



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Trabajo Social**

**Título del documento: Género y Carnaval: un análisis de la implementación del protocolo de intervención de la murga Zarabanda Arrabalera de la Ciudad de Buenos Aires**

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

**Macarena Fernández Diz**

**Paula Iadevito, dir.**

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

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2023**

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

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



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**

**Facultad de Ciencias Sociales**

**Carrera de Trabajo Social**

**“Género y Carnaval: un análisis de la implementación del protocolo de intervención de la murga Zarabanda Arrabalera de la Ciudad de Buenos Aires”**

**Seminario de Trabajo de Investigación Final**

**Cátedra: Adriana Clemente**

**Autora:** Macarena Fernández Diz. DNI: 38.455.603 - Mail: ([macu105@hotmail.com](mailto:macu105@hotmail.com))

**Directora temática:** Iadevito, Paula. Mail: [paulaiadevito@yahoo.com.ar](mailto:paulaiadevito@yahoo.com.ar)

**Seminario TIF/Tesina:** 1° Cuatrimestre 2021

**Fecha de presentación:** 23 de marzo 2023



# ÍNDICE

Resumen y agradecimientos.....	1
Introducción.....	2
Capítulo 1: Historia del Carnaval y consideraciones sobre la Murga en la Ciudad de Buenos Aires.....	7
Capítulo 2: Miradas teóricas y conceptos pilares.....	17
Capítulo 3: Enfoque metodológico, estrategias y técnicas.....	25
Capítulo 4: Análisis del corpus de investigación desde una mirada cultural y de género.....	34
I. Configuración y organización interna de la murga.....	37
II. Protocolo de intervención ante situaciones de violencia de género contra mujeres y disidencias.....	45
III. La experiencia de implementación del protocolo y reconfiguraciones en la identidad del grupo.....	50
Conclusiones.....	58
Bibliografía.....	63
Anexo 1: Documento del Protocolo de Intervención de la Murga Zarabanda Arrabalera.....	67
Anexo II. Pautas de entrevista: a). Integrantes de la murga; b). Informante clave.....	69
Anexo III: Grilla de entrevistadxs   Notas de observaciones   Presencias en medios de comunicación.....	71



## Resumen

La presente tesina constituye el informe final de la investigación “*Género y Carnaval: un análisis de la implementación del protocolo de intervención en la murga Zarabanda Arrabalera de la Ciudad de Buenos Aires*”. El texto describe y analiza la implementación de la perspectiva de género al interior de la murga Zarabanda Arrabalera a partir del diseño y la puesta en práctica de protocolo para casos de violencia de género.

A partir de una reconstrucción de la historia del carnaval y de la murga en la Ciudad de Buenos Aires y de la reelaboración de miradas teóricas procedentes del Trabajo Social, la Sociología, la Antropología, entre otras disciplinas, se conformó un marco de acceso e interpretación al tema. Por medio de una estrategia metodológica cualitativa se construyó un corpus múltiple de investigación que, no obstante, priorizó el análisis narrativo de entrevistas a integrantes y referentes de la murga. La decisión de indagar y estudiar las lógicas y dinámicas de la murga con relación a las situaciones de género que el espacio atraviesa y resuelve se enmarca en un contexto social y cultural: una década signada por la lucha feminista que avanza en los distintos ámbitos de la vida pública y privada. El foco de la investigación está puesto en la posición de las mujeres y las disidencias en el carnaval porteño del siglo xxi, un papel que históricamente fue ocupado, detentado y dominado por los varones comienza –paulatinamente– a transformarse en un espacio más igualitario y plural.

**Palabras clave:** Carnaval- Murga- Cultura- Género- Protocolo.

**Título del trabajo:** Género y Carnaval: un análisis de la implementación del protocolo de intervención en la murga Zarabanda Arrabalera de la Ciudad de Buenos Aires

**Autora:** Macarena Fernandez Diz. - **Mail:** [macu105@hotmail.com](mailto:macu105@hotmail.com)

**Fecha de presentación:** 23 de marzo de 2023

## Agradecimientos

A mi **mamá**, a mis **hermanos**, a mi tía **Silvina** y a mi abuela **Matilde**. A todxs mis **amigxs**, de la facultad, de la vida, de la murga, del trabajo y del entrenamiento, por confiar mucho más en mí, que yo misma. A mis **sobrinas** del corazón. A la **Lic. Paula Iadevito**, por aceptar la tutoría de esta investigación. A mi **abuelo**, y a mis tías y tíos. A mi **papá**, a mi abuelo **Tito** y a mi abuela **Olga**, que me cuidan desde algún lugar. A la murga **Zarabanda Arrabalera** y a la murga **Alma Brava** por seguir dándome fuerzas para creer y disfrutar el carnaval.

Gracias a todxs, por sostenerme, ser red, empujarme, alentarme, cuidarme, retarme, amarme, acompañarme y ser guía en todo este camino.

## **Introducción**

La murga porteña es una expresión colectiva, artística y cultural, que canaliza un conjunto de demandas sociales. Se trata de una construcción socio-comunitaria, que se gesta en los barrios de la Ciudad, generando un espacio creativo de intercambios y aprendizajes que construyen un sentido de pertenencia grupal (Trozzo y Rodríguez Cosentino, 2001). La murga y el carnaval porteños se encuentran atravesados por diferentes determinantes históricos, sociales, culturales, políticos. La celebración del carnaval hace manifiestos estos determinantes así como también las diferencias económicas y étnicas.

El propósito general de la investigación es analizar las formas en que las mujeres, los hombres y la diversidad de identidades generizadas se insertan y se expresan en las murgas del carnaval. Se trabajan lógicas y dinámicas de elaboración y puesta en práctica de la perspectiva de género al interior de las murgas, en especial, la investigación analizará la experiencia de implementación de un protocolo de intervención para el abordaje de la cuestión de género en la murga Zarabanda Arrabalera del barrio de Parque Patricios, en CABA.

El objetivo general se orienta a conocer y aportar al análisis de la problemática de género vinculada a las murgas y al Carnaval en la Ciudad de Buenos Aires desde un estudio de caso. Por su parte, los objetivos específicos se proponen: a) leer comprensivamente el texto del protocolo de la murga Zarabanda Arrabalera; b) analizar su implementación en situaciones de violencia de género que se hayan desencadenado en el marco de las actividades de la murga; c) identificar otras herramientas complementarias, además, del protocolo de intervención, utilizadas para el abordaje de violencias de género, d) analizar e interpretar las modificaciones en las lógicas y dinámicas internas de la murga, a partir de la implementación del protocolo de violencia de género creado en el año 2020; e) analizar aciertos y desaciertos, la aceptación y las tensiones vinculadas a su implementación; f) reflexionar en clave de género sobre la experiencia de la murga en particular, las murgas de la ciudad en general, tomando en consideración el marco y el impulso que ha propiciado el movimiento feminista actual.

La cuestión de género -con todas sus aristas y problemáticas asociadas- conforma una dimensión específica del fenómeno del carnaval y la murga. Las temáticas que suponen así como las problemáticas que se asocian a la misma y las diversidades sexuales, han sido relativamente poco indagadas por los estudios sobre carnaval desde las Ciencias Sociales.

Sin embargo, la articulación entre género y carnaval comienza a observarse con mayor frecuencia a partir de la participación de las murgas en marchas encabezadas por el movimiento feminista del siglo xxi así como también por la proliferación de encuentros para pensar, debatir y articular luchas por los derechos de mujeres y las minorías. En este marco, la Colectiva Murguera ha ido creando espacios que abordan las desigualdades e inequidades sociales y de género con el objetivo de lograr un carnaval libre de violencias.

La presente investigación se centra en el análisis de una experiencia de implementación del protocolo de intervención, y de otras herramientas elaboradas para el tratamiento y acompañamiento de integrantes de la murga que se encuentren atravesando desigualdades y/o violencias de género.

Se propone dicho análisis en el contexto de la murga anteriormente mencionada. Desde este interés investigativo se retoma la contribución de Adriana Clemente para afirmar que el Trabajo Social es “el conjunto de interacciones que desarrollan los sujetos (políticos y sociales) destinadas a la satisfacción de necesidades de producción y reproducción de las condiciones materiales y no materiales de vida en la sociedad” (2013:55). En tal sentido, la investigación se encuentra ligada a una de las tantas formas de intervención que habilita el Trabajo Social. De acuerdo al caso que nos ocupa, Cavallieri nos invita a pensar las situaciones problemáticas en términos de intervención social, el autor señala que: “la noción de problemas sociales remite a la fragmentación y sectorización de lo social, donde es posible distinguir y separar un problema del otro, sin que altere sustancialmente la situación en la que originan y suceden” (2008:43)

En la medida en que el fenómeno del carnaval atravesado por la problemática de género se configura un espacio de interacción de los sujetos, el desarrollo de relaciones sociales significativas en términos de la actividad cultural y las trayectorias de vida y, es por ello, que decimos que la investigación mantiene vínculo estrecho con el quehacer profesional del Trabajo Social.

La elección del tema se sustenta, además, en mi experiencia personal. Soy murguera, y participé en una murga durante siete años. En los años de participación en la murga tuve conocimiento de situaciones de acoso y de violencia de género sufridas por personas del grupo e, incluso, las he padecido yo misma. En síntesis, el trabajo que aquí presento conjuga un interés teórico y práctico, social, subjetivo y personal.

El proceso de realización de esta investigación se extendió a lo largo de 18 meses. Si bien se suscitaron dificultades en la formulación del proyecto y al iniciar el trabajo de campo,

luego de lecturas y reformulaciones he logrado trazar un mapa de observaciones y análisis que organizo en estas páginas que dan forma y contenido a la Tesina de Grado.

El caso de estudio –la murga Zarabanda Arrabalera y la implementación del protocolo en situaciones de violencia de género- será observado y analizado privilegiando una mirada teórica que se nutre de disciplinas de las Ciencias Sociales: Trabajo Social, Sociología y Antropología, entre otros. Desde lo metodológico nos valemos del enfoque cualitativo y de las técnicas de entrevista y observación, con el fin de recuperar las narrativas de las experiencias de los integrantes de la murga y las dinámicas grupales que se propician en los ensayos y actuaciones.

Las situaciones de discriminación, segregación y violencias son parte de la realidad al interior de las murgas y del universo del carnaval. Indagar los modos en que se comprende e implementa la perspectiva de género en las murgas permite problematizar hechos que persisten y se siguen naturalizando en el contexto socio-cultural actual a pesar de los avances del feminismo y los trans-feminismos

La tesina organiza sus contenidos en capítulos que trazan un recorrido por las dimensiones y aspectos de la temática y recorren las distintas etapas y pasos en el proceso de investigación.

El **primer capítulo** presenta una historización del carnaval desde sus comienzos hasta la actualidad, y algunos antecedentes fundamentales de la murga en la Ciudad de Buenos Aires. Se realiza un recorrido desde la llegada del carnaval a los países y las ciudades de América Latina a principio de siglo XX hasta la aparición de la murga en la escena porteña en la década de 1940. El recorrido sobre la murga porteña contempla: su histórica lucha entre la fiesta popular, la prohibición y desaparición en la última dictadura de 1976, y el retorno hacia la década de los 90. El texto incluye consideraciones recientes sobre los modos de organización del carnaval porteño, y sobre las murgas en general. También introduce la problemática entorno a la cuestión de género y los nuevos modos de visibilización, que se diversifican y fortalecen como producto del aumento de protagonismo del movimiento feminista en la escena pública.

El **segundo capítulo** desarrolla el marco teórico que encuadra y sustenta las argumentaciones sobre el tema. Se exponen los aportes de diferentes disciplinas sociales y los enfoques de la Psicología y de corrientes de pensamiento feminista desde autores/as tales como: Marta Lamas, Ana María Del Cueto, Ana María Fernández, Ana Quiroga, Pichón Riviere, entre otros. En este apartado también se definen conceptos pilares para el estudio:

cultura, grupo social, género e identidad que funcionan como herramientas para delimitar procesos y acciones. El cuerpo teórico conformado se establece como marco de lectura e interpretación del caso. Cada una de las definiciones e ideas teóricas elaboradas son retomadas en la instancia de análisis de las entrevistas y de las observaciones en virtud de enriquecer las interpretaciones y reflexiones.

El **tercer capítulo** se refiere a la metodología de trabajo escogida. El enfoque metodológico es cualitativo y presenta un diseño flexible y dialéctico incorporando la mirada de autoras como Irene Vasilachis de Gialdino o Nora Mendizabal, quienes consideran que en el curso de una investigación se irá reformulando y reconsiderando los supuestos, hipótesis, técnicas, instrumentos y pautas, a medida que van concretándose aproximaciones y avances en la labor de campo. Asimismo, se explicitan aquí las decisiones metodológicas, las descripciones de las técnicas de recolección de información (entrevista y observación), los criterios de selección de los entrevistados y otras fuentes primarias y secundarias de análisis. Además, el texto incorpora notas sobre saberes previos, descripciones del diseño de herramientas e instrumentos, las estrategias y los relatos de las experiencias inmersivas en campo.

El **cuarto capítulo** se aboca al análisis del caso propiamente dicho. El texto se organiza a partir de dimensiones de análisis: a) organización interna de la murga; b) creación e implementación del protocolo de intervención, y, c) discusiones presentadas después de la implementación del protocolo. Se describen las dimensiones de análisis, y se explican los sentidos y significados asociados a cada una de ellas para, luego, incorporar las voces de los entrevistados –integrantes de la murga-, buscando entrelazar esa descripción con las narrativas de las experiencias en primera persona que configuran los relatos de entrevista.

El capítulo de análisis es el núcleo de la tesina, y se enfoca en generar los aportes en términos de resultados sobre la temática. La originalidad es una de las metas principales junto al desafío de articular las voces de los actores, con los contenidos históricos (Capítulo I) y el documento del protocolo de intervención (Capítulo 3 y Anexo I).

Las conclusiones llevan a cabo un repaso por los principales lineamientos del análisis para dar lugar a interpretaciones y reflexiones de elaboración propia sobre el caso y el fenómeno socio-cultural en un sentido más amplio y abarcativo.

La problemática que observa, indaga y analiza la investigación resulta relevante en varios sentidos. La intervención profesional del Trabajo Social permite evidenciar y visibilizar el camino recorrido dentro del carnaval porteño en materia de género. Las

problemáticas de género que se desencadenan al interior de espacios de expresión artística y cultural auto-gestionados requieren de la intervención de políticas de Estado, actualmente, su participación se limita a la regulación artística y económica del carnaval, quedando exentas todo tipo de problemáticas de índole político social y cultural.

## Capítulo 1

### Historia del carnaval y consideraciones sobre la murga en la Ciudad de Buenos Aires

El carnaval es una expresión artística, cultural y social, que se manifiesta en forma de festividad, de celebración, que, en principio, transmite entusiasmo y alegría. Los orígenes del carnaval se remontan a la Europa medieval, y con la llegada de los españoles a América, se introdujo en nuestro continente. La etimología de la palabra carnaval, siguiendo los lineamientos de Flores Martos (2001), proviene de la expresión latina carnelevare, modificada posteriormente a carne-vale, que refiere a “sin carne” o “dejar la carne”, que hace alusión al período que suponía la Cuaresma.

Dentro del campo de estudios relacionados con el carnaval se desarrollaron dos narrativas en cuanto a su origen. Por un lado, las narrativas que postulan que el carnaval se gesta en la Antigüedad Clásica y persiste en la Edad Media desde la cultura popular. Por el otro, las narrativas que sostienen que el carnaval se encuentra ligado al cristianismo como contrapunto de la Pascua (Guimarey, 2005). En otras palabras, se trata de dos visiones sobre el carnaval: la pagana y la cristiana

En Europa, los carnavales que se desarrollaron en la Edad Media mostraban una composición estética ligada al cristianismo, donde se podían observar combates de confeti, carrera de caballos y jorobados, carros alegóricos, y otras expresiones de la cultura popular. Dentro del ritual carnavalesco se evidenciaban actos de violencia que fueron gradualmente eliminados. Durante la época del Renacimiento comenzaron a visualizarse los bailes de disfraces, los más famosos se realizaban en Francia e Italia. Para el siglo XIX, el carnaval empezó a incorporar bailes y desfiles de carros alegóricos intensificando así su carácter artístico.

Flores Martos afirma que:

Ante el carnaval, nos situamos frente a un objeto de estudio multiforme, fascinante en su complejidad, y que resulta estratégico en la indagación en el fenómeno de las identidades y la teoría social, para explicar los procesos de creación y composición estética y cultural (2001:29).

En su texto “Un Continente de Carnaval: Etnografía Crítica de Carnavales Americanos”, el autor cita a Mijail Bajtin, quien sostiene que el Carnaval es una manifestación cultural primordial, y que ejemplifica la oposición y efímera transgresión de la cultura oficial. En palabras de Bajtin, el carnaval es "el triunfo de una especie de liberación

transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes." (Bajtin, 1987:15, en Flores Martros, 2001).

En términos de fenómeno histórico, social, cultural y artístico, el carnaval viene siendo analizado e interpretado desde diferentes perspectivas teóricas. Una de ellas comprende al carnaval como liberación asociándolo al deseo de pérdida de la propia identidad, y esto se refleja en la utilización de disfraces, máscaras, vestimentas excéntricas que se usan para demostrar desinhibición y deseos. Desde esta mirada teórica, el sujeto del carnaval se asume como protagonista del acontecimiento festivo. En cambio, otras miradas sobre el carnaval, lo observan y comprenden como una fiesta popular donde el pueblo asume el rol protagónico.

No obstante, los grandes carnavales de la historia han sido celebraciones de los reyes y la nobleza. La llegada del carnaval al territorio americano a fines de siglo XIX e inicios del siglo XX, cambia su composición social y expresa nuevos sentidos. Los festejos de carnaval se organizaban en clubes o sociedades de élite, en bailes privados que –posteriormente-serían extendidos al ámbito público. Con el correr del tiempo, el carnaval sería re-apropiado por el pueblo convirtiéndose en anfitrión y protagonista simultáneamente (Flores Martros, 2001).

El carnaval es un fenómeno diverso y complejo tanto en cuanto a sus maneras de expresarse como en sus orígenes: “el carnaval americano fue, (...) el resultado del entrecruzamiento de distintas tradiciones: las de los pueblos originarios, las de los distintos grupos étnicos africanos arrastrados a América para ser esclavos y las de los conquistadores europeos” (Tytelman, 2003:13). Paulatinamente, el carnaval ha ido transformándose en la fiesta de lxs pobres, de lxs trabajadores y de lxs niños.

Barrio (2016) expresa en su texto “La cultura popular en el carnaval”, que quienes adoptaron el carnaval como forma festiva fueron (y son) los sectores más desfavorecidos de la sociedad. El carnaval permite desarticular las jerarquías sociales, ejecutándose como un dispositivo de entretenimiento y un espacio de resignificación del valor del ocio. La celebración del carnaval es producida y disfrutada por los barrios, en donde lxs vecinxs deciden sus características, las clases populares se convierten en sus oficiantes rompiendo aspectos del orden social establecido (Carim, 2009 en Aladro 2018, párr. 8)

Con relación a lo que plantea Rossano (2009), las agrupaciones del carnaval se gestaron en los barrios, en los clubes, entre vecinxs y, con el tiempo y luego de varias transformaciones, el carnaval porteño se “re-funcionalizó” generando una nueva relación con

el tiempo y el espacio, integrándose a la vida cotidiana de quienes participan en la murga. En consonancia, Aladro (2018), en su artículo “Mujeres en la murga porteña: Arte, territorialidad y empoderamiento” expresa que el barrio es el territorio donde la fiesta del carnaval encuentra su lugar para desplegarse. Afirma que “el barrio como espacio inserto en el neoliberalismo, transformado en mercancía y sometido a la desterritorialización, [...] encuentra su portavoz en las agrupaciones de murga porteña, quienes resignifican al territorio desde la expresión de una identidad comunitaria” (párr. 9).

Las diversas agrupaciones del carnaval han creado formas de organización y de arte popular. Se puede identificar al carnaval como un segundo espacio de vida del pueblo (Bajtín, 1990, en Martín, 2017). Desde su surgimiento, el carnaval se ha clasificado como una actividad de los “pobres”, “vagos”, “negros”, y lo mismo ha sucedido con la murga. Sin embargo, en la actualidad, los jóvenes de barrios populares de las principales ciudades de América Latina se involucran en este tipo de expresiones artísticas (Rossano, 2009).

De hecho, la murga es un género musical que se desarrolla en distintas regiones de América Latina y se inserta dentro de la fiesta popular del carnaval asumiendo características distintivas de acuerdo a la región (Rossano, 2009 y Guimarey, 2005). Se presenta como un estilo que se compone de piezas musicales, juegos teatrales, danzas y manifestaciones plásticas. Conforman un canal de expresión de discursos sociales y políticos con contenidos críticos y de protesta en sus actuaciones.

En relación con el párrafo anterior podemos poner de ejemplo el carnaval que se desarrolla en Uruguay y Brasil. En ambos países se despliega una vez al año, en Uruguay entre los meses de enero y marzo, durante cuarenta días y en Brasil entre fines de febrero y principios de marzo. En este último, el carnaval se lleva adelante en los sambódromos y tiene más características de comparsa. En cambio, en Uruguay, tiene más rasgos teatrales y en formato de coro, con vestuarios más excéntricos y coloridos.

La murga como expresión artística utiliza diversos lenguajes como las canciones, la lírica, el teatro, la plástica, la música y la corporalidad, con la finalidad de darle voz a las problemáticas y preocupaciones del colectivo social de determinado barrio o lugar. El ámbito de desarrollo es el espacio público que en tiempos de carnaval se puebla por los corsos y fiestas en las calles de los barrios (Aladro, 2018).

En términos de Trozzo y Rodríguez Cosentino, la murga puede ser definida como “una manifestación colectiva estético-ideológica de actualidad que canaliza demandas sociales y expresa la lucha ancestral entre poderes” (2001:30). En este sentido, las autoras

afirman que la murga “es por definición una manifestación comunitaria, una construcción social de un sector de la sociedad que es marginado por el sistema” (2001:31).

Dentro de su presentación, la murga puede adoptar diferentes formas de llevarse a cabo pero, por lo general, se compone de un desfile de entrada, una canción de presentación, una canción de crítica, una demostración de baile, una canción de despedida y un desfile de retirada (Carim, 2009). Cada murga decide qué hacer en su presentación, algunas hacen otras canciones como por ejemplo de homenaje, o no presentan desfile de retirada. Sin embargo, la mayoría de las agrupaciones murgueras realizan la canción de crítica ya que es la forma típica de protesta del carnaval que expresa las desigualdades sociales, y el contexto socio comunitario en el que vive cada murga

Dentro del carnaval en la Ciudad de Buenos Aires, la murga es su expresión central y existen diversos tipos: murgas humorísticas, murgas teatrales (Romero, 2013), centro-murgas, murgas infantiles o “murguita de los pibes” (Puccia, 1974), murgas de barrio y murgas de taller (Martín, 1999) (Martin, 2017:206). La variedad de murgas se refiere -en buena medida- a procesos de articulación del carnaval a lo largo de los años. Las murgas en el carnaval porteño se constituyeron como un fenómeno cultural y folclórico que se mantuvo con el correr del tiempo pese a las prohibiciones y censuras que el carnaval sufrió en la historia argentina.

La murga -en tanto eje principal del carnaval y actividad de carácter popular- se despliega en la sociedad y, por ello, se encuentra atravesada por diversos determinantes del capitalismo y del patriarcado. La celebración del carnaval brinda la posibilidad de manifestar las diferencias sociales, económicas, étnicas y de género, que constituyen a las identidades de las personas y, de esta forma, habilitan la construcción de espacios que conforman éstas identidades y diferencian sus trayectorias de vida (Martin, 2017).

Para entender la conformación y el funcionamiento del carnaval y las murgas porteñas es pertinente realizar un recorrido histórico desde sus comienzos hasta la actualidad.

