



FACULTAD DE
CIENCIAS ECONÓMICAS
Y DE ADMINISTRACIÓN

POSGRADOS



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
ÁREA SOCIAL Y ARTÍSTICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN**

**TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALISTA EN GESTIÓN CULTURAL**

LAS QUE LLEGARON

**Memoria reciente de las mujeres murguistas en el concurso oficial de carnaval de
Montevideo.**

Por Lucía Santos Nasso

TUTORA: Sol Scavino Solari

COORDINADORA: Rosario Radakovich

Montevideo

URUGUAY

2023

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Resumen, palabras clave	3
2. Fundamentación	4
2.1. De la fiesta callejera al Concurso Oficial	8
2.2. ¿Qué es una murga, mamá?	10
2.3. El período estudiado	10
3. Antecedentes	12
4. Preguntas de investigación, hipótesis	16
5. Marco Teórico	17
6. Objetivos	19
6.1. Objetivo General	19
6.2. Objetivos Específicos	19
7. Metodología	20
7.1. Etapa 1: cuantitativa	20
7.2. Etapa 2: cualitativa	22
8. Actividades	23
8.1. Cronograma	24
9. Resultados Esperados	27
10. Referencias bibliográficas	27

1. Resumen, palabras clave

Este proyecto de investigación se propone escribir las memorias de las mujeres murguistas que han participado en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas (COAC) de Montevideo en un período comprendido desde 1985 a 2020.

Nace de la constatación de que existe un vacío de conocimiento sobre la participación de las mujeres en este género de fuerte arraigo en esta fiesta popular montevideana; y se inserta en un proceso cultural y político que han desarrollado las mujeres murguistas organizadas desde 2017. Ellas reclaman, por un lado, mayor participación en los escenarios pero también reconocer que su participación ha sido históricamente invisibilizada.

Su desarrollo se propone en dos etapas. Una que consiste en realizar un mapeo de quiénes fueron y son estas mujeres murguistas que accedieron al COAC en el período estudiado, para sistematizar y colaborar con la creación de una narrativa histórica contemporánea que las incluya. Otra, que se centra en las memorias de estas mujeres y propone realizar entrevistas en profundidad a un grupo de murguistas seleccionadas bajo los criterios de un muestreo teórico que contemple las diversidades socioeconómicas, de edades y colectivos artísticos de pertenencia.

Este proyecto surge del interés por registrar quiénes fueron las mujeres murguistas, cómo llegaron, qué experiencias han tenido, cómo significan su participación en carnaval y/o cómo se relacionan con sus compañeros varones en tanto trabajadoras del arte. Para conocer aquellas memorias que las hagan sentir poderosas, pero también esas historias que las hicieron dudar de participar y de continuar participando.

Se espera que los resultados de esta investigación contribuyan a posicionar las memorias de las mujeres en el corpus de estudios sobre carnaval e inspiren nuevas investigaciones.

1.1. **Palabras clave:** Carnaval, Género, Murga, Mujeres, Memoria

2. Fundamentación

“Momo malo, malo eres, canto y canta quien lo quiere.
Tonto, tonto Momo eres, no dejabas cantar a las mujeres”
(Retirada de Cero bola 2007)

La murga es un género artístico con fuerte arraigo en la cultura popular que tiene su origen en el año 1909 (Diverso, 1989) en el Carnaval rioplatense. En la actualidad es uno de los géneros más competitivos y prestigiosos en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas de Montevideo (COAC), en el que además hay otras cuatro manifestaciones o categorías: Parodistas, Revistas, Humoristas, y Sociedades de Negros y Lubolos. La categoría murgas tiene veinte cupos para la participación, mientras que las otras tiene entre cinco y siete conjuntos en competencia. Además, las murgas ocupan los horarios centrales en las grillas de programación de los tablados y en el concurso, y es habitual que en los *rankings* de cantidad actuaciones de cada conjunto en carnaval estén encabezados por murgas (El observador, 2020).

Según datos del Tercer informe sobre Consumo y Comportamiento cultural en Uruguay realizado por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, publicado en 2014, el carnaval ocupa un lugar muy importante en el consumo cultural de los uruguayos y por tanto es un lugar forjador de identidad y de representaciones sociales.

“Prácticamente dos tercios de los uruguayos (el 63,8%) ha visto o asistido a espectáculos de carnaval en el último año” (Dominzain et al., 2014).

Además el peso simbólico y económico de la categoría murga trasciende las fronteras temporales de las fiestas, y es posible encontrar propuestas de espectáculos de murga en distintos

momentos del año y en escenarios de otros países de Iberoamérica, en el marco de giras. Las murgas editan discos y su ritmo propio que es el “marcha camión” permea y se fusiona con otros estilos en el abanico de la música popular.

En su libro *Carnaval, dictadura y después* la investigadora francesa Dorothee Chouitem (2018) desarrolla cómo durante la dictadura, el carnaval -y la murga en particular- eludió la censura impuesta por el régimen totalitario, y ocupó un lugar de privilegio para la resistencia social, la lucha a favor de los derechos humanos y la denuncia política.

(las murgas) “imprimieron un notable impulso temático y cualitativo a sus libretos, lo que propició la integración de la murga al patrimonio del canto popular”. (Chouitem, 2018, pág. 110).

Es durante la última dictadura cívico-militar (1973 - 1984) que se gesta el concepto murgas-pueblo o murgas-compañeras para identificar aquellos colectivos que tenían discursos críticos y de resistencia cultural al régimen totalitario. Este proceso ubicó a la categoría en un imaginario asociado fuertemente a las corrientes políticas de izquierda.

