

## Crítica y resistencia de género y de clase en la murga porteña: el caso de *Escalando sin Remedio*(2017)

Camila Martínez (IIT UNA)

Gratuita y auto-gestiva, la murga porteña es un espacio inclusivo, de aprendizaje y enseñanza, del que cualquiera puede participar ya sea como espectador o como actor: en ella comenzamos aprendiendo de otro y en algún momento enseñaremos a otro. En la murga convergen formas artísticas variadas tales como la música, la percusión, la poesía y el teatro lo cual genera espectáculos semióticamente complejos. La murga se opone a las normas culturales vigentes, a las formas de producción cultural cristalizadas y mercantilizadas y a la opresión en cualquiera de sus formas; por eso los dominados podemos encontrar en ella un espacio de resistencia desde lo popular en el que se entrecruzan la lucha de clases y la lucha de géneros. Frente a un Orden de Géneros y Orden de Clases regidos por la lógica de la explotación capitalista y la dominación fallo- logocéntrica, espectáculos como *Escalando sin Remedio* (Remedios de Escalada, 2017) ponen en cuestión esa lógica desde una perspectiva crítica. Definiremos en primer lugar los términos clave asociados a la murga para luego abordar los procesos de construcción de esa particular mirada estético/crítica a través de entrevistas a los integrantes de dicha murga y del estudio de los cambios sociales producidos en el barrio por medio de su práctica.

En el mes de febrero las calles de Remedios de Escalada, desde hace diecisiete años, se convierten en el "*teatro del pueblo*[\[1\]](#)". En la Plaza Mariano Moreno, se cuelgan banderines de colores y lamparitas. Los nenes juegan con espuma y en la Plaza Pública, un colectivo *heterogéneo* toma las calles y durante todo el año ensaya para armar un espectáculo para el barrio, buscando crear así un espacio "*otro*", fuera de la temporalidad cotidiana, donde todo el barrio se pueda reunir.

En Buenos Aires hay dos formas de hacer Murga, la Independiente y Autogestiva y la Murga Oficial o de Circuito. La principal diferencia es que la Independiente al no estar reglamentada y no competir, puede incorporar tantos elementos como desee y puede componer canciones o adaptar a bombo y platillo canciones existentes. Sin contar que al auto gestionarse puede criticar tanto como lo desee sin sufrir censura: entonces gratuita y auto-gestiva, la Murga, se gesta en las plazas públicas. Cualquiera con acercarse a un ensayo puede sumarse. Podemos participar como espectadores o actores. En ella, aprenderemos del otro y enseñaremos al otro, asimismo también convergerán distintas formas artísticas como música, percusión, poesía, teatro, generando espectáculos semióticamente complejos.

La Murga está compuesta por cuatro partes:

*Presentación*: la murga desfila, bailando, con el estandarte delante de ella, presentándose, mostrándose y al llegar al escenario canta una canción que, por ejemplo, puede referirse a de dónde es.

*Crítica*: se denuncia la realidad, expresando el punto de vista de la Murga sobre diferentes cuestiones, por ejemplo *Escalando sin Remedio* para el espectáculo 2017 escribió dos críticas: una sobre género y la otra sobre el primer año de gobierno de Mauricio Macri.

*Matanza*: es el baile de liberación donde todos los integrantes se sientan en círculo y pasan de a dos, tres a demostrar su baile pero también pegan tres patadas al aire, rompiendo las cadenas y es el momento "*ritual*". El colectivo "Murga" se aproxima a esa esfera de lo sagrado para evocar un tiempo mítico, buscando la liberación.

*Retirada*: la Murga se despide cantando una canción, realizando un desfile y generalmente promete volver.

También pueden incluirse *Homenajes*, como por ejemplo, al barrio.

Todos estos momentos son acompañados por glosas: recitados, escritos en verso libre, un poco burlón, un poco en serio y que ocupan el rol de la palabra en la Plaza Pública.

La Murga es parte de la cultura popular argentina y pensandola en términos de García Canclini[\[2\]](#) se puede observar como constantemente busca oponerse a las normas culturales vigentes, a las formas de producción cultural, busca oponerse a los poderosos. Su discurso es contestatario y la fiesta aparece como una expresión *dionisíaca* pero no solo es exuberante y excesiva sino que además es un acto de resistencia y transformación que trasciende y atraviesa tanto a los actores como a los espectadores y su manifestación artística es transformadora y agresora, sirve para comunicar y recordar, encontrando en la fiesta del carnaval su *tiempo* y *espacio* particular: la Murga muestra su esplendor en el ámbito de la Plaza Pública y además es una forma de militar el espacio público. La plaza funciona como "patio común del barrio" y viendo a las Murgas podemos aun observar lo que Bajtín define como "(...) *la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa* (...)". La *segunda vida*, la visión *no oficial* del mundo, donde el elemento primordial es el juego y sus leyes son: universalidad, libertad, igualdad y abundancia. Por otro lado, al concebir a la Murga como espectáculo, es necesario distinguir entre espectadores y actores y alejarnos, en este punto, de la visión de Bajtín de carnaval. Es necesario, porque un grupo de actores se reúnen en una plaza, durante todo un año para armar un espectáculo que, en el febrero siguiente, será visto por un "*tercero*" (los espectadores).

