



UNIVERSIDAD  
DE LA REPÚBLICA  
URUGUAY



Ciencias  
Sociales

**UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL**  
**Monografía Licenciatura en Trabajo Social**

**Escrache feminista como forma de denuncia pública:** el fenómeno varones carnaval, sus orígenes y consecuencias.

**María Quesada Sierra**  
Tutora: Sandra Gioconda Sande Muletaber

Montevideo, Uruguay

**2024**

<b>Tema:</b>	<b>2</b>
<b>Introducción:</b>	<b>2</b>
<b>Antecedentes:</b>	<b>6</b>
<b>Aspectos metodológicos:</b>	<b>9</b>
<b>Objetivo general:</b>	<b>10</b>
<b>Objetivos específicos:</b>	<b>10</b>
<b>Marco teórico</b>	<b>11</b>
<b>Análisis</b>	<b>18</b>
<b>Reflexiones finales</b>	<b>42</b>
<b>Referencias</b>	<b>46</b>
<b>Anexos</b>	<b>53</b>

**Tema:**

El escrache feminista como forma de denuncia pública y visibilización de la violencia basada en género (VBG) en Uruguay. Estudio de caso sobre el fenómeno @varonescarnaval, sus motivaciones y consecuencias.

**Introducción:**

El campo de la cultura y las políticas públicas culturales que se han desarrollado en nuestro país han sido un ámbito histórico de inserción profesional del Trabajo Social, a pesar de que no es el más difundido o el que genera mayor producción académica al respecto. Asimismo, la violencia basada en género es una temática sobre la que, tanto a nivel teórico como práctico, la profesión ha trabajado constantemente, en el entendido de que el Trabajo Social como disciplina tiene el objetivo de intervenir en torno a la cuestión social, basándose en los valores que se enuncian en el Código de ética profesional de nuestro país: -libertad, justicia social, igualdad, solidaridad y participación- (Código de ética, “principios fundamentales” párr. 1). El Trabajo Social se configura como campo privilegiado de intervención para el respeto y concreción de los derechos humanos.

Esta investigación se propone estudiar los escraches virtuales realizados en la cuenta de Instagram @varonescarnaval, concretamente aquellos vinculados a la categoría murga del Concurso Oficial de Carnaval de Montevideo, buscando comprender los elementos contextuales que favorecieron este tipo de denuncias y los distintos factores históricos implicados en la construcción del carnaval como un ambiente propicio para la impunidad ante hechos de violencia basada en género. En este sentido, se buscará esbozar un análisis respecto a los alcances y limitaciones de este mecanismo de denuncia de violencia basada en género (VBG).

En el año 2020 sucedieron una serie de hechos de gran relevancia que transformaron la vida socio-política y económica del Uruguay, teniendo consecuencias muy profundas también a nivel cultural. El primero de marzo asume el gobierno liderado por Luis Lacalle Pou, compuesto por una coalición de partidos tradicionales de derecha -Partido Nacional, Partido Colorado, Cabildo Abierto, Partido Independiente y Partido de la Gente-, con una orientación neoliberalista de las políticas públicas a implementar. Además, el 13 de marzo de ese año se decretó en nuestro país la emergencia sanitaria a raíz del COVID-19, lo cual llevó, por un

lado, a que la mayoría de los sectores productivos se vieran paralizados o transformados fruto de la suspensión de actividades presenciales y por el otro, debido a la exhortación al confinamiento voluntario, que las personas se vieran reclusas en sus hogares, aumentando así las horas de convivencia entre quienes integraban cada núcleo familiar. Esta situación afectó particularmente a las mujeres, infancias y vejezes víctimas de violencia basada en género y generaciones y derivó, a través de las redes sociales, en una mayor visualización de esta problemática, lo que constituyó un desafío para los organismos dedicados a trabajar sobre la misma. Según la nota publicada en La Diaria:

103 días después de la declaración de la emergencia, quedó demostrado –por si había alguna duda– que la violencia hacia las mujeres es “la otra pandemia”, como aseguran en estos días distintas voces de la sociedad civil. En una primera evaluación, el Inmujeres advirtió que el número de llamadas a la línea de atención y asesoramiento aumentó 80% durante los dos primeros meses del aislamiento voluntario, a la vez que el MI aseguró que las denuncias policiales bajaron. Los dos fenómenos no son contradictorios: dejan en evidencia que hubo un aumento de las situaciones de violencia en los hogares, pero que, en un contexto de encierro y aislamiento social, las mujeres se enfrentan a más obstáculos a la hora de denunciar (Demirdjian, 2020)

En esta misma línea, y en el contexto de distintos sucesos regionales e internacionales, las redes sociales se convirtieron en un campo fértil para la enunciación y visibilización, sobre todo por parte del movimiento feminista, de realidades hasta ese momento silenciadas, en las que se destacan situaciones de acoso y abuso sexual. Este mecanismo es conocido como escrache, término que surge en los años 90 en Argentina, como parte de las estrategias utilizadas por la asociación Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S) como una “herramienta para el ‘juicio y castigo’ en tiempos de impunidad (Espeche, 2005, p. 2). Los escraches consistían en ese momento en algún tipo de manifestación que se realizaba frente a la casa de represores de la dictadura militar y buscaban que la población supiera quién vivía allí y qué había hecho, bajo el lema “si no hay justicia, hay escrache”. Según Espeche (2005), este tipo de manifestaciones:

Persigue la condena social, es decir, el repudio de la sociedad, ya que, como dijimos, en momentos de su aparición la justicia y el poder político se negaban a una condena efectiva de los crímenes perpetrados por la última dictadura (p. 4)

El escrache, entonces, desde su surgimiento, se encuentra asociado a la falta de justicia efectiva en términos de legislación y a la necesidad de buscar nuevas formas de protesta para acceder a la justicia social. En la actualidad esta herramienta ha adquirido nuevas características, sobre todo por los avances tecnológicos y el advenimiento de las redes sociales, que permiten ampliar aún más la difusión de la información a la vez que favorecen la inmediatez de su divulgación en cualquier parte del mundo, brindando en algunos casos cierta protección que provee el anonimato.

En el contexto socio-histórico de nuestro país en el 2020, surge un fenómeno masivo conocido como “varones carnaval” -por el nombre de la cuenta de instagram desde la cual se canalizaron las denuncias- que se constituyó como un puntapié para visibilizar y problematizar respecto a las situaciones de VBG que ocurren en el marco de las expresiones de carnaval en distintos ámbitos de Uruguay. Lo reciente de los acontecimientos y lo novedoso de la situación, lleva a que exista escasa producción escrita sobre este fenómeno, habiéndose encontrado solo una investigación académica concreta al respecto, por lo menos en la base de datos compulsada (BiUR).

La importancia de la temática radica en la posibilidad de generar aportes para el debate en relación a la particular conjunción entre el carnaval, como representación cultural que reproduce a la vez que produce las pautas sociales de un momento dado, y por otra parte la noción de violencia basada en género, que deriva de la conceptualización del género como una construcción social.

Para comprender la relevancia del carnaval y la murga en particular, en tanto construcciones culturales generadoras de identidad en nuestro país, se puede acudir a las palabras de Milita Alfaro (2014):

Como primer espacio masivo con que contaron los uruguayos para verse y representarse arriba de un escenario, el submundo del tablado le dio voz a un sinfín de lenguajes y relatos marginados por la alta cultura, pero decisivos en términos identificadorios ... Otro tanto puede decirse de la murga que, tras las iniciales andanzas de comienzos de siglo, en la década del 20 consolidó en ese ámbito una enigmática originalidad expresiva y musical que terminaría operando como banda de sonido de nuestra identidad (p. 18)

El carnaval, entonces, y la murga específicamente, se constituyen como un espacio a través del cual la sociedad se representa a sí misma, dando cuenta de sus preocupaciones, sus ideas, sus formas de organización, sus pensamientos y sus contradicciones, en un momento y contextos determinados. A través de lo que las murgas dicen en sus espectáculos es posible reconstruir los principales sucesos de ese año, las formas de ser y estar de los sectores de la sociedad que allí se personifican.