Milita Alfaro destaca que es en este período que “asoma como referencia clave el perfil de la murga como «lugar de memoria» para los uruguayos” (en Chouitem, 2018, pág. 11).

La murga, se presenta entonces como un espacio público de disputa de poder y de sentido simbólico, y en él, las mujeres encuentran más dificultades para el acceso que los hombres (escasos cupos para su participación, jornadas laborales hasta altas horas de la noche que se tornan incompatibles con tareas de cuidados, distintas manifestaciones de violencia basada en género, entre otras) y presentan desventajas asociadas a sus mandatos de género.

La historia de las conquistas de las mujeres como sujetos de derechos en nuestro país ha tenido varios hitos, desde la conquista del derecho al voto en 1934 hasta las recientes conquistas

sobre el derecho a la interrupción voluntaria del embarazo en 2012. Este proceso de emancipación que lleva varios siglos, aún presenta varios desafíos en lo que respecta a los espacios de inserción laboral vinculados al ámbito público. El Carnaval y la murga no son la excepción.

Las investigadoras Sol Scavino y Victoria Cestau (2021) analizaron las grillas de las murgas que participaron en el COAC en los años 2017 y 2018, y pudieron constatar que “las tareas asociadas con el trabajo doméstico, están fuertemente feminizadas, mientras que el quehacer musical se encuentra fuertemente masculinizado”. También constataron segregación vertical, en cuanto que la dirección de la murga y el diseño de los espectáculos son roles ocupados en su mayoría por hombres.

En el entendido de que hay trabajos como el maquillaje y vestuario que sí responden a los roles tradicionalmente asignados para la mujer, es que este proyecto se centrará en las mujeres que participan en papeles que tradicionalmente detentan los varones: en el coro, en la dirección y en la batería. Estas tareas están asociadas a lo público, a la palabra y a las ideas que se ponen en conversación y son las que tienen mayor retribución económica; lo que refleja una distribución desigual del reconocimiento, el dinero y el poder.

Algunos datos publicados en el periódico El Observador en 1995 sirven para comprender en qué medidas unos roles son más valorados socialmente que otros:

“un letrista se cotizaba en no menos de dos mil dólares, cifra que podría trepar hasta los cuatro mil en el caso de plumas consagradas; la tarifa de los arregladores corales y musicales también rondaba los tres o cuatro mil dólares, en tanto que una maquilladora cobraba dos mil por un paquete que incluía el diseño, los materiales y la realización del trabajo para las presentaciones en el Teatro de Verano” (Alfaro, 2014, pág. 30).

Como mujer murguista, comunicadora, espectadora feminista del Carnaval, me ocupa particularmente la investigación de temas que puedan contribuir a la visibilización de la historia de las mujeres en la murga. El concepto de memorias sociales, trabajado por Elizabeth Jelin, se presenta como un instrumento para este estudio desde el presente.

Jelin destaca en su conferencia *"Memorias de ayer y de hoy. Balances, transformaciones e interpretaciones de un campo en movimiento"* (2021) que existen "memorias sociales" que "están compartidas, en alguna de las esferas públicas" y que su importancia surge "desde la curiosidad de cómo nos relacionamos con el pasado" (Seminario memoria, 6m56s). La investigadora explica que pensar las memorias sociales es también pensar qué se recuerda, quién recuerda y para qué se recuerda. Para Jelin, no hay una memoria, sino que hay momentos históricos en los que hay algunas memorias dominantes que imponen un relato del pasado.

En este trabajo, abordaré las memorias sociales de las mujeres murguistas en un período en donde el país estaba en un régimen político democrático y en el que los derechos de las mujeres tuvieron un rol preponderante en lo nacional e internacional.

El período estudiado va desde 1985 -el primer carnaval tras once años de dictadura militar en Uruguay, que suprimió varias de las libertades individuales y sociales y que expulsó o prohibió que algunos títulos y algunos componentes participaran en el COAC- hasta 2020, último concurso pre pandemia del Covid-19. El recorte deja fuera el surgimiento de los testimonios digitales en las cuenta de instagram varones carnaval (en agosto de 2020), que puso en foco el rol de la mujer en el carnaval y propició diálogos, políticas públicas y protocolos para prevenir y erradicar situaciones de acoso y violencia hacia las mujeres basada en género.

Partiendo de la idea de que a lo largo de la historia del carnaval se desplegaron diversos mecanismos de segregación horizontal y vertical para excluir a las mujeres de los roles públicos

y protagónicos vinculados a la fiesta, pero que, en todas las épocas han existido y existen mujeres que logran sortear esos mecanismos, es que este proyecto de investigación me propongo trabajar en identificar y nombrar a esas mujeres. Para traerlas del olvido y escuchar qué tienen para contar de esta fiesta y así, desde el presente, escribir sus memorias y contribuir a construir un relato diverso de sentidos, superador de la idea de que la murga es “cosa de hombres”.

2.1. De la fiesta callejera al Concurso Oficial

El carnaval montevideano en el siglo XIX se vivía como una fiesta callejera, de tres días, en donde las personas se disfrazaban, se tiraban agua, comida e incluso animales. Con la violencia que se producía “no faltaba quien terminara la fiesta en el hospital o incluso en el cementerio” (Alfaro, 2008, pág. 9).

Hacia el siglo XX la fiesta fue tornándose menos “bárbara” en consonancia con el surgimiento de la nueva sensibilidad en la que el papel del Estado es muy importante para la promoción de derechos.

