo violencia en nuestras relaciones sexuales las cuales siempre se realizaron con el CONSENTIMIENTO y la aceptación de ambos.

En cuanto a la acusación por tenencia de pornografía infantil, también es una falsedad. En un sorpresivo allanamiento realizado en la casa de mis padres -donde actualmente vivo- se secuestraron y peritaron todas las computadoras de la casa y todos los dispositivos de almacenamiento digital así como también todos mis cds & dvds copiados y no se encontró NINGÚN elemento acorde a lo denunciado. Dicha acusación da verdadera repulsión y también es repugnante la maldad de quien pretende involucrarme en algo tan detestable y aborrecible.

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

Por el momento –lamentablemente- no puedo dar más detalles de mi relación con las denunciadas en los períodos de tiempo que compartimos juntos, detalles que servirían para poner los casos en su real contexto. En lo que respecta a los proyectos musicales 'La Ola Que Quería Ser Chau' & 'Los Migués' -y en un nivel muchísimo menor de importancia- puedo decir que no dependen de las presentaciones en vivo ni de los eventos de 'Facebook' y que mientras yo viva -esté donde esté- ambos continuaran vigentes.

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

Soy consciente de que cada uno creará lo que quiera y respeto eso absoluta e íntegramente. Nunca busque convencer a nadie de nada y esta no va a ser la excepción,

solo siento tristeza e impotencia frente a las falsas acusaciones. Repudio la violencia de género y sinceramente me duele mucho que se me vincule a ese mal porque no soy violento ni abusivo: NO soy un violador, NO soy un abusador y NO consumo pornografía infantil. El objetivo de este descargo es simplemente dar a conocer la realidad de los hechos, sin atacar a nadie y sin ánimos de incitar al odio ni a la violencia. Deseo que eso quede claro y espero con todo mi corazón que se generen reflexiones sanas y constructivas. Aunque no se justifica tanta maldad: El repudio no va a ayudar a nadie a sanar. Gracias a todos por leer. Saludos y paz.

Migue

Fuente:<https://vos.lavoz.com.ar/musica/reaparecio-el-cantante-de-la-ola-que-queria-ser-chau-denunciado-por-abuso-sexual>

Comunicado de Salta La Banca

22/9/2017

"En primer lugar dejamos en claro que emitimos este comunicado hoy y no antes, teniendo en cuenta el pico de intensidad de estos últimos días en el flujo de las interpelaciones dirigidas hacia integrantes de la banda y al grupo en sí.

Creemos que es central que todos los casos vinculados a la problemática de género sean visibilizados, escuchados y atendidos. Comprendemos y adherimos sin el menor reparo a la posición consistente en atender a los testimonios que refieran a problemáticas relacionadas con las reivindicaciones de género y sus derechos ante la falta de respuestas del principal responsable, el Estado. Eso es más importante que cualquier proyecto musical, individual o colectivo y, por eso, debe estar al frente de las prioridades.

No se hablará en estas líneas de pruebas, las haya o no, sobre las cuales puedan versar nuestras defensas. No es el momento. El objeto de lo que aquí suscribimos es el de afirmar categóricamente la falsedad de las acusaciones de abuso o falta de consenso vertidas en redes sociales. Asimismo aseveramos la inexistencia tanto de circunstancias, como de actitudes y manifestaciones que jamás han ocurrido, o se muestran tergiversadas y descontextualizadas.

Tampoco aludiremos a supuestos ataques con sustento político, ni a boicots elaborados en una mesa de planificación ni nada por el estilo, como han esgrimido algunos. Es absoluta y determinante la convicción de Salta La Banca en cuanto a la integridad ética e ideológica de cada uno de sus integrantes. Queda intacta nuestra voluntad de someter todas las cuestiones antes mencionadas a un profundo debate.

Varias aristas emergen y varios puntos deberán ser discutidos desde este momento sobre esta situación, desde fácticos, pasando por valoraciones y perspectivas, pero siempre tendrán que darse en el marco de una construcción superadora. No evadiremos esto. Creemos seriamente que es la mejor forma de construir y plantear una coyuntura mejor.