Como representación de la sociedad, la murga es un espacio fundamentalmente masculino, con escasa participación femenina, en la que la brecha de género y el machismo se configuran como características centrales en cada una de las esferas de análisis: a nivel de participación, de representatividad, en los estereotipos que se reproducen y en cuanto a la división sexual del trabajo, entre otras. (Castro,2018; Bava, Gutiérrez y Umpiérrez,2019)

El género, por su parte, también se entenderá en este trabajo como una construcción cultural y no como algo dado por la naturaleza. En palabras de Conway et al. (2000):

Los sistemas de género sin importar su período histórico, son sistemas binarios que oponen el hombre a la mujer, lo masculino a lo femenino, y esto, por lo general, no en un plan de igualdad sino en un orden jerárquico (...) lo interesante de estas oposiciones binarias es que no permiten ver procesos sociales y culturales mucho más complejos, en los que las diferencias entre mujeres y hombres no son ni aparentes ni están claramente definidas. En ello reside, claro, su poder y su significado. Al estudiar los sistemas de género aprendemos que no representan la asignación funcional de papeles sociales biológicamente prescritos sino un medio de conceptualización cultural y de organización social (p.6)

¿Por qué estudiar esta temática entonces? Porque en la actualidad el escrache se ha constituido como una forma alternativa de denuncia ante un sistema judicial que presenta grandes dificultades para dar respuestas justas, no revictimizantes y reparadoras a las miles de mujeres que atraviesan situaciones de violencia basada en género en sus múltiples formas. También, surge como respuesta del movimiento feminista a una sociedad que en términos generales no asume la VBG como un problema público sino privado. Además, porque el ámbito del carnaval y la murga en particular son centrales en la construcción de la identidad cultural de nuestro país, lo que ha llevado a la murga a ser reconocida en el año 2010 como patrimonio inmaterial del Uruguay.

## **Antecedentes:**

Teniendo en cuenta que el fenómeno a estudiar surge hace 4 años, es esperable que exista escasa producción académica al respecto. Resulta menester inicialmente realizar un recorrido histórico de los estudios que se han realizado en relación a la intersección entre la murga y el género, que igualmente no son muy numerosos. Hace falta remontarnos hasta el año 2013 para encontrar la primera monografía final de la Licenciatura en Trabajo Social, titulada “La participación de la mujer en murga joven: ¿empoderamiento restringido?”, y posteriormente en el año 2020 otro trabajo final llamado “La participación en Murgas Jóvenes: una mirada desde el género”. Estas monografías, igualmente, pusieron el foco en el encuentro de murga joven, en el cual la participación femenina es considerablemente mayor que en el concurso oficial. Por otra parte, un grupo de mujeres murguistas (Bava, Gutiérrez y Umpiérrez, 2019), realizó una investigación que fue publicada bajo el nombre “El lado B de la murga: la mujer y su participación”. Ese documento realiza una revisión histórica de la participación de las mujeres en la murga, desde 1932 con la incorporación de Perlita Cucú como directora de “Don Bochinche y Compañía”, hasta la creación de distintos conjuntos integrados únicamente por mujeres. La investigación, además, pone el énfasis en los aspectos culturales de las resistencias que se suscitan para la participación de las mujeres en murga, teniendo en cuenta que la justificación en general hace referencia a que la sonoridad del coro de murga se pierde al haber un coro femenino.

Según las autoras:

Es por rubros como el de la batería que se puede detectar la calidad estructural de los componentes discriminatorios que llevan a esta exclusión, ya que el famoso discurso de la sonoridad como desventaja característica de los coros femeninos frente a los masculinos no tiene validez en el caso de la batería de murga y sus componentes, dado que el sonido de la batería será siempre igual, o siempre distinto, en realidad, según quién toque (Bava et al., 2019)

A nivel periodístico, se destaca un artículo publicado en La Diaria en el año 2018, antes de que se visibilizaran a través de las redes sociales los cientos de denuncias de estas violencias, en el que Soledad Castro Lazaroff ya realizaba un análisis en relación a las desigualdades de género en el carnaval. Según la autora: “muchos murguistas, parodistas o humoristas construyen sus vínculos de ego y aceptación magnificando códigos clásicos de la

masculinidad que implican una mirada cosificadora del cuerpo femenino” (Castro, 2018, “la violencia sexista”, párr. 2)