Esa sensibilidad del Novecientos que hemos llamado “civilizada”, disciplinó a la sociedad: impuso la gravedad y el “empaque” al cuerpo, el puritanismo a la sexualidad, el trabajo al “excesivo” ocio antiguo, ocultó la muerte alejándose, se horrorizó ante el castigo de niños, delincuentes y clases trabajadoras y prefirió reprimir sus almas, a menudo inconsciente del nuevo método de dominación elegido, y, por fin, descubrió la intimidad transformando a la “vida privada”, sobre todo de la familia burguesa, en un castillo inexpugnable tanto ante los asaltos de la curiosidad ajena como ante las tendencias “bárbaras” del “yo” a exteriorizar sus sentimientos y hacerlos compartir con los demás. (Barrán, 2021, pág. 2015).

En la actualidad las fiestas de Carnaval tienen su máximo exponente en el COAC, que se desarrolla entre noviembre y marzo de cada año, coorganizado entre la Intendencia de Montevideo (IM) y los Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay (DAECPU).

Con la fundación de DAECPU en 1952 -organización encargada de defender los intereses de los dueños de los conjuntos que participan en el carnaval- se introdujeron cambios y regulaciones, entre los que se incluye la obligación de los escenarios de pagar a cada conjunto que participa. En consecuencia, los escenarios comenzaron a cobrar entradas y con el paso del tiempo los escenarios se fueron reduciendo (Telese, 2017).

Otro hito significativo en la transformación del COAC, es la instalación de una prueba de admisión en 1985. Esta prueba consiste en una instancia previa en la que se muestra parte del espectáculo a una parte del jurado que define quiénes están habilitados o no a concursar de acuerdo a los cupos disponibles. En esta instancia quienes participan asisten a mostrar parte de sus espectáculos pero no pueden incluir maquillaje, escenografía ni vestuario. Para participar se requiere de una inscripción y el pago de un arancel.¹

La incorporación de la prueba de admisión reforzó la impronta profesional del COAC y se constituyó como un dispositivo que funciona como el filtro económico y artístico más visible desde la fecha a la actualidad.

Quienes concursan en el COAC deben cumplir con un extenso reglamento de participación que plantea una estructura de prácticas esperadas. Indica la cantidad de

¹ La prueba de admisión para el Carnaval 2022 costó alrededor de 100 U.R., lo que se traduce en aproximadamente 140.000 pesos uruguayos, ya que el valor establecido de cada UR por el BHU a marzo de 2022 es de \$1.428,01.

componentes y el tiempo de duración de los espectáculos, además de lo que se espera de la categoría.

2.2. *¿Qué es una murga, mamá?*²

La murga (...) tiene como característica esencial criticar, satirizar y divertir, con un lenguaje popular y con un coro que, además o por encima de sus atributos técnicos sea afinado y claramente entendible para el espectador. (...) La murga tendrá un mínimo de catorce componentes y un máximo de 17 y sus actuaciones tendrán un mínimo de duración de cuarenta minutos y un máximo de cuarenta y cinco minutos. (...)

En los textos se considerará la calidad de los mismos, priorizando la sutileza, la picardía y el doble sentido por sobre lo grosero y lo soez, así como el espíritu carnavalero. (...) Estos serán puntos esenciales en esta categoría, que por naturaleza deberá ser la mayor exponente del cotidiano vivir de los uruguayos.”³

El jurado del COAC, evalúa a cada conjunto de acuerdo a distintos rubros. En murga se toma en cuenta la musicalidad, el canto, los arreglos corales, las letras, la puesta en escena, el maquillaje y los fundamentos de la categoría. Al final del concurso, los puntajes se hacen públicos y se establece un sistema jerarquizado de ganadores y puestos. Los diez primeros quedan automáticamente calificados para concursar al año siguiente.

2.3. *El período estudiado*

Con el objetivo de vincular las memorias con el contexto político, económico y cultural se identifican a priori algunos hitos que se sucedieron durante los 35 años que abarca el estudio.

² Frase emblemática de la retirada de 1968 de la murga La Milonga Nacional.

³ Reglamento del Carnaval 2022. Recuperado de noviembre de 2022 en <https://carnavaldelfuturo.uy/2022/02/15/reglamento-concurso-carnaval-2022/>

En el gobierno de Montevideo se produce una ruptura de la tradición bipartita con el triunfo del Frente Amplio en 1989 que mantiene el poder local hasta la actualidad.

En los gobiernos nacionales se produce una alternancia entre los partidos Colorado y Nacional hasta que en 2005 accede por primera vez al gobierno el Frente Amplio y se mantiene por otros períodos consecutivos hasta el gobierno de coalición que inicia el 1° de marzo de 2020.

En el ámbito más directo asociado a la murga, se destaca en 1988 el primer Carnaval de las Promesas, un concurso con características similares al COAC pero destinado a las infancias; y la realización en 1996 de Talleres de Murgas Juveniles, cogestionados entre la IM y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP) que dio lugar al surgimiento del primer Encuentro de Murga Joven⁴ en 1998 y al surgimiento de la Movida Joven.

Más adelante en el tiempo, se destaca en 2017 la creación de un movimiento paralelo al carnaval oficial, que hoy se conoce como Encuentro de Murguistas Feministas, sobre el que se desarrollará más adelante en este texto.

Los datos de la participación de la mujer en la fuerza laboral indican que hacia 1995 la tasa de participación (% de la población femenina entre 15-64 años) se ubicaba en 54 y fue subiendo de forma paulatina, hasta alcanzar el punto 68 en 2012 y mantenerse en ese umbral hasta el 2019 inclusive.