El espectáculo carnavalesco, como afirma Cecilia Hopkins, es concretado en la puesta en escena: el rito se concreta en la puesta en escena y todo rito, se funda en un mito (Hopkins, 2008, pág. 13). La Murga porteña se funda en dos mitos que la atraviesan y definen. Por un lado los murgueros se consideran hijos del dios Momo, personificación de la burla y la ironía. No es ingenua la identificación porque Momo es el dios expulsado del Olimpo por sus críticas. La Murga entonces, fiel a su dios, utiliza la sátira y la parodia para criticar. Éstas se manifiestan desde los trajes hasta en la palabra. Por otro lado, el segundo mito son los esclavos en la época colonial y los trajes murgueros rememoran que los esclavos les robaban las levitas a sus amos para bailar por las noches, también los guantes y las galeras. La tela brillante de raso es porque los esclavos usaban las levitas de sus amos al revés.

Los pasos de la Murga tienen su origen en los esclavos bailando encadenados, buscando la liberación (por eso el baile parece "pesado"). En el medio las corrientes inmigratorias, los cruces con el circo, la prohibición de los feriados de carnaval durante la última dictadura militar, la vuelta de la democracia, los talleres de murga del Rojas, plantaron semillas para que la Murga renaciera y encontrara su punto máximo de reconocimiento con la restitución del Feriado de Carnaval en el año 2010.

Mediante la fiesta se renueva el sentido de pertenencia a una comunidad y se visibilizan las tensiones sociales, la plaza funciona como *patio común* del barrio y en la Murga se reúne un colectivo heterogéneo que busca transmitir un mensaje con contenido político a un *otro* que es invitado a reflexionar y a participar del espectáculo. Se construye un discurso común, un *nosotros* que hace pública una afirmación para un otro que fue a ver

Escalando sin Remedio.

La Murga Independiente y Auto-gestiva.

La Murga de Remedios de Escalada.

La Murga del barrio.

La Murga como mujer.

Sus discursos son creados desde una perspectiva *otra*, una perspectiva contra- hegemónica, donde predominan las experiencias por encima de los discursos hipermetafóricos, ya que las críticas son escritas desde las experiencias del colectivo y se busca escapar a la metáfora porque el fin es que el vecino del barrio rápidamente pueda comprenderlo y pensando, también, en las condiciones de emisión particulares, ya que en la plaza es muy fácil que se pierda el sonido por eso también se canta gesticulando mucho, mirando a la gente a la cara, etc. Retomando a Elsa Drucaroff en su libro "*Otro Logos*", podemos pensar la producción de las críticas de La Murga como una producción metonímica. Desde las experiencias o vivencias se construye el discurso, es decir para elegir los temas que va a tratar la crítica, el colectivo heterogéneo parte de sus vivencias, parte de lo que día a día "le toca vivir" a cada integrante, por ejemplo: los tarifazos, el aumento del transporte, el cierre de espacios para contención de víctimas de violencia de género. Sus experiencias generan

razonamientos que son plasmados en las críticas, es decir tomando a Elsa Drucaroff: "(...)Señala siempre hacia el mundo(...)" (Drucaroff, 2015: 161). Las críticas parten como contra respuesta a la realidad que se vive día a día y señala directamente a esa realidad que se vive en las calles, o mejor dicho a la realidad que día a día viven los integrantes de este grupo heterogéneo.

En Escalando sin Remedio las críticas, por lo menos desde el 2011, (año que tomaré como punto de partida, porque me permitirá reflexionar en torno a mi experiencia), siempre han sido subversivas en cuanto a los "hilos" que responden al *Orden de clases*. Si bien el grupo se caracterizó siempre por su heterogeneidad y por estar conformado quizás por personas que solamente buscaban bailar o tocar sin importar el contenido, había un consenso sobre generar un espacio de inclusión para el barrio, una visión particular del mundo y un discurso contra-hegemónico que no pudiera ser descontextualizado (entendiendo que Escalando se formó durante la crisis del 2001 buscando dar al barrio un espacio de alegría y contención). Todo ello enfrentando los modos de producción cultural, porque todos podemos sumarnos y ser artistas del carnaval, autofinanciándose, y generando sus propios recursos económicos sin responder a un partido político.