La suerte de este proyecto denominado Salta la Banca y de las reivindicaciones populares que abraza quedará condicionada al debate que ahora en más se presente alrededor de estas cuestiones y, de su síntesis soberana, surgirá la resolución correspondiente. Estamos abiertos a ello. Sea cual fuere el resultado final de esa suerte, no deberán quedar deslegitimadas ninguna de las banderas de lucha hasta acá planteadas por la banda. Ya sea con este grupo de artistas como protagonista, como acompañante o relegado de los motores que impulsan esas reivindicaciones, seguiremos con la convicción de que el destino insoslayable es la elaboración de un nuevo sentido social, cueste lo que cueste.

Respetuosos saludos,

Salta La Banca

Fuente:<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/personajes/ante-las-denuncias-de-abuso-salta-la-banca-respaldo-a-santiago-aysine-en-un-comunicado-nid2065597>

Comunicado de Santiago Aysine.

31/10/2017

"La realidad es que siento que tengo que pedir perdón por muchas cosas. Para empezar, por no haber tomado las mejores decisiones para comunicarme a partir de lo ocurrido. Desde el primer minuto era muy difícil ser lúcido, ser claro en ese escenario. Confío en que todos lo pueden imaginar. Puse el foco en defenderme de acusaciones falsas, en vez de comprender el asidero que ese comportamiento tenía".

"Aunque asumirlo me cueste muchísimo, he tenido actitudes bastante repudiables. Sé que no soy violador, ni abusador, ni golpeador, ni acosador, pero eso no me exime de haber exhibido patologías machistas, y me avergüenza. Tanto que necesito disculparme las veces que sea necesario. Me equivoqué, estoy empezando a entender todo lo que hice mal y lo lamento mucho. Pienso emprender ahora el camino más difícil, que es cómo repararlo. Eso no me va a llevar un día ni una semana. Esto merece terapia, mucha introspección. Pienso hacer un viaje largo para estar conmigo mismo"

"Espero, en consecuencia, que puedan entender que voy a estar ausente por un tiempo y eso significa que Salta la Banca a su vez va a estar parada un tiempo también. Pero que esto es simplemente en pos de volver a empezar, a deconstruirnos nosotros y a empezar también a contribuir con esa lucha desde el lugar que nos corresponda. Y nada, pedir perdón eternamente, y gracias, los quiero mucho

Fuente:<https://www.ciudad.com.ar/espectaculos/santiago-aysine-hizo-mea-culpa-tras-las-acusaciones-abuso-sexual-aunque-me> 89336

Comunicado de Utopians.

28/9/2017

Amigos, recibimos mensajes de chicas que se sintieron acosadas por Gus. Yo, Barbi, como mujer antes que música, siempre hablo de esto e insisto en que sin importar las dudas siempre hay que pararse del lado de las pibas, escribió ayer Barbi Recanati en la cuenta de Facebook de Utopians. Hoy me toca ver a mi mejor amigo arrepentido asumiendo su culpa. Y me toca tomar la decisión de tener que desvincularlo del grupo en el que tocamos hace más de 10 años.

Yo siempre sostuve que cosas como estas son las que no pueden suceder, y deben cambiar, y sería de total hipocresía continuar como si nada, dijo la cantante a Rolling Stone horas después de que compartiera el comunicado anunciando la desvinculación. Esto para nosotros es tristísimo y no queremos que nos feliciten como si lo hubiésemos escuchado. Hicimos lo que cualquier banda debería hacer en una situación así.

Fuente: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/utopians-desvincula-a-su-guitarrista-por-denuncias-de-acoso-nid2067256>

Comunicado de Pez.

24/4/2018

Primero queremos pedir disculpas por tardar dos días en contestar. Pensamos mucho y hablamos entre nosotros, con familia y amigos, con nuestras compañeras. Queremos ser claros y precisos.

Defendemos las luchas de las mujeres, queremos un mundo que reconozca sus derechos sin mediaciones y creemos que la cultura debe ser un ámbito más para lograrlo. Es honesto decir que lo primero que nos sale como impulso es hablar de quienes somos como banda, de las ideas que expresamos en nuestra lírica y en nuestra vida cotidiana. Sobre el hecho de abuso y violencia relatado en la publicación sólo corresponde decir, de forma pública, que no existió. Tampoco hubo relación sexual, ni consentida ni no consentida: no hubo relación sexual.

Gracias a largas décadas de lucha de las mujeres hoy como sociedad empezamos a cambiar el paradigma de la cultura machista. Los movimientos de esta naturaleza requieren demoler las viejas estructuras simbólicas y aprender a construir nuevas bases para el futuro. Los roles, las expectativas, las subjetividades y hasta lo que percibimos en nuestros vínculos con los otros sufren quiebres profundos.