Cabe destacar que los fines del siglo XX se caracterizan con un proceso mundial de gestación de la tercera ola feminista. La década de los 90 aparece como un momento de inflexión en materia de derechos para las mujeres. Tanto la convención de Belém do Pará para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la mujer en 1994, como la Declaración y Plataforma de

⁴ “Se desarrolla en Montevideo convocando a jóvenes de todo el país que tomen la murga uruguaya como vehículo de expresión. Cofundado por la Intendencia Municipal de Montevideo y el Taller Uruguayo de Música Popular, se trata de un proyecto sociocultural y pedagógico que ha constituido una de las políticas de juventud más exitosas de la historia uruguaya”. Recuperado de <https://www.tump.edu.uy/murga-joven/>.

Acción de la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer en 1995 en Beijing, formularon acuerdos intencionales en los que establecieron que la violencia contra la mujeres es una violación de los derechos humanos. (Babiker et al, 2016).

En Uruguay, en el marco de la agenda progresista de derechos humanos, se aprobaron leyes que impactan significativamente en la vida de las mujeres y que han impulsado debates que ponen en evidencia las desigualdades de género y propician acciones para su erradicación. Las más significativas son: la Ley de cuotas de 2009, Ley de Interrupción voluntaria del embarazo en 2012, Ley de Cuidados en 2015, Ley Integral de Violencia basada en género en 2017, Ley integral para personas trans de 2018, la Ley de Igualdad en 2019 y la Ley de acciones afirmativas para personas afrodescendientes de 2013.

Por último, destacar que en los últimos años, los movimientos sociales feministas en la región encuentran un auge. Se destaca en 2017 el Paro Internacional de Mujeres el 8 de marzo (de Giorgi. 2021) y la marcha de mujeres, que en Montevideo se estima tuvo una participación de 300.000 personas (Legrand, 2017). Desde el punto de vista internacional la primera década del SXXI coincidente con el inicio de lo que algunas investigadoras comienzan a caracterizar como la cuarta ola feminista cuyo punto de inflexión Nuria Varela (2019) lo ubica en el paro de mujeres del 8 de marzo de 2018, por el impacto global que tuvo (pág. 144).

3. Antecedentes

Sobre la murga y el carnaval existen algunas decenas de publicaciones, en general con fines de divulgación, destacándose por su trayectoria en la academia las de la profesora Milita Alfaro (2008, 2014).⁵ En los distintos autores y crónicas consultadas se señala que la primera

⁵Alfaro es coordinadora de la Cátedra Unesco de Carnaval y Patrimonio, que se creó en 2013 -por acuerdo entre la Universidad de la República, la Intendencia de Montevideo y la UNESCO- “con el propósito de fomentar

mujer murguista sobre la que hay registro es Perlita Cucú, directora de la murga “Don Bochinche y Compañía” en 1932. En la línea de tiempo le sigue Juana "Pochola" Silva directora de la murga de mujeres “Rumbo al infierno” en 1958, proveniente de la ciudad de Las Piedras. (Gutiérrez et al., 2019; Brocos y Filgueiras, 2019; Alfaro 2014).

El compositor y musicólogo Coriún Aharonián (2007) define a la murga montevideana con cinco elementos característicos entre los que destaca al coro masculino como uno de estos elementos esenciales. Sin embargo, a lo largo de la historia de la murga se han visto mujeres cantando y coros de murgas integrados en su totalidad por mujeres. ¿Por qué Aharonián realiza entonces esta afirmación?

En la publicación “El lado B de la murga: la mujer y su participación”, Victoria Gutiérrez, Pía Bava y Sabrina Umpiérrez (2019) reflexionan sobre el fenómeno de la murga y de la participación de mujeres y sentencian que:

“La participación de las mujeres en el carnaval ha tenido varios hitos a lo largo de la historia, muy pocos han sido contados y sistematizados. Algunos se perdieron, otros se están recuperando, reconstruyendo”. (Gutiérrez et al., 2019).

Las memorias de las mujeres en la murga empiezan a ocupar un lugar en los relatos actuales. Hugo Brocos y Enrique Filgueiras (2019) dedicaron un capítulo a “La mujer en la murga”. En él enumeran siete mujeres murguistas: Juana Silva (1963), Mary Da Cunha (1975), Mónica Santos y Gabriela Gómez (a partir de la década del 90), Silvia Novarese, Emilia Díaz y Lidia Chipas (alrededor de los 2000). Además identifican a tres murgas mayoritariamente integradas por mujeres: Núcleo Murga Femenino, La bolilla que faltaba y Cero Bola. Esta

actividades tendientes a la formación, reflexión, investigación y salvaguarda del patrimonio de carnaval uruguayo”. Consultado en <https://fic.edu.uy/noticia/carnaval-en-anaforas> en octubre de 2022.

enumeración es un comienzo pero dista de ser un registro exhaustivo. Los autores por su parte, afirman que:

“La irrupción vertiginosa de la Murga Joven y la lucha de género, tan común en las últimas dos décadas, contribuyó a la presencia cada vez más frecuente de las mujeres en los diferentes elencos murgueros, en algunas oportunidades destacándose en el canto o en la interpretación.” (Brocos y Filgueiras, 2019, pág.45).

Esta "presencia cada vez más frecuente" de mujeres fue contabilizada por Sofía Mieres (2019) en una nota periodística en la que da cuenta de la participación de 13 mujeres como componentes⁶ de murgas en el Carnaval de 2019.