Por otra parte, en el año 2020, con el suceso reciente de varones carnaval, comienzan a aparecer notas periodísticas específicas del tema, como la de Rodríguez (2020), en la cual la autora realiza un análisis crítico respecto a por qué tuvo tanta repercusión:

Lo novedoso de Varones Carnaval es que se volvió imposible de ignorar e imposible de desmentir que dentro del campo de la izquierda o, más aún, en los ámbitos populares de la izquierda (pero no solo) hay abusadores y violadores. Resulta novedoso, no sorprendente. El famoso “secreto a voces” (eso de que todo el mundo sabía que el compañero era un desubicado, de que todos teníamos algún cuento sobre él) que se construye a partir de un pacto de silencio colectivo o de la indiferencia, es cada vez más difícil de sostener. Por eso no nos resulta extraño: porque nos resulta familiar. Y ahí está, justamente, uno de los nudos: los lugares más seguros de nuestra subjetividad, de pronto, están amenazados (párr. 2)

A comienzos del año 2021, habiendo pasado algunos meses de las denuncias en redes sociales, se realizaron una serie de instancias coordinadas por el Espacio Feminista “Las pioneras”, en la cual distintas exponentes del carnaval y de los feminismos realizaron exposiciones, que luego fueron sistematizadas en el libro “El carnaval que soñamos: democrático, popular y libre de violencia” (Castro Lazaroff et al., 2021). En ese libro se aborda incipientemente la temática de varones carnaval, al tiempo que se ensayan análisis respecto al ambiente del carnaval, su masculinización, sus causas y consecuencias.

En esa misma época, Cestau y Scavino (2021) publicaron un análisis pormenorizado de las denuncias, incluyendo la caracterización de las mismas, así como otros datos cuantitativos en relación a la participación femenina en la música y en esta fiesta popular particularmente:

Además de la exclusión explícita de la actividad artística, las denuncias en la cuenta @varonescarnaval evidenciaron de forma masiva –tal vez como nunca antes– la cultura patriarcal en la que está asentada esta actividad artística. No sólo no se permite a las mujeres participar, acceder a la construcción cultural ni compartir el dinero proveniente de ella, sino que, además, se suceden de forma sistemática situaciones y escenarios propicios para el ejercicio del acoso sexual y la violencia de género. (Scavino y Cestau, 2021, “violencia en carnaval”, párr. 2)

En agosto de ese año, al cumplirse un año de la publicación de las primeras denuncias, se realizó una publicación llamada “A un año de Varones Carnaval: cuando la ola se vuelve tsunami”, en el que sus autoras, Viera y Furtado (2021) explican, desde su mirada como lingüistas, las características de esta forma de denuncia y cuáles fueron las particularidades que hicieron que tuviera un impacto tan grande.

Con respecto al estudio del escrache como herramienta feminista, se han generado en el último tiempo investigaciones y textos académicos y periodísticos al respecto, ya que se trata de una temática que ha propiciado amplios debates a la interna de los feminismos. En este sentido, se destaca a nivel nacional la publicación de un artículo publicado por Lucía Giudice (2020), titulado “La táctica del hashtag, escraches y los feminismos en Uruguay”, en el cual aborda desde el derecho feminista los desafíos y contradicciones que tiene el escrache a través de redes sociales.

A nivel internacional, Miriam Lang y Rita Segato (2021) publicaron en la Revista Bravas un texto llamado “Justicia feminista ante el Estado ausente: un debate urgente. Reflexiones sobre estrategias frente a la violencia patriarcal”, lo que conllevó además la publicación de otros artículos de diversas autoras reflexionando al respecto en la misma revista. En el artículo original, las autoras ponen el foco en el escrache como herramienta y en los peligros de la cultura de la cancelación como solución a la falta de acceso a una justicia que sea realmente justa:

A veces, en el afán de radicalizar la lucha contra la violencia patriarcal, o de lograr la satisfacción total de la denunciante, las mujeres que la acompañan adoptan una táctica originada en los Estados Unidos llamada “cultura de la cancelación”. Una táctica en la que se busca “cancelar” al hombre acusado de violencia patriarcal en todos los espacios sociales, es decir, eliminarlo –matarlo- simbólicamente. Se trata por lo tanto de una nueva versión de la ley del talión cuya sombra, por más intentos que el Derecho del Estado moderno haya empeñado en desterrarla, nunca ha dejado de estar presente en la mentalidad de los jueces y en las expectativas de una sociedad punitivista. (Lang y Segato, 2021, p. 3)