Ahora bien, el discurso de *lalucha de género*, no aparecía. El discurso era subversivo desde la perspectiva del Orden de clase, pero no había contenido de género: de hecho, en las prácticas cotidianas se podían observar lógicas que respondían a "los machitos del barrio".

Las críticas de los años 2011 y 2012, criticaban principalmente la construcción mediática de opinión y se llamaba a "*no comprar realidades de mentira*".

No fue hasta el año 2013 que emergió la problemática de género, sobre una cuestión en la que toda la Murga estaba de acuerdo: NO A LA TRATA. No es un dato menor que ese año la crítica se escribió colectivamente; hasta ese momento se escribía entre pocas personas. Y fueron las "pibas" las que rompieron con ese primer orden establecido, de que la crítica la escribiesen dos o tres personas. Las pibas comenzamos a juntarnos en diciembre de 2012 y para enero del 2013 presentamos al colectivo una contra propuesta de crítica.

En el año 2015, se produjo la primera movilización del "Ni una menos". La coyuntura histórica comenzó a atravesar a las integrantes de Escalando. Como murga se decidió apoyar desde el Facebook de la Murga la marcha, sacándonos como grupo una foto con la consigna y para el carnaval 2016 toda la Murga se reunió a escribir la crítica y las dos estrofas de cierre fueron sobre violencia de género. La última decía: "*Ahora esta Murga te canta/No te dejes pisotear/Que tu cuerpo es tuyo/Es tuyo y de nadie más/ Basta de golpe y maltrato/Que se escuche tu grito mujer/Linda, libre y loca esta Murga te quiere ver/Linda, libre y loca esta Murga te quiere ver*", buscando apelar directamente, con ideas concretas que resonaran en la cabeza de esa mujer que podía ser víctima de violencia.

A partir de ahí comenzó a tomarse otro camino: la murga ya no solo buscaba ser subversiva respecto del *Orden de clases*, sino también del *Orden de género*. Finalmente para el febrero, el de 2017, "género" tuvo su propia crítica. Criticando la construcción binaria varón/mujer, la idea de "hombre/guapo" y "mujer que tiene que lavar los platos, estar linda y cuidar los guachos" y, finalmente, exigiendo el derecho al aborto, siendo este último el tema más subversivo porque cada vez que años anteriores se sugería el tema dentro del colectivo, el contra argumento para no cantar sobre el aborto era "ser una murga familiar".

Cuando se estrenó el espectáculo, había muchos nervios que giraban en torno a cómo el barrio iba a recibir la crítica de género, principalmente por exigir la des-penalización del aborto. Y una respuesta a la buena recepción del barrio pudo deberse a que se construyó el discurso desde cantar claramente que "*las pibas se mueren en los barrios si no tienen un mango*", y desde el reclamo por educación sexual para decir, anti conceptivos para no abortar y aborto legal para no morir.

La crítica de género fue tan bien recibida por el barrio que en el carnaval 2018 se siguió cantando e incluso se cantó en el pañuelazo del 19 de febrero, convocada la murga por las compañeras de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto, Legal, Seguro y Gratuito.

Es imposible saber si por los espectáculos se fue creando una consciencia colectiva o si las pequeñas prácticas cotidianas fueron generando esos espectáculos. Es decir: la única certeza es que hubo un ida y vuelta que se fue contagiando y no solo dentro de Escalando sino en relación con otras murgas. En el movimiento en general, por ejemplo, empezaron a aparecer bombistas mujeres, muy de a poco, pero ahora ya no es "raro" ver percusionistas mujeres. La "percu" de Escalando en el 2011 se hacían llamar "*Los Gordos*" pero cuando las compañeras empezaron a ocupar ese espacio, algunas empezaron a manifestar que no se sentían cómodas con nombrar a la percu, "*Los gordos*", ya que se excluía a las mujeres y la contra propuesta fue que se agregara un "*Las gordas*". Hoy en día "*los gordos*", fueron desterrados: no son los que tienen aguante, no son los privilegiados, tanto es así que hoy en día que el nombre es "*La percu*".

La murguera ya no es vista como una musa inspiradora, frágil y linda que baila para que el murguero toque el bombo. Ella es una mujer empoderada que agarra el bombo y lucha por sus derechos y baila y pateo como forma de resistencia y hace escuchar su voz y manifiesta que "*mujer bonita es la que lucha/varón bonito el que cuestiona sus privilegios*". Es un hecho simbólico que las mujeres nos apropiemos del bombo (ese instrumento de "machos"), que lo tomemos, si es necesario por la fuerza, para hacernos escuchar. El bombo, como símbolo del empoderamiento. Incluso se comenzaron a dar talleres de bombo para mujeres en el Parque Centenario.