Sin embargo, en un concurso en el que participan 20 murgas, cada una de ellas con un total de 17 componentes sobre el escenario, hablar de 13 personas del mismo género es un indicador de que el acceso a ese lugar es desigual en desmedro de ellas.

Los saberes situados, acumulados en los colectivos son una fuente muy importante para la investigación feminista. “Carnaval es de quien lo quiera vivir” cantaba Cero Bola -la única murga de mujeres de ese año- en su debut en 2007 en el Encuentro de Murga Joven (EMJ). 10 años después había al menos tres murgas de Mujeres en este espacio y las mujeres se organizaban para poner voz a esta problemática de exclusión.

En el año 2017 las murgas de mujeres existentes en Montevideo se convocaron para organizar lo que fue el Primer Encuentro de Murgas de Mujeres, que se realizó en febrero de 2018. Desde entonces una serie de acciones ha puesto en agenda de los feminismos uruguayos la

⁶ En la jerga del Carnaval los componentes son las personas que suben al escenario. En el caso de la murga: director, coro integrado por trece cantantes y tres músicos que ejecutan los instrumentos que integran la batería (bombo, platillos y redoblante).

problemática de la participación de las mujeres en el carnaval y en particular dentro del género murga.

Esta organización, cuyo nombre actual es Encuentro de Murguistas Feministas (EMF) se define como un colectivo de mujeres diverso que, desde una organización horizontal, procura la visibilización de las mujeres y disidencias que hacen murga y generar espacios para hacer escuchar su voz en carnaval y tiene entre sus objetivos transformar las lógicas heteronormativas y patriarcales de la murga y el carnaval uruguayo⁷.

En 2021 se presentó en la plaza capitalina “Las pioneras” el libro “El Carnaval que queremos” cuyas autorías exponen algunas ideas sobre las condiciones de participación de las mujeres en esta fiesta. Soledad Castro, letrista de murgas, define, desde su experiencia, que la lógica de exclusión de participación del carnaval se puede visualizar a través de seis variables: calidad, clase, género, categorías y la inversión cultural, edades y trayectorias, y racial (Castro et al., s.f.).

Alfaro (2014) escribe en la publicación “Montevideo en Carnaval Claves de un ritual bicentenario” realizada en el marco de las celebraciones del bicentenario de Uruguay que:

“si el carnaval llegó al tercer milenio, es porque se transformó y logró adecuarse a las demandas y los códigos de nuevos contextos. Contrariamente a lo que suele suponerse, el papel de la memoria no consiste en conservar el pasado sino en dar continuidad a la renovación constante de las identidades. Lejos de contraponerse, cambios y permanencias configuran entonces ingredientes imprescindibles para la vigencia de todo ritual. En última instancia, la vitalidad del carnaval radica, en buena medida, en una sutil interpelación entre el gesto que recoge memoria y el que proyecta nuevas significaciones hacia adelante” (pág. 45).

⁷ Información recabada de afiches publicados en la cuenta de instagram @murgistasfeministas consultada en noviembre de 2021.

Compete a este estudio acercarse a las historias de estas mujeres que concursaron en el COAC, para reconstruir en el proceso de la elaboración del conocimiento, sus memorias de la participación.

4. Preguntas de investigación, hipótesis

La investigación plantea tener en cuenta las memorias de las mujeres que participaron en el COAC, identificar eventos significativos, hitos vinculados con esa experiencia y dar cuenta de movimientos que han hecho en cuanto a su afiliación o desafiliación a la murga y/o al Carnaval.⁸

El tema central de este proyecto es rescatar la memoria de las mujeres murguistas que participan y/o han participado del COAC, memorias que este presente reclama con urgencia.

“La memoria tiene entonces un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo” (Jelin, 2002, pág. 9-10).

Esta participación -que podríamos calificar de escasa- ha sufrido algunas modificaciones en las últimas décadas. Parecería que las mujeres conquistan paulatinamente más espacios en los distintos roles que se desarrollan en el escenario y motiva este estudio conocer ¿Quiénes han sido las mujeres murguistas que participaron en el concurso oficial de agrupaciones carnavalescas en Montevideo entre 1985 y 2020 y cómo han significado su participación en la categoría?

⁸ Se entiende que puede haber casos de mujeres que dejan de salir en murga para participar en otra categoría dentro del concurso.

Para responder algunas a las preguntas ¿cuáles son sus memorias? ¿Cómo accedieron esas mujeres a ser componente en una murga? ¿Qué capital cultural desarrollaron para estar en ese lugar? ¿Cómo se perciben los roles de género en la murga? ¿Cómo conjugaron el trabajo artístico y los cuidados?⁹. Para la interpretación de una memoria sobre el tema, una que atañe solo a aquellas que participan, se plantea a continuación un objetivo general y dos específicos, y se presenta el marco teórico y se delinea una propuesta metodológica para abordar este problema de investigación.

5. Marco Teórico

Esta investigación, es diseñada desde una perspectiva de género en la que se entiende a la sociedad como una estructura en la que existen relaciones desiguales de poder (Federici, 2018) y en la que la subjetividad es un productos históricos y los sujetos actualizan sus identidades en la vida cotidiana desde “el deseo y la voluntad” (Cháneton, 2009). Propone delimitar su objeto de estudio con una mirada microsocia de la realidad “centrándose en interacciones, interpretaciones y experiencias subjetivas” (Sautu et al., 2005) de las mujeres murguistas.