La actividad murguera encuentra su cumbre de popularidad hacia finales del siglo XIX y principio del siglo XX. Para entonces, el carnaval se configuraba como una fiesta pública organizada en los barrios, donde tanto el baile como la música se acompañaban mutuamente. En paralelo, las tradicionales comparsas de la época comienzan a ser reemplazadas por las murgas juveniles emergentes.

En la década del '40, con motivo de una reconfiguración poblacional, la murga se convierte en la voz de la clase trabajadora. La pertenencia barrial se expresaba a través de

elementos como el traje y el estandarte, y el bombo con platillo-instrumento asociado a la actividad política y al fútbol- se incorpora al artefacto musical Carim (2009), afirma que la época de auge de la murga se dio entre los años cuarenta y cincuenta del siglo xx hasta principios de la década del sesenta en estrecha relación con el auge de la conformación de los barrios porteños.

En el año 1952, el carnaval fue eliminado y la actividad murguera continúa por fuera de la Ciudad de Buenos Aires. Para el año 1956, la “Revolución Libertadora” emite un edicto para regular el carnaval, y prohibir ciertas instancias del mismo, por ejemplo: los juegos El carnaval y la murga regresan a escena con el retorno de la democracia en el año 1958, pero la fiesta duró poco tiempo. En 1959, se dictaminó la Ordenanza Municipal N° 12.355 que puso en funcionamiento veintitrés (23) corsos, pero mantuvo prohibidos los juegos de agua y obligaba a completar una solicitud de permiso para que las personas pudieran disfrazarse. en ocasión de la festividad

Durante la última dictadura cívico militar Argentina, (1976-1983), el gobierno de facto suprimió del calendario el feriado de carnaval y se cancelaron todas las modalidades de festejos conocidas hasta el momento, lo que derivó en la desaparición de las murgas En los noventas, la murga se corona como género “producto de su afianzamiento como mecanismo local de producción de sentido, ante la globalización y el neoliberalismo” (Aladro, 2018). Consecuentemente, se crean diversas entidades que nuclean a las murgas como resultado de la creciente necesidad de organización.

En los últimos veinticinco años, la murga se ha ido resignificando tanto en el estilo artístico y musical, como también con respecto a la organización social, política, comunitaria y vecinal. Esto se pone de relieve a través de la aparición de nuevas agrupaciones, y la incorporación activa de las mujeres. Durante la década de 1990, comienza a gestarse un período de revalorización del carnaval y de las agrupaciones que lo conforman, como menciona Aladro (2018). También se crean las primeras federaciones que le otorgan importancia al carnaval porteño, como la Agrupación M.U.R.G.A.S y el Frente Murguero. Estas federaciones se mantienen vigentes hasta la actualidad. Este periodo tiene como protagonista la restitución del feriado de carnaval en el año 2010, gracias a la lucha y el pedido de reivindicaciones por parte de las murgas porteñas y las agrupaciones del carnaval.

Compete a esta investigación hacer mención de las funciones del Frente Murguero, un movimiento social, artístico-cultural y político apartidario de construcción horizontal que nuclea a los murgueros de la provincia de Buenos Aires. Dicho espacio se reactivó en el año

2016, para dar respuesta a irregularidades institucionales y hechos de represión policial ordenados por el gobierno en funciones.

Así mismo, después de la marcha del 8 de marzo de 2020 por el día internacional de la mujer, se consolida La Colectiva Murguera: mujeres, géneros y diversidades del carnaval porteño a mediados de ese año, y se da a conocer a todo el ámbito del carnaval a principios del 2021. La Colectiva Murguera está compuesta por mujeres y disidencias de distintas agrupaciones del carnaval. En el presente cuenta con más de cien (100) integrantes.

Cada murga cuenta con su historia y su trayectoria particular, sus propios rasgos identitarios así como su organización interna. Una característica de las murgas porteñas es el arraigo al territorio donde fue creada. Las murgas se convirtieron en espacios culturales complejos de participación, de inclusión: cualquier persona puede expresarse artísticamente en las murgas de su barrio. Las murgas se transformaron en espacios de cercanía, cotidianos, de contención, generan un sentido de pertenencia barrial y social.

En Buenos Aires, el carnaval porteño se celebra en el mes de febrero de cada año. Las murgas se presentan en los corsos de cada barrio de la ciudad y la provincia, durante los fines de semana del mes, y durante los feriados de carnaval que varían su fecha según el año. El carnaval porteño sufrió múltiples transformaciones históricas, su origen data de la época del Virreinato y, desde entonces, ha ido creciendo, consolidando un estilo, y expandiéndose en cada uno de los lugares del país donde se celebra.

Actualmente, el carnaval porteño posee una gran cantidad de murgas y otras expresiones artísticas que se presentan en los corsos y eventos que se desarrollan en Buenos Aires. Durante el mes de febrero se realizan estas actividades que se intensifican en los feriados nacionales que representan una conquista en materia de reconocimiento social. A su vez, se encuentra vigente la Comisión de Carnaval en lo que respecta a la jurisdicción de la Ciudad de Buenos Aires, que se encarga de desarrollar y dar apoyo gubernamental al Circuito del Carnaval Porteño.

Las murgas que se encuentran inscriptas en esa comisión y circuito se rigen por un reglamento específico que les otorgan permisos de ensayo y son evaluadas en sus presentaciones de febrero, con el fin de determinar si cumplen con los requisitos previstos y logran la calidad artística para clasificar en alguna de la categoría que establece la Comisión. Además, las murgas que se encuentran dentro del circuito reciben un subsidio anual para realizar sus actividades y solventar los gastos que conllevan las presentaciones. La comisión

se conforma por cinco delegados que representan a las murgas y unx coordinadxr que se encarga de dirigir y organizar la institución.

Por otra parte, existen murgas que no desean pertenecer al circuito anteriormente mencionado debido a que no concuerdan con las pautas que establece el mismo o con las formas de accionar de la Comisión de Carnaval. Las murgas de la provincia de Buenos Aires no integran ningún tipo de circuito o institución estatal, por lo cual quedan exentas de condiciones y beneficios. De esta manera, las murgas de la provincia de Buenos Aires y las que deciden no pertenecer al circuito del Carnaval Porteño conforman espacios auto-gestivos, buscan fuentes de ingresos propias para solventar los gastos de su funcionamiento y para sus presentaciones de manera independiente y autónoma.

La murga Zarabanda Arrabalera, que es el caso de estudio, nació en el barrio de Parque Patricios, en el año 2008. Actualmente realizan sus ensayos en el barrio de Nueva Pompeya. La murga se organiza con referentes por áreas que son votadxs por todxs los integrantes y se renuevan anualmente, salvo en las áreas donde hay más de unx encargadx, allí se renueva la mitad cada año. Las decisiones generales las determinan entre todxs y las áreas que conforman la murga son las siguientes:

- a) Área Musical: baile; percusión; escenario; y niños/as.
- b) Área Artística: vestuario y fantasía.
- c) Difusión: prensa escrita y redes sociales
- d) Área administrativa: incorporación de nuevxs integrantes y tareas de tesorería.
- e) Protocolo de género

Esta murga es una de las primeras dentro del carnaval porteño que cuenta con un protocolo de intervención para atender consultas y regular situaciones de violencia de género protagonizadas por integrantes de la murga. Dicho protocolo fue creado en el mes Marzo del 2020, y contempla doce (12) artículos. Se enmarca en diferentes leyes y busca actuar ante situaciones de violencia psicológica, física, sexual, económica y patrimonial, y simbólica. A su vez, busca ser una medida preventiva y, para ello brinda asesoramiento y acompañamiento constante. Del mismo modo, el protocolo resulta ser una herramienta para exponer de forma detallada un posicionamiento social de la murga en su conjunto, sobre la erradicación de toda clase de conducta social violenta.

Algunos aspectos del documento del protocolo que considero importante destacar aquí son: el contexto de la situación de violencia (art. 3), los rectores del protocolo (art. 5) y el procedimiento de acción (art. 8). El artículo 3º hace referencia a las situaciones de violencia

contempladas por este protocolo que son la violencia física, psicológica y sexual. A través del artículo 5° se definen rectores que orientan el protocolo como el consentimiento, la confidencialidad, la contención, la no re-victimización y la no culpabilidad. Por último, el artículo 8° detalla el procedimiento de acción. Allí se establecen una serie de pasos a seguir frente a la manifestación de algunas de las violencias mencionadas.

En la literatura relevada, la cuestión de género dentro del campo de estudio sobre carnaval es una temática –hasta el momento- escasamente abordada. El artículo de Salvatore Rossano (2009) “Murga y Carnaval, de “cosas de negros” a patrimonio ciudadano”, y el artículo de Alicia Martín (2017), “Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires”, discuten y argumentan el papel del carnaval y de las murgas en la Ciudad de Buenos Aires. Los artículos mencionados se centran en aspectos históricos y artísticos sobre el carnaval y las agrupaciones. Ambos enfoques nutren la presente investigación ya que plantean una mirada sobre la murga desde su lugar en el territorio, desde el carnaval como fiesta popular y el despliegue de la misma en los barrios de Buenos Aires.

En tal sentido, la cuestión de género ha comenzado a cobrar relevancia en la agenda temática de la comunidad del carnaval y de las murgas porteñas, enmarcada en los avances de las luchas feministas de los últimos años. A partir del siglo XXI, las mujeres han ido ganando lugar dentro del carnaval porteño como consecuencia de un proceso caracterizado por la ocupación progresiva de espacios y posiciones dentro de las murgas que, tradicionalmente, eran de varones (Aladro, 2018).

Es de importancia al menos desde dos perspectivas. Por un lado, el aporte artístico que realizan las mujeres a la fiesta del carnaval. Por otro lado, concretiza el ingreso a un espacio público particular históricamente dominado y dirigido por hombres, como tantos otros. Desde el aspecto artístico, las primeras mujeres que participaban en las murgas, por lo general, eran las esposas de los directores de las agrupaciones y se iniciaron desde la danza. Posteriormente, se genera la inclusión de ellas al canto, momento en cual los escenarios murgueros comenzaron a ser compartidos por ambos géneros: hombres y mujeres. A continuación, las mujeres se sumergen en el proceso creativo relativo a la elaboración de glosas o canciones del repertorio murguero.

Aladro hace referencia a los roles más complicados de conquistar por las mujeres dentro del carnaval porteño: la dirección de las agrupaciones y la participación en la percusión (2018: párr. 23). Aquí se evidencian las relaciones hegemónicas de poder entre hombre y mujer, ámbito público y privado, y modos en que éstas se expresan al interior de las

agrupaciones del carnaval. Sin embargo, la conquista de espacios por parte de las mujeres en el carnaval porteño significó un cambio en la forma de relacionarse y en la toma de decisiones dentro de las murgas.

En esta línea de avance e incorporación de las mujeres dentro de la comunidad del carnaval porteño se gestó un espacio destinado exclusivamente a las mujeres, los géneros y las disidencias: La Colectiva Murguera: mujeres, géneros y diversidades del carnaval porteño. Como ya mencionamos, La Colectiva Murguera es un espacio en construcción socio comunitario que, entre sus ejes principales, plantea la necesidad de repensar el carnaval desde una perspectiva de género.

La Colectiva Murguera plantea que la comunidad del carnaval es parte de nuestra sociedad caracterizada por la desigualdad de género, y como tal no se encuentra excluida de escenarios y vínculos donde la violencia se hace presente. Su confluencia en este espacio informal, que por el momento no se encuentra institucionalizado, busca visibilizar y colaborar en la resolución de problemáticas generadas por las desigualdades y violencias de género. Dentro de la Comisión del Carnaval, se creó un espacio denominado G-2, que busca tratar las cuestiones de género dentro de la comunidad del carnaval articulando con la Colectiva Murguera y con la Comisión. Dicho grupo de trabajo se encuentra conformado por un representante por murga inscripta en el circuito, sin importar su género.

Algunos de los objetivos de la Colectiva Murguera señalan la importancia de: generar y motorizar las herramientas formales, que permitan abordar las problemáticas de género proponiendo proyectos que establezcan lineamientos y marcos para la actuación. Otro objetivo, es promover acciones para prevenir la violencia de género al interior de las agrupaciones del carnaval y de toda la comunidad carnavalesca.

Dichos objetivos buscan la articulación de la Colectiva Murguera con la comisión del carnaval y los delegados, en miras de crear una Comisión de Género y de esta manera garantizar dentro del ámbito del carnaval espacios seguros, igualitarios y libres de violencia para toda la comunidad. Siguiendo esta línea, la Colectiva propone como objetivo específico educar en perspectiva de género, generando proyectos y capacitaciones que promuevan ideas que permitan crear herramientas de prevención, actuación e intervención dentro de las murgas, para que sean ellas quienes se las presenten a la comisión del carnaval.

La conformación de la Colectiva Murguera motivó a las murgas a generar espacios de contención, de escucha y de atención, como también la creación de protocolos de intervención. Por ejemplo, la murga Los Cachafaces de Colegiales armó el protocolo de su

murga en agosto de 2021, tomando como referencia la experiencia de otras murgas. Se evidencia que el avance de la Colectiva dentro de la comunidad del carnaval, incentivó a replantearse las cuestiones de género al interior de las murgas.

Por otra parte, la murga Alma Brava que se encuentra en formación, se encuentra gestando las bases de la misma desde la perspectiva de género pensando también en la creación de un protocolo de intervención para abordar problemáticas de género. También como forma de repensar el lugar y la participación de las mujeres en estos espacios.

El recorrido realizado en este capítulo permite concluir que la historia del carnaval y de la murga porteña se encuentra signada por múltiples acontecimientos, dimensiones y aspectos que confluyen en su configuración actual. El carnaval, oriundo de Europa, donde quienes lo llevaban a cabo eran las grandes élites, para luego al llegar a Latinoamérica el pueblo se apropió de esta fiesta y la trasladó al ámbito público, que es la calle y el barrio. Así la clase trabajadora se convertía en la protagonista del carnaval, donde la mayor participación era de hombres. Luego la mujer ganaría y ocuparía su espacio dentro de la comunidad del carnaval. Así mismo, la murga porteña pasó de ser un género musical a un espacio de contención, lucha y re-significación de las trayectorias de cada persona que participa, revalorizando el territorio donde se creó y generando sentidos de pertenencia.

Entendiendo que las mujeres y disidencias comparten desigualdades en todas las esferas de su vida, y esto también se evidencia en la comunidad del carnaval resulta pertinente mencionar que el avance del feminismo y la generación de espacios donde los géneros se sienten contenidos, brinda las herramientas necesarias para participar en un ambiente que siempre fue construido y dirigido por varones.

La revolución feminista tiene como premisa la búsqueda de la igualdad entre todos los géneros, y por consecuencia de enfrenta al patriarcado, poder que regula y ordena en la sociedad desde una dicotomía binaria, donde un género (hombre) está por encima del otro (mujer). En esta lucha de poder, el feminismo resulta ser un camino y un medio para lograr mayor igualdad en todos los ámbitos de la vida de una persona (Sánchez, 2005). A raíz de esto, en el siguiente capítulo, se realizará la conceptualización de diferentes términos y paradigmas en los que esta investigación se enmarca y, que por consiguiente le otorgan sustento teórico a la misma.

## Capítulo 2

### Miradas teóricas y herramientas conceptuales

La investigación reúne aportes de distintas disciplinas y enfoques teóricos de las Ciencias Sociales: Trabajo Social, Sociología, Antropología, Psicología, corrientes de la Teoría Feminista y las Identidades, entre otras, que enriquecen el encuadre teórico y metodológico de este trabajo desde una mirada integral.

Para comenzar, nos referimos al concepto de cultura entendiendo que el carnaval y la murga se insertan y despliegan al interior de este campo. García Canclini (1997) sostiene que la cultura compone el conjunto de los procesos de significación, de producción, circulación y consumos en la vida social. Por su parte, Denis Cuche (1999) afirma que la cultura es todo lo que abarca el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y las otras capacidades adquiridas por las personas como integrantes de una sociedad.

El concepto de cultura ha ido evolucionando a medida que la sociedad se fue complejizando. Su origen data del siglo XVII en Europa, y se encuentra precedido por la palabra civilización. Con el correr del tiempo, el concepto de civilización fue encontrando matices en su definición y es en Alemania, donde empieza a esbozar el concepto de cultura, referida al espíritu, a las tradiciones locales y al territorio (Molano, 2007:70).

Diferentes autores realizaron su aporte en la definición y comprensión del concepto de cultura. Edward B. Tylor (1975) afirma que la cultura es “todo lo creado por el ser humano, todo lo que no es naturaleza, resalta la importancia de exponer hechos históricos” (García Hernández, 2008:01). Por su lado, Franz Boas (1964) dice que la cultura es “la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva o individualmente en relación a su ambiente natural” (Boas, 1964 en García Hernández, 2008:03).

En suma, estos autores definen el concepto de cultura de maneras diferentes. Boas toma en cuenta la capacidad de razonar y el lenguaje en su definición, cuestión que Tylor deja de lado, teniendo una mirada más determinista de la cultura. En cambio, Boas trae consigo esta idea de tomar en cuenta la capacidad del ser humano de crear cosas diferentes con los mismos elementos y en un mismo ambiente (García Hernández, 2008:05).

Asimismo, la autora Olga Lucía Molano afirma que todas las definiciones de cultura coinciden en que “es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos, creencias, moral” (2007:72). De esta manera, define que la cultura tiene varias

dimensiones y funciones que generan un modo de vivir, una cohesión social, creación de riqueza y empleo, y un equilibrio territorial (Molano, 2007:72).

En esta línea, la autora trae el concepto de identidad cultural, el que define como “un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias” (2007:73). De esta manera, la autora explica que la identidad no es un concepto estático, fijo e inmutable, sino al contrario es un concepto que se recrea de manera individual y colectiva. La identidad cultural se define mediante numerosos aspectos en los que se expresa la cultura como la comunicación, el lenguaje, los ritos y ceremonias, las relaciones sociales, entre otros.

En tal sentido, el carnaval como expresión artística y social se enmarca en el campo de la cultura. A su vez, el carnaval es parte de la identidad cultural de los pueblos en donde se desarrolla. Forma parte de la historia y del territorio de estos, evidenciando en esta fiesta popular el arte, las costumbres, el lenguaje, el arte y sus formas de expresión, las relaciones sociales y las formas de organización.

Desde aquí, le damos centralidad al concepto de grupo para analizar, reflexionar y comprender procesos asociados a la temática de investigación. Del Cueto y Fernández señalan a los grupos como un “campo de problemáticas”, en donde se producen resultados de atravesamientos de distintas inscripciones, abordando este campo desde su problemática y complejidad. De esta manera podemos pensar a los grupos “como espacios tácticos donde se da la producción de efectos singulares e inéditos” (Del Cueto y Fernández, 1985:50). Siguiendo los lineamientos de las autoras, el dispositivo grupal puede analizarse como; proceso grupal, inter-juego de roles y formaciones grupales. Siempre pensando al grupo de forma dialéctica y no de manera estática.

El proceso grupal puede pensarse en la dialéctica de la serialidad/ grupo -y la repetición-reproducción/ transformación-creatividad. En la primera dialéctica, el grupo se crea en contra de la serialidad, pero siempre se tiende a su retorno. La serialidad es el momento previo a la constitución de un grupo, es el momento donde la agrupación de personas no tiene un objetivo en común. En este sentido, un grupo se va consolidando cuando va gestando un conglomerado de representaciones imaginarias comunes y cuando existe una tarea convocante.

La segunda dialéctica afirma que todo grupo posee características repetitivas y otras transformadoras. En esta línea, se constituyen los grupos-objeto y los grupos-sujeto. Los primeros observan que cualquier situación que se presente como transgresora debe ser

expulsada por considerarla peligrosa. Por el contrario, los segundos son capaces de enunciar y transformar situaciones desde posiciones transgresoras que proponen desafíos.

Otra característica que plantean Del Cueto y Fernández (1985), es el inter-juego de roles al interior de los grupos. Pichón Riviere asume que el grupo se estructura bajo la asunción y adjudicación de roles. En términos sociológicos, el rol es una posición que define un comportamiento para un individuo. En palabras del autor el rol es “un modelo organizado de conducta relativo a una cierta posición del individuo en una red de interacción ligado a expectativas propias y de los otros” (Del Cueto y Fernández, 1985:58).

Por último, las autoras señalan un tercer componente de la dinámica grupal: las formaciones imaginarias grupales. Éstas refieren a una representación imaginaria común a lxs miembrxs de un grupo que los convoca a establecerse como tal, y los identifica entre sí. Dentro de estas formaciones. Del Cueto y Fernández destacan cuatro componentes: la red de identificaciones cruzadas, las alusiones grupales, los mitos del grupo y la institución. Es fundamental destacar que las formaciones grupales son las que le dan cohesión e identidad a cada grupo, y atraviesan las subjetividades de cada integrante.

Ana Quiroga (1991) toma los aportes de Pichón Riviere para caracterizar al grupo como “un conjunto restringido de personas que ligadas por constantes de tiempo y espacio y articuladas por su mutua representación interna, se propone, un forma explícita o implícita, una tarea que constituye su finalidad” (p. 78)., En igual dirección, Rosenfeld (1972) retoma a Sartre, quien dice que el grupo “es un proceso en marcha, en una marcha que como luego lo veremos, es dialéctica” (p. 19) y así mismo, esta relación dialéctica resignifica al grupo y a sus integrantes.

Quiroga, recapitula los aportes de Riviere, afirmando que el grupo lleva a pensar al sujeto, que se constituye en un proceso de interacción. Define al grupo como una red vincular. A partir de esto, realiza un análisis de los principales organizadores del grupo teniendo en cuenta al sujeto y a la interacción grupal. La interacción es un proceso motivado, en donde cada sujeto se inserta en un inter-juego con otrxs sujetxs, a partir de la contradicción necesidad-satisfacción. Así, el grupo se convierte en el espacio de resolución de esas necesidades, y en el motor de las relaciones entre sujetxs. El grupo “se estructura sobre la base de una constelación de necesidades-objetivos-tarea” (Quiroga, 1991:88). El objetivo es la satisfacción de la necesidad, a su vez, la tarea son las acciones llevadas adelante para lograrlo. Ambos se plantean desde la necesidad y la transformación. La interacción como proceso dialéctico también es eficaz dado que produce una internalización en el grupo, en el

que se configura el mundo interno de cada sujeto en la dinámica grupal. Esto es lo que Pichón Riviere denomina mutua representación interna y lo establece como un organizador del grupo.

A partir de estas nociones de grupo en donde se relacionan las personas con un fin común, en un proceso dialéctico, donde las significaciones de cada integrante se ponen en juego y se nutren de las otras, donde las simbolizaciones y subjetividades de cada uno se entrelazan para dar lugar al grupo en sí mismo, es que me parece pertinente centrar la dinámica interna de la murga Zarabanda Arrabalera.

La noción de identidad también forma parte de este marco teórico. Diferentes perspectivas teóricas giran en torno a las identidades, aquí, le otorgamos relevancia a las conceptualizaciones sobre las identidades como configuraciones que resultan de un proceso relacional, dinámico y dialógico. Distintos autores como Taylor (1993), Cuche (1999) y Hall (2003), entre otros, consideran que la identidad es una manifestación relacional. Es el resultado de interacciones en las que se pone en juego el reconocimiento de uno y otro. Desde esta mirada, la identidad supone tres niveles de reconocimiento: de uno mismo, hacia otros y de otros hacia uno. De esta manera, “la identidad como “fluidez” se genera en la interacción social y se construye y reconstruye constantemente en los intercambios sociales” (Marcús, 2011:108).

Desde esta misma perspectiva teórico conceptual, la identidad es un aspecto de la reproducción cultural y una forma de expresión de la misma. Siguiendo los aportes de Ortiz (1996: 77-78), citado en el texto de Marcús, la identidad es “una construcción simbólica que se hace en relación con un referente, [...] un producto de la historia de los hombres” (2011:108).