En el año 2021 se publicó una tesis de grado de la Licenciatura en Comunicación llamada “Violencia de género en Uruguay: el “escrache” como herramienta de denuncia en las redes sociodigitales”, escrita por Camila Rojas y que permite comprender, desde la mirada de su disciplina, el funcionamiento de este tipo de denuncias en las redes sociales, a través del análisis de diversas entrevistas realizadas a mujeres que han llevado adelante escraches.

En el 2023 aparece el primer documento académico que aborda específicamente el caso de varones carnaval y se trata de una monografía de la Licenciatura en Sociología, escrita por Carina Núñez Camejo, titulada “El escrache virtual como herramienta del feminismo: Debates y dilemas. El caso de varones carnaval en Uruguay 2021”. En ese trabajo, la autora pone el foco en el escrache como mecanismo de reducción de la VBG, tomando como punto de partida las entrevistas realizadas a mujeres que forman parte de espacios de acción feminista.

Teniendo en cuenta todo lo anteriormente señalado, es posible afirmar que los escraches a través de redes sociales se han instalado en el último tiempo como una de las expresiones de denuncia pública de situaciones de violencia basada en género. Esto nos permite preguntarnos, ¿Es efectivo el escrache como forma de visibilización de la VBG? ¿Qué consecuencias tiene la cultura de la cancelación como herramienta? ¿Funciona la cultura de la cancelación y los escraches como una válvula de escape? ¿Qué especificidades presentaron las denuncias en el caso de varones carnaval? ¿Qué repercusiones tuvo este fenómeno fuera del ámbito del carnaval? Si las únicas denuncias válidas son las judiciales, ¿cuál es la respuesta que da el sistema penal cuando finalmente se llevan a cabo? Esta y otras preguntas son las que se intentarán responder a lo largo de la presente investigación.

### **Aspectos metodológicos:**

En cuanto a la metodología, se considera pertinente para la realización de esta investigación el uso de un método de carácter cualitativo, en el entendido de que “Los investigadores cualitativos, (...) postulan que la realidad es subjetiva e intersubjetiva, y ellos mismos, en tanto actores sociales intervinientes contribuyen a producir y reproducir el contexto de interacción que desean investigar” (Sautu et.al, 2005, p. 46). Se trata entonces de un estudio cualitativo, de carácter exploratorio dado lo incipiente de la temática, en el cual se aplicará como técnica principal de recolección de datos el análisis documental de las publicaciones de Instagram de la cuenta @varonescarnaval. Esta técnica, se basa en la idea de que “También en

la esfera pública de todas las sociedades se producen una infinidad de documentos, que permanecen como ‘huellas’ de esa cultura y que pueden servir de documentación para el investigador social” (Corbetta, 2007, p. 389). En este punto, resulta fundamental poner de manifiesto la importancia que la tecnología ha adquirido en el último tiempo y cómo la misma tomará centralidad en esta investigación, no sólo porque internet es el ámbito en el que ocurren las denuncias que se estudiarán, sino también porque se pondrá el foco en el análisis de los vaivenes entre el mundo online y el offline.

Para la realización de la presente investigación, se utilizan entonces como fuentes documentales las publicaciones en redes sociales, las notas periodísticas y aquellas difusiones implicadas en el fenómeno estudiado.

En el entendido de que el análisis de todas las denuncias digitales sería inabarcable, esta investigación se propone acotar su objeto de estudio, enfocándose en el concurso oficial de carnaval de Montevideo (en adelante COC), que se constituye como una política pública cultural, al ser co-gestionado por la Intendencia de Montevideo (en adelante IM) y DAECPU (Directores Asociados de Espectáculos Carnavalescos Populares del Uruguay). Dentro del mismo, como se ha mencionado, se estudiará solamente la categoría de murga, dejando de lado las denuncias relacionadas con las otras categorías (humoristas, parodistas, revistas y lubolos). Este concurso, además, es el que aglomera mayor cantidad de personas participando (tanto en los conjuntos como en el público), y es al que habitualmente se hace referencia cuando se habla del carnaval uruguayo, como elemento cultural identitario.