Para el análisis será importante tener en cuenta tres conceptos fundamentales:

- las desigualdades de género que afectan todas las formas de trabajo (Simonetti y Scavino, 2020)
- el concepto de capital cultural y de campo (Bourdieu, 2010)

⁹ Las mujeres dedican el doble del tiempo que los hombres al trabajo no remunerado, según datos de la Encuesta de uso del tiempo y trabajo no remunerado realizada por el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES) del Ministerio de Desarrollo Social (MIDES), junto a el Instituto Nacional de Estadística (INE) con apoyo del Fondo de Población de Naciones Unidas (UNFPA) y ONU Mujeres Uruguay, presentada en 2022. Recuperado de https://www.gub.uy/ministerio-desarrollo-social/sites/ministerio-desarrollo-social/files/2023-03/Informe%20EUT_%20web.pdf

- la memoria como presente, en tanto recuerdo del pasado que en un momento dado puede modificarse, es decir en periodos posteriores (Jelin, 2002)

La profesionalización del carnaval posiciona a las mujeres murguistas como trabajadoras. El fenómeno de la falta de mujeres en las murgas se explica por el proceso de segregación horizontal, “que alude a la reproducción de los roles de género en el ámbito laboral, también se ve reflejada en los roles de las mujeres en la murga” (Scavino y Cestau, 2021).

La murga como campo artístico (según lo entiende Pierre Bourdieu, 2010) es un territorio de lucha simbólica por el prestigio, por la producción de sentidos y la construcción de verdades colectivas y memorias en el que se establecen relaciones de poder y en el que está en juego la definición de quién es artista y quién tiene derecho a estar. Para ser parte, las murguistas deben haber adquirido un capital artístico o cultural que les permita habitar ese campo. Estos conceptos son claves para comprender cómo viven las mujeres estas relaciones de poder y cuáles son las estrategias que han desplegado para intentar subvertir este orden.

En lo que respecta a los procesos de la memoria, dice Jelin (2002) que “las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente” (pág. 20) y es por esto que trabajar sobre la memoria de las mujeres murguistas permite abordar el fenómeno de la participación de la mujer en la murga desde distintas dimensiones .

Sobre la memoria, Jelin hace tres distinciones: por un lado, la memoria es individual pero también colectiva -esto nos enfrenta al clásico dilema respecto al vínculo entre individuo y sociedad-, en segundo lugar que en la memoria hay contenidos, cosas que se recuerdan y otras que se olvidan, y por último, la autora destaca la importancia de cómo y cuándo se recuerda, y

distingue entre los recuerdos que aparecen con marcas de “siempre me acuerdo” y los que aparecen como “de esto no me acordaba”.

En el proceso de “rememorar” explica Jelin (2002) que “el pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de rememorar” y que “esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción. (pág.27).

Las memorias que tienen las mujeres de su participación en el COAC y el análisis comparativo de los relatos es fundamental para abonar el proceso de rescatar la memoria de las mujeres en la murga.

6. Objetivos

6.1. Objetivo General

El objetivo de esta investigación es contribuir a la conformación de las memorias acerca de la participación de las mujeres en el COAC, desde la reapertura democrática hasta la actualidad; a través de la visibilización, sistematización de quiénes fueron estas mujeres y al acercamiento a la significación de sus prácticas de participación como murguistas en carnaval.

6.2. Objetivos Específicos

- Sistematizar los datos existentes y realizar un mapeo de quiénes fueron las mujeres murguistas que participaron en el COAC en el período comprendido entre 1985 y 2020.
- Profundizar en el conocimiento de las mujeres murguistas que han participado en Carnaval Montevideano, para conocer sus experiencias, cómo vivieron y el sentido que le atribuyen a su participación en el COAC, como forma de aportar a la memoria colectiva de la participación de las mujeres en la murga.

7. Metodología

Los estudios académicos sobre Carnaval y en particular sobre la participación de las mujeres en murga son aún escasos y bastante recientes en el tiempo. En consecuencia este proyecto se propone un abordaje metodológico que combine estrategias cuantitativas y cualitativas, que se desplegará en dos etapas. El cruce de ambos métodos y la triangulación de datos (Batthyány y Cabrera, 2011, pág 83) permitirá identificar qué particularidades tienen estas mujeres que logran acceder a trabajar en Carnaval y dar cuenta de sus memorias en un período de 35 años.

Esta investigación plantea un diseño flexible: “Ni el número ni el tipo de informantes se especifica de antemano” (Taylor y Bogdan, 1984, pág. 108), porque tiene un espíritu exploratorio y de construcción del objeto de estudio. Las murguistas que en sus memorias podrán señalar a otras que deberían ser entrevistadas. El fin estará marcado por criterios de saturación y repetición de la información.

7.1. *Etapa 1: cuantitativa*

El objetivo de esta etapa es crear un corpus de datos a través de la identificación de quiénes han sido las mujeres que participaron en roles artísticos sobre el escenario -coro, dirección y batería-, y crear un mapa de su participación en el COAC a lo largo de las últimas cuatro décadas, que incluya nombres, roles, conjunto de pertenencia y premiaciones.

Para la creación de estos datos se realizarán entrevistas con informantes calificados y calificadas; revisión de notas de prensa especializada y se solicitará a la Intendencia de Montevideo la información de las inscripciones que las murgas realizan cada año para participar

en el COAC, en la que aparecen los directores responsables y los nombres y número de CI de cada integrante y técnicos del conjunto.