En relación con el concepto de identidad resulta importante definir el concepto de representaciones sociales, entendiendo que las mismas son las formas de conocimiento que se elaboran y se comparten al interior de un grupo. Dicho grupo participa de prácticas comunes y se inserta en una determinada estructura social. Además, cada integrante del grupo posee una identidad y una esencia propia que va a determinar las diferentes formas de conocimiento que expresa al interior del grupo. Así las representaciones sociales son “formas de conocimiento elaboradas y compartidas al interior de un grupo que participa de prácticas sociales comunes y que tiene una determinada inserción en la estructura social” (Moscovici, 1984; Jodelet, 1986 en Costas, s.f:04).

En esta dirección, las representaciones sociales son construcciones simbólicas que se crean en la interacción social de los integrantes del grupo y expresan una determinada mirada sobre la realidad (Materán, 2008). Se caracterizan por su ubicación estratégica en la intersección de lxs sujetxs, constituyendo de esta forma una “manera particular de enfocar la construcción social de la realidad” (Costas, s.f:03).

La cuestión de género es núcleo de este estudio del caso así como la perspectiva de género en la construcción de la mirada teórica: son ejes vertebradores de la investigación. Judith Butler (2010), plantea una teoría de la performatividad de género en el marco de una política de deconstrucción de las categorías identitarias de la teoría tradicional hegemónica. La mirada deconstructiva tiene pretensión de generar una ruptura con el dualismo de los géneros y de los sexos ya que éstos no son más que oposiciones ideológicas para establecer y mantener la opresión de uno sobre otro, del mismo modo no sólo hace mención y cuestiona al binomio mujer-varón, sino que -a la vez- pone de manifiesto la exclusión de la existencia otros tipos de identidades.

Esta perspectiva que plantea la autora nutre a esta investigación, ya que dentro del carnaval porteño, y al interior de las murgas, se manifiestan diferentes identidades de género por fuera de lo hetero-normado. La participación de otros géneros, por fuera del binomio mujer-varón, en el carnaval cada vez son más notorios. De esta forma, se genera la necesidad de incluirlos en los diferentes trabajos académicos que se emitan al respecto y, también se tenga en cuenta su voz y su participación en los diferentes espacios dentro del ámbito del carnaval porteño.

Butler concibe el género como “un modo de organización de las normas culturales pasadas y futuras y un modo de situarse uno mismo respecto de esas normas” (Femenías, 2008:12), es decir cómo unx se desenvuelve en su vida diaria producto de la materialización en nuestros propios cuerpos de aquello que se construye cultural y socialmente. Ante esta mirada constructivista podríamos decir que las mujeres materializan en sus propios cuerpos aquello que es una construcción-producción histórica y sociocultural; donde el patriarcado y la hetero-normatividad, se constituyen como el discurso creador de esas realidades socioculturales conformado en un sistema de poder político que dificulta visualizar las desigualdades ante los recurrentes mecanismos para invisibilizarlas.

Marcela Lagarde, por su parte, define al género como “un conjunto de atributos, de atribuciones, de características asignadas al sexo” (1996:02). Profundizando este concepto, al hablar de características se refiere a todas las atribuciones constituidas de los que es ser

hombre o ser mujer que no se encuentran establecidas biológicamente, sino que se establecen social y culturalmente. Dentro de esta categoría se reconoce que existen características sexuales biológicas, que responden a lo femenino o masculino, pero son neutrales.

La autora afirma que

“el género es una categoría que abarca, efectivamente, lo biológico pero es, además, una categoría bio-socio-psico-econo-político- cultural. La categoría de género analiza la síntesis histórica que se da entre lo biológico, lo económico, lo social, lo jurídico, lo político, lo psicológico, lo cultural; implica al sexo pero no agota ahí sus explicaciones” (Lagarde, 1996:03).

En esta línea a análisis, De Miguel plantea que el sistema patriarcal está profundamente anclado en la estructura social:

“marcando funciones diferenciales en el orden social; esta ideología se difunde a través de la imposición de normas de comportamientos diferentes según el sexo y presenta la forma de una coacción porque difunde poderosas imágenes en torno a cuál es la identidad correcta, no desviada, de un chico y una chica” (2015:36).

Las posturas teóricas coinciden en que el género es una construcción social que va moldeando la vida de las personas, al tiempo que el sistema patriarcal impone las maneras de expresión del género en la sociedad.

Entonces, el género engloba diversas cuestiones: las mujeres, las relaciones entre los sexos, el feminismo, entre otras. Tratándose de un concepto tan amplio y abarcativo muchas veces termina favoreciendo la invisibilización de la discriminación y la opresión que ejerce un género sobre el otro.

Marta Lamas, afirma que el concepto de género se utiliza

“para analizar la organización social de las relaciones entre hombres y mujeres; para referirse a las diferencias humanas; para conceptualizar la semiótica del cuerpo, el sexo y la sexualidad; para explicar la distinta distribución de cargas y beneficios sociales entre mujeres y hombres; para aludir a las micro-técnicas del poder; para explicar la identidad y las aspiraciones individuales de mujeres y hombres.” (2004:03-04).

En relación con estos términos, el género actúa en la sociedad como un dispositivo de poder, y realiza dos acciones fundamentales y relacionadas. Por un lado, produce la propia dicotomía del sexo y de las subjetividades vinculadas a ella y, por otro lado, regula y establece las relaciones de poder entre varones y mujeres (Leache y Llombart, 2009). Estas dos operaciones que ejerce el género nos ayudan a entender cómo las mujeres y los varones están interpelados en redes de poder y de qué modo el poder opera subordinando a las mujeres.

En definitiva, el género resulta ser un conjunto de creencias, prácticas, representaciones y prescripciones sociales que surgen en una sociedad determinada, y simbolizan la diferencia entre hombres y mujeres. A través de esta clasificación se definen características exclusivas a los hombres y a las mujeres en los distintos ámbitos de su vida. De esta forma, el orden establecido a través del género según el cual el hombre posee una posición social privilegiada, se encuentra tan arraigado en los individuos y en la sociedad en su conjunto, que es difícil problematizar y desnaturalizarla. De hecho, este orden social organiza el espacio, la división sexual del trabajo, las relaciones de poder y las estructuras cognitivas inscritas en los cuerpos y las mentes. En esta línea, se trata de una formación binaria que conduce a conceptualizar la relación entre sujeto dominante y sujeto dominado como algo natural, entendiendo al hombre como el que domina y a la mujer en el lugar de la subordinación.

De acuerdo al objetivo general de la investigación, la perspectiva de género genera al interior del grupo un espacio de comunicación horizontal que tiende a cooperar en virtud de alcanzar una mayor igualdad en la murga Zarabanda Arrabalera. En este punto, la igualdad es entendida como “una convención mediante la cual se otorga el mismo valor a componentes diversos de una sociedad, ya sea por razones de sexo, clase social, etnia, cultura, raza, edad, entre otras.” (Montaño Virreira, 2007:27). Como sabemos, la igualdad se construye a partir de la diferencia, y de esta manera podemos pensar que “hay que desenmascarar la relación de poder construida al plantear la igualdad como la antítesis de la diferencia” (Scott, 1992:102). Otra forma de pensar la igualdad es en términos de igualdad material o sustancial, que tiene por objetivo una igualdad real. Esto supone tratar de igual manera a los iguales y en modo desigual a lxs desiguales para que todxs lxs individuxs tengan la misma participación en la vida social. Así, la igualdad material es el final del camino a través de diferentes acciones para lograr una igualdad real.

La igualdad de oportunidades es otro concepto que surge con la finalidad de eliminar las desigualdades y la discriminación hacia un sector, de forma tal que tengan las mismas oportunidades de acceso y desarrollo en los ámbitos de la vida social. En esta línea “la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres expresa el derecho de todas las personas a participar de igual forma en la sociedad” (Fernández de Castro, 2012:80). Esta afirmación transforma así la necesidad de medidas que lleven a eliminar las desigualdades de género en la sociedad y las formas de discriminación y exclusión vigentes.

Es importante destacar que la igualdad incluye un reconocimiento de la diferencia. En otras palabras, y en términos de la investigación, reconocer que las mujeres y diversidades son diferentes que los hombres y que, por ello, en la sociedad merecemos los mismos tratos y las mismas oportunidades. También es relevante, incorporar la igualdad de oportunidades a esta investigación ya que el acceso de todas las personas a mejores oportunidades conducirá a una sociedad más justa e igualitaria, tanto para hombre, mujeres y diversidades. Las nociones de igualdad impactan directamente en la comunidad del carnaval, entendiendo que para el pleno desarrollo de las personas al interior de las murgas se requieren posiciones igualitarias, las mismas oportunidades y la eliminación de las desigualdades y la discriminación que se reproducen en el carnaval y al interior de las agrupaciones.

La perspectiva de género, sobre la cuestión de género en la murga que estudiamos, es concebida desde Marta Lamas que “la perspectiva de género implica reconocer que una cosa es la diferencia sexual y otra cosa son las atribuciones, ideas, representaciones y prescripciones sociales que se construyen tomando como referencia a esa diferencia sexual” (s.f, p. 5). Desde este horizonte teórico-conceptual es posible cuestionar las representaciones sociales que se establecen en torno a los géneros.

Para finalizar este capítulo, consideramos indispensable pensar los espacios y procesos desde una perspectiva de género porque el género en todas sus aristas y manifestaciones está presente y atraviesa los distintos ámbitos de la vida de las personas. En esta línea, creemos que la mirada de género es imprescindible para mejorar el funcionamiento social en espacios culturales, artísticos y deportivos.

A continuación, en el próximo apartado de esta investigación explicaremos y definiremos la teoría metodológica en la que se sustentó este trabajo, como así también las técnicas de recolección de datos utilizadas y como se analizará toda la información recolectada en el trabajo de campo.

## Capítulo 3

### Enfoque metodológico, estrategias y técnicas

La metodología de trabajo es cualitativa. La metodología cualitativa en la investigación social produce un tipo de conocimiento que es el resultado de análisis descriptivos e interpretativos que permiten “reconstruir la trama opaca de la urdimbre que constituye el mundo social” (Scribano, 2008:14).

Vasilachis de Gialdino (2006) señala que para entender la investigación cualitativa depende de la tradición o escuela seleccionada, del enfoque, el diseño y de las técnicas utilizadas. Denzin y Lincoln (1994) sostienen en igual dirección que la autora que la investigación cualitativa es “multimetódica, naturalista e interpretativa” (en Vasilachis de Gialdino, 2006:24). De esta manera afirman que describe espacios y momentos de la vida de lxs individu@s a través del estudio de materiales empíricos que se obtienen aplicando técnicas que toman en cuenta las voces de los entrevistados en primera persona

La investigación cualitativa se enfoca en los modos en que lxs participantes comprenden y experimentan el mundo, y le otorgan significados a sus acciones. La recuperación de información se reconstruye en la interacción con lxs sujet@s capaces de narrar sus vivencias (Scribano, 2008), observando a ell@s desde sus propios marcos de referencia, lo que posibilita obtener una visión que integra elementos de lo social y lo subjetivo. Asimismo, hace posible analizar las diferentes fuentes de información e interpretarlas desde una perspectiva que destaque todas las evidencias.

El propósito general de aplicar una metodología cualitativa es analizar, interpretar y comprender fenómenos, los procesos y las relaciones en contextos espacio-temporales determinados, Las historias narradas y narrativas del yo, la auto-reflexividad sobre las experiencias sociales y subjetivas componen un conglomerado de testimonios y construyen niveles discursivos, que permiten comprender los fenómenos descifrando los sentidos y significados que los constituyen.

La Investigación cualitativa se cimienta en la comunicación y en la relación entre las partes que interactúan. Este tipo de metodología requiere que quien la lleve adelante no caiga en reduccionismos ni atente contra la identidad de lxs participantes, la confiabilidad requiere de rigor, sistematicidad, creatividad flexibilidad y de reformulaciones siempre que sean necesarias. (Vasilachis de Gialdino, 2006). El diseño es de carácter flexible que, tal como lo explica Mendizábal:

“alude a la posibilidad de advertir durante el proceso de investigación situaciones nuevas e inesperadas vinculadas con el tema de estudio, que puedan implicar cambios en las preguntas de investigación y los propósitos; a la viabilidad de adoptar técnicas novedosas de recolección de datos” (2006:67).

Es circular y dialéctico otorgando la posibilidad de revisar, reconsiderar y reconstruir el diseño en cualquiera de las etapas del proceso investigativo. Otra de sus características es que se trata de un estudio de caso exploratorio debido a que “el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Alesina et al., 2011:33).

Por otra parte, la investigación plantea el análisis del tema propuesto a partir de un caso de estudio. Según los lineamientos de Neumann y Quebranta (2006) es estudio de caso una construcción a partir de un hecho, un grupo, una relación, una institución, una organización, una situación o escenario específico, construido en un determinado recorte empírico y conceptual de la realidad social, que conforma una temática y/o problema de interés y relevancia. Con el estudio de caso se busca reconstruir las experiencias de lxs integrantes de la murga, en relación a la cuestión de género como aspecto constitutivo de la dinámica general que caracteriza a este espacio artístico-cultural.

Con relación al caso de estudio, el problema de investigación quedó definido del siguiente modo: *¿Cómo está resultado la implementación del protocolo para abordar situaciones de violencias de género en la murga Zarabanda Arrabalera de Parque Patricios? ¿Cuáles son las implicancias y modificaciones generadas dentro de la dinámica grupal a partir de la nueva reglamentación, la medida preventiva que supone, y la práctica concreta que habilita la implementación de dicho protocolo?*

Cabe aclarar que el problema de investigación ha sido reformulado a la luz de los resultados de las primeras aproximaciones a campo [contactos con informantes clave y observaciones], lecturas teóricas y metodológicas, y reuniones de revisión e intercambios con la tutora, han dado lugar a ciertas modificaciones en la formulación de los objetivos: general y específicos.

El objetivo general se orienta a conocer y aportar al análisis de la problemática de género vinculada a las murgas y el Carnaval en la Ciudad de Buenos Aires desde un estudio de caso. Los objetivos específicos proponen: a) leer comprensivamente el texto del protocolo de la murga Zarabanda Arrabalera; b) analizar su implementación en situaciones de violencia de género que se hayan desencadenado en el marco de las actividades de la murga; c) identificar otras herramientas complementarias, además del protocolo de intervención,

utilizadas para el abordaje de violencias de género, d) analizar e interpretar las modificaciones en las lógicas y dinámicas internas de la murga, a partir de la implementación del protocolo de violencia de género creado en el año 2020; e) analizar aciertos y desaciertos, la aceptación y las tensiones vinculadas a su implementación; f) reflexionar en clave de género sobre la experiencia de la murga en particular, las murgas de la ciudad en general, tomando en consideración el marco y el impulso que ha propiciado el movimiento feminista actual.

De acuerdo al enfoque cualitativo la información puede recolectarse por medio de diferentes técnicas: historias de vida, testimonios, entrevistas, grupos focales, observaciones, textos generales de diversa índole, discursos, fuentes primarias y secundarias, entre otros. En función del tema, la pregunta problema y los objetivos, las técnicas escogidas han sido: la entrevista y la observación.

Leonor Arfuch afirma que la entrevista es una narrativa, que refuerza un orden de la vida, del pensamiento, de las posiciones sociales, las pertenencias y pertinencias (1995:89). De esta manera, utilizar la entrevista como técnica de recolección de datos para esta investigación permite realizar un acercamiento a la trayectoria de vida, la forma de pensar, la forma de actuar y demás, de cada unx de lxs integrantes de la murga. A través de esta técnica, se logra un tipo de conversación que permite generar un ambiente cálido y ameno, en donde lxs entrevistadxs pueda sentirse cómodx y se exprese de manera tal que las respuestas sean desde su subjetividad.

“La entrevista, una invención dialógica” es un libro de la autora dónde refiere a la entrevista “como una actividad discursiva compleja, que teje redes de intersubjetividad, crea obligaciones, ejerce la persuasión, el control o la violencia” (Arfuch, 1995:49). La entrevista, si bien se relaciona con las prácticas de conversación, se diferencia de estas por el grado de institucionalización que presenta.

En este sentido, la entrevista es un diálogo plagado de significaciones y atravesado por múltiples determinaciones, no sólo las relativas al uso del lenguaje o las posiciones de los enunciadores, sino también por el contexto o las instituciones que se involucran (Arfuch, 1995:52-53). Así la entrevista, como forma de narración, evidencia los juegos de poder entre entrevistadxs-entrevistadorx, posiciones y jerarquías que en este tipo de diálogo no son intercambiables.

Se conformó un corpus múltiple que consta de: entrevistas a integrantes de áreas y referentes de la murga, entrevistas a informantes clave, registros de observación, el documento del protocolo de intervención, un relevamiento de notas en medios y de

informaciones en redes sociales. La combinación de fuentes primarias y secundarias enriquecen el trabajo desde la diversidad de puntos de vista e, incluso, permiten generar contrapuntos en la fase de análisis de los materiales

Las entrevistas realizadas han sido desgrabadas y se han organizado las notas de observaciones respetando un formato de registro sistemático. De esta forma, la información se ha ido plasmando en textos con características narrativas diversas lo que permite llevar a cabo un análisis general a la vez que particular, panorámico a la vez que minucioso.

Las entrevistas realizadas en esta investigación son de carácter semi estructuradas. De acuerdo con Allidiere (1995) este tipo de entrevistas incluye preguntas para recabar la información pertinente, pero la actitud de lx entrevistadorx es abierta y flexible para que la misma se configure desde cosmovisión del entrevistadx. Los datos de la entrevista se completarán a partir de la observación de la comunicación no verbal (actitud corporal, gestos, tonos, lapsus, olvidos, etc.). Debido al contexto de pandemia, se adopta una forma bimodal para la realización de las entrevistas, ejecutando las mismas de manera virtual o presencial, en previo acuerdo con lx entrevistadx con el fin de poder concretar las misma de forma tal que no interfiera en su vida cotidiana.

En esta investigación, se realizan entrevistas a diferentes integrantes de la murga. En un principio, las primeras entrevistas se hicieron a mujeres que forman parte de la comisión de protocolo. Además, la mayoría de ellas posee un rol dentro de la murga. En paralelo, se llevaron a cabo entrevistas a otras mujeres integrantes de la murga que no poseen ningún rol y, también, se incluye la visión de los varones.

Los criterios de selección de las personas entrevistadas en un primer momento fueron a personas referentes de la murga. Luego las entrevistas se enfocaron en mujeres integrantes de la comisión de protocolo, ya que participan de un espacio de la murga que se encuentra nutrido por la perspectiva de género y son las encargadas de llevarla al resto del grupo. A medida que la investigación avanzó se decidió la incorporación de la mirada masculina de la murga.

En su mayoría, lxs entrevistadx, ocupan un rol dentro de la murga lo que le brinda a la investigación más información y más experiencia, ya que su perspectiva está construida desde el lugar que ocupa y su trayectoria dentro de la murga pudiendo, por ejemplo, evidenciar cómo estaba la murga antes o después de la implementación del protocolo o como se tomó la determinación de armar el mismo.

Las entrevistas se desarrollan tanto de manera virtual como presencial de acuerdo a lo que se converse con quien será entrevistadx. Tienen una duración de 40 a 50 minutos, intentando que se realicen en un contexto ameno y tranquilo para lograr una conversación amigable con quien está siendo entrevistado y de esta forma, nos brinde la mayor información posible para esta investigación.

La otra técnica de recolección de información para esta investigación fue la observación participante. Retomando a Rosana Guber (2011), la observación participante resulta el medio ideal para examinar teorías en contextos reales concretos y así mismo evaluar el significado de la conducta humana (Pereiro, 2021:305). La observación es vista como un proceso complejo de interacción con lxs agentes sociales, además de ser un canal de obtención de información y recolección de datos.

A través de la observación el objetivo es lograr visualizar la dinámica interna de la murga y como son las relaciones grupales y los vínculos entre los integrantes de la murga. Esta técnica se complementa con la entrevista, ya que a través de esta última la información obtenida es de carácter individual; y mediante la observación la recolección de datos es de manera grupal y relacional.

La observación de la murga se lleva adelante en encuentros o ensayos de la misma, a la totalidad del grupo de integrantes, no observando situaciones particulares. A través de la observación, el objetivo es lograr visualizar la dinámica interna de la murga y como son las relaciones grupales y los vínculos entre sus integrantes.

La modalidad de registro de la observación es a través de las notas de campo. En ellas registró todo lo referido al encuadre y dinámica del encuentro, las formas de comunicación y relación entre participantes, los momentos de concentración o dispersión en la tarea, y por último situaciones extraordinarias que suceden a lo largo del encuentro.

El análisis se enfoca en las narrativas de experiencias, creencias y actitudes que desarrollan los actores involucrados en la actividad de la murga como práctica social en sentido amplio. En este sentido se organiza el mismo en tres dimensiones para un mayor análisis del caso de estudio. A saber:

Dimensión I. Configuración y organización interna de la murga: Conformación del espacio de la murga, cargos y jerarquías, roles y funciones, actuaciones, características del grupo, la mirada de género de sus integrantes.

Dimensión II. Creación e implementación del protocolo: Motivaciones para su creación, modelos considerados para su elaboración, la organización y escritura del documento propio, participación de los integrantes en el proceso.

Dimensión III. Experiencia de implementación del protocolo y repercusiones en la identidad del grupo: Situaciones de violencia de género planteadas por integrantes de la murga, modalidades de atención por parte del equipo a cargo del protocolo, resolución de situaciones concretas, debates en torno a la experiencia de implementación, revisiones del grupo al respecto.

A modo de cierre de este capítulo, en los próximos párrafos se detalla el recorrido de toda la investigación y el trabajo de campo realizado.

Comencé esta investigación en septiembre de 2021, luego de aprobar la materia de Seminario de Investigación final. Para mediados de dicho mes, la tutora me solicitó un plan de trabajo con el objetivo de trazar un mapa que me otorgara claridad sobre los pasos a seguir. Para ese momento ya tenía contacto con una persona de la murga. En el mes de enero de 2022 retomé el contacto con la murga, y comencé las observaciones y entrevistas. No obstante, el trabajo de campo se pausó debido a que la murga suspendió sus ensayos para el carnaval del mes de febrero.

Continué con el plan de trabajo reconsiderando algunas de las tareas para cumplir con los objetivos, y con la elaboración del cuestionario de entrevistas hasta lograr una versión final a fines del mes de marzo que volvimos a revisar con la tutora

Para mediados del mes de mayo del corriente la murga reanudó los ensayos y esto me permitió retomar las tareas de realizar las entrevistas. Durante este tiempo estuve en contacto frecuente con una referente de la murga, que es informante clave para la investigación, el 3 de junio nos encontramos en el marco de la marcha del Ni Una Menos, donde me presentó a Y., con quien posteriormente coordiné para realizar la primera entrevista. El 11/06 realicé la entrevista a Y., en el contexto de un ensayo de la murga. Aquel día no fue posible concretar la observación por el hecho de no haber dado previo aviso. Sin embargo, pude iniciar una segunda entrevista que no fue posible concluir debido a que la entrevistada debió priorizar responsabilidades con relación al grupo y la actividad.

La entrevista con L. fue retomada el día 22/06 a través de la plataforma zoom. Dicha entrevista duró aproximadamente 50 minutos, en donde retomamos el cuestionario en la pregunta en la que interrumpimos. Al finalizar le solicité que me mencionara quienes, además de ella, pertenecen al equipo de protocolo para contactar posibles entrevistadxs. Esta segunda

entrevista resultó de gran aporte a la investigación, ya que me brindó una mirada más global del funcionamiento de la murga y me acercó con mayor precisión al área de protocolo.

Seguidamente, tuve reunión con la tutora, previa entrega de un avance del 1° capítulo. En la reunión revisamos algunos puntos del plan a la luz de los avances y novedades surgidos en esta primera etapa del trabajo de campo. Conversamos en profundidad sobre las dinámicas y estrategias fundamentales a tomar en cuenta en un contexto de entrevista, y que hacen a la relación –más o menos- fluida y fructífera entre entrevistador y entrevistado.