No vamos a escondernos ni a mirar para otro lado. Sabemos que la relación entre músicos y seguidores, muy especialmente seguidoras, supone una base desigual que en muchos casos puede reproducir patrones patriarcales. El rock arrastra una larga historia de casos así. Asumimos el compromiso de revisar cómo se construyen estos vínculos y queremos aportar a este debate. Estamos a disposición para lo que necesiten y esperamos que todo esto se aclare lo más rápido posible.

PAZ, AMOR, LIBERTAD, RESPETO.

PEZ

Fuente:<https://indiehoy.com/noticias/pez-responde-a-las-acusaciones-de-abuso-y-cierra-su-facebook/>

Comunicado de Ariel Minimal.

13/9/2018

Hola, soy Ariel.

Necesito expresarme. Y me cuesta. Y me da terror. Porque cada vez que lo hicimos, lo hicimos mal. Y me siento muy mal cada vez que leo alguna cosa de las que nos escriben por acá. No piensen que no las leo o que no me importa. Es muy doloroso ver como se rompió el vínculo que teníamos entre banda y público. Y si desaparecimos de las redes no es por hacernos los boludos. Es porque no sabemos cómo comunicarnos con ustedes. Aún no sé cómo pero de todos modos lo intento...

Hace cinco meses que estoy aprendiendo a entender lo que pasó. Creo que ustedes saben que nunca me sentí una “estrella de rock”. Es más, siempre me definí como obrero del rock. Músico. Esa es mi vida. Hacer canciones, ensayarlas, grabarlas y salir a tocarlas. Nunca me sentí arriba de un pedestal y quizás por eso mismo nunca fui capaz de entender la desigualdad entre artista y audiencia. Nunca fui consciente de ese privilegio, de esa diferencia... Me equivoqué en el modo de establecer vínculos con el público. Femenino y masculino. Desde habilitar situaciones que nunca tendrían que haber ocurrido hasta el modo de interactuar a través de las redes sociales. Pido disculpas por eso. Fue un error.

Sé también, y quiero dejar bien claro, que jamásforcé a nadie a hacer algo que no quiera en ningún ámbito de la vida. Yo también me arrepiento de cosas que hice años atrás, pero me hago responsable de mis decisiones. El concepto de abuso de privilegio es algo nuevo que tenemos que entender y aprender no sólo los músicos, sino también el público. Nos han hecho dos escraches anónimos y este es un momento en el cual no existe modo de defenderse ni contradecir una acusación de este tipo. Pero tampoco es justo que nos hagamos cargo de cosas que no hicimos. Sabemos que cometimos errores pero también qué clase de gente somos. Y si salimos a hablar como banda de modo grupal es porque estábamos todos juntos y hay cosas en las acusaciones que no se condicen con lo que nosotros vimos y vivimos. No es porque tengamos un “pacto de machos”. Sé lo patético y poco rockero que va a sonar esto, pero estamos haciendo una terapia grupal con una especialista en el tema. Y ella nos explicó que esto no es una denuncia sino un escrache. “Un llamado de atención, les tiraron un piedrazo.” Ok.

Nos la pusieron en el medio de la cara y con los dientes rotos y la sangre chorreando nuestra sonrisa quedó bastante fulera. Pero no podemos desaparecer. Feos así como estamos, acá estamos. Y si decidimos salir a tocar, no lo hacemos como un acto de soberbia. Sino porque no sabemos hacer otra cosa. Y no hablo de trabajo. Estos shows que tenemos por delante sólo nos van a ocasionar unas cuantiosas pérdidas y bastantes dolores de cabeza. No sé hacer otra cosa para seguir vivo. No es lo que hago, es lo que soy. Muchas personas, incluso la terapeuta, nos dijeron que ya no escribamos más nada. Que nos retiremos por el momento de las redes. Pero alguien que nos quiere bien y nos conoce, sabe de nuestra necesidad de expresarnos y de lo mal que lo estamos pasando en silencio. Y me dijo “No le hables a los que sabés que te van a prender fuego de una. Hablales a aquellos que te escucharon durante todos estos años y necesitan una palabra de parte de la banda.”

Bueno. Acá estoy. Disculpas otra vez. No puedo volver el tiempo atrás, pero sí puedo intentar ser mejor de acá en adelante. Y muchas gracias a todos los que se acercaron y nos acompañaron en estos momentos de dolor.