La participación de las mujeres se clasificará según 2 categorías:

Época¹⁰: con cuatro cortes temporales:

a. del 1985 al 1990 desde la restauración democrática hasta el primer gobierno municipal del Frente Amplio	b. del 1991 al 97 (Liberalismo del 90 e incipiente desarrollo de las políticas culturales por parte de la izquierda en la Intendencia de Montevideo)	c. del 98 al 2012 (Desarrollo de la política de Cultura: Murga Joven) hasta la participación de dos murgas de mujeres en el COAC)	d. del 2013 al 2020. (Consolidación de las Políticas de Cultura – Reorganización y aparición del Movimiento Feminista – hasta el último Carnaval pre pandemia del Covid 19
--	--	---	--

Trayectoria:

A. trayectoria permanente en un solo conjunto	B. trayectoria itinerante entre varios conjuntos
---	--

La reconstrucción de los datos a partir de los nombres de los listados de las murgas será fundamental para la construcción de un mapa en el que visualizar el flujo de participación.

Una vez obtenido un listado de nombre, murga y año, se procederá a contactar a las mujeres vivas para solicitar que completen un formulario. Se solicitarán datos que permitan profundizar la caracterización según: edad, nivel de estudios alcanzado; músicos/as y/o murguistas en la familia de origen; barrio de procedencia¹¹; estado civil; profesión; hijos o

¹⁰ Cuando una persona haya estado en más de un período, se preguntará separadamente por los distintos períodos en los módulos del guion de preguntas de entrevista en profundidad.

¹¹ Aharonián destaca que una de las características de la murga es que tiene “un fuerte arraigo popular barrial”.

personas mayores a cargo; otros trabajos remunerados; género con el que se identifica; y ascendencia étnico racial.

7.2. Etapa 2: cualitativa

Una vez realizado el mapeo se procederá a identificar una muestra teórica de murguistas que se ubiquen en las dos características principales definidas.

	Del 84 al 90 (Recuperación democrática)	Del 91 al 97 (Liberalismo del 90 e incipiente desarrollo de las políticas culturales por parte de la izquierda en la Intendencia de Montevideo)	Del 98 al 12 (Desarrollo de las políticas de Cultura: Murga Joven, Carnaval de las Promesas, etc. – Vínculo estrecho IM-DAECPU en la organización del COC)	Del 12 al 2020 (Consolidación de las Políticas de Cultura – Reorganización y aparición del Movimiento Feminista – hasta Covid (año de redacción del proyecto de investigación)
Trayectoria permanente en un conjunto	Mínimo ideal: 3 N real estimado: 1	Mínimo ideal: 3 N real estimado: 3 o más	Mínimo ideal: 5 N real estimado: mayor a 5	Mínimo ideal: 5 N real estimado: mayor a 5
Trayectoria itinerante entre conjuntos	-		Mínimo ideal: 5 N real estimado: mayor a 5	Mínimo ideal: 5 N real estimado: mayor a 5

Fuente: elaboración propia.

La información también tendrá en cuenta: la muestra desde el 98 podrá también subdividirse por el criterio que alude a los papeles artísticos y escénicos de las mujeres murguistas, dividiéndolas principalmente entre Instrumentistas, Coristas de murga, Directora – segregación horizontal-.

A esta selección se realizarán entrevistas en profundidad de corte biográfico o historia de vida. La muestra podrá contener mortalidad y también podrá ser ampliada con aquellas mujeres que sean señaladas por otras en las entrevistas; lo que Taylor, y Bogdan (1984) llaman “la bola de nieve”

“Por entrevistas cualitativas en profundidad entendemos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentro estos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor. y Bogdan, 1984, pág. 101).

Se procurará crear relatos de historias de vida particulares, que hagan eco en experiencias colectivas, con el cometido de inducir tendencias que puedan repetirse así como identificar rupturas. Los resultados podrán ser base para otros estudios que profundicen algunos aspectos abordados de forma general.

8. Actividades

Para la organización del trabajo, se presentan cuatro etapas (Preparatoria, Cuantitativa, Cualitativa y Cierre) y se desarrollan elementos claves para cada una.

En el cronograma se enumeran los elementos claves de cada etapa y los tiempos para su desarrollo en el marco de la realización del proyecto.

9. Resultados Esperados

Una vez finalizado este proyecto se obtendrá un corpus de quienes han sido las mujeres murguistas de las últimas cuatro décadas y sus principales características socioeconómicas.

De la sistematización y cruce de relatos se aportará a la construcción de una narrativa sobre las memorias de la participación de la mujer en las murgas.

10. Referencias bibliográficas

Aharonián, C. (2007). *Músicas populares del Uruguay: La murga y lo murguístico*. Montevideo: CSEP, Universidad de la República.

Alfaro, M. (2008). *Memorias de la Bacanal. Vida y milagros del Carnaval montevideano. 1850 - 1950*. Ediciones de la Banda Oriental.

Alfaro, M. (2014). *Montevideo en Carnaval. Claves de un ritual bicentenario*. En *Carnaval y otras fiestas. Nuestro Tiempo, 11. Libro de los Bicentenarios*. Montevideo. Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales. En: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/1071>

Babiker, S.; Chaher, S. y Spinetta, A (2016) *Comunicación, género y derechos humanos*. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Comunicación para la Igualdad Ediciones. En <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-comunicacion/14232.pdf>

Banco Mundial. *Tasa de participación en la fuerza laboral, mujeres (% de la población femenina entre 15-64 años)*. Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento. Recuperado en noviembre de 2022 en: <https://datos.bancomundial.org/indicador/SL.TLF.ACTI.FE.ZS?locations=UY>

Barrán, J.P. (2021). Historia de la sensibilidad en el Uruguay: la cultura "bárbara" (1800-1860); el disciplinamiento (1860-1920), Montevideo, EBO, 1° ed. 1989.