En la reunión también pensamos un posible esquema para la tesis que, en principio, contempla cinco capítulos. El primer capítulo referido a Murga y Carnaval; el segundo sobre Teorías y conceptos pilares; el tercero sobre Metodología; el cuarto sobre el análisis de los materiales obtenidos mediante trabajo de campo; el quinto presenta las interpretaciones sobre el tema y reflexiones propias. Al día siguiente, realice una tercera entrevista a N., a través de la plataforma zoom. La mencionada entrevista duró aproximadamente 60 minutos, se llevó a cabo integralmente de manera virtual. Al finalizar, la entrevistada me contactó con otra integrante, quien participa de la comisión de protocolo. En este encuentro, la mirada de N. me trajo una perspectiva diferente, ya que ellx es integrante nueva dentro de la murga, entonces su mirada frente al protocolo, a mi manera de ver, se evidencia más desde el afuera.

La cuarta entrevista fue realizada a F. de manera presencial. Me contacté con ella vía Whatsapp, y pactamos un día para reunirnos. La modalidad presencial permite acceder al lenguaje gestual que –muchas veces- nos permite comprender más cabalmente los sentidos y significados de los enunciados. El día 9/8 entregué una primera versión del primer capítulo

Para el 11/8 realice la quinta entrevista a M., de manera virtual a través de la plataforma zoom. Esta entrevista fue bastante buscada, ya que M. fue la primera persona referente de esa murga con la que tuve contacto para realizar esta investigación. Este encuentro duró unos 45 minutos aproximadamente y al finalizar acordamos que podía ir a observar los ensayos de la murga. Al conversar con M. pude obtener más en detalle los orígenes del protocolo y cuáles fueron los motivos para su elaboración.

La observación la llevé a cabo el sábado 27/8. El recibimiento fue cordial por parte del grupo, y el ensayo tuvo una duración de tres horas, pude permanecer el tiempo completo tomando notas y registros de lo observado con relación a las distintas áreas de funcionamiento de la murga. Durante este ensayo se generó una charla entre las mujeres de la murga en relación al protocolo de intervención y la participación de todas en los encuentros. Además,

me comentaron que hay un conflicto entre el área de encargadxs y el grupo de protocolo, el cual se encontraba próximo a resolver.

En esta primera observación observe cómo se despliega la murga dentro de un ensayo. Pude evidenciar que se dividen por áreas artísticas para practicar, y que luego se unen todxs para realizar una pasada general de toda la actuación. Si bien ensayan de manera separada, al unirse congenian y fluyen de manera tal que se observa mucha unión.

Retome las observaciones a la murga el sábado 17/9. La primera diferencia que noté fue que en este ensayo había niñxs practicando y la mayoría de lxs bombistas eran mujeres. El clima grupal es agradable, se evidencia un grupo sólido y práctico a la tarea que realiza cada área. Fue un ensayo conciso y concreto en el área artística. El jueves 22/09 tuve otro encuentro con la tutora, en donde me envió las correcciones de los Capítulos 1 y 3, y establecimos los lineamientos de trabajo a continuar para hacer la presentación de la tesis final en marzo. Acordamos agregar la visión masculina al análisis de esta investigación.

El sábado 24/9, volví a observar un ensayo de Zarabanda Arrabalera. En esta visita destacó que antes de empezar a tocar o bailar, la murga cuelga una bandera representativa como símbolo de identidad y pertenencia al territorio. Observó un buen clima de ensayo, al igual que el ensayo anterior, si bien practican en grupos divididos, al momento de congeniar todos juntos el grupo fluye, se ensambla y acomoda.

Luego de la última reunión con la tutora, me contacté con una de las referentes de la murga para solicitarle el contacto de dos varones que estén interesados en realizar la entrevista. En conversación, ambas coincidimos que era importante el testimonio de G., uno de los fundadores de la murga y referente en varias áreas. El 17/10 L. me pasó el contacto de G. Por diferentes motivos personales, terminé contactando al entrevistado el lunes 31/10 y allí pactamos una entrevista para el viernes 4/11 de manera presencial. La misma duró aproximadamente 1 hora, se realizó en un espacio abierto, lo que generó una charla amena y amigable. Esta entrevista resultó de mucha utilidad, ya que al ser un gran referente de la murga aportó su mirada desde la organización y los principios de la murga.

Además, G. es fundador de la murga, sumando así mucho conocimiento al trabajo. Posteriormente, acordé un encuentro con J., la misma fue de manera virtual y duró aproximadamente unos 60 minutos. Esta entrevista también aportó una mirada masculina relevante a la investigación, ya que es una persona referente de la murga y tiene algunos años de experiencia en la murga.

Hasta este momento, y con las entrevistas realizadas, puedo percibir que la murga en su interior se organiza muy a nivel horizontal, dónde todxs pueden tomar decisiones y ser escuchadxs. En los ensayos también se observa esta organización, y como bien mencione anteriormente, una unión grupal que se refleja en la parte artísticas.

En cuanto al despliegue del espectáculo, poseen un escenario con aires de tango y arrabal, donde las voces combinan con los instrumentos y se escucha de manera muy amena. La percusión se observa muy prolija, y es de destacar que esta murga incluye a las mujeres como bombistas. En el baile, poseen las canciones coreografiadas, y desfile de entrada y retirada. Esto le brinda un orden al espectáculo. En líneas generales, la actuación completa es armoniosa, coordinada y transmite la esencia de la murga.

Para finalizar, la última entrevista realizada fue a D. quien es informante clave del ámbito del Carnaval. Participa en la murga Gambeteando el empedrado, y se caracteriza por ser un historiador del carnaval. Su perspectiva le brinda a la investigación más información con respecto a la murga y como con el correr de los años el género fue siendo más evidenciado.

## Capítulo 4

### **Análisis del corpus de investigación desde una mirada cultural y de género**

El presente capítulo es el núcleo de la tesina. Aquí se analizan las situaciones de violencia de género a mujeres y disidencias en la murga Zarabanda Arrabalera partir de los testimonios de entrevistas, y las informaciones obtenidas a través de observaciones, y la consulta de fuentes complementarias. El propósito de estas páginas es generar un diálogo entre los materiales empíricos que conforman el corpus de investigación, la historia de la murga y las miradas teóricas.

Recapitulando, el primer capítulo de esta tesina ofrece un recorrido por la historia y las principales características de la murga Zarabanda Arrabalera, y es tenido en cuenta en la fase de análisis que expone en las páginas que siguen. El foco de análisis en las lógicas y dinámicas internas relativas a las relaciones género, y situaciones asociadas que se desencadenan, es leído e interpretado tomando en consideración los actores que participan del espacio de la murga, los roles que asumen, las jerarquías y cargos, en definitiva, la organización general interna, y los antecedentes históricos<sup>1</sup>. De hecho, varios puntos del análisis se contextualizan como parte de un proceso social más amplio: las luchas feministas que vienen generando un posicionamiento de las mujeres en distintos espacios sociales, con relación a diferentes patrones culturales y de género.

En el segundo capítulo, desarrolla las diferentes teorías que sustentan la mirada sobre el tema de este trabajo y define conceptos centrales. En el análisis, las afirmaciones y argumentaciones se valen de los conceptos (cultura, grupo, género), y también de las teorías, modelos de pensamiento y modos de ver lo social y lo subjetivo. La perspectiva de género es transversal a las distintas dimensiones y tópicos del análisis.

El tercer capítulo presenta y fundamenta el enfoque metodológico cualitativo escogido debido a que brinda las herramientas óptimas para el tipo de análisis que se busca llevar adelante sobre el caso. Con relación a la metodología, especificamos aquí para el análisis toma en cuenta un total de ocho (8) entrevistas semi-estructuradas de acuerdo a una pauta. Se entrevistaron cinco (5) mujeres que participan del área de protocolo; dos (2) varones con roles relevantes dentro del espacio; y una (1) entrevista a un informante clave de la comunidad del

---

<sup>1</sup> La murga se organiza por áreas de trabajo que se eligen por votación. A su vez, lxs referentes conforman otra área donde debaten y acuerdan sobre aspectos generales de funcionamiento de la murga. Las decisiones se trasladan a la murga y se debaten entre todxs lxs integrantes de manera asamblearia, democrática y plural.

carnaval. A su vez, se realizaron tres (3) observaciones de ensayos generales y se relevaron medios de comunicación y canales de difusión: notas en prensa escrita y contenidos en redes sociales.

Antes de comenzar con el abordaje analítico del corpus a la luz de la historia de la murga y las teorías propuestas realizaré una caracterización general de lxs entrevistadxs, considerando puntos en común y diferencias entre sí.

Dos de lxs entrevistadxs, participan en la murga desde el inicio, en el año 2008, es decir son miembros fundadores. Otrxs dos (2) entrevistadas son integrantes más nuevas, que se sumaron al espacio en el año 2020. El resto de lxs entrevistadxs (3), cuentan con algo más de trayectoria en Zarabanda Arrabalera, participan del espacio hace más de cinco (5) años. En cuanto a las posiciones, roles y funciones, un número de cuatro (4) entrevistadxs poseen cargos, y tres (3) son integrantes comunes sin responsabilidades específicas asignadas por el colectivo de la murga.

Cabe destacar que cuatro (4) de las mujeres entrevistadas son integrantes del grupo de Protocolo de Intervención, siendo quienes reciben, analizan y actúan sobre las medidas y acciones que corresponden a cada situación que se presentan y, además, se encargan de comunicar las decisiones tomadas al resto de la murga. La quinta entrevistada participó de la formación de este espacio y la creación del instrumento del protocolo pero, en este momento, no participa activamente en esta área. Los varones entrevistados no se encuentran dentro del área, cabe aclarar que el área de Protocolo se encuentra exclusivamente a cargo de mujeres.

La entrevista al informante clave, persona que participa de la murga Gambeteando el empedrado, es un exponente dentro del carnaval porteño. Es historiador y escritor, forma parte de la murga mencionada, y es miembro fundador de la misma. Actualmente, cumple la función de referente dentro del espacio, y también del escenario. Su entrevista fue fructífera por el hecho de aportar una mirada global y en perspectiva diacrónica acerca de la cuestión de género en el ámbito del carnaval porteño.

Ahora, bien, dado que la formulación del objetivo general de investigación gira en torno al funcionamiento del Protocolo de Intervención ante consultas preventivas y/o situaciones desencadenadas de violencia contra mujeres y disidencias de la murga Zarabanda en los siguientes párrafos me detendré en el documento brindando una descripción que logre transmitir el espíritu general del mismo y los aspectos técnicos.

El Protocolo fue creado a principios del año 2020, y se presentó a toda la murga en el mes de marzo de ese mismo año. Aquello que primeramente define el texto en lo que respecta

a su ámbito de aplicación y a quienes interpela, y consta en los artículos 1° y 2°, respectivamente.

El texto del documento se continúa con la descripción de los tipos de violencia que contempla según la Ley 26.485: física, psicológica, sexual (abuso y acoso), económica y patrimonial, y, por último, simbólica. Luego, da cuenta de los contextos de expresión de estas violencias, “las situaciones comprendidas en el artículo anterior podrán llevarse a cabo en cualquiera de los espacios o medios descritos a continuación: Ensayos, Corsos, Fiestas, Lugares de encuentros interpersonales, Espacios privados” (art. 4°). Seguido a esto, se explicitan los principios rectores que rigen y orientan la acción del protocolo; consentimiento, confidencialidad, no re-victimización, no culpabilidad, y contención a la persona que recibe alguna de las violencias mencionadas.

Sobre el final del texto del documento, se despliega el procedimiento de actuación frente a una denuncia efectiva. El primer contacto es con alguna de las mujeres que conforman el equipo de atención del protocolo. A partir de ahí, se realiza una reunión con el grupo que conforma el equipo de atención, haciéndole saber que está siendo escuchada y acompañada en el proceso y se le consulta si quiere que actúe el protocolo. Posteriormente, se consulta al equipo de implementación y comienza a aplicarse el instrumento a través de los siguientes canales: espacio y contención por las mujeres que componen el área/equipo del protocolo; asesoramiento para recibir información psicológica con perspectiva de género y acompañamiento para la realización de la denuncia correspondiente. (art. 8°).

Una vez recibida la denuncia y habiendo conversado con la persona denunciante, el protocolo procede a intervenir dentro de la murga, según el tipo y grado de violencia ejercida. En el texto del documento se destacan las siguientes intervenciones: tratamiento psicológico, taller psico-educativo, taller en ONG, separación preventiva de la murga, separación definitiva de la murga, y contacto con la nueva murga de la persona denunciada. Por último, se definen las personas que forman parte del equipo de atención y del equipo de aplicación del protocolo, y la forma de comunicar las decisiones del protocolo al resto de los integrantes. Hasta aquí, las características fundamentales del Protocolo. El análisis de las experiencias concretas que –de cierto modo- permiten extraer interpretaciones y reflexiones sobre el caso de estudio, se organiza de acuerdo a los siguientes ejes de indagación y dimensiones de análisis del tema/ problemática en cuestión, tal como se desarrollan detenidamente en el capítulo anterior. La primera dimensión refiere a la organización interna de la murga: conformación, roles y jerarquías, funciones y prácticas del grupo. Como segunda dimensión

se encuentra la creación e implementación del protocolo de género: motivaciones para su creación, su elaboración, la organización del documento escrito y el involucramiento y la participación de lxs integrantes en el proceso. Por último, la tercera dimensión refiere a los efectos, las repercusiones y la receptividad del protocolo en el espacio de la murga.

## **I- Configuración y organización interna de la murga**

El principal rasgo de la murga Zarabanda Arrabalera, que hace a su cimiento y constitución, es la dinámica grupal. La horizontalidad grupal en su esquema de organización hace que todos los entrevistados coincidan en que la murga sea un espacio democrático, dónde las decisiones se toman en forma asamblearia.

En relación a esto, la entrevista a M. menciona las áreas de funcionamiento:

La murga está conformada por diferentes áreas de trabajo entre ellas: baile, percusión, escenario, niñeces, fantasía, tesorería, prensa/redes. La murga en su totalidad vota 1 ó 2 encargades x área, que forman el grupo de encargados. Las decisiones de la murga las tomamos entre todxs. A su vez, está el grupo de protocolo que se vota y está conformado solo por compañeras y se maneja de forma autónoma, por fuera de les encargades. El grupo de protocolo es transversal a toda la murga, es decir, que atraviesa a todas las áreas.” (M., entrevista virtual, 11/08/2022).

La entrevista a G. refiere a la forma de trabajo al interior de la murga, y vemos que coincide con el testimonio anterior:

Nosotros venimos de una forma de laburar en conjunto, de que cada uno tiene su área, el área de baile, de canto, de percusión, fantasía. Después lo organizativo, siempre fue algo tácito, en realidad es como como él que se hace cargo, él que está, él que se pone algo al hombro ciertas cosas, no es que hay un área de lo organizativo. Si está el que acepta las actuaciones, tesorería, obviamente con los años vamos creciendo y hay área de peques, maquillaje, y ahora lo último que se conformó como área, como lugar para charlar y discutir, es el de género, de protocolo más que de género. Y así armamos un grupo de los encargados y vamos discutiendo entre nosotros” (G. entrevista presencial, 04/11/2022).

Retomando las palabras de Ana Quiroga y el concepto de grupo planteado en el segundo capítulo “el punto de partida de la productividad grupal es el reconocimiento que sus integrantes hacen de sus necesidades como sujetos y como grupo” (1991:92), es posible afirmar que Zarabanda Arrabalera como grupo supo reconocer la necesidad, y vislumbrar la potencia, de una organización horizontal basado en una forma de trabajo dividido por áreas y comisiones que se especializan por tareas y, luego, se integran como un todo.

Con esta dinámica interna, la murga -en tanto espacio democrático y tendiente a la igualdad-, se puede inferir –en un principio- que no presenta **jerarquías** explícitas de unx por encima de los otros, entendiendo por jerarquía a la organización de personas según algún

criterio de relevancia o importancia. Por el contrario, desarrollan su actividad a través de roles y funciones y/o referentes como mencionan lxs entrevistadxs. Dos de las entrevistadas mencionan el desarrollo de diferentes funciones dentro del grupo:

Están los encargados y todo el resto. Y la jerarquía somos todos en realidad, o sea, la jerarquía, no hay jerarquía, somos todos iguales. El tema es que entre todos podemos proponer y el encargado la función que tiene es, digamos, recibir, es como canalizar todas esas propuestas, recibir esas propuestas, plantearlas en encargados, y encargados la comunica. (N., entrevista virtual, 14/07/2022)

No, creo que explícitamente no. O sea, siempre, eh, están los encargados y después están los que para cada unx es su referente que siente que puede confiar o hablar más cosas o ver sus puntos de visiones, pero creo que no, jerarquías no. (F., entrevista presencial, 02/08/2022).

En esta línea, resulta relevante repasar la noción de rol de Carlos Fumagalli. El autor hace referencia al rol como una conducta, una función social, y sostiene que el rol se encuentra en reciprocidad con otro rol. En este punto, retoma las palabras de Pichón Riviére y define al rol diciendo que es “un modelo organizado de conducta relativo a una cierta posición del individuo en una red de interacción, ligado a expectativas propias y de los otros” (Fumagalli, 1987:03). De acuerdo a esta definición entiendo que el rol es una función adquirida que, a su vez, es asignada por lxs otrxs en el contexto grupal.

Dentro de Zarabanda Arrabalera, el rol de referentes lo adquieren personas que tienen cierta experiencia dentro de la murga y en el área en donde se desempeñan, y que a su vez son propuestxs y votadxs por sus compañerxs. Algunxs de lxs entrevistadxs comentan la función que tienen asignada en la murga y cómo llegaron a ocupar esa posición social, vemos tres testimonios distintos que reafirman esta definición de rol:

Estoy encargada de los nuevos de la percu, estoy encargada de organizar los eventos de la murga (...) Y también estoy en la parte de las pibas, así en el grupo de todas las pibas de la murga, y dentro grupo de las pibas de la murga también estoy como, soy parte del protocolo de ZA y protocolo de género dentro de la murga. (...) Es un montón y jamás me pasó, y eso me genera a mí, siento que la gente confía en mí, porque para que me den ese espacio, más allá de que cualquiera que tenga un año en la murga ya puede hacer, pero eso me genera decir wow, la confianza que tiene la gente en mí para darme lugar a poder hacer. (N., entrevista virtual, 14/07/2022)

Y después soy la encargada de prensa. Manejo las redes, saco fotos, hago videos, manejo el instagram, toda esa parte más, así de logística de atrás. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

Sinceramente hoy en día te puedo decir, bailé, toqué, estoy cantando, ayudé a armar las fantasías, voy a las reuniones, no tengo una específica. Yo soy murguero 24/7, no tengo una actividad específica sinceramente. No digo, no es de creermela o nada, digo, si es necesario que vaya a bailar, si me da el físico y me dan las ganas, iré, hoy en día me dan ganas de tocar el bombo y cantar y lo puedo hacer, y me dan el espacio y voy. (G., entrevista presencial, 04/11/2022)

Observamos que las funciones que tienen lxs entrevistadxs, se generan en una dialéctica entre lo que la persona desea hacer y las expectativas que el grupo le brinda a ellxs. Retomando los aportes de Fumagalli, el rol en el plano de la horizontalidad grupal, tal como en la murga se organiza, cumple la función de ser el instrumento de integración en el grupo (1987:05). Es decir, asumir ese rol genera que las personas se sientan incluidas en el contexto y aporten a la interacción grupal.

Sin embargo, en cuanto a la existencia o no de jerarquías, una de las entrevistadas presenta una posición diferente al resto:

Me parece que hay una jerarquía que es necesaria, pero esto no hace que esa persona tome más decisiones o la verdad, es que no. Si hay una mesa chica que somos los encargados que somos, no sé dieciséis, ponele que por ahí hay cosas que vamos como, al ser tantos, hay cosas que si pones todo a discusión de todos, es un caos, es imposible. (M., entrevista virtual, 11/08/2022).

En consonancia con lo mencionado respecto a la noción de rol, este extracto evidencia, como implícitamente ciertas personas al interior de la murga asumen una función tácita de llevar adelante a todo el grupo. Igualmente, esta situación no genera desigualdad o diferencias al interior de la murga en cuanto a tomas de decisiones o maneras de funcionamiento.

De esta forma, resulta importante destacar los tipos de roles que identifica Pichón Riviere dentro de un grupo. El autor destaca tres tipos de roles, en primer lugar, el rol de líder, es alguien que define y orienta la acción en base a los requerimientos del grupo. En segunda instancia, el rol del portavoz, que es quien denuncia, alza la voz frente a alguna situación que se esté planteando en el grupo y, por último, el rol del saboteador, que es aquel que se resiste al cambio. (Fumagalli, 1987).

Tomando en cuenta la información relevada y las definiciones anteriormente explicadas, podemos inferir que en la murga el rol de líder se adjudica a las personas que son referentes en la murga, que el rol de portavoz, lo tienen las mujeres que forman parte del protocolo y que el rol de saboteador, lo tiene aquel que cuestiona el accionar de las personas al interior de la murga.

Esta dinámica de roles también quedó evidenciada en las observaciones realizadas en los ensayos. En la participación de un encuentro, una vez finalizada la práctica artística, la murga en su totalidad se reunió para conversar sobre la posibilidad de hacer una fiesta con el fin de recaudar fondos económicos. De este modo, de las notas de campo realizadas surge que:

En la reunión se puede ver que hay 2 personas que llevan la palabra, pero conversan y debaten entre todxs. Dentro de las premisas que se hablan en la reunión se recalca el compromiso para realizar el evento y la necesidad, qué si se decide algo, todxs colaboren en el mismo. A su vez, se habla de la poca participación de las personas en los ensayos y la falta de dinero en la murga, por lo cual deben coincidir en que deben generar actividades para recaudar fondos. (Observación Ensayo, murga Zarabanda Arrabalera, 24/09/2022)<sup>2</sup>

Se visualiza, entonces, como, si bien hay dos personas que toman la coordinación de la reunión, el debate y la toma de decisiones se realiza en conjunto. De esta forma, se ratifica lo mencionado hasta el momento en esta dimensión de análisis: la murga se organiza de manera horizontal, asamblearia, democrática y plural. con una distribución de roles y funciones de acuerdo a la experiencia y trayectoria que cada integrante ocupa en el espacio, y a la elección de compañeros.

Continuando con el desarrollo de la dinámica grupal, según los aportes de Pichón Riviere Resulta importante incorporar dos vectores fundamentales para el análisis que son: la comunicación y el aprendizaje. Entendiendo al grupo como un campo de interacciones sociales, donde sus integrantes desarrollan diferentes conductas que los vincula entre ellxs, la comunicación es el proceso que se genera como producto de esta interacción (Ferrari, s.f).

Además, la comunicación resulta ser un proceso que, de circulación y difusión de datos pone en juego interpretaciones, intenciones, emociones e ideologías. Es un espacio de “diálogo, juego de acuerdos y desacuerdos, encuentros y desencuentros. creación, relaciones de poder, que se despliegan, no sólo a través de los medios de información, sino fundamentalmente a través de la cultura y sus múltiples expresiones sociales” (Magarola, s.f:02).

Acercas del otro vector, el aprendizaje, la autora Graciela Ferrari afirma que “la comprensión del proceso de comunicación entre los integrantes nos aporta indicios acerca de cómo el grupo avanza hacia la realización de la tarea” (2016:01). Es decir, cuando el grupo desarrolla los procesos necesarios para cumplir su tarea, resolviendo los diferentes obstáculos que se presenten, se puede inferir que está desarrollando un proceso de aprendizaje.