Fuente: <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/09/13/el-mea-culpa-del-lider-de-grupo-pez-tras-las-acusaciones-por-abuso-sexual-necesito-expresarme-y-me-da-terror/>

Comunicado de Cielo Razzo.

9/10/2018

Hoy nos toca jugar una partida muy amarga, a partir de las acusaciones anónimas en nuestra contra que se hicieron en un blog. No somos eso, no lo fuimos ni lo seremos. Nos ponemos a disposición para aclarar lo que sea necesario en el ámbito que corresponde, ya que por redes sociales y sin pruebas, lo único que se genera es más confusión y angustia. Realmente estamos muy dolidos por atravesar este momento. Ustedes que nos conocen, saben bien quienes somos como personas y el respeto y agradecimiento continuo que siempre demostramos.

Cielo Razzo

Fuente: <http://ojodeprensa.com.ar/el-comunicado-de-cielo-razzo-por-las-denuncias-no-somos-eso-no-lo-fuimos-ni-lo-seremos/>

Comunicado de Onda Vaga.

8/11/2018

Nos tomamos este tiempo en silencio porque nos parecía imprudente expresarnos sin antes analizar y reflexionar seriamente sobre toda esta situación.

Queremos que se sepa que ninguno de nosotros es abusador sexual o delincuente (ni posee denuncia alguna) como se publicó de manera anónima en las redes.

Lamentamos profundamente que algunas mujeres se hayan sentido dolidas o molestas. Es cierto que pudimos haber sido insensibles y soberbios desde el lugar que ocupamos como varones y como músicos. Pedimos perdón por eso. No fue nuestra intención, y hoy nos duele en el alma.

Creemos que las temáticas de fondo que surgen a partir de esto son necesarias y urgentes, y que sin duda esta circunstancia ilumina aspectos nuestros y de la sociedad que hay que tratar y modificar.

Nos resulta muy difícil decir todo lo que queremos comunicar por este medio. Eventualmente compartiremos, de forma individual o dialogando con las personas que quieran dialogar, todas las reflexiones y autocríticas que tuvimos en este proceso.

Gracias por escuchar nuestra voz,
Onda Vaga.

Fuente: <https://www.infobae.com/teleshov/infoshow/2018/11/09/el-grupo-onda-vaga-rompio-el-silencio-tras-las-acusaciones-de-abuso-sexual/>

Comunicados de Los Espíritus.

2/3/2019

“A raíz de las denuncias contra Maxi Prietto decidimos desvincularlo de Los Espíritus. No es nuestra intención mantenernos en silencio sobre esto, nos explayaremos más al respecto en cuanto podamos hacerlo con el respeto y la consideración que esta cuestión se merece”.

Fuente: <https://indiehoy.com/noticias/los-espíritus-desvinculan-maxi-prietto-las-denuncias-abuso/>

17/3/2019

Hace unos días, Maxi Prietto vivió un escrache anónimo en las redes sociales. Desde ese momento atravesamos momentos muy tristes y difíciles como grupo. Los Espíritus desempeñamos toda nuestra carrera de manera independiente, donde pesa mucho lo ideológico y el respeto al trabajo, a nuestro equipo, al público y a quienes hacen esto posible; por eso la desesperación nos llevó a actuar de manera equivocada y urgente.

Ahora con más perspectiva y contando con mayor información, entendemos que en este caso, no fueron testimonios que buscaban alguna forma de reparación, sino un linchamiento. Queremos pedirle disculpas a nuestro público, a Maxi y a su familia por habernos hecho eco de los testimonios anónimos que se difundieron. Estamos convencidos de que determinadas conductas y situaciones de machismo instaladas deben ser visibilizadas y erradicadas.