La crítica de Escalando del 2017 solo es "la punta del iceberg" porque desencadenó acciones concretas para profundizar ese contenido que emergió como resultado de años de trabajo que la crítica refleja, pero que además generó más acciones, profundizando y complejizando las anteriores. Se creó un taller de género apuntando a de-construir a los compañeros. Se realizó un curso llamado, "FestiCorso Feminista" para juntar fondos y que las compañeras viajaran al Encuentro Nacional de Mujeres. Y se comenzó a buscar ser consecuente con el mensaje que se cantaba, construyendo un espacio "otro", fuera de las lógicas falo-logocéntricas. Asimismo, durante este carnaval, comenzó a funcionar una Comisión de Cuidados, que constantemente se anunciaba por el escenario (las compañeras se identificaban con el pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto) y se llamaba a que toda mujer que se sintiera incómoda, sufriera situaciones de violencia, acoso, etc, pudiese acercarse al escenario y la Comisión accionara en consecuencia. También como proyecto futuro se planea realizar mateadas de mujeres con las vecinas del barrio.

Actualmente se apunta a construir un espacio libre de las violencias cotidianas que sufrimos las mujeres en las calles, trabajos, casas, etc. Pero no negando, ni borrando las diferencias sino que, como se canta en la presentación, ese espacio "otro" sea: "*un mundo donde quepan muchos mundos*". Por otro lado el "contagio" generó que se comenzaran a reunir las murgueras de zona sur para compartir experiencias, crear estrategias en conjunto, crear vínculos y alianzas, es decir, hermanarse con otras y comprender que las situaciones que se viven en una murga no están aisladas de las demás sino que es un reflejo de los machismos que vivimos como sociedad, pero que al ser las murgas grupos se pueden trabajar y modificar.

En Escalando se fueron creando, lentamente, con el paso de los años, lazos entre "las pibas" donde se fueron dando confianza y autoridad unas a otras. Se fue creando una autoridad femenina inexistente en el falo-logocentrismo y en las viejas prácticas de la Murga. Un cambio de estructuración. Y como dice Elsa Drucaroff en *Otro Logos*, "(...);*Cómo se producen los cambios de estructuración en los Ordenes? Por algún combate.(...)*" (Drucaroff, 2015, pág 83).

Hubo un combate que pudo llevarse a cabo porque se generaron esos lazos y todas comenzaron a repudiar que por ejemplo a algunas compañeras se las llamara "en chiste" feminazis, buscando desacreditar opiniones por ser feministas. Empezó a emerger dentro del colectivo la voz femenina y pasó de ser un simple ruido a ser *logos*, una palabra que "(...)*manifiesta y hace evidente para una comunidad de sujetos que escuchan (...)*" (Rancière, 1996, pág 14). Empezaron a ser escuchadas, pero no solo dentro de la murga, sino también dentro de la sociedad: el feminismo dejó de ser algo de un "grupito" y hasta en los programas de televisión comenzó a emerger, buscando salir por ejemplo del lugar común de que "las feministas odian a los hombres".

En Escalando, como en las demás murgas, el camino a la equidad se conforma de avances y retrocesos, de constante deconstrucción y a su vez se presenta como un espacio que sirve para mostrarnos que vivimos dominadas y dominados por el falo-logocentrismo. Por contraste, en este carnaval nos encontramos con la libertad de "armar" los corsos en malla sin que ningún compañero emita opinión sobre nuestros cuerpos, pudimos volver caminando "en manada" sin preocuparnos por la hora a la que volvemos, con el conocimiento de que en los corsos funciona una Comisión de Cuidados a la cual podemos acudir si nos sentimos incómodas. Es decir, pudimos sentirnos contenidas, cuidadas y libres.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M, (1988). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid : Alianza.
- Canlini García, N, (1987). “Ni folkloriko, ni masivo ¿Qué es lo popular?” En Diálogos de la comunicación N 17. Lima : FELAFACS.
- Drucaroff, E, (2015). *Otro Logos, signos, política, discursos*. Buenos Aires: Edhasa.
- Hopkins, C. (2008). *Tincunacu teatralidad y celebración popular en el Noroeste argentino*. Buenos Aires : Inteatro.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Romero, C. (2011). *Talleres de murga del Rojas. El árbol genealógico*. Buenos Aires, Libros del Rojas.

## NOTAS

[1] Coco Romero, Talleres de murga del Rojas. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2011.

[2] No por su origen o tradición sino por la oposición frente a “los dominadores” y a la “hegemonía cultural” según el enfoque gramsciano donde las normas culturales vigentes son impuestas por las clases dominantes. Nestor García Canclini. “Ni folkloriko, ni masivo ¿Qué es lo popular?” En *Diálogos de la comunicación* N 17. Perú, FELAFACS, 1987.