En el marco de este proceso de comunicación y aprendizaje, la creación del protocolo conllevó para la murga una serie de modificaciones en su dinámica grupal. En principio, a mi modo de ver e interpretar, la dinámica más importante es que el grupo de protocolo tiene autonomía de decisiones, con lo cual las resoluciones que toman se comunican directamente a la murga sin mediar una instancia de debate sobre las decisiones consensuadas por el área.

---

<sup>2</sup> Véase anexo N° 3 de la presente tesina.

La entrevistada M. menciona la transversalidad del grupo de protocolo a todas las áreas de Zarabanda Arrabalera, desarrollando de esta forma una nueva comunicación entre lxs integrantes, y un aprendizaje significativo en términos de relación entre pares para el grupo:

[...] es otra forma de manejo, o sea, es un subgrupo de la murga, pero no funciona como subgrupo de la murga, porque es transversal. Ahí los encargados que son los que tienen, por así decirlo, eh, los que van adelantando las cosas a la murga, no adelantan nada. (M., entrevista virtual, 11/08/2022).

Según Pichón Riviere, el aprendizaje es “un proceso de apropiación instrumental de la realidad para modificarla y modificarse” (Ferrari, 2016:05). La creación del protocolo y, su consiguiente, área encargada, modificó la lógica y la dinámica internas de la murga, generando más intercambios y debates, una expansión en la participación femenina, la autonomía relativa del área de protocolo y, el surgimiento de nuevas experiencias de género y mayor profundidad en los contenidos de la murga en cuanto a su construcción cultural y simbólica.

Zarabanda Arrabalera es pionera en la implementación de la perspectiva de género y la creación de un protocolo de actuación para situaciones y eventos en el ámbito del carnaval. La experiencia de esta murga modificó, en ciertos sentidos, la realidad de la comunidad carnalera. De hecho, la Colectiva Murguera armó su propio protocolo sobre la base de la experiencia de Zarabanda Arrabalera, es decir, tomando el su protocolo como modelo.

El caso de esta murga y su protocolo no solo tiene un peso específico para su agrupamiento, sino que está funcionando como modelo social, cultural y de género para que otros espacios de murgas del carnaval porteño comiencen a transitar este camino hacia la igualdad de oportunidades y de derechos, en virtud del cuidado global y el y el bienestar de todos los integrantes.

En relación con esto, Ferrari expresa que “dentro de una cultura donde prima el individualismo y el aislamiento, el trabajo con grupos es un dispositivo adecuado para atravesar esas situaciones de fragmentación social.” (2016:01). La perspectiva grupal y la experiencia en grupo son fructíferas para este tipo de espacios, como lo es la murga, en donde se entrecruzan trayectorias individuales, se generan relaciones interpersonales y se conjugan imaginarios sociales.

Como bien se menciona en distintos apartados del texto de esta tesina la cuestión de género es una temática aún poco abordada en el ámbito del carnaval, no obstante, se encuentra en desarrollo. Es importante destacar el lugar de las mujeres y disidencias en Zarabanda Arrabalera. Entendiendo, de esta forma, que las diversidades de género fueron

construyendo poder en sintonía con la fuerza que impulsa la lucha feminista en todos los ámbitos de la sociedad

Tenemos la voz de algunas lxs entrevistadxs que se expresan al respecto:

Me parece que estamos en igualdad de condición. No siento que tengamos un lugar ni más especial ni menos especial para nada, me parece que está muy bien. Mismo esto del protocolo cuando nosotros dijimos 'no, pero esta comisión queda así, somos todas nosotras y nos elegimos nosotras, los pibes no votan que pibas están en protocolo, lo votamos entre nosotras' y jamás, al contrario, los pibes como recontra valoran todo lo que hacemos. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

F. coincide con la apreciación anterior, y lo expresa en estos términos:

Yo igual creo que a nivel grupal es medio equitativo todo, no hay una diferencia de, digo de machismo, de vos no podés hacer esto porque sos mujer o vos podés hacer esto por qué sos hombre. Digo hay mujeres en todos los espacios y tienen referencias fuertes cada una en sus espacios. Pero bueno nada es difícil ir sacando esa idea vieja de murga de no s la mujer no puede tocar el bombo [...] Zarabanda es una murga que por ejemplo tiene mucha participación la voz masculina en el escenario que bueno, que eso se va modificando de a poco sumando la participación de voces de mujeres. Pero yo creo que la participación es bastante activa y participativa. (F., entrevista presencial, 02/08/2022)

En definitiva, el lugar de las mujeres y disidencias en Zarabanda Arrabalera ha ido logrando mejores condiciones de igualdad social y de género. Sin embargo, esto mismo no sucede en toda la comunidad del carnaval. La entrevista de L. comenta:

Creo que el mundo murguero es un mundo donde prima mucho la energía masculina, el machismo, el patriarcado y bueno, y todo lo que eso es en su conjunto. Hoy en día el lugar de las mujeres y disidencias es, yo creo que estamos como, como ahí, metiéndonos ya de a poco. No es que nunca lo hayamos tenido, sino que hay cuestiones en lo artístico, hablo más que nada por ahí era poco visible. Hoy en día, estamos tratando de cortarnos de eso, de que en lo artístico también las mujeres estemos más visibles. (L., entrevista virtual, 22/06/2022)

La entrevista de D. comenta su experiencia dentro del carnaval porteño, en relación con el lugar que ocupan las mujeres, y resalta la existencia de una cosmovisión machista que es dominante y persiste su influencia en las relaciones sociales y de género:

Todas las murgas que fueron naciendo tuvieron mucho más el estilo de murga tradicional con lo que todo esto conlleva de machismo, con un lugar fuerte de la masculinidad manejando las cosas. Eso por otro lado, se vio totalmente trastornado por la cantidad de mujeres que entraron a las murgas pero aun en esa murga que ves super tradicional suele haber más mujeres que hombres, si vos miras cuantitativamente. (D., entrevista presencial, 01/12/2022)

El lugar de las mujeres y de las disidencias dentro del carnaval y la murga porteña se fue conquistando con el correr de los años. De acuerdo a lo mencionado en el primer capítulo, Almendra Aladro (2018), realiza una historización de las experiencias de las mujeres en los espacios de las murgas porteñas. En principio, la incorporación de las mujeres se dio a través

del baile, introduciendo diversos tipos de danzas. Posteriormente, las mujeres fueron adoptando los movimientos que realizaban los varones. La entrevista de D., ofrece contenidos que coincide con lo señalado por la autora:

El cambio más grande para mi se da con el baile, fue como que, cuando yo empecé a salir, en muchas murgas las chicas ni bailaban parecido a los hombres. En algunas que otras murgas por ahí si ya se veía, en Saavedra ya se veían cosas así, en las de taller ni que hablar, pero en las murgas tradicionales las chicas iban bailando poquito, los saltos los tiraban bajitos. (D., entrevista presencial, 01/12/2022)

Otro cambio que se desarrolla es la incorporación de las mujeres al escenario. La mayor participación escénica se llevaba a cabo por varones hasta que –gradualmente- las mujeres comenzaron a cantar y recitar arriba de los escenarios. Tanto Aladro como los testimonios de entrevistas coinciden en que las áreas donde más se dificulta la participación de las mujeres son la percusión y la dirección de áreas.

La entrevista a D., advierte que en murgas, donde la mayoría de sus participantes son mujeres, la dirección continúa en manos de varones; en este sentido, menciona lo siguiente:

Hay murgas donde hay 70% de mujeres y en la dirección por ahí hay dos pibas y cuatro pibes o el director es el hombre. Y por ahí la participación de las mujeres es por ahí la compañera del director, que ojo eso no quiere decir nada, porque por ahí la compañera manda el director, pero digo como que pareciera que viene más por la cuestión familiar que por otro trámite. (D. entrevista presencial, 01/12/2022)

Aladro hace referencia a que “en las murgas “de familias”, las mujeres participantes eran las esposas de los directores y participaban bailando en torno a los bombos; y en las demás, las pocas que eran parte de alguna agrupación se dedicaban a labores laterales” (2018:22). Sin embargo, las mujeres supieron conquistar espacios a medida que su participación fue creciendo y avanzando, y lograron tomar decisiones en cuanto a la formación de las murgas.

Un aspecto que vale la pena destacar es la participación de las mujeres en el área de percusión. En lo personal, considero que es el espacio dentro de las murgas dónde las mujeres se encuentran más relegadas. La entrevista de D. comenta sobre esta cuestión:

Para mí el terreno donde todavía hay una batalla más fuerte, donde el sentido común está instalado e impone que los chicos tocan los bombos y las mujeres bailan o cantan. (D. entrevista presencial, 01/12/2022)

La percusión sigue siendo un espacio y una actividad de varones, por lo cual la incorporación de las mujeres se convierte, como bien menciona el entrevistado, en territorio de batalla. La participación de las mujeres en la percusión se encuentra estrechamente ligada con el imaginario del bombo con platillo usado por el hombre debido –fundamentalmente- a

la fuerza física y destreza asociada. Aladro (2018) agrega que la incorporación de este instrumento se vincula a la participación masculina en el terreno de la política y el fútbol.

Actualmente, Zarabanda Arrabalera cuenta con cinco mujeres bombistas. Se comenzó a generar un espacio para ellas dentro del área de percusión. Unx de lxs entrevistadxs, que cumple la función de referente en un área artística de la murga, se expresa con relación a esto:

Igual encima también este año se sumaron pibas, son cinco pibas, es algo renuevo porque nunca hubo, había aún sí, pero bueno, no había un lugar de pibas, me explico, una piba se sumaba y estaba ahí, se trataba como un pibe más eso quiero decir y ahora como que tienen un lugar, eso está re bueno. (J., entrevista virtual, 20/11/2022)

Otra de las personas entrevistadas, que se desempeña como bombista, también se pronuncia sobre este aspecto:

Me acuerdo yo que cuando estaba buscando murga antes de venir a Zarabanda, me acuerdo que pregunté en los Viciosos de Almagro, que queda acá cerca. Le pregunté si podía ir a tocar ahí y me dijeron que las mujeres no tocan. Así, las mujeres no tocan el bombo, así corta, no están en la percusión, las mujeres bailan. Okey, dije yo, bueno. Y Zarabanda cuando yo les pregunté si podía tocar, me dijeron sí, de una, no tenemos, me dijeron, mujeres en la percu pero sí podes venir, hacerlo y venite. Y para mí fue como, sí, ese es el lugar donde yo quiero estar, me parece es re por ahí. Y la murga me dijo que en cualquier área las mujeres pueden estar y hacer. (N., entrevista virtual, 14/07/2022)

En este pasaje de entrevista se evidencia con claridad cómo el espacio de las mujeres en la percusión de las murgas aún sigue siendo una opción poco frecuente, incluso, trabajosa y hostil. Zarabanda Arrabalera y otras murgas como, por ejemplo, Alma Brava, buscan la inclusión de todos los géneros en sus diferentes áreas. Aunque sigue siendo un proceso de construcción en curso, cambiar las tradiciones, costumbres y hábitos que hacen a la historia de un espacio no es una tarea sencilla que pueda llevarse a cabo a corto plazo, esto no quita que -cada vez más- las mujeres se incorporen y participen en las distintas posiciones, roles, funciones y acciones que hacen a la configuración de la murga.

Con respecto a la primera dimensión de análisis es importante destacar que la conquista de las mujeres al interior de las murgas es un camino largo, que supone la reconfiguración de la murga y apunta a la transformación del ámbito del carnaval. En Zarabanda Arrabalera se desarrolla una dinámica interna de manera horizontal, donde todas las personas tienen voz y voto, trabajan con figuras referentes, y cual sea la identidad de género con la que te auto-percibas, podes integrar cualquiera de las áreas artísticas.

A continuación, el análisis en cuanto a la creación e implementación del protocolo de intervención, entendiéndolo como pronunciamiento colectivo sobre la igualdad de género, y

como una herramienta para la inclusión de las identidades de género en términos concretos y prácticos.

## **II- Protocolo de Intervención ante situaciones de violencia de género contra mujeres y disidencias**

El proceso de creación del protocolo fue un camino de arduo trabajo que culminó con la presentación del mismo a principios del año 2020. La motivación principal e ineludible para la realización del protocolo fue la manifestación de diferentes situaciones de violencia de género en la murga. Existe consenso entre lxs entrevistadxs acerca de la necesidad del diseño de una herramienta que encuadre, ampare y proteja a las personas involucradas en situaciones de esta naturaleza.

En la entrevista, M. menciona un hecho específico en una de las fiestas organizadas por la murga. En aquel contexto, se presentó una persona que tenía un escrache por violencia, y el grupo no encontró el modo de manejar la situación incómoda que se estaba viviendo en ese momento. M., explica lo ocurrido posteriormente a esta escena/ acontecimiento

La verdad es que en ese momento no se hizo nada, el pibe se quedó en la fiesta y no pasó nada. Y al ensayo siguiente de ese, este pibe al que se acercaron me llamó en medio de un ensayo y me dijo Maru, hay que hacer algo con esto y no somos nosotros las que tenemos que hacer. Para mí, ustedes, las pibas se tienen que sentar, se tienen que organizar y tienen que hacer algo. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

Sin embargo, la creación de la herramienta del protocolo fue motivada por diferentes sucesos ocurridos en una línea de tiempo En este sentido, G. menciona otra circunstancia:

Me voy a hacer un poco cargo yo, yo sentía que necesitábamos algo que nos encuadre, nos pueda llevar más allá de que andete, resuelve y listo, es como que no nos hacíamos cargo nosotros del problema, si no es, obviamente no estábamos del lado de la persona que ejercía la violencia, que siempre fue lema principal, el que ejerce violencia se va pero el problema seguía estando y eso a mi medio que a mi en su momento me hacía un poco de ruido. (G., entrevista presencial, 04/11/2022)

En el testimonio de entrevista que sigue también aparece la referencia a un punto de partida para el armado del protocolo:

Si, surgieron hechos que hicieron que se arme, compañeros se acercaron a las pibas, surgieron situaciones que no sabían cómo resolver y se vieron desbordados. Entonces sintieron que había que armar algo. (Y., entrevista presencial, 14/06/2022)

Todas las entrevistas concuerdan con la necesidad de crear una herramienta que encuadre y guíe un procedimiento de acción para la protección de quién sea víctima de algún

tipo de violencia de género en la murga y/o por fuera del espacio particular, pero siendo integrante del grupo. Junto con Marcela Lagarde y de los Ríos, afirmamos que “la violencia de género está presente en la casa y en la calle, en sitios privados y públicos.”, y a su vez, “la desigualdad de género es social y económica, pero también jurídica, política y cultural” (2014:02).

En este marco, las mujeres de Zarabanda Arrabalera empezaron a organizarse para materializar un protocolo de intervención. Comenzaron a reunirse mediante un grupo de Whatsapp, que incluyó a todas las mujeres integrantes de la murga. Luego, llevaron a cabo reuniones semanales por un período de tres meses, en las cuales se discutieron y acordaron ideas para la redacción del documento. En palabras de una de las entrevistadas:

El proceso fue, no sé, nos juntábamos, hacíamos reuniones con todas las chicas, digamos. Teníamos reuniones, creo que una vez al mes o bueno, cada tanto y nada fue bastante para mí, en lo personal fue bastante productivo. (Y., entrevista presencial, 14/06/2022)

La entrevista de a M., también hace referencia al momento de gestación y esbozo del protocolo, y lo hace del siguiente modo:

Empezamos a juntarnos una vez por semana durante todo diciembre y todo enero para armar este protocolo "Qué hacer en ante situaciones de violencia de género" y nos juntábamos todos los miércoles. A veces éramos cinco, a veces 15, a veces 20, era o sea, todas sabíamos que era todos los miércoles y cuando podías ir, cuando no podías no iras. (entrevista virtual, 11/08/2022)

A medida que transcurrieron las reuniones, la redacción del texto del documento del protocolo fue avanzando hasta su versión final. Las entrevistadas comentaron que recibieron asesoramiento y apoyo de una compañera psicóloga que, además, brinda asistencia y acompañamiento en la línea 144 de prevención de violencias hacia las mujeres. Se nutrieron de otros documentos ya construidos, como los protocolos de intervención que rigen en los clubes de fútbol. Por ejemplo, en los casos del Club Atlético Belgrano o del Club Atlético Huracán, que poseen una Secretaría de Género y un protocolo de intervención para situaciones de violencia de género en la institución. En palabras de unx entrevistadx:

Entonces, la verdad que ella, cada vez que nos juntábamos, nos traía textos para leer y los repartíamos y cada una tenía que leer algo y volvíamos al miércoles y contábamos lo que habíamos leído y que de eso tenía que estar o no en el protocolo y por qué. Y así lo fuimos armando de a poco. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

El proceso de elaboración del protocolo habilitó –simultáneamente- condiciones de creación de un espacio de autonomía femenina y feminista dentro de la murga. Marcela Lagarde (2012) afirma que la autonomía de las mujeres debe tener una base y, de esta manera, enfrentar los conflictos sin que las mujeres sean afectadas. En suma, retomando el concepto

de género explicado por Marcela Lagarde en el capítulo teórico, la creación de estos procesos de autonomía por parte de las mujeres, son “alternativas personales y colectivas a favor de” (2012:192). Además, la autora afirma que “para construir procesos autonómicos, tenemos que tener múltiples estrategias combinadas porque son muchos los frentes de la dependencia, de la subordinación, de la enajenación de las mujeres” (2012:192).

Cabe destacar que una de las decisiones más relevantes a la hora de armar el protocolo tarea fue hacerlo como tarea exclusiva de mujeres. La entrevista de Y, explica:

Decidimos no los pibes porque era algo que nos competía y nos atravesaba a nosotras, además en esas charlas siempre surgen cosas para charlar y que a veces es re difícil hablarlas con pibes más que nada porque consideramos esto, si bien hace falta una desconstrucción por parte, de todos y de todas, de todes, pero creo que algo que nosotras lo venimos hablando todo el tiempo, es algo que siempre lo hablamos y los tratamos, lo reflexionamos y nos parecía que tenía que ser entre nosotras. (entrevista presencial, 14/06/2022)

Lo mencionado por Y. guarda relación con la idea que expresa la autora De Miguel, “las mujeres que se enfrentan al lugar que el patriarcado les tiene asignado emprenden una revuelta interior y exterior que necesariamente tiene que afectar a todo el orden privado-doméstico y llevarla a la práctica sin contradicciones no es fácil” (2005:31). Otra de las entrevistada comenta:

Hubo debate, muchísimo debate, solamente entre mujeres, que igual después se abrió en su momento para debatirlo si aceptamos este protocolo en general. Por lo que tengo entendido lo que se define en protocolo, se define y no hay forma de modificarlo seas encargado, seas referente, seas lo que seas, la decisión que se tomó desde protocolo, más porque el protocolo fue muchas veces revisado, revisado, pensado, y después compartido para con todes. (F., entrevista presencial, 02/08/2022)

Constatamos que el proceso de armado del protocolo estuvo exclusivamente a cargo del colectivo de mujeres de la murga. A partir de esto, se generó un grupo de mujeres que se juntan a conversar, compartir y/o debatir cuestiones inherentes al género. Las observaciones realizadas permitieron el contacto y conocimiento directo sobre esto, en uno de los ensayos se reunieron las mujeres para hablar sobre el protocolo, y los varones se mantuvieron al margen.<sup>3</sup>

Las desigualdades de género, y las violencias aparejadas a dichas desigualdades, exceden el ámbito privado trasladándose a todos los ámbitos de la vida social. El carnaval y la murga no están exentos en tanto son espacios sociales, culturales, artísticos con participación, injerencia y visibilidad en el ámbito público, por lo cual la creación del protocolo en Zarabanda Arrabalera es una forma de evidenciar la existencia de un problema es real, que

---

<sup>3</sup> Véase anexo N° 3 de esta tesina

requiere de la acción colectiva consciente y comprometida en los planos individual, grupal y social

De acuerdo a la definición planteada por Marta Lamas, en el segundo capítulo de la tesina, acerca de la perspectiva de género, sabemos que dicha perspectiva implica reconocer las diferencias sexuales construidas a través de las atribuciones que se le asignan a cada género. El protocolo pone de manifiesto estas diferencias, y busca contenerlas y disminuirlas para evitar las desigualdades que desencadenen violencias

En las entrevistas hay referencias a los modos en que se aplica el protocolo dentro de la murga ante casos de denuncias por violencia de género. En palabras de una entrevistada:

En ese mismo protocolo que hicimos, se establecía la creación de un equipo de aplicación del protocolo. Tenemos que crear un equipo que definimos que fueran siete compañeras, y ese equipo se va a encargar de recibir las denuncias, denuncias o consultas o lo que fuera, y se iba a encargar de los acompañamientos, qué hacer con esas cuestiones, ya sea comunicarlas o no. (entrevista virtual, 11/08/2022)

Como sabemos, el protocolo es un documento teórico y técnico que establece un procedimiento de acción (véase más arriba, en el inicio de este capítulo). Actualmente, una de las entrevistadas comenta que se está implementando la siguiente estrategia:

Cuando mandamos el comunicado que este año se reactivó el protocolo ahí pusimos tres teléfonos para que el o la que quiera denunciar o avisar o decir o plantear lo que sea, tenga esas referencias. Después hay un mail también, si quiere que sea anónimo la cosa también es lo mismo, pero bueno, eso ya va en cada uno, no, está eso como referencia, pero cada una se maneja libremente. (L., entrevista virtual, 22/06/2022)

La entrevista de M.. agrega que en la murga todxs conocen quienes son las mujeres que se encuentran trabajando en el área de protocolo. Esto quiere decir que cada integrante sabe a quién contactar ante la necesidad de realizar una denuncia. Y explica cómo llega el primer contacto de la persona que quiere relatar un hecho de violencia que recae sobre su persona:

Entonces yo me acerco a una de estas pibas y les digo quiero charlar con vos, tengo una situación para contarte, hacemos un primer contacto que en general es por Whatsapp (...) Después de eso, hacemos un primer encuentro con la que le escribió, si está de acuerdo. Y después de eso, le pedimos permiso para abrirlo en primer punto al equipo de protocolo. (entrevista virtual, 11/08/2022)

Luego del primer contacto, siempre con consentimiento de la parte denunciante, se traslada el relato del hecho al resto del grupo de protocolo con el fin de coordinar una reunión. Posteriormente, el dispositivo analiza la denuncia y se reúne para tomar una decisión respecto a cómo proceder de acuerdo a las características del caso, qué medidas corresponde y conviene tomar para proteger a la persona que denuncia y poner un límite a los actos

violentos que pudieran continuar, si la compañera requiere acompañamiento o cuidado especial para su bienestar y seguridad también se decide en esta instancia.

Una de las integrantes del área de protocolo comparte la siguiente información:

Nos juntamos, lo hablamos, planteamos y luego de eso hablamos con el denunciado. Una vez que hablamos con el denunciado, vemos qué decisión tomamos. (entrevista virtual, 22/06/2022).

Una vez tomada la decisión, la misma se comunica al grupo completo de la murga, sin abrir un debate. Hasta el momento se han aplicado dos de las medidas posibles: a) la separación preventiva de la murga; b) la exclusión permanente. En esta línea, una de las entrevistadas destaca que:

Lo más importante del protocolo y lo más importante, y es como el único objetivo que la única cosa que tenés que hacer bien es una sola y que no puede fallar para poder estar en el protocolo, es la confidencialidad. Entonces, es como que es tan importante porque si se quiebra eso, es como que nada sirve y no sólo que ya de por sí nos cuesta tanto sostener el protocolo en la murga y en todos los ambientes, que sí, si perdemos esa confidencialidad y es, es algo que es darle motivos al enemigo, digamos no, así que eso es lo más importante. (N., entrevista virtual, 14/07/2022)

A partir del testimonio, podemos decir que es requisito sin excepción el cumplimiento de los principios rectores que establece el protocolo para garantizar credibilidad y aval efectivo del mismo.

Los fragmentos de entrevistas permiten entender de qué manera actúa el protocolo cuando sucede un hecho de violencia, se produce la denuncia, y se procede a la aplicación de las medidas de protección a la víctima.