Aspiramos a contribuir como personas y como artistas a un pensamiento colectivo donde, antes que el linchamiento, prevalezca una búsqueda para revertir los vínculos de poder instalados. Vamos a continuar expresándonos de la manera que sabemos hacerlo que es a través de la música

Los Espíritus (@lospiritus)

Fuente:<https://indiehoj.com/noticias/los-espiritus-publican-comunicado-la-desesperacion-nos-llevo-actuar-manera-equivocada/>

3. Imágenes utilizadas

Imagen N° 1: Eruca Sativa. Fuente: Ministerio de Cultura de la Nación.

https://www.cultura.gob.ar/eruca-sativa-en-la-fiesta-nacional-del-trekking-de-el-chalten_3654/

Imagen N° 2: Connor Questa. Captura de video *Pasiones*. Del disco *Somos parte* (2011). Fuente: YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qWM2bz-8Q1o>

Imagen N° 3: Marilina Bertoldi. Captura del video “*Y deshacer*”. Del disco *Sexo con modelos* (2016). Fuente: YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=KKzWeuO591U>

Imagen N° 4: Marilina Bertoldi. Tapa de *Sexo con modelos* (2016). Fuente: Rock.com.ar <https://rock.com.ar/artistas/18046/discos/11628>

Imagen N° 5: Bjork. Fuente: <https://www.vice.com/es/article/pp9g4v/bjork-la-historia-y-el-estilo-de-una-inconformista-musical>

Imagen N° 6: Pancarta en marcha por Lucía Pérez llevada a cabo en Rosario. Fuente: <https://entremelodias.wordpress.com/2018/12/06/estaba-enojada-y-ahora-esta-preparada-marilina-bertoldi-presenta-el-video-de-o-no/>

Imagen N° 7: Pancarta en marcha Ni Una Menos. Fuente: Eva Ochoa Fotografía. <https://www.facebook.com/phevaa8a/>

Imagen N° 8: Eruca Sativa. Grilla del “Trio Tour 2019”. Fuente: QMusica.TV <https://www.qmusica.tv/Noticia/eruca-sativa-comenzar%C3%A1-su-tr%C3%ADo-tour-2019/269>

Imagen N° 9: Flyers correspondientes a la fecha de Marilina Bertoldi en el C.C.Konex. Fuente: C. C. Konex. <https://www.cckonex.org/anteriores/marilina-bertoldi/>

Imagen N°10: Catálogo de *Goza Records*. Fuente: El Planeta Urbano. <https://elplanetaurbano.com/2019/06/barbi-recanati-%C2%B7-goza-el-rock/>

Imagen N°11: Flyer del Festival GRL POWER. Ciudad de Córdoba 2018. Fuente: Al Pogo. <https://alpogo.com/evento/festival-grl-pwr-898>

Imagen N° 12: Flyer del Festival GRL PWR. Ciudad de Córdoba 2019. Fuente: Indie Hoy. <https://indiehoy.com/noticias/festival-cordobes-grl-pwr-presenta-line-up-compuesto-integramente-mujeres/>

Imagen N° 13: Flyer del Festival Ahora! 2018. Fuente: Indie Hoy. <https://indiehoy.com/recitales/festival-ahora-potente-edicion-femenina-marilina-bertoldi-barbi-recanati/>

Imagen N° 14: Flyer del Festival GRL POWER 2019. Fuente: El Planeta Urbano. <https://elplanetaurbano.com/2019/11/grl-pwr-en-el-konex/>

Imagen N° 15: Barbi Recanati y Brenda Martín apoyando la Ley de Cupo Femenino en Festivales. Fuente: Revista Pronto. <https://www.pronto.com.ar/articulo/famosos/mujeres-musicas-argentinas-continuan-luchando-ley-cupo-femenino/20190219153336315366.html>

Imagen N° 16: Paula Maffía y Lucy Patané apoyando la Ley de Cupo Femenino en Festivales. Fuente: El Intransigente. <https://elintransigente.com/2019/05/se-aprobo-proyecto-de-cupo-femenino-en-espectaculos-musicales/>

Imagen N° 17: Look de Marilina Bertoldi en Festival Futurock como ícono en vestimentas y accesorios. Fuentes: <https://lanotatucuman.com/en-cuero-y-rockeando/actualidad/30/09/2019/38873/> / <https://www.instagram.com/p/B3VK0zLA6tS/?igshid=136oastr4mxjt> /

<https://www.instagram.com/p/B3e2KuelsuY/?igshid=7j5cbfsban9e/>
<https://www.instagram.com/p/B3c2ft-BB12/?igshid=1vny4285p5nls>

Imagen N° 18: Grilla del Festival Cosquín Rock 2020. Fuente: Geiser Discos.

<https://www.facebook.com/GeiserDiscos/posts/1710551625744385/>

Imagen N° 19: Grilla del Festival Baradero Rock. Fuente: Facebook Mega 98.3

<https://www.facebook.com/megafm983/>

Imagen N° 20 y 21: Grillas del Festival C-PIK 2020.