A través de la aplicación de estas técnicas metodológicas, esta investigación se propone cumplir con los siguientes objetivos.

### **Objetivo general:**

Analizar el escrache público en redes sociales como mecanismo de denuncia de violencia basada en género, tomando como caso de estudio el fenómeno de @varonescarnaval.

### **Objetivos específicos:**

- 1- Describir algunos elementos de la murga como fenómeno cultural que habilitaron las situaciones de violencia basada en género para el caso de las denuncias realizadas en la cuenta de instagram @varonescarnaval.

- 2- Analizar el funcionamiento del escrache como mecanismo de denuncia, sus características específicas, sus alcances y limitaciones, en el caso de las denuncias realizadas en 2020 hacia integrantes de las murgas en la cuenta @varonescarnaval.
- 3- Identificar qué tipos de violencia basada en género se denuncian a través de los escraches y cuáles son las preponderantes para el caso de las denuncias realizadas en 2020 hacia integrantes de las murgas en la cuenta de instagram @varonescarnaval.
- 4- Conocer el correlato de las denuncias en redes sociales con los procesos de denuncia formal en la justicia.

### **Marco teórico**

En la actualidad, el movimiento feminista se encuentra en su momento de mayor difusión y masividad, atravesando lo que se conoce como la “cuarta ola”. En este marco, los debates sobre las problemáticas sociales vinculadas al género han cobrado mayor relevancia y espacio en la agenda pública y política.

Como señala de Giorgi (2020):

La ‘nueva primavera feminista’ o la ‘cuarta ola feminista’ son algunos de los términos utilizados para señalar un proceso de gran masividad. Las diversas adjetivaciones o modos de nombrarlo -feminismos ‘comunitarios’, ‘indígenas’, ‘negros’, ‘populares’, ‘ecofeminismos’, ‘trasfeminismos’, ‘institucionales’, ‘académicos’, ‘jurídicos’, entre tantos otros- dan cuenta del momento de efervescencia y de politización sobre la significación social de la condición sexuada. A esto se suman las reacciones conservadoras de quienes no toleran este protagonismo: los movimientos provida, ‘a mis hijos no los toquen’, y la utilización del término ‘feminazi’. (p. 19)

Al señalar la existencia de una cuarta ola, se deja entrever la existencia de otras tres que la antecedieron, así como también pensar en el porqué de la denominación de “olas” en lugar de hablar de períodos o etapas. Con este término se busca dar cuenta del fenómeno de los feminismos como un tsunami, como “un evento complejo que involucra un grupo de olas de gran energía y de tamaño variable que se producen cuando algún fenómeno extraordinario desplaza verticalmente una gran masa de agua. Así, como un tsunami, ha aparecido el feminismo” (Varela, 2019, p.4). En este caso, el “fenómeno extraordinario” que genera la movilización sucesiva de olas, es la necesidad de miles de mujeres de modificar las situaciones de violencia que atraviesan por el simple hecho de ser mujeres. Cabe destacar que

a lo largo de los años y de las diversas olas que ha atravesado el movimiento feminista, han existido puntos de encuentro y de mucha controversia a la interna del mismo, pudiendo entonces hablar de muchos feminismos, a pesar de que todos ellos comparten algunos principios básicos referidos a la lucha por la emancipación de las mujeres, la igualdad y la justicia. En este punto, resulta interesante retomar los aportes de Judith Muñoz, quien realiza un recorrido por las tres olas del feminismo, distinguiendo la clasificación de las mismas en el mundo anglosajón de la que realiza el feminismo español. Tomando aportes de diversas autoras, particularmente de Mohanty, Muñoz (2019), señala que la clasificación en olas puede ser una herramienta útil para la comprensión de la evolución de las ideas del movimiento feminista, pero nunca considerarla como la historia de ‘todas las mujeres’, sino “exclusivamente, una representación histórica que toma como referencia el enmarcado (Framing) del feminismo hegemónico occidental, que excluye los procesos sociales y experiencias de las mujeres negras, del “tercer mundo” y de las luchas anticoloniales” (p. 182).