Desde mi punto de vista, el protocolo es una herramienta de reconocimiento de la mujer como sujeto de derecho, la adecuada aplicación de las medidas preventivas y de protección del protocolo persigue la igualdad entre el hombre y la mujer, y el respeto por las diversidades (De Miguel, 2015). En tal sentido, el protocolo es una herramienta de intervención de un espacio social particular, el de la murga en este caso, pero que se constituye en una estrategia –teórica y práctica- de mayor alcance y significación por abordar formas de violencia que son inherentes a las relaciones de sociales y de género dentro del sistema patriarcal, en nuestra sociedad.

Amigot Leache y Pujal i Llombart, hacen referencia al género como dispositivo de poder y dominación, las autoras afirman que:

“el dispositivo de género opera, de maneras distintas, subordinando a las mujeres, algo que en algunas analíticas del poder se olvida. No obstante, el género siempre aparece en interacción con otros dispositivos de la desigualdad, y en esa interacción se configuran experiencias específicas.” (2009:122)

El protocolo de intervención de Zarabanda Arrabalera expone una necesidad que es común a todo el ámbito del carnaval, en cuanto a tomar acción al respecto. Aquí, unas líneas de la conversación con D. ante el interrogante sobre la importancia de la creación de protocolos de intervención al interior de las murgas:

Pienso que estamos atrasadísimos, que son muy escasas las murgas que lo están trabajando, que es muy necesario pero que todavía no estamos pila con eso, ni siquiera las propias compañeras. (D., entrevista presencial, 01/12/2022)

Este tipo de herramientas y medidas que regulan los comportamientos propicia que la grupalidad se haga cargo de las dinámicas y situaciones que desencadenan los vínculos basados en la dominación y las desigualdades de unos sobre otros. El movimiento feminista del siglo 21 dio grandes pasos y avances, como la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo, el colectivo del Ni Una Menos y la lucha por los derechos sociales de las diversidades de género.

Sin embargo, las premisas y principios rectores del patriarcado siguen dando contenido y forma al entramado social. La dominación machista no está erradicada de la vida pública y privada, y afecta a todos los géneros por igual. Y si bien se han ido conquistando grandes luchas y se han generado procesos de autonomía por parte de las mujeres, aún quedan muchos debates y cuestionamientos por realizarse para lograr una real igualdad entre hombres y mujeres. Igualmente, esta idea será retomada en las conclusiones de este trabajo.

Desde aquí, y en adelante, se analiza puntualmente la experiencia de implementación del protocolo en la murga Zarabanda Arrabalera haciendo foco en los cambios y permanencias, las continuidades y rupturas, el antes y el después del protocolo regulando el espacio artístico y cultural de la murga. Se presta atención a los efectos de sentido y significación a partir de la adopción de esta nueva herramienta, las nuevas condiciones que se plantean para el grupo en términos de repercusiones y discusiones del presente, y debates a futuro.

### **III. Experiencia de implementación del protocolo y reconfiguraciones en la identidad grupal**

Una vez culminado el proceso de elaboración, el protocolo se presentó a todo el grupo de la murga. Inmediatamente después fue presentada la primera denuncia por violencia.

[...] en enero se presentó el protocolo ya con un conflicto dentro de la murga, ahí latente, que al otro fin de semana, salimos en la murga, y al otro fin de semana se desenlazó una violencia de género. (G., entrevista presencial, 04/11/2022)

Según las voces de los actores sociales, el protocolo resultó eficaz para afrontar este tipo de situaciones de violencia. Mencionan y concuerdan a la hora de reconocer que el instrumento tuvo que aplicarse en varias ocasiones debido a diferentes denuncias. Entre las entrevistas realizadas, podemos destacar que hubo entre tres y cuatro casos de violencia de género entre integrantes de la murga que llegaron al grupo de protocolo:

Hasta ahora ocurrieron dos casos y se activó el protocolo y el protocolo escuchó y dependiendo de lo que se escuchó, se analizó. Cada caso es muy diferente, porque las personas son todas diferentes, todos somos diferentes, y bueno, entonces el protocolo accionó en base a lo que ocurrió. (N., entrevista virtual, 14/07/2022)

[...] por lo que tengo entendido 3 casos, prácticamente se sacó de la murga a 3 compañeros, 3 o 4, lo que yo conozco bien 3 compañeros y hace poco tuvimos que apartar momentáneamente a un compañero hasta que resuelva su situación que nos llegó para tratar. (F., entrevista presencial, 02/08/2022)

Siguiendo los aportes de Francisca Expósito, la autora propone que “la violencia es un recurso que la sociedad y la cultura ponen a disposición de los hombres para su uso en caso de necesidad” (2011:22). De esta forma, siendo la murga un espacio de sociabilidad y construcción de vínculos, la violencia puede llegar a expresarse a nivel grupal y/o interpersonal.

A propósito de esto, Marcela Lagarde y de los Ríos expresan que la violencia es “el producto de una organización social basada en la dominación de hombres sobre mujeres, caracterizada por formas agudas de opresión de las mujeres” (2004-2005:01). Es decir, que la violencia es un estadio más dentro de la subordinación de un género sobre el otro, en una sociedad capitalista y patriarcal, que permite, reproduce y estimula la dominación masculina. caracterizada por formas agudas de opresión.

Dentro de la sociedad se generan diferentes herramientas para “enfrentar”, “apaciguar” y/o “contener” este tipo de violencia y, en un punto, disminuir la relación de fuerzas y la dominación de un género sobre otro. En distintos espacios sociales y culturales, como las universidades, clubes de fútbol, entre otros, surge la iniciativa de diseñar políticas de género e instrumentos concretos, como es el caso de los protocolos de actuación. Por ejemplo, en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA se creó la Secretaría de Géneros y Derechos Humanos<sup>4</sup> que tiene como objetivo propiciar una cultura institucional basada en el

---

<sup>4</sup> Recuperado de: <http://www.sociales.uba.ar/genero/>

respeto, la igualdad y la promoción de derechos. Entre los dispositivos de acción que poseen se encuentra una consejería de salud sexual y un protocolo de actuación.

Todas estas herramientas y dispositivos son pensados y creados para poner límites a la violencia concreta y simbólica, que se sustenta en una historia de desigualdades de género y de acciones asociadas que han generado escenarios de violencia de todo tipo contra mujeres y otras minorías de género, como es el caso de la murga Zarabanda Arrabalera.

Retomando lo planteado en la dimensión anterior, vimos que en cada uno de los casos el equipo de aplicación del protocolo pensó, revisó y decidió expedirse con medidas particulares. Como se mencionó, entre las resoluciones las que predominan son la separación preventiva o definitiva de la murga. En esta línea, la entrevista de M., da cuenta del funcionamiento del equipo ante la presentación de una denuncia :

Nos llegaron casos graves donde lo que se pudo hacer fue expulsar al compañero que estaba, pedirle que se separara de manera permanente de la murga. Ahora tenemos un compañero separado de manera provisoria hasta tanto se resuelva una situación que tiene. En función de eso, como que vamos viendo qué medidas tomar, y obviamente, si la compañera que se acerca lo necesita, lo hacemos, hemos acompañado a compañeras a hacer denuncias y hay otras que no. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

Hubo situaciones donde las personas denunciadas cumplían un rol importante dentro de la murga. en relación a esto la entrevista de M. cuenta una situación acontecida que tuvo como protagonista al referente del área de percusión:

Nos pasó esta particularidad tremenda que fue sacar el protocolo con la primera denuncia, heavy. Porque esa primera denuncia fue al encargado de percusión. O sea, era a un, nosotros en baile tenemos cuatro encargados, dos mujeres y dos varones. En el caso de percu había uno, solo era un varón y a él le cae la denuncia muy grossa, o sea muy pesada, el primer fin de semana de carnaval. Entonces no era solamente aplicar el protocolo, sino el sujeto en cuestión. (entrevista virtual, 11/08/2022)

También G., se pronuncia al respecto de esta situación:

La verdad que esa situación fue bastante fea, hoy en día no se hizo cargo ese pibe de lo que hizo, sigue como si nada en la vida y el caso sinceramente no pregunte mucho más, tampoco cuentan, y yo prefiero si no quieren contar por algo. (entrevista presencial, 04/11/2022)

En todos los casos una vez implementado el protocolo se actuó en base al mismo y se aplicaron las resoluciones que dictó el área, sin embargo, es importante distinguir que cada denuncia es considerada un hecho particular y, por esta razón, cada resolución se expide en función de lo sucedido en el acontecimiento denunciado. A su vez, si la persona denunciada cumple o no un rol en la murga y tiene cierta trayectoria, y, además que resolución se tome con relación a la denuncia, surgen planteos o cuestionamientos por parte de otrxs integrantes.

Posteriormente a la socialización del documento, tuvieron lugar una serie de discusiones y debates en torno a las experiencias de implementación del protocolo. Tanto las

entrevistas como las observaciones acentúan la cuestión de la autonomía del grupo de protocolo en cuanto a la toma de decisiones.

Veamos este punto retomando pasajes de entrevistas:

Si, la discusión más que nada fue por el hecho que una de las cosas que nosotras decíamos del protocolo es que las decisiones las tomaba el protocolo, el tema de que si expulsábamos o no alguien dependiendo de la denuncia y aca las decisiones de ese nivel por lo general estaban a cargo de los bailes, o de los encargados cuando se juntaban. (Y., entrevista presencial, 14/06/2022)

Incluso, L. se pronuncia al respecto:

Si se presentaron, se presentaron cuestionamientos. Protocolo no dio lugar a alguna discusión, pero sí, se presentaron planteos, eh, y algo que en lo personal, eh, llama mucho la atención de que los cuestionamientos y los planteos son más por parte de los hombres que de las mujeres. (entrevista virtual, 22/06/2022)

En las observaciones *in situ* se dio una discusión en el grupo de mujeres sobre la participación de ellas en las reuniones y surgieron ciertos cuestionamientos con relación a un caso que sucedió en la murga, previo a la implementación del protocolo. Este debate fue breve, pero dos de las participantes del grupo de protocolo siguieron repasando el asunto ya que trae conflictos en otras áreas de la murga, más que nada en cuanto a la toma de decisiones de manera autónoma por parte del grupo de protocolo.<sup>5</sup>

Otro de los aspectos de discusión en el grupo, han sido los detalles de la situación denunciada. La entrevista de M. nos cuenta

Lo que fue haciendo ruido fue como lo chiquito, no? esto, pero por qué no podemos saber quién fue la piba, pero por qué no podemos saber qué hizo, pero, como que hay algo de saber, de querer saber, que yo siempre digo es muy complejo porque está muy ligado a la curiosidad. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

En suma, la mayoría de lxs entrevistados refieren lo mismo en cuanto a las discusiones que giran alrededor del protocolo, entorno al grupo que lo implementa y a las decisiones que toma.

El protocolo como herramienta, trae consigo la responsabilidad de ser sometido a revisión permanente para que su funcionamiento sea el deseable /esperable, y, además es un punto de partida hacia la construcción de una nueva realidad para la murga. A partir de esta experiencia, pueden surgir nuevas herramientas complementarias, e incluso superadoras, y servir como modelo para otras murgas.

---

<sup>5</sup> Véase anexo N° 3 de la presente tesina

La implementación del protocolo, aproxima a la murga una serie de modificaciones en la dinámica grupal, principalmente, en lo que refiere al diálogo y a la forma de vincularse entre pares. La información obtenida en entrevistas:

Si, hubo más diálogo. Sobre todo en los varones, las chicas también. Esto que decía Loli, hablar más de lo que pasa de lo que antes no hablaba, eh, pero sí se habló más, y se tiene más cuidado. (Y., entrevista presencial, 14/06/2022)

L. comparte lo mencionado por Y. y agrega:

Creo que hay más conciencia. Noté que este año, por ahí por parte de algunos compañeros que nada, noté que nos tienen en cuenta. Costo, cuesta, es un área que todavía no se llega a comprender bien, que se cuestiona bastante, también, pero bueno, aun así, observé eso, como que hay compañeros que por ahí nos tienen, nos siguen en cuenta, nos tienen como referente, digamos de situaciones. (L., entrevista virtual, 22/06/2022)

La cuestión de género en el espacio social, cultural y artístico, conlleva a cuestionar y modificar formas, sentidos y significados, maneras de pensar, de nombrar, de enunciar, de dialogar y de relacionarse entre integrantes.

Retomando las palabras de Marta Lamas, el género cómo “concepto se volvió, en sí mismo, una forma de comprender el origen socio cultural de la subordinación de las mujeres” (2004:01). Esto se relaciona directamente con el concepto de perspectiva de género planteado en el capítulo dos, que habla justamente de reconocer las atribuciones sociales y culturales que se le adjudican al género (Lamas, s.f). De esta manera, el protocolo de intervención y el armado del grupo de protocolo, pone de manifiesto la necesidad de hablar de género y de implementar perspectiva de género al interior de las murgas, en la investigación, en el caso de Zarabanda Arrabalera.

La inserción de la mujer en la escena carnalera produce modificaciones en las formas de vincularse al interior de las murgas, generando nuevos debates y luchas de poder. Luciana Vainer comenta al respecto que “en sus comienzos, la murga era cosa de hombres. Algunas pocas agrupaciones eran "de familias"” (2015:49). También comenta lo siguiente, “cuando empiezan a entrar las mujeres se modifican las relaciones hacia adentro de las murgas, cambian las formas de socialización imperantes. Las murgas dejan de ser grupos de muchachos que compiten por el poder, y empiezan a jugarse otro tipo de disputas.” (Vainer, 2015:50). Esta transformación en el carnaval porteño, genera espacios para que las mujeres y disidencias comiencen a tener presencia en la escena actual y, por consiguiente, modifica el entramado social y relacional de las murgas.

En el proceso de esta investigación se le preguntó a lxs integrantes de Zarabanda Arrabalera, respecto a sí suponen que la implementación del protocolo generó cambios en las formas de relación social. Referido a esto, contestaron lo siguiente:

No te diría que cambiaron. Sí, te diría que esto trajo como otra voz distinta y hubo que aprender a escucharla y que por suerte la pudieran escuchar, sobre todo los varones, pero las pibas también (...) Para todos esto trajo como algo nuevo que era medio cómo, pero cómo no, como medio hubo que acomodarse y todavía nos estamos acomodando. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

Por su lado, la entrevista de G. refiere de una manera más coloquial lo que percibe y siente con relación a la dinámica de la murga con el protocolo en vigencia:

Están todos cagados, no saben cómo relacionarse ahora. No se saben cómo relacionar. Posta que fue una piña muy dura, más después de lo que pasó en ese 2020 y no se saben cómo relacionar, están todos cagados. Los varones están todos cagados. Y las mujeres, están más, más relajadas, más contenidas en un punto” (entrevista presencial, 04/11/2020).

En estos fragmentos de entrevistas, asimismo se encuentra mencionado más arriba, se observa que la mayor modificación se produjo en la forma de relacionarse entre pares, y en el tipo de diálogos que se habilitan, logrando que las mujeres tengan mayor participación y espacios de escucha y contención, como también buscando que los hombres también puedan cuestionarse formas de actuar.

Previo al protocolo, no existía un espacio de contención que reciba las demandas de las compañeras. Las relaciones entre lxs integrantes también se vieron modificadas, en la actualidad, existe nivel más alto de conciencia con respecto a las cuestiones que interpelan al género, hay diferentes situaciones que no pasan desapercibidas. Así explica F. en relación a lo expresado en este párrafo:

[..] creo que el protocolo ayudó muchísimo a que los compañeros puedan rever acciones que hicieron y que tienen que modificar y, que también, siento que saben que hay una murga bastante organizada en situaciones que no están copadas y que las vamos a marcar. Creo que eso sirvió para que se replantearan un montón de cosas y ahora puedan actuar de otra manera. (entrevista presencial, 02/08/2022)

Se destaca que todas estas modificaciones se suscitaron después de la implementación del protocolo, de la consolidación de su respectiva área como tal y el reconocimiento de todo esto por parte de la murga.

Para finalizar el capítulo, con relación a los objetivos de la investigación se indaga la perspectiva de género al interior de la murga. En esta línea, se les preguntó a lxs entrevistadxs si consideran que hablar y debatir las cuestiones de género al interior de la murga, tiende a que este espacio sea de mayor igualdad y equidad.

Al respecto de esto las entrevistadas mencionan:

Si, totalmente, sisi, el hablar de estos temas lleva a lograr la igualdad, lleva un montón de discusiones, un montón de debate, ya te digo de parte de los varones falta un montón de discusión, pero bueno, son debates abiertos, debates que se plantean y se dan, o sea no es que quedan en silencio, tratamos de resolverlo. (Y., entrevista presencial, 14/06/2022)

También J. expresa:

Yo creo que se busca, yo siento eso que se busca. Se busca generar igualdad e inclusión, creo. Eso mismo, se busca, quizá es muy difícil, o sea, no sé si de igualdad se busca, quizás una unidad, se busca una unidad, o sea, siento eso (entrevista virtual, 20/11/2022)

Entendemos que la igualdad en un pacto donde se le otorga el mismo valor a diferentes elementos de la sociedad (Montaño Virreira, 2007), retomando las definiciones expuestas en el marco teórico, la perspectiva de género, en este sentido que se viene explicando de evidenciar las diferencias sociales entre varones y mujeres, pone de manifiesto la desigualdad de valor entre estos. Por esto, realizar acciones que lleven a equiparar esa diferencia, generan espacios de mayor igualdad.

Sin embargo, existen posiciones contrapuestas respecto a que la murga es un espacio de igualdad. Destacamos lo que dicen F. y M. al respecto:

No, no creo que sea un espacio de igualdad. Creo que estamos logrando la igualdad pero no solamente en mi murga anterior y en esta, en esta lo logro ver un poco más porque también lo estoy trabajando, ese trabajo de igual a igual, pero digo a nivel general de carnaval y murgas, no lo siento tanto. Como que tuvimos que organizarnos un montón entre nosotras para empezar a sacar a la luz machiruleadas y un montón de cosas para que ellos se den cuenta de que está bien y que está mal. No está tan copado eso, pero digo hay que hacer un trabajo bastante largo para que haya una igualdad total en todo el ambiente del carnaval.” (F., entrevista presencial, 02//08/2022)

No, para mí en general está manejada por hombres, por varones y a veces se siente, a veces se siente más, a veces se siente menos. Pero sí, así que lo de la igualdad, no. Nosotras, hay un espacio que se llama La Colectiva, que es de todas las mujeres y disidencias del carnaval, estamos invitadas a participar ahí. Ese espacio también se armaron subgrupos para trabajar las cuestiones de género del carnaval. (...) Sí, no para mí la murga porteña, no es un espacio de igualdad, la verdad es que no lamentablemente. Lo que parece es interesante, es que hay muchos que nos estamos dando cuenta de que eso no es así y que estamos traccionando para que así sea. (M., entrevista virtual, 11/08/2022)

Acá se evidencia que dentro del carnaval porteño en general aún falta lograr esa igualdad de género que se viene buscando. Sin embargo, es destacable mencionar el avance del feminismo en el carnaval. Aladro (2018) hace referencia que la conquista de espacios en las murgas porteñas por parte de las mujeres se desarrolló en los últimos veinte años. Entonces, si bien el carnaval se encuentra “atrasado” en relación al resto de la sociedad, creo que se viene desplegando a paso firme y en constancia.

En resumen, dentro de Zarabanda Arrabalera la mayoría de lxs entrevistadxs coinciden en que la implementación del protocolo y de la perspectiva de género, tiende a

producir un espacio de mayor igualdad. En cambio, esto no sucede en el ámbito del carnaval porteño en general, por lo cual el camino es más áspero y turbulento. Retomando lo que expresaba D. al comienzo de este análisis, el carnaval porteño se encuentra atrasado en materia de género, sin embargo, expresa lo siguiente:

Se están haciendo acciones, el colectivo murguero está haciendo capacitaciones, hay un grupo que se dedica a trabajar el tema del género que justamente se está tratando de encargar capacitaciones, empezar a repartir lo que es el protocolo, atacar algunas situaciones que se dieron en el ámbito de las murgas, hay murgas que también han separado integrantes por problemas de violencia de género. Digamos, más allá de la violencia como que hay otras situaciones que no trabajamos, con lo que puede pasar con las chicas que quieren tocar el bombo o esta situación de que en murgas que son mayoría de mujeres y que llevemos la voz cantante seamos varones. (entrevista presencial, 01/12/2022)

En definitiva, queda mucho camino por recorrer en materia de género, más que nada, en el ámbito del carnaval porteño. Esta situación no quita que las pequeñas acciones que se vienen realizando al interior de las murgas, genera cierta incomodidad al resto de la comunidad, y por esto, se comiencen a crear los espacios para trabajar estas cuestiones, como lo son La Colectiva Murguera, o el G-2 en la Comisión del Carnaval Porteño.

## Conclusiones

A lo largo de la investigación, y en la escritura de la Tesina, se analizó el lugar de las mujeres y disidencias en el carnaval porteño, las problemáticas de género más acuciantes, y la perspectiva de género como mirada auto-reflexiva sobre la propia práctica, a partir de la experiencia de una murga de la Ciudad de Buenos Aires.

Este trabajo comenzó con una historización del carnaval y de la murga en Argentina y en la ciudad. Luego se elaboraron el marco teórico para la lectura de la temática /problemática, el enfoque metodológico, y el análisis entre lo mencionado y la información recolectada en las distintas etapas del trabajo de campo.

El foco estuvo puesto en la experiencia de la murga Zarabanda Arrabalera, nacida en el barrio de Parque Patricios de la zona sur porteña. Es una murga con fuerte impronta tanguera y aires de arrabal, que se caracteriza por la presencia de instrumentos y voces de canto en sus apariciones escénicas. Se cataloga como agrupación murguera siendo sus áreas artísticas destacadas: el baile, el canto y la percusión.

Esta murga se desenvuelve priorizando una dinámica grupal horizontal, donde cada integrante tiene voz y voto, las decisiones se toman en asamblea. Con roles y funciones bien delimitados, la murga cuenta con distintas áreas encabezadas por referentes, los Capítulos 2 y 4 ofrecen descripciones sobre la organización interna.

En el Capítulo 4, el análisis entorno a las dimensiones y los tópicos –que han sido pauta de las entrevistas- se arribaron a algunas primeras conclusiones. La murga no se construye ni instituye como un espacio social jerárquico *per se*, si bien los referentes asumen roles y responsabilidades diferentes al resto de lxs integrantes, esto no implica –necesariamente- mayor poder en el momento de toma de decisiones. No obstante, constatamos que la creación e implementación del protocolo ha modificado la dinámica grupal, y los procesos relacionados con la toma de decisiones.

En el presente, las mujeres han ido logrando una participación más activa y protagónica en las decisiones del grupo, no sólo en lo que respecta a problemáticas de género y disidencias. Zarabanda Arrabalera continúa organizándose de forma horizontal, tomando las decisiones en asambleas democráticas, sin embargo, el área de protocolo, con su equipo integrado por mujeres, se maneja con autonomía en las decisiones que atañen a denuncias, y sobre el seguimiento de casos de violencia de género. El resto de la murga acepta las

resoluciones que dicta el equipo de protocolo ante cada denuncia y situación de violencia de género atendida por el área específica.

Resulta importante destacar el lugar de las mujeres y disidencias en Zarabanda Arrabalera, como ya se ha mencionado, es equitativo e igualitario para todxs. En esta línea, el protocolo de intervención llegó a la murga para seguir haciendo crecer la participación de las mujeres y disidencias, y para generar el espacio de contención necesario para la violencia de género.

Dentro de los aciertos que puedo destacar del protocolo, es que resulta ser una herramienta eficaz para encuadrar la acción frente a una situación de violencia de género. En términos más coloquiales, el que hacer y que no, cuando se presenta una denuncia al interior de la murga. Asimismo, la creación de este instrumento, generó un lugar de escucha y de debate para el colectivo de mujeres de Zarabanda Arrabalera.