Fuente: CPIK Mar Del Plata

<https://www.facebook.com/cpikmardelplata/photos/a.116261449855607/131190711696014/>

La Guía del Ocio: <http://laguiadelocio.com.ar/enero-2020-se-viene-c-pik-el-primer-festival-de-cultura-urbana-de-mar-del-plata/>

4. Letras utilizadas.

Artista: Eruca Sativa

Canción: Omara

Disco: Seremos Primavera (2019)

Fui un niño inquieto. Es sólo un recuerdo.
Éste es mi hogar y haré que sea un buen lugar,
a mi manera, solo... Ves, hay luna nueva,
voy con la marea. Ya abandoné mi piel de antes,
puedo pisar sobre la arena firme.
Sí, soy la que recuerda y nace hoy.
Sí, qué temprano es todavía para vos...
Hay quien me dispara con sus propias venas,
hay quienes me niegan cuando odian sus penas.
Vamos a ahogar las horas viejas,
con esos cuerpos que callaron siempre.
Sí, soy la que recuerda y nace hoy.
Sí, qué temprano es todavía para vos...

Artista: Eruca Sativa

Canción: Sorojchi

Disco: Seremos Primavera (2019)

Qué bien se me ve ahora que desfilo en las alturas.
Me vas a adorar ahora que estoy sola en las alturas.
Sin más que luchar ahora soy feliz en las alturas.
Si te fijas bien puedo ser tu pase a las alturas.
Si me necesitas justo hoy no voy a estar.
He llegado sola! ni lo sueñes, no hay lugar
Si me necesitas ya no te podré ayudar,
yo no tengo suerte, sólo merecí llegar.
Qué bien se te ve ahora que estás libre de ataduras.
Te van a adorar porque otras cambiaron la cultura.
Sin más que luchar porque otras frenaron la censura.
Si te fijas bien juntas conquistaron las alturas.
Si me necesitas justo hoy no voy a estar.
He llegado sola! ni lo sueñes, no hay lugar.
Si me necesitas ya no te podré ayudar, yo no tengo suerte: sólo merecí llegar.
Si me necesitas... buen camino bye bye tengo poco tiempo, no te puedo ayudar...
sólo con talento, linda y bien funcional...

Artista: Eruca Sativa

Canción: Creo

Disco: Seremos Primavera (2019)

Creo que aquí no hay tierra santa
ni palos, ni banderas
más fuertes que mi amor.
Crea el fin de los lamentos
sembrados en la tierra
por los padres del rigor.
Es este el momento,
con tal fuerza lo siento,
seremos Primavera,
que no haya sido en vano el dolor.
Creo que ya amanece el canto
y atrás queda la noche
de quien no tiene voz.
Es este el momento,
con tal fuerza lo siento,
seremos Primavera,
que no haya sido en vano todo.
Porque unidos nos sabemos fuertes
venimos a luchar,
porque no seamos invisibles nunca más.
Porque nadie viva en el silencio
ni en la oscuridad,
porque no seamos invisibles nunca más.
Porque unidas nos sabemos fuertes

venimos a luchar,
porque no seamos invisibles nunca más.
Porque despertamos para siempre
y ya no hay vuelta atrás,
porque no seamos invisibles nunca más

Artista: Marilina Bertoldi
Canción: O no?
Disco: Prender Un Fuego (2019)

No es peligroso, eso es diferente
Una multitud que no se banca tanta gente
No tiene nada, está super preparada
Mucho maquillaje que no les tapa ya nada
¿Vos querés desamor o eso no es obsesión?
Quiero avisarles algo
Estaba enojada y ahora estoy preparada
¿O no?
Ahora estoy preparada, ¿o no?
Ahora estoy preparada, ¿o no?
Caen los días y el fin de semana
Te enredaste con lo de tu hermana
No quiero armar mi cabeza
Caminar sin muletas
Ni un freno en la lengua
Comerme una estrella
Vomitarse en las tapas
Comer pizza en la cama
Romper una botella y cagarme en tu idea
¿Qué paso? ¿Se te hizo muy tarde, o no?
Sacá el freno de mano o te lo quito yo
¿Qué sabes de causa y consecuencia?
La última vez que vi te fuiste a dormir la siesta
¿O no?
Te fuiste a dormir
¿O no?