Una vez establecida la relevancia histórica de los feminismos, resulta menester explicitar algunas de las categorías analíticas claves que surgen de la teoría feminista y que servirán como herramienta para la comprensión de los fenómenos sociales implicados en la presente investigación. Para ello, en primer lugar, se destaca la búsqueda de una epistemología feminista, que implica

una reconstrucción feminista de los saberes científicos, es hablar de una reinterpretación desde la perspectiva de género, y del aporte que desde ella puede hacerse para la emancipación de las mujeres. Para ello, concebiremos la ciencia como una construcción por parte de una comunidad, en la que influyen otras variables sociales (Maffia, 2007, “género y ciencia” párr. 5)

La adopción de una epistemología feminista, entonces, implica cuestionar los saberes científicos desde una mirada de género, comprendiendo cómo fueron históricamente contruidos desde posiciones androcentristas en sistemas patriarcales, en los que la mujer no sólo no es un sujeto activo en la creación de conocimiento, sino que además es colocada como un objeto de estudio de la ciencia al cual se le adjudican históricamente características relacionadas a la pasividad, reforzando la idea de una incapacidad fisiológica (Maffia, 2007). Estos aspectos han generado un sistemático alejamiento de las mujeres de la ciencia. En este caso, la incorporación de esta epistemología, conlleva la búsqueda de referentes teóricas

mujeres, pero sin olvidar que la inclusión de más mujeres científicas no necesariamente implica la adopción de una perspectiva de género, ya que no todas las mujeres son feministas.

Para definir en qué consiste el feminismo, se recurrirá a la definición de bell hooks<sup>1</sup> (2017), quien menciona:

Explicado de forma sencilla, el feminismo es un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión ... A efectos prácticos, es una definición que implica que el problema es el conjunto del pensamiento y la acción sexista, independientemente de que lo perpetúen mujeres u hombres, niños o adultos. Es lo suficientemente amplia como para comprender el sexismo sistémico institucionalizado; y es una definición abierta. Para entender el feminismo es necesario entender el sexismo. (p. 21)

Atendiendo a lo señalado por la autora en su definición, cabe mencionar inicialmente que no es posible hablar de un feminismo único, sino de la existencia de un movimiento feminista compuesto por varios feminismos con sus características específicas. Si bien todos los feminismos comparten el elemento básico de cuestionar la base sexista de la sociedad, difieren en casi todos los otros aspectos posibles, generándose así diversas ramas. Asimismo, de las palabras de la autora surge la necesidad de detenernos en las implicancias del sexismo y resulta ineludible hacer referencia al concepto de sistema sexo - género, en el entendido de que se basa en la división sexual del trabajo y los roles atribuidos a hombres y mujeres, así como determina comportamientos aceptables para vivir en la sociedad basados en estereotipos de género, presentados como naturalmente ligados al sexo biológico, a pesar de ser construcciones culturales que varían de acuerdo al contexto sociohistórico.

El concepto de sistema sexo-género fue incorporado por Gayle Rubin en los años '70 y ha sido retomado desde entonces por distintas autoras dada su importancia y pertinencia para la explicación de las características culturales de estas diferenciaciones.

En palabras de Jeanine Anderson (2006)

es un conjunto de elementos que incluye formas y patrones de relaciones sociales, prácticas asociadas a la vida social cotidiana, símbolos, costumbres, identidades, vestimenta, tratamiento y ornamentación del cuerpo, creencias y argumentaciones, sentidos comunes y otros variados elementos, que permanecen juntos gracias a una

---

<sup>1</sup> El nombre de la autora se escribe en minúscula por decisión de la misma, ya que refiere que lo más relevante es lo que escribe y no quien ella es.

débil fuerza de cohesión y que hacen referencia, directa o indirectamente, a una forma culturalmente específica de registrar y entender las semejanzas y diferencias entre géneros reconocidos: es decir, en la mayoría de las sociedades humanas, entre varones y mujeres (p. 21)