Entre las limitaciones que pude encontrar quiero resaltar que si bien el protocolo habilitó al interior de la murga que se empiecen a hablar de cuestiones de género, no se desarrolló, aún, un espacio para el debate entre los varones. Además, el protocolo es la única actividad que habla del género y de las disidencias, no existiendo otro tipo de espacio que genere talleres, capacitaciones u otras cuestiones para transitar esta problemática también con los varones. En definitiva, el protocolo con aciertos y limitaciones constituye una herramienta más en el desarrollo de la perspectiva de género al interior de las murgas y el carnaval.

Teniendo en cuenta lo explicado en el análisis, es preciso señalar que después de la socialización del protocolo, se presentaron diversas discusiones sobre la autonomía del grupo de protocolo. Asimismo, otro de los cuestionamientos presentes refieren a los detalles de la denuncia presentada. Esto se compara con lo que sucede en la sociedad, ¿qué pasó? ¿qué hizo? ¿cómo fue?, son preguntas que giran en torno de la situación de violencia que se esté suscitando en la murga.

En mi interpretación, estas cuestiones que se replican de la ignorancia y curiosidad de las personas, responden al sistema de dominación que es el patriarcado. Durante mucho tiempo, y hoy en día continúa sucediendo, el acento se coloca en la víctima y en lo que pasó entre las personas involucradas en la denuncia. Sin embargo, Zarabanda Arrabalera pudo sortear estos obstáculos, posicionándose en los principios rectores del protocolo y respaldándose en el procedimiento establecido en el mismo.

Como desafío para la murga, les queda la responsabilidad colectiva de repasar permanentemente el instrumento, su funcionamiento, su implementación, que acuerdos y

desacuerdos tuvo, tiene y tendrá, y; tomar esta herramienta como el puntapié para generar otros instrumentos de inclusión en donde también puedan intervenir, debatir y cuestionar los varones.

El proceso de armado del protocolo estuvo exclusivamente a cargo de las mujeres de la murga, generando de esta forma un grupo en donde se debaten cuestiones inherentes al género. Resulta importante destacar que en la actualidad en ese grupo no participan los varones. Como reflexión al respecto, considero que en el futuro sería enriquecedor para el crecimiento individual, grupal y social, incorporar a los varones en estas discusiones y procesos en materia de género, ya que pensar el espacio de la murga como un lugar que tiende a la igualdad, implica también incorporar las voces de todos los géneros, con el fin de ir superando los procesos modificadores que generó el protocolo.

Retomando lo mencionado más arriba, la implementación del protocolo generó modificaciones en el grupo, primeramente en el diálogo y la forma de vincularse entre los integrantes de la murga. Desde mi interpretación, y también se plantea en el capítulo anterior, estas actividades referidas a la cuestión de género, dentro de un espacio social y cultural como lo es la murga, pone en evidencia la necesidad de tratar esta problemática en todos los ámbitos de la vida social con el fin de repensar las formas y maneras de nombrar, relacionarse dialogar y vincularse. El protocolo en sí, puso de manifiesto que ciertos comportamientos al interior de Zarabanda Arrabalera, ya no corren más y que es necesario generar los lugares correspondientes para conversar este tipo de situaciones.

Por último, en relación a esta herramienta y su experiencia de implementación en la murga, se analizó cómo la misma tiende a generar que Zarabanda Arrabalera sea un espacio de mayor igualdad. Se pudo evidenciar que cualquier medida que refiera a incluir al interior del grupo, desarrolla más igualdad, no replicándose esto en el resto del ambiente del carnaval.

Como bien se nombró a lo largo de este trabajo, Zarabanda Arrabalera es una murga pionera en la implementación de un protocolo de actuación en el ambiente del carnaval porteño. En este sentido, no solo modificó su propia dinámica interna sino que también influyó en toda la comunidad carnalera. La Colectiva Murguera, y diferentes murgas como las mencionadas en esta investigación, tomaron con referencia la experiencia de Zarabanda para avanzar al interior de estos espacios en materia de género.

El género y el espacio de las mujeres dentro del carnaval porteño se encuentra en plena expansión y progreso, en los últimos años. Quedan luchas pendientes y avances

significativos, no obstante, cada vez son más los espacios de conquista. A mi modo de ver, la gran disputa actualmente se encuentra en el área de percusión y la dirección de las murgas.

Otro hallazgo en las narrativas de entrevistas, que quizás hubiera merecido mayor presencia en la fase de análisis, es que habiendo murgas con dos tercios de sus integrantes mujeres, las mujeres no formen parte de la dirección del espacio. La ausencia de representatividad de las mujeres en las murgas porteñas continúa siendo un pendiente en la lucha por la igualdad de derechos, las mujeres tienen el derecho de ocupar posiciones y roles de conducción en las murgas a las que pertenecen en igual proporción que los varones. En concordancia con esta exclusión de la mujer de la conducción también se observan prohibiciones -más o menos- explícitas, por ejemplo, hay murgas que no permiten a las mujeres que toquen el bombo con platillo. Resulta inadmisibles que se mantengan este tipo de restricciones con crédito de parte del grupo a la luz de la creciente participación de las mujeres en otros ámbitos de la sociedad actual: instituciones educativas, sindicatos y cooperativas, clubes sociales y deportivos, entre otros. De todas maneras, los análisis que hacen foco en los micro-poderes detectan las desigualdades de género que se resisten al cambio cultural al que asistimos en el presente siglo.

Aún queda un largo camino por delante en materia de género al interior del carnaval y en las murgas porteñas, sin embargo, el rol de las mujeres ha cambiado. En la mayoría de las murgas la presencia femenina es fuerte, y queda reflejado en las conquistas: aumento general en la participación, derecho al voto, conducción del área de protocolo, decisiones vinculadas a problemáticas de género, mayor presencia en el escenario, etcétera. En este sentido, las mujeres fueron construyendo y reconfigurando su identidad en el carnaval a lo largo de los años, reestructurando las dinámicas grupales de las murgas y el carnaval.

Las mujeres seguirán conquistando el espacio de la murga en la comunidad del carnaval, en menor a mayor medida. El proceso de cambio y transformación no es lineal, evidencia avances y retrocesos, ofrece resistencias, incluso por parte de las mismas mujeres. La matriz cultural hegemónica del patriarcado no se desmantela de un día para el otro, es decir, no existen movimientos mecánicos capaces de reemplazar formas viejas por nuevas formas. Se trata de un proceso complejo, pero lo importante es que está en marcha y dando sus frutos.

Gramsci nos dice “el viejo mundo muere, el nuevo tarde en aparecer, y en ese claroscuro surgen los monstruos” (2015). Vivimos en una sociedad occidental, latinoamericana, capitalista y patriarcal, donde rige un esquema machista de relaciones

generalizadas, que garantiza el funcionamiento del sistema social, lo reproduce, y estimula la dominación masculina. Pensar nuevas estrategias en forma constante que ayuden a contrarrestar formas de subordinación y opresión. Además, es vital reflexionar sobre los procesos sociales y los patrones culturales, evitando el binarismo que borra matices y frena la posibilidad de integrar a los opuestos y convertirlos en una fuerza innovadora y creativa. En este marco, el movimiento feminista, y los colectivos de mujeres desde los más diversos ámbitos de actividad social, ensayan modos para lograr cada vez mayor equidad e igualdad de oportunidades y derechos. El carnaval y la murga forman parte de este proceso de lucha global de las mujeres y las sociedades.

A modo de cierre acerco ideas sobre una posible línea de trabajo para futuros trabajos sobre murgas. Despertaron mi interés producciones académicas sobre carnaval y murgas en Uruguay. Como sabemos, los Tablados, las Llamadas así como las cuerdas de tambores son característicos en el país vecino. De hecho, el carnaval uruguayo es el más largo del mundo. La reflexión sobre las identidades asociadas a estas tradiciones festivas en la región, desde una perspectiva comparada, podría pensarse como nuevo objetivo de estudio. Asimismo, la cuestión de género en el carnaval de Uruguay está presente no solo con relación a las problemáticas en torno a las desigualdades de género, sino también el género como lugar de construcción creativa de poder transformador a nivel social, cultural y artístico. En el carnaval de Uruguay hay murgas y cuerdas de tambores que están compuestos exclusivamente por mujeres. Existen comisiones de género en murgas uruguayas que están llevando a cabo proyectos y prácticas artísticas que ubican a las mujeres en primer plano: cuerpo y voz.

El avance de los feminismos es terreno fértil para seguir transformando las experiencias de las mujeres en los distintos ámbitos de la sociedad. El campo cultural y artístico desarrolla sus luchas y reivindicaciones específicas, y aquí se inserta el carnaval y la murga con algunos importantes progresos como los que señala la presente investigación.

El nuevo camino de las mujeres en el espacio de la murga está iniciado y cobra impulso en su devenir, no obstante, es imprescindible que los varones puedan ir sumándose en la construcción de este espacio social, cultural y artístico desde valores más igualitarios y justos para todxs. El desafío es pensar formas y modalidades para que los varones ingresen al debate sobre cuestiones de género, que sean cada vez más los varones que se involucran en esta transformación. Las mujeres dimos un gran paso, las masculinidades tendrán que integrarse para que esta transformación sea real.

## Bibliografía

- Aladro, A. (03 de julio de 2018). Mujeres en la murga porteña: Arte, territorialidad y empoderamiento. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. URL: <https://journals.openedition.org/alhim/6170>
- Allidière, N. (1995). *La entrevista y los estilos psicológicos en la empresa*. Edición del Autor.
- Amigot P., Leache M., y Llombart P. (2009). Una lectura del género como dispositivo de poder. *Sociologica*, ISSN 0187-0173, Vol. 24, N° 70, 115-152.
- Arfuch, L. (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Papeles de Comunicación 8. Ediciones Paidós.
- Barrio, P. A. y Miguel, C. V. (2016). *La cultura popular en el carnaval*. Universidad Nacional de Villa María.
- Carim, M. (2009). La murga y los jóvenes: un recorrido desde fines de los 60 a la actualidad. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche, Universidad Nacional del Comahue. URL: <http://cdsa.aacademica.org/000-008/1200.pdf>
- Cavallieri, S. (2008). *Compartiendo Notas. El Trabajo Social en la Contemporaneidad*. Colección Salud Comunitaria. Serie Prácticas Sociales. Ediciones de la UNLa.
- Clemente, A. (2013). La investigación en la consolidación disciplinar del Trabajo Social. Una breve reflexión sobre lo propio y lo compartido. *La investigación en Trabajo Social*. Vol. XI. FTS-Universidad de Entre Ríos.
- Costas, M. (s.f). *Representaciones Sociales*. U. N. T. Facultad de Filosofía y Letras, Trabajo Social con Grupos Intervención Transformadora.
- Cucho, D. (1999). *La invención del concepto científico de cultura*. La noción de cultura en las ciencias sociales. Nueva Visión.
- Del Cueto, A. y Fernández, A. (1985). *El dispositivo grupal*. En *Lo Grupal 2*, Del Cueto, et al., Búsqueda.
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual*. Cátedra PUV, Publicaciones, Universidad de Valencia.
- Duque, C. (2010). Judith Butler y la performatividad de género. *Revista de educación y pensamiento*, ISSN 1692-2697, N° 17, 85-95.

- Femenias, M. (2008). *De los estudios de la Mujer a los debates sobre género Historia con mujeres, mujeres con historia*. Teorías, historiografía y metodologías, UBA.
- Fernández de Castro, P. (2012). *El camino hacia la transversalidad de género, el empoderamiento y la corresponsabilidad en las políticas de igualdad de género*. Revista de Filosofía, Derecho y Política, N° 16, julio 2012, ISSN 1698-7950, 79-104, Universitas.
- Ferrari, G. (s.f). *Comunicación en el grupo. Herramientas para su comprensión e intervención*. Ficha de Cátedra. Materia: Trabajo Social, procesos grupales e institucionales. Facultad de Ciencias Sociales. UBA.
- Ferraru, G (mayo 2016). *Aprendizaje*. Ficha de Cátedra. Materia: Trabajo Social, procesos grupales e institucionales. Facultad de Ciencias Sociales. UBA.
- Flores Martos, J. A. (26 de febrero-02 de marzo 2001). *Un Continente de Carnaval: Etnografía Crítica de Carnavales Americanos*. Seminario Etnografías e interpretación de carnavales americanos. Aula de Estudios Americanistas del Museo de América.
- Fumagalli, C. (09 de septiembre 1987). *Teoría del rol*. 1° Clase dictada en la “Primer escuela privada de Psicología Social fundada por el Dr. Enrique Pichón Rivière”.
- García Canclini, N. (1997). *Cultura y comunicación: revisiones teóricas*. Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local, Ediciones de Periodismo y Comunicación, UNLP.
- García Hernández, M. (2008). *El concepto de cultura*. Sustantiva VI: Cultura. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Guber, R. (2011) *La observación participante como sistema de contextualización de los métodos etnográficos: La investigación de campo de Esther Hermitte en los Altos de Chiapas, 1960-1961*. Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 1 (2), 60-90.
- Guimarey, M. (s.f) *El carnaval como práctica social espectacular: perspectivas para una revisión de la historiografía tradicional del Carnaval*. URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi55iqtj6AhW0qZUCHWwqDMsQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fsecyt.presi.unlp.edu.ar%2Fcyt\\_hm%2Fbec07%2Fpdf%2Fguimarey.pdf&usg=AOvVaw3eAyyYRucxplAmeiusTSQ](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi55iqtj6AhW0qZUCHWwqDMsQFnoECAsQAQ&url=https%3A%2F%2Fsecyt.presi.unlp.edu.ar%2Fcyt_hm%2Fbec07%2Fpdf%2Fguimarey.pdf&usg=AOvVaw3eAyyYRucxplAmeiusTSQ)
- Guimarey, M. (2005). Carnaval y poder: 'kathársis desde arriba' en los carnavales de Rosas. *III Jornadas sobre Arte y Arquitectura en Argentina*, SEDIC-UNLP.

- Lagarde, M. (1996). *La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo*. Metodología para los estudios de género, 48-71.
- Lagarde, M. (1999). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*. Instituto Andaluz de la Mujer.
- Lagarde y de los Ríos, M. *A qué llamamos feminicidio*. Por la vida y la libertad de las mujeres, 1er Informe Sustantivo de actividades 14 de abril 2004 al 14 abril 2005, Comisión Especial para Conocer y dar seguimiento a las Investigaciones Relacionadas con los Feminicidios en la República Mexicana y a la Procuración de Justicia Vinculada.
- Lamas, M. (s.f). *La perspectiva de género*. Grupo de Información en Reproducción Elegida (GIRE), recuperado de: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjJq-j7jOn6AhW-gpUCHdGxDjUQFnoECBoQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ses.unam.mx%2Fcurso2007%2Fpdf%2Fgenero\\_perspectiva.pdf&usg=AOvVaw3sZ3bjO7FNpPcIm\\_sJN8c](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjJq-j7jOn6AhW-gpUCHdGxDjUQFnoECBoQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ses.unam.mx%2Fcurso2007%2Fpdf%2Fgenero_perspectiva.pdf&usg=AOvVaw3sZ3bjO7FNpPcIm_sJN8c)
- Lamas, M. (2004). *Género: algunas precisiones conceptuales y teóricas*. Conferencia Magistral, XIII Coloquio Anual de Estudios de Género.
- Magarola, O. (s.f). *La comunicación de las organizaciones sociales*. Ficha de Cátedra. Materia: Trabajo Social, procesos grupales e institucionales. Facultad de Ciencias Sociales. UBA.
- Marcús, J. (2011). *Apuntes sobre el concepto de identidad*. Intersticios: Revista Sociológica de Pensamiento Crítico, Universidad de Buenos Aires.
- Martín, A. (mayo-agosto 2017). Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 197-168.
- Materán, A. (julio-diciembre 2008). Las representaciones sociales: un referente teórico para la investigación educativa. *Geoenseñanza*, Vol. 13, N° 2, 243-248, Universidad de los Andes.
- Molano L., O. L., (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Opera (7), 69-84.
- Mendizábal, N. (2006). *Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa* en Vasilachis de Gialdino, Irene (coord). *Estrategias de investigación cualitativa*. Capítulo 2°, 65-105. Gedisa.
- Montañó Virreira, S. (2007). *Manual de Capacitación. Gobernabilidad Democrática e Igualdad de Género en América Latina y el Caribe*. CEPAL.

- Murga Zarabanda Arrabalera (2020). *Protocolo de intervención ante consultas por violencia contra mujeres y disidencias*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Neiman, G. y Quaranta, G. (2006). *Los estudios de caso en la investigación sociológica* en Vasilachis de Gialdino, Irene (coord). *Estrategias de investigación cualitativa*. Capítulo 6°, 213-237. Gedisa.
- Pereiro, X. (2012). Etnografía y reflexividad. Reseña de "La etnografía. Método, campo y reflexividad" de GUBER, Rosana. *Revista de Antropología Social*, vol. 21, 304-306.
- Quiroga, A. (1999). *Enfoque y perspectivas en psicología social. Desarrollos a partir del pensamiento de Enrique Pichon Riviere*. Ediciones Cinco.
- Romero, C. (2013). *La murga porteña. Historia de un viaje colectivo*. Ediciones CICCUS.
- Rosenfeld, D. (1972). *Sartre y la psicoterapia de grupos*. Capítulo 2. Editorial Paidós.
- Rossano, S. (2009). *Murga y carnaval, de "cosas de negros" a patrimonio ciudadano. Construcción de identidad en la murga porteña*. *Etno-Folk: revista galega de etnomusicología*, ISSN 1698-4064, N°. 14-15, 2009, 573-595.
- Sánchez, E. (enero 2005). *La revolución feminista*. Frónesis, Vol. 12, N° 1. Sección de Antropología, Instituto de Filosofía del Derecho, Universidad del Zulia.
- Scott, J. (1992). *Igualdad versus diferencia. Los usos de la teoría posestructuralista*. *Debate Feminista*, ISSN 0188-9478, N° 5.
- Trozzo, E. y Rodríguez Cosentino, O. R., (2001). El derecho a la utopía. La murga en Mendoza. *HUELLAS. Búsquedas en Arte y Diseño* N° 1, 30-36.
- Tytelman, C. (2003). *El carnaval en Buenos Aires. La tensión entre continuidad y desaparición en los festejos*. [Tesis de Grado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires]. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/951?show=full>
- Vasilachis de Gialdino, I. (2006) *La investigación cualitativa*, en Vasilachis de Gialdino, I. (coord) y otros, *Estrategias de investigación cualitativa*, Capítulo 1°, 23-64. Gedisa.
- Vainer, L (2015) *Miralá que linda viene la murga porteña*. Ediciones Papel Picado.
- Vega, M. A. y De Ieso, L. C. (2019). *El jueves de comadres en Tilcara: tradición y transformación en tiempos de reivindicaciones*. *Mitológicas*, vol. XXXIV, 49-74. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

# ANEXO I - Protocolo de Intervención

## PROTOCOLO DE INTERVENCIÓN ANTE CONSULTAS POR VIOLENCIA CONTRA MUJERES Y DISIDENCIAS



### Artículo 1º.-Ámbito de aplicación

Este procedimiento rige dentro de las relaciones interpersonales que se desarrollen dentro de la Agrupación Murguera Zarabanda Arrabalera y en cualquier lugar donde se presente o participe la Agrupación.

### Artículo 2º.-Sujetos.

1.- Todx miembrx de la murga que ejerza violencia; en cualquiera de sus formas contempladas dentro de la Ley Nacional 26.485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres, en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones, a otrx miembrx de la Murga.

2.- Todx miembrx agredidx por personas de la Murga, o en caso de que la persona agresora sea ajena a la Murga, se brindará asesoramiento y/o acompañamiento.

3.- Todx miembrx de la murga que sea denunciadx y/o escuchadx.

### Artículo 3º.-Situaciones

Quedan especialmente comprendidos los siguientes tipos de violencia contra la mujer y disidencias contemplado en la Ley 26.485.

1.- **Física:** La que se emplea contra el cuerpo de la persona produciendo dolor, daño o riesgo de producirlo y cualquier otra forma de maltrato agresión que afecte su integridad física.

2.- **Psicológica:** La que causa daño emocional y disminución de la autoestima o perjudica y perturba el pleno desarrollo personal o que busca degradar o controlar sus acciones, comportamientos, creencias y decisiones, mediante amenaza, acoso, hostigamiento, restricción, humillación, deshonra, descrédito, manipulación aislamiento. Incluye también la culpabilización,

vigilancia constante, exigencia de obediencia sumisión, coerción verbal, persecución, insulto, indiferencia, abandono, celos excesivos, chantaje, ridiculización, explotación y limitación del derecho de circulación o cualquier otro medio que cause perjuicio a su salud psicológica y a la autodeterminación.

3.- **Sexual:** Cualquier acción que implique la vulneración en todas sus formas, con o sin acceso genital, del derecho de la persona de decidir voluntariamente acerca de su vida sexual o reproductiva a través de amenazas, coerción, uso de la fuerza o intimidación, incluyendo la violación dentro del matrimonio o de otras relaciones vinulares o de parentesco, exista o no convivencia, así como la prostitución forzada, explotación, esclavitud, acoso, abuso sexual y trata de mujeres.

Aquí podemos señalar dos tipos de situaciones diferentes:

a) **El abuso sexual (el avance sobre el cuerpo directamente de la persona violentada):** Jurídicamente nos referimos a hechos de violencia sexual descritos bajo la rúbrica "Delitos contra la Integridad Sexual" ubicados en el Capítulo II, Título III del Código Penal argentino, denominados "abuso sexual simple", "abuso sexual calificado", "abuso sexual con acceso carnal" o los que en el futuro pudieren tipificarse.

b) **El acoso sexual:** todo comentario reiterado o conducta con connotación sexual que implique hostigamiento, acoso, que tenga por fin inducir a otra persona a acceder a requerimientos sexuales no deseados o no consentidos. El acoso sexual no está tipificado en nuestro código penal, pero podemos tomar la definición que da la OIT al respecto: "Cualquier comportamiento verbal, psicológico o físico no deseado, dirigido contra una persona por razón de su sexo y con el propósito de atentar contra su dignidad o de crear un entorno intimidatorio, hostil, humillante u ofensivo."

4.- **Económica y patrimonial:** La que se dirige a ocasionar un menoscabo en los recursos económicos o patrimoniales de la mujer/di-

Desde la Agrupación Murguera Zarabanda Arrabalera se toma conocimiento y se asume la complejidad del fenómeno de la violencia contra las mujeres y disidencias (de ahora en más: MyD), y se reconoce que sólo a través de un sostenido proceso de modificación de los patrones socioculturales se podrán alcanzar respuestas para esta problemática. Nuestro desempeño como actores sociales y nuestro compromiso ético-político resulta fundamental para erradicar la violencia contra MyD, y por lo tanto la prevención e intervención en situaciones de violencia de género se convierte en una tarea de responsabilidad colectiva. Con este objetivo desarrollamos un protocolo de posibles intervenciones ante denuncias y/o consultas de violencia contra MyD. El mismo lo utilizaremos como herramienta para estandarizar líneas de acción frente situaciones específicas que sucedan dentro del ámbito murguero o a algún integrante de nuestra murga. El protocolo se tomará como medida preventiva para garantizar un espacio de contención, asesoramiento y acompañamiento para mujeres y disidencias y para exponer de forma detallada un posicionamiento social que apunta a eliminar toda conducta que violenta a mujeres o disidencias.

Por lo tanto, la Agrupación Murguera Zarabanda Arrabalera toma la responsabilidad de tener procedimientos de intervención enmarcados en la Ley Nacional 26.485 y en convenciones internacionales (CEDAW, BELÉM DO PARÁ, ver anexo) para erradicar la discriminación, desigualdad y violencia que vulnera al colectivo de mujeres y disidencias.