Batthyány, K. y Cabrera, M. (comp.). (2011). Metodología de la investigación en ciencias sociales: apuntes para un curso inicial [en línea] Montevideo: Udelar. CSE. ISBN: 9789974007697

Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires, Argentina.

Brocos, H. Filgueiras, E. (2019). Murga. Historias, personajes y conjuntos de un canto indomable. Aguilar.

Castro, S.; Cestau, V.; Rodríguez, L.; Hernández, M.; Mieres, S. y Martínez, S. (s.f.). El carnaval que soñamos. Democrático, popular y libre de violencia. Presentado en Espacio Feministas Plaza Las Pioneras en noviembre de 2021.

Cháneton, J. (2009). Género, poder y discursos sociales. Eudeba.

Chouitem, D. (2018). Carnaval, dictadura y después. Ediciones de la Banda Orienta.

de Giorgi, A. L. (2021). Primavera, invierno, primavera. Los ciclos de luchas feministas y la izquierda uruguaya. Archivos De Historia Del Movimiento Obrero Y La Izquierda, (19), 21-41. <https://doi.org/10.46688/ahmoi.n19.327>

del Moral Spin, L (2012). «En transición. La epistemología y filosofía feminista de la ciencia ante los retos de un contexto de crisis multidimensional», e-cadernos CES [Online], 18 | 2012, posto online no dia 01 dezembro 2012, consultado o 19 maio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/eces/1521>; DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.1521>

Diverso, G. (1989). Murgas. La representación del carnaval. Edición independiente.

Dominzain, S., Radakovich, R., Duarte, D., y Castelli Rodríguez, L. (2014). Imaginarios y consumo cultural: Tercer informe nacional sobre consumo y comportamiento cultural. Montevideo

El Observador (9/3/2020) ¿Cuál fue la murga más contratada por los tablados? Consultado en enero de 2023.

<https://www.elobservador.com.uy/nota/-cual-fue-la-murga-mas-contratada-por-los-tablados--202039164244>

Facultad de Información y Comunicación. Carnaval en Anáforas. Entrevista a Milita Alfaro publicada en el portal de la FIC. Recuperado de en noviembre de 2022 en

<https://fic.edu.uy/noticia/carnaval-en-anaforas>

Federici, S. (2018). El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo. Madrid, España: Traficantes de Sueños

Gutiérrez, V.; Bava, P. y Umpiérrez, S. (2019). El lado b de la murga: La mujer y su participación. FES. Uruguay.

Hamawi. L. (2007). Cero Bola 2007 - Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=6Q2PXcJdFU4&t=1529s>

Hollows, J (2000): “Feminismo, estudios culturales y cultura popular”. En: Feminism, Femininity and Popular Culture. Manchester: Manchester University Press. Traducción de Pau Pitarch.

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo Veintiuno. Madrid.

- Klein, R. (2020) Informe de gestión de las políticas desarrolladas por el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo. Período 2015 – 2020. Departamento de Cultura, Intendencia de Montevideo, Uruguay.
- Legrand, D. (2017, 14 de marzo). El día después del #8M. Publicado en la diaria. Recuperado en noviembre de 2022.
- Lima, A. (2013). La participación de la mujer en murga joven: ¿empoderamiento restringido?. [Tesis de Licenciatura en Trabajo Social, Universidad de la República].
https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/8120/1/TTS_LimaAntonia.pdf
- Mafia, D. (...) "Por una comunicación feminista. Colección Comunicación, género y ddhh. FES y Comunicación para la igualdad.
- Mieres, S. (2019, 1 de febrero). Solo 13. Brecha. <https://brecha.com.uy/solo-13/>
- Ríos M. (s.f) Investigación feminista epistemología metodología y representaciones sociales. Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. UNAM. México. En https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/3302/1/Investigacion_Feminista_Cap8_Metodologia_de_las_ciencias_sociales.pdf
- Santos, L. (2020). Encuentro de Murguistas Feministas, se viene. Diario del Carnaval. Año 15. N° 625. Imprenta Cidesol, Montevideo, Uruguay
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., y Elbert, R. (2005). Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología. Colección Campus Virtual. CLACSO.

Scavino, S. y Cestau, V. (2021, 7 de enero). Tiempo de revolución. Brecha.

<https://brecha.com.uy/tiempo-de-revolucion/>

Seminario memoria. (31 de enero de 2021). *Seminario de Memoria y Cultura: Conferencia de la Dra. Elizabeth Jelin*. [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZvxGm55EF6E>

Simonetti, P., y Scavino, S. (2020). Música, Mujeres y Disidencias Limitaciones estructurales y principales obstáculos en la búsqueda de la música como profesión en Uruguay.

RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade, 6(2).

<https://doi.org/10.23899/relacult.v6i2.1912>

Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1984). Introducción a los métodos cualitativos de investigación.

Paidós Ibérica S.A.

Telese, J. J. (2017). Carnaval de Montevideo. Categorías. Origen y Evolución. Concurso. Bailes.

Desfiles. ISBN: 978.9974.91.817.7

Valles, M. (2007). Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional. Síntesis.

Velázquez, J.P. (2014). La murga y la reproducción de capitales. Disponible en

<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/10053>. Tesis de la

Licenciatura en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de la República.

Varela, N. (2019). Feminismo 4.0 La cuarta ola. Penguin Random House Grupo Editorial.

Barcelona, España.