Es en el marco de este conjunto de elementos que señala la autora y como parte de esa “débil fuerza de cohesión” devenida de construcciones socioculturales, que hombres y mujeres ocupan posiciones sociales diferenciadas, pero ya no por su sexo biológico como la ciencia androcéntrica ha querido establecer históricamente. El género se vuelve una categoría teórica fundamental, no tanto como categoría descriptiva de la realidad sino como categoría analítica, convirtiéndose en una forma de ver y entender el mundo. La definición de género en sí misma ha atravesado diferentes momentos y debates teóricos, variando según la época y el contexto socio-histórico, así como las corrientes explicativas. Independientemente de su acepción, esta categoría es una herramienta que permite diferenciar al género de la categoría de sexo biológico y centrar el concepto en la base de una construcción sociocultural que determina lo que se espera de “ser hombre” y “ser mujer”, bajo la atenta mirada del sistema patriarcal. En esta línea, el género son esas características que se espera que se tenga de acuerdo al sexo biológico, lo que determina el “deber ser” y por ende las formas esperables de ser y estar en el mundo según se haya nacido hombre o mujer.

En este sentido, Scott (1996) define al género como:

Una forma de denotar las “construcciones culturales”, la creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y hombres. Es una forma de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. Género es, según esta definición, una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado (...) pone de relieve un sistema completo de relaciones que puede incluir el sexo, pero no está directamente determinado por el sexo o es directamente determinante de la sexualidad (p. 271)

Gran parte del éxito que tiene el sistema patriarcal para mantener la opresión de los hombres por sobre las mujeres son estos estereotipos que producen y reproducen estas desigualdades como naturales y biológicas, y por lo tanto incambiables, siendo fundamental entonces el concepto de género como construcción social, en tanto permite romper con la inmutabilidad de las categorías de hombre y mujer y sus roles asignados desde el deber ser.

Los conceptos anteriormente desarrollados se enmarcan dentro de un sistema social que puede ser caracterizado como capitalista y patriarcal, que produce a la vez que reproduce posiciones desiguales para hombres y para mujeres. Dicho de otro modo:

A nivel del funcionamiento social el concepto de patriarcado designa una estructura social jerárquica, basada en un conjunto de ideas, prejuicios, símbolos, costumbres e incluso leyes respecto de las mujeres, por la que el género masculino domina, limita y oprime al femenino. Esta estructura social jerárquica es la que da sentido a los conceptos de género, relaciones de género, discriminación de género y violencia de género. (Jubin y Samuniski, 2012, p.12)

Una vez problematizados los conceptos centrales de la organización social en términos de género, es posible explicitar de qué se habla cuando se habla de violencia y particularmente de la distinción de la misma en términos generales en relación con la violencia basada en género y sus especificidades. En este sentido, cabe mencionar que cuando se habla de violencia se está hablando de un problema político, en tanto atenta directamente contra la libertad y los derechos de las personas indistintamente de su condición sexo-genérica.

La violencia, entonces, es un fenómeno social que

se expresa en acciones materiales, psicológicas, económicas, culturales, toda una gama que hace que esté presente en casi todos los ámbitos de nuestra vida. El común denominador es que la violencia es un acto intencional de poder, ejercido por acción o por omisión, con el objetivo de someter, dominar y controlar, imponer la voluntad de quien la ejerce por sobre la voluntad de la parte que la recibe, transgrediendo derechos y produciendo daño. Para que ésta sea efectiva requiere que las partes estén en posiciones diferentes y asimétricas de poder, si ambas partes tienen un poder equivalente el acto queda en intento fallido (Jubin y Samuniski, 2012, p.8)

Este concepto permite visualizar las características principales de la violencia, tales como la determinación de posiciones asimétricas de poder, la intencionalidad de este poder, sea desplegado a través de acciones o no, así como las consecuencias negativas que implica para quienes son los destinatarios de la violencia y cómo la misma constituye un ataque contra los derechos humanos. Pero este concepto hace referencia a la violencia como fenómeno de forma genérica, dejando de lado cuál es el origen de la misma o los elementos contextuales

que la producen o favorecen. Para la elaboración de este documento se profundizará entonces en el concepto de violencia basada en género, ya que es el tipo de violencia específico que se denuncia a través de los escraches en redes sociales.

La violencia basada en género, por su parte, es aquella violencia que tiene en sus causas el sistema patriarcal que genera desigualdades entre hombres y mujeres