Tomamos el concepto de violencia contra las mujeres de la Ley Nacional de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los Ámbitos en que Desarrollen sus Relaciones Interpersonales (26.485) que entiende a la misma como: "toda conducta, acción u omisión, que de manera directa o indirecta, tanto en el ámbito público como en el privado, basada en una relación desigual de poder, afecte su vida, libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, como así también su seguridad personal. Quedan comprendidas las perpetradas desde el Estado o por sus agentes".

sidencia, a través de:

- a) La perturbación de la posesión, tenencia o propiedad de sus bienes;
- b) La pérdida, sustracción, destrucción, retención o distracción indebida de objetos, instrumentos de trabajo, documentos personales, bienes, valores y derechos patrimoniales;
- c) La limitación de los recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades o privación de los medios indispensables para vivir una vida digna;
- d) La limitación o control de sus ingresos, así como la percepción de un salario menor por igual tarea, dentro de un mismo lugar de trabajo.

5.- **Simbólica:** La que a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmite y reproduce dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer/disidencia en la sociedad.

### Artículo 4º.-Contexto de realización.

Las situaciones comprendidas en el artículo anterior podrán llevarse a cabo en cualquiera de los espacios o medios descriptos a continuación:

- Ensayos
- Corsos
- Fiestas
- Lugares de encuentros interpersonales
- Espacios privados

### Artículo 5º.-Principios rectores.

#### Consentimiento

El consentimiento consiste en otorgarle información clara a quien realiza la consulta/denuncia sobre el objetivo de la intervención, la confidencialidad, los procedimientos disponi-

bles y los recursos. En este sentido cada acción que se llevará a cabo será pensada y acordada previamente con quien consulta. Resulta fundamental crear un espacio de confianza que permita a la mujer o disidencia rechazar las propuestas si así lo quisiese. Por ello se deberá informarle que se procederá a partir de su aprobación.

#### Confidencialidad

Los hechos relatados así como también el nombre de quien consulta estarán bajo un amparo de confidencialidad por lo tanto todas las personas encargadas de accionar el protocolo se comprometen a no divulgar información, ni hacer manifestaciones públicas de la situación.

#### Contención

La persona afectada será acompañada, en la medida en que lo requiera, en todo trámite posterior o denuncia realizada. En cualquier caso, siempre se le ofrecerá la posibilidad de un seguimiento. La misma podrá elegir si quiere que la acompañe quien recepcionó la consulta u otra persona particular o algún otro integrante del equipo.

#### No revictimización

Se evitará la reiteración innecesaria del relato de los hechos, como así también de la exposición pública de la persona que denuncia y/o datos que permitan identificarla. Las personas que recepcionarán las consultas tendrán respeto y no preguntarán detalles irrelevantes que no constituyan al hecho.

#### No culpabilización

La persona afectada no será culpabilizada, ni responsabilizada sobre la situación de violencia que atraviesa. Haciendo alusión a: vestimenta, horario, sentimientos, vínculo, forma de ser, comportamiento, su condición, orientación sexual, etc.

### Artículo 6º.- Propósitos y Objetivos.

- La eliminación de la discriminación hacia las MyD en el ámbito murguero.
- El derecho de las MyD a vivir una vida sin violencia.
- Erradicar la discriminación y el maltrato contra las MyD en cualquiera de sus manifestaciones y ámbitos.
- Promover patrones socioculturales que fomenten la igualdad de género.
- Propiciar al ámbito murguero como un espacio libre de violencia de género y discriminación.
- Brindar asistencia, acompañamiento y asesoramiento a las mujeres y disidencias que atraviesen algún tipo de situación que vulnere sus derechos.

#### Artículo 8º.- Procedimiento.

##### PRIMER CONTACTO

El primer contacto será a través del equipo de atención (ver Art. 10) o en su defecto a través de una de las participantes del Protocolo, quien se pondrá en contacto con ellas. El diálogo será personalmente, el equipo de atención deberá señalar el día y la hora en que se llevará a cabo la reunión, en el transcurso de los siguientes días, dependiendo la urgencia del caso.

##### REUNIÓN

Se escuchará con atención lo que la persona quiera declarar, sin prejuicio alguno, teniendo empatía y discreción. Además de:

- Hacerle saber que estamos para escucharla.
- No forzarla a explicar detalles, a justificarse o a denunciar pública o legalmente
- No interrumpir
- No actuar como salvadores o cargarse con la responsabilidad de resolver la situación en primera persona y sin la intervención de otros

A su vez, se escuchará e intentará saber:

- Qué tipo de violencia sufrió.
- Si el agresor es parte de la murga.
- Qué tipo de ayuda necesita.
- Si lo comentó con alguien más.
- Si realizó la denuncia.
- Si tuvo otras situaciones similares.

Se consultará:

- Si está de acuerdo en que el equipo de protocolo sea notificado del hecho.
- Si quiere que se actúe según el procedimiento.
- Si quiere que se la ayude a actuar

Según lo hablado se pactará una nueva reunión con la persona involucrada o se le hará seguimiento.

##### CONSULTA CON EL EQUIPO

Se contará con un equipo de implementación del protocolo que interviene ante casos de denuncia y/o consultas. El mismo deberá acompañar la situación diseñando una estrategia de intervención que dependerá del tipo de violencia que se esté abordando, tal como se menciona en el Artículo N°2, para ser consensuada con la persona que denuncia, que estipule recorridos a realizar y acciones reparatorias posibles.

El procedimiento debe respetar los principios rectores para que la misma pueda llevarse a cabo en un clima de privacidad e intimidad.

##### RECURSOS Y ASESORAMIENTOS

A partir de los relatos por la persona afectada, el equipo de atención e implementación del protocolo cuenta con los siguientes medios:

- Espacio y contención por las mujeres que componen el protocolo.
- Asesoramiento para recibir información psicológica con perspectiva de género.
- Acompañamiento para la realización de la denuncia correspondiente.

##### RECURSOS

- 1.- OVD (Oficina Violencia Doméstica)
- 2.- Línea 144 y/o 137 todos los días del año, las 24 horas.
- 3.- Fiscoafía
- 4.- Comisaría de la mujer.
- 5.- Cámara Nacional de Apelación. Via-monte 1135.
- 6.- Funcionarios públicos, según el Art. 36 de la ley 26.485.

##### Artículo 9.- Intervención ante consultas y denuncias.

A partir de las consultas y/o denuncias se podrán llevar a cabo una o más de las siguientes intervenciones teniendo en cuenta el tipo y grado de violencia ejercida.

1.- **Tratamiento psicológico:** se le sugiere o transmite como requisito, dependiendo el caso, a la persona denunciada, el inicio de un tratamiento terapéutico de forma individual o grupal.

2.- **Taller psico-educativo:** se le sugiere o transmite como requisito, dependiendo el caso, a la persona denunciada, la participación en un taller psico-educativo para varones que ejercen violencia.

3.- **Taller en O.N.G.:** se le sugiere o transmite como requisito, dependiendo el caso, a la persona denunciada, la participación en un taller en una O.N.G.

4.- **Separación Preventiva de la murga:** vigente desde la denuncia radicada hasta que se resuelva el caso. Se realizará la acción sólo en los casos en que se considere necesario,

más allá del cargo de la persona denunciada. La persona no podrá ejercer ninguna acción dentro de la Murga durante este proceso.

5.- **Separación Definitiva de la Murga:** en caso de corroborarse las acciones denunciadas por parte de la justicia y/o si los hechos denunciados conforman una situación de violencia de alto grado, se procederá a la expulsión definitiva de la persona que esté llevando a cabo estas prácticas violentas.

6.- **Contacto con la nueva murga de la persona denunciada:** En caso de que el denunciado concursa a otra murga nos pondremos en contacto con la misma para informarle lo ocurrido.

- En todas las situaciones se llevará a cabo un seguimiento con el objetivo de que las intervenciones tengan efecto.
- Dependiendo del caso, se podrá aplicar una o más intervenciones.

##### Artículo 10.- Referentes/Responsables:

Las personas responsables de tomar la consulta y/o denuncia serán compañeras guiadas bajo un instructivo diseñado para la atención y contención. Dichas compañeras se comprometerán a brindar escucha activa, con empatía y sin prejuzgar a las mujeres o disidencias. No se solicitará evidencia probatoria ya que sólo se contará con el relato. El equipo de atención estará conformado por tres compañeras, que en principio y sujeto a modificación en la actualización del protocolo, serán M. Belén Miguens, M. Laura Teijeiro y M. Eugenia Alemán. Las consultas podrán ser presenciales o vía e-mail (protocolodegenerozza@gmail.com).

Luego se contará con un equipo más amplio quienes, a partir del protocolo, tomarán las intervenciones necesarias y pertinentes.

##### Artículo 11.- Equipo de Aplicación

**El equipo de aplicación de protocolo estará conformado por: M. Belén Miguens, M. Laura Teijeiro, M. Eugenia Alemán, Sol Manograsso, Yanina Maynard.. Rocío Laham, Melina Quiroz.**

**La confirmación del equipo de aplicación puede variar a partir de la actualización del protocolo.**

#### Artículo 12.- Comunicación de las intervenciones tomadas por el equipo de protocolo.

Se informará a la murga, a través de los encargados, las intervenciones tomadas (véase Artículo N° 9) por el equipo de aplicación resguardando la identidad y respetando a la persona denunciante, asegurándonos que todos los grupos sean informados.

## **ANEXO II - Pauta de entrevista integrantes de la murga**

Datos Personales: Nombre y apellido, edad y género

### Historia y trayectoria en la murga

1. ¿Hace cuánto tiempo participas en la murga?
2. ¿Cómo llegaste a la murga?
3. ¿Cómo está conformada la murga?
  - a. ¿Cuáles son las áreas de funcionamiento de la murga?
4. ¿Cuál es el objetivo de la murga?
5. ¿Cómo te sentís formando parte de la murga?
6. ¿Qué es la murga?
  - a. ¿Qué representa la murga en tu vida cotidiana?
  - b. ¿Qué sentidos reviste la presencia de la murga en el barrio?
7. ¿Cuáles son los roles dentro de la murga?
  - i. ¿Existen jerarquías?
8. ¿Qué actividad realizas en la murga?
9. ¿Cumplís alguna función específica dentro de la misma?

### Protocolo de intervención

10. ¿Cómo fue el proceso de elaboración e implementación del protocolo de intervención dentro de la murga?
  - a. ¿Cómo surgió la iniciativa de diseñarlo?
  - b. ¿Cuáles fueron los hechos que motivaron su elaboración?
11. ¿Hubo situaciones en las que fue necesario aplicar el protocolo?
  - a. ¿Qué acciones tomaron al respecto?
12. ¿Cuál es el lugar de las mujeres y las disidencias dentro de la murga?
13. ¿Cuál es el lugar de las mujeres y las disidencias según la visión del grupo?
14. ¿Qué otras herramientas desarrollan o desarrollarán al interior de la murga para la implementación de la perspectiva de género?
15. ¿Hay actividades en la murga que se encuentren divididas por género?
16. ¿En qué actividades de la murga participan todxs lxs géneros?
17. ¿Cómo te relacionas con tus compañerxs de la murga?
18. ¿Crees que las relaciones entre integrantes cambiaron después de la implementación del protocolo?
  - a. ¿Cómo eran las relaciones antes de la implementación del protocolo?

- b. ¿Los roles dentro de la murga se modificaron después del protocolo de intervención?

### Valoraciones

19. De acuerdo a tu experiencia, ¿consideras que la murga es un espacio de igualdad?
20. ¿Crees que la implementación de la perspectiva de género dentro de la murga, genera más equidad e igualdad al interior de la misma?
- a. ¿Qué opinas al respecto?
- b. ¿Crees que hacen falta más acciones para generar más igualdad?
21. ¿Qué entendés por género? ¿Cómo explicas el concepto de género/ las relaciones de género?
22. ¿Qué entendés por perspectiva de género?
23. ¿Consideras que al interior de la murga se aplica la perspectiva de género?
24. ¿En qué segmento del espacio social de la murga se desarrolla mejor?
25. ¿Qué acciones llevaron adelante para su implementación?
26. ¿Qué modificaciones se generaron dentro de la murga después de la implementación del protocolo?
27. ¿Se presentaron discusiones al interior de la murga a raíz de la implementación del protocolo?
28. ¿Consideras que algo que no te haya preguntado es relevante para esta investigación?

### **Pauta de entrevista Informante Clave - Referente de murga**

Datos personales: Nombre y apellido, edad, género y actividad actual

1. ¿Hace cuánto participas en una murga y en el carnaval? ¿En cuál participas actualmente? ¿Cómo llegaste al carnaval y a la murga? ¿Qué importancia social les adjudicas a estas expresiones artísticas y culturales?
2. ¿Cómo consideras el impacto (o los efectos) del avance de la lucha feminista de la última década en el ámbito del carnaval y al interior de las murgas? ¿Conoces experiencias concretas que puedas comentar?
3. ¿Qué opinas acerca de la elaboración de protocolos de intervención al interior de las murgas? ¿Cómo es el caso de la murga Zarabanda Arrabalera?
4. A tu criterio, ¿Cuál es el lugar de las mujeres y las disidencias dentro del carnaval y las murgas de la ciudad?
5. ¿Qué es el género? ¿Cómo explicarías el concepto? ¿Y la perspectiva de género?

6. ¿Consideras que dentro del carnaval porteño se implementa la perspectiva de género? ¿Cuáles son los alcances y limitaciones que ves?
7. ¿Qué herramientas se podrían desarrollar para la implementación de la perspectiva de género en el carnaval porteño? ¿Cómo se lograría? ¿Cuáles serían los resultados?
8. De acuerdo a tu experiencia, ¿consideras que la murga es un espacio de igualdad entre las personas? ¿Se respetan e integran las diferencias de género y/o de cualquier otro tipo?
9. ¿Crees que la implementación de la perspectiva de género en la murga, genera condiciones de equidad e igualdad al interior del grupo?
10. ¿Qué modificaciones se generaron dentro de la comunidad del carnaval a partir de las luchas, reivindicaciones y conquistas de las mujeres y disidencias?
11. ¿Se presentaron discusiones al interior de la comunidad a raíz de los avances? ¿Podrías describir los tópicos de las discusiones y debates? ¿De qué manera terminan por resolverse?
12. ¿Consideras que algo que no te haya preguntado pueda ser relevante para mi investigación?

### ANEXO III - Materiales de análisis

#### a) Grilla de entrevistadxs

Nombre y datos	Historia en la murga	Función en la murga	Rol en la murga	Protocolo de Intervención
Y., 36 años	Desde sus comienzos (14/15 años) es una de las fundadoras de la murga	Bailarinx	Actualmente, solo participa del grupo de protocolo.	Formó parte de la elaboración del protocolo.
L., 39 años	Hace 8 años	Bailarinx	Encargada de peques y participa en el grupo de protocolo	Formó parte de la elaboración del protocolo.
N., 29 años	Desde julio del 2020	Bombista	Encargada de lxs nuevxs en percusión y participa en el grupo de protocolo	No participó de la elaboración del protocolo
F., 24 años	Desde septiembre de 2021	Bailarina y cantante	Participa en el grupo de protocolo	No participó de la elaboración del protocolo
M., 44 años	Desde 2018	Bailarinx y bombista	Encargada de redes	Formó parte de la elaboración del protocolo, actualmente no se encuentra en el grupo.
G., 38 años	Desde sus comienzos (14/15 años) es uno de los fundadores de la murga	Bombista y cantante	Asiste a las reuniones de murgas, y cumple varias funciones.	No formó parte de la elaboración, si estaba en la murga al momento de su presentación
J., 29 años	Estuvo 3 años en la murga, se fue por 8 años y volvió a la murga en el 2019	Bombista	Encargado de percusión	No formó parte de la elaboración, si estaba en la murga al momento de su presentación
<b>INFORMANTE CLAVE</b>				
Nombre y datos	Murga a la que pertenece	Historia en la murga	Función en la murga	Rol en el carnaval
D., 59 años	Gambeteando el Empedrado de Barracas	Desde el año 1996	Participa en el escenario	Participa en las reuniones generales de murgas, y a su vez es historiador del carnaval

## b) Registros de observación

### *Observación Ensayo 27/8*

Llegué al ensayo a las 16.15hs, había unas 10 personas. Estas personas se encuentran charlando como compañerxs. Sigue llegando gente al ensayo pero el mismo aún no empieza siendo las 16:23 hs. Comienzan a entrar en calor y se encuentran esperando los bombos. Comienzan a ensayar a las 17:00 hs. La distribución del ensayo es baile y bombos por separado. Así mismo, separado del resto un niño está aprendiendo a tocar el bombo con un adultx. Se observa que el grupo de bombo se compone por tres mujeres y cinco varones, en donde todxs se encuentran practicando el mismo ritmo. En cuanto al baile, hay más mujeres ensayando y un solo varón. A su vez, se encuentra practicando con unx guitarrista que les realiza los ritmos para que puedan ensayar las coreografías de las canciones. Una chica y un chico cantan dichas canciones mientras la guitarra hace la melodía. En conversación con una de las chicas me comenta que ellos tienen desfile de entrada, coreografías en las canciones y desfile de retirada. Siendo las 17:41 hs, lxs bombistas se toman un descanso, yendo un bombo a ensayar una coreografía con la parte del baile y el escenario.

Observo un buen desenvolvimiento del ensayo, el grupo funciona en conjunto viendo un desarrollo natural del mismo, como que todxs saben que tienen que hacer y por que parte comenzar y terminar el ensayo. También se ve una efusividad entre lxs compañerxs que bailan, como alentándose entre sí. Además, otros compañerxs aplauden ayudando a la arenga o cuando algún paso sale bien. El niño que practicaba separado, lo continúa haciendo pero cambió el adultx que le enseña a las 17:47 hs.

A nivel grupal observó que el baile se reunió, están debatiendo sobre las coreografías. Por otro lado, la percusión también se encuentra conversando, como que el grupo funciona por separado, o sea cada área específica, pero al juntarse se ensamblan muy bien.

El grupo de baile graba las coreografías, mientras que el escenario practica una canción por separado, retomando también los bombos del ensayo. Convocan a las pibas para conversar en relación al grupo y el protocolo. Loli, habla de incluir a las infancias en el protocolo y otras compañeras comentan la reactivación del protocolo. Comentan que hay compañeras que no están en el grupo y hablan de realizar una reunión entre todas. Observo que los hombres se mantienen al margen de esta conversación. Se generan discusiones en el grupo de las chicas, en cuanto al protocolo, de acuerdo a la participación en la reuniones y en relación a un caso que sucedió antes de la elaboración del protocolo y que repercute en la participación de una de las chicas en el grupo de mujeres. De esta manera, se hace énfasis en

la participación de todas para debatir estas cuestiones que se presentan y el protocolo, por lo cual coordinan para una reunión de todas las pibas. Se terminó la reunión entre todas pero siguen discutiendo un grupo reducido en relación al caso que sucedió antes de la creación del protocolo.

Toda la murga va a realizar una pasada general de todas las áreas. Nani y Loli continúan charlando sobre el protocolo y la inactividad del grupo de pibas. Por otro lado, el resto de la murga se encuentra haciendo la pasada general. En conversación con N. y L., comentan que hay interferencia entre encargadxs y protocolo, ya que cuestionan un poco la manera de tomar decisiones del grupo. Entre ellas hablan de qué manera encarar esta situación para no generar más conflictos. Finaliza el ensayo a las 19:07hs, la gente se empieza retirar mientras algunxs continúan tocando el bombo y algunas chicas siguen hablando con la compa que expuso su situación en la charla del grupo de pibas.

#### *Observación 17/9*

Llegué al ensayo 16.20. Los bombos ya están en la plaza. Hay bastante gente pero siguen llegando personas, ya hay dos bombos sonando y el resto de la gente conversando. Están preparando el sonido para ensayar de manera completa la actuación. Observo que a diferencia de la observación anterior hoy hay niñxs ensayando.

Siendo las 16:52 hs comienzan a ensayar. Por una parte el baile empieza con una elongación y la percusión empieza a practicar ritmos. Se observa a un grupo acomodando maquillaje de la murga, mientras que el baile se dividió en quienes practican coreografías y una chica que está aprendiendo a bailar. Así mismo, se ve a la encargada de peques practicando con una niña. Los bombos avanzan en los ritmos, mientras que un pequeño grupo de gente que no se encuentra ensayando conversa y acomoda el sonido.

A las 17:38 hs continúan divididos por grupos, pero observo un poco más de dispersión en cada área. En la percusión, se sumaron más bombistas a esa parte del ensayo siendo la mayoría mujeres. Por otro lado, el baile frena unos minutos para descansar y están pensando en hacer una pasada general.

Observó un clima grupal agradable, a pesar que el baile frenó, se encuentran charlando y conversando en base a la murga. Frenan su ensayo los bombos a las 18.15 hs, y se toman unos minutos para hacer la pasada general de toda la murga. A eso de las 19:00hs comienzan a realizar la pasada general con todas las áreas de la murga, practicando las canciones de la actuación. A su vez, se evidencia que la gente se empieza a ir y el ensayo

empieza a terminarse, quedando solamente el escenario practicando las canciones. Por motivos personales me debo retirar del ensayo, mientras termina la pasada general y ensayan la última canción.

#### *Observación 24/9*

Llegué a las 16.17 al ensayo, había muy pocas personas. Ya se encontraban los bombos y el sonido a medio armar. Se observa que algunos bailarines se encuentran ensayando algunos pasos y, por otro lado, algunos bombistas tocando ritmos del desfile. Quiero destacar que algo característico de los ensayos es que cuelgan su bandera como identificación del lugar de ensayo

Pasados unos 15 minutos se suman más bombistas a la práctica de ritmos y en el baile se encuentran ensayando una coreografía. Luego de media hora de práctica se detienen a descansar. Observo que el baile continúa practicando coreografías y los bombos practicando algunos ritmos. En otro lugar del espacio, están armando el sonido para el escenario. El baile se detiene un momento mientras los bombos siguen practicando. El resto de la murga conversa e interactúa entre sí, en un ambiente cálido y ameno.

La murga en su conjunto se prepara para una pasada general. Terminaron la pasada general con una demostración de baile, todxs festejando y cantando. Seguido a esto, se reúnen para hablar sobre la posibilidad de hacer una fiesta en diciembre. Conversan sobre ese tema debido a la logística del lugar y demás cosas necesarias para llevarla a cabo. A raíz de esto, surgen discusiones sobre si afrontar ese evento o no debido a la poca participación de lxs murguerxs a los encuentros.

Reitero lo del ensayo anterior, el mismo se da en grupos divididos bombos por lado, baile por el otro y escenario por separado. Al momento se realiza la pasada general, todas las áreas artísticas de la murga congenian y se da un lindo ensayo y un lindo grupo en donde todo se complementa.

En la reunión se puede ver que hay dos personas que llevan la palabra pero conversan y debaten entre todxs. Dentro de las premisas que se hablan en la reunión se recalca el compromiso para realizar el evento y la necesidad que si se decide algo, todxs colaboren en el mismo. A su vez, se habla de la poca participación de las personas en los ensayos y la falta de dinero en la murga, por lo cual deben coincidir en que deben generar actividades para recaudar fondos.

Dan por finalizada la reunión, y algunxs se quedan conversando mientras que otrxs se ponen a practicar una canción. Se siguen sumando personas a practicar canciones, sin embargo el ensayo ya se dió por finalizado. Mientras siguen practicando, algunxs comienzan a guardar el sonido, la bandera y los instrumentos. Me retiro del ensayo.

c) Notas relevadas en los medios de comunicación

Nota N° 1 <https://sputniknews.lat/20180207/cultura-argentina-barrios-provincia-1076102192.html>

Nota N° 2

<https://www.diariopopular.com.ar/patricios-pompeya/zarabanda-arrabalera-murga-al-compas-del-2x4-n276778>

Nota N° 3 <https://www.telam.com.ar/notas/202002/432351-murgas-corso-mujeres-feminismo-carnaval-buenos-aires.html>