Artista: Marilina Bertoldi
Canción: La Casa de A
Disco: Prender Un Fuego (2019)

Darás mil vueltas en mi cama, eh
Para conversar, para conversar qué hacer

Quizás te duela un mañana que
Ya no volverás, ya no volverás a verme
Ya nada más se nos compara que
No olvidarás, no olvidarás qué fue
Que te hará doler en las mañanas que
Yo no esté
Una vez acá
De vueltas, vueltas
Una vez acá
De vueltas, vueltas
Dámelo todo, dame nada, eh
No volverás, no volverás a verme
Quizás te duela que yo estaba en
La casa de a-, la casa de alguien más
Y nada más te dejo atada en
Lo que te supe hacer muy bien
Pero sé que nadie acá se escapará
De mí
Una vez acá
De vueltas, vueltas
Una vez acá
De vueltas, vueltas
Una vez
Vueltas, vueltas, vueltas
Una vez
Vueltas, vueltas, vueltas

Artista: Marilina Bertoldi
Canción: Remis
Disco: Prender Un Fuego (2019)

Cae la duda sobre mí
Quiero confesar quién soy
Es que este mundo entre tú y yo
Nos puede provocar dolor
Cae la sombra sobre ti
Y nada más tiene valor
Quiero destruir quien soy
Y refugiarme en tu amor
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Sabrás quién te espera aquí

Aquí
Aquí
Cae la lluvia sobre ti
Y puedo percibir quién sos
Nada he vuelto a deshacer
Del aire que me diste vos
Quiero confesar quién soy
O nada volverá a crecer
Sin duda es lo que me das vos
Cambiará mi parecer
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Sabrás quién te espera aquí
Aquí
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, ya sabrás
Sabrás qué se espera
Uh, uh
Sabrás quién te espera aquí
Aquí

Artista: Barbi Recanati

Canción: A la luz

Disco: Teoría Espacial (2018)

O no lo ves? Se va a caer, se va a caer
O no lo ves? Todo es claro esta vez
A la luz
Te vestís para pelear
y de paso aprovechas
lo que mueve, lo que mueve
se te sube a la mente
esto es guerra, no lo ves?
acá hay sangre de verdad
hoy las luces se prendieron
y no hay nada que mostrar
te pensabas que tal vez
era bueno obedecer

estos tiempos son los nuestros
no nos calla el movimiento
te pasaste de la raya
explicando qué esta mal
defenderse a los gritos
en lugar de continuar
O no lo ves? Se va a caer, se va a caer
O no lo ves? Todo es claro esta vez
A la luz
Te vestís para pelear
y de paso te mostrás
lo que vende, lo que vende
se te sube a la mente
esto es guerra no lo ves?
acá hay sangre de verdad
hoy las luces se prendieron
y no hay nada que mostrar
te pensabas que tal vez
era bueno obedecer
estos tiempos son los nuestros
no nos calla el movimiento
te pasaste de la raya
explicando qué esta mal
defenderse a los gritos
en lugar de continuar
O no lo ves? Se va a caer, se va a caer
O no lo ves? Todo es claro esta vez
A la luz

5. Capturas de pantalla de redes sociales



Fuente: https://www.instagram.com/p/B3AS_iTgIRE/?igshid=37ckzrll02oa



Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3GH9xphxzL/?igshid=1qq2orza3b7h8>



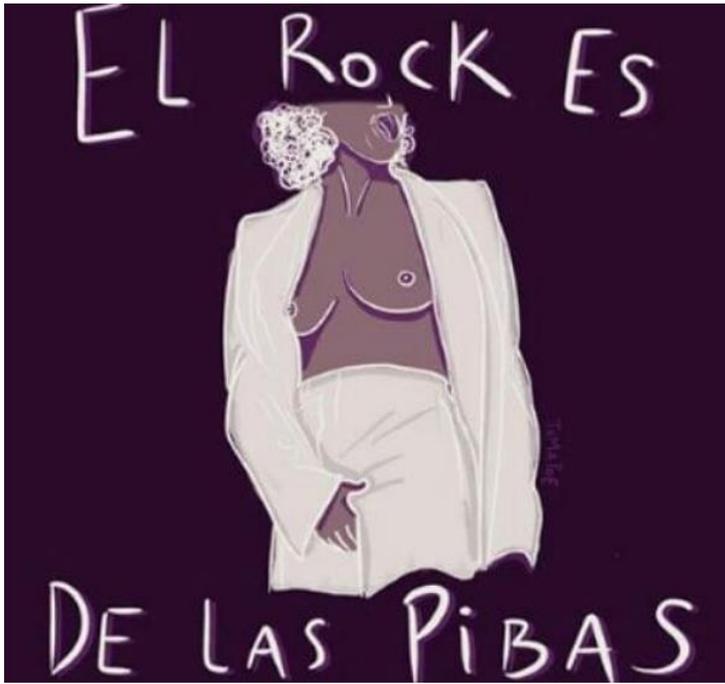
Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3Au9E6gVm1/?igshid=j7wrnglhfn5g>



Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3BJYNxg0HO/?igshid=7ptd04q34u0w>



Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3BMe5ihifu/?igshid=hiycj6vwpoil>



 javierscapolo • Seguir ...

 javierscapolo De @tomatoe_tha ...
Una #MarilynBertoldi de la suerte en el festival #futurock @futurockok

51 sem

2 Me gusta

12 DE OCTUBRE DE 2019

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3g-7Hq1EV/?igshid=jcovs5am896i>



 yani.vaz.ilustra • Seguir ...

 yani.vaz.ilustra El rock es de las pibas

@marilinaplastilina
#elrockesdelaspibas #rock
#marilinabertoldi #futurock

53 sem

40 Me gusta

3 DE OCTUBRE DE 2019

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3Kn6Q5gZts/?igshid=1m8kvubren4qi>



Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3FbtjH6SP/?igshid=1fnho5jxyrg4u>



Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3DMnftDtHD/?igshid=1fru2xhbsp2oo>



crisalida.ph • Seguir
Polideportivo Malvinas Argentinos Juniors

crisalida.ph "Si alguna de las pibas se saca la remera, no es una invitación para nada"

"Violento es tener un micrófono y no decir nada"

"El Rock es de las pibas"

@marilinaplastilina en #festifuturock / @futurockok .
Tenés tanta fuerza mujer ❤️

#marilinabertoldi #elrockesdelaspibas #rocknacional

53 sem

54 Me gusta

30 DE SEPTIEMBRE DE 2019

Fuente: <https://www.instagram.com/p/B3DGPbojKxL/?igshid=g3aitm02vhbp>

Tati
@td_fs

Si la temática de la fiesta de disfraces es ROCKSTAR, voy lookeada como la uno @MarilinaBrtoldi 🙌

2:45 p. m. · 11 feb. 2020 · Twitter for Android

3 Retweets 325 Me gusta

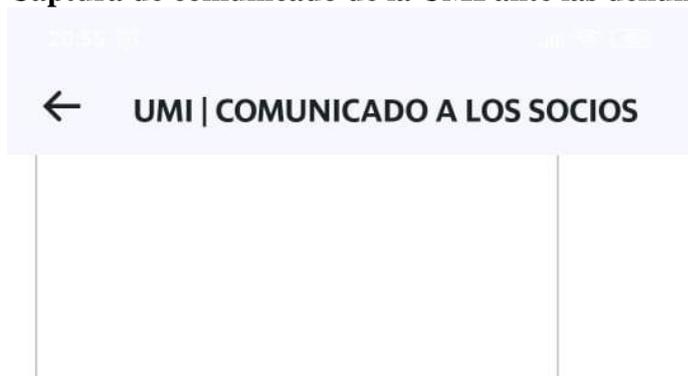
Mostrar más respuestas

Fuente: https://twitter.com/td_fs/status/1227287614346141696?s=20

Historia publicada por Barbi Recanati antes del festival “C-Pik”.



Captura de comunicado de la UMI ante las denuncias a Cristian Aldana.



En el día de la fecha, ante los hechos que son de público conocimiento, Cristian Aldana ha solicitado una licencia como presidente de la Unión de Músicos Independientes (UMI) a fin de poder dedicarse plenamente a resolver su situación personal, y que nuestra asociación continúe de un modo adecuado su vida institucional.

La Comisión Directiva de la UMI lamenta profundamente lo sucedido y esperamos que pronto se aclare toda esta situación.

Seguimos atendiendo de modo personal de lunes a viernes de 15 a 20 horas en nuestra sede social (Talcahuano 467, 3er piso, contrafrente, C.A.B.A)

Como siempre, estamos a disposición de los músicos asociados.

Comisión Directiva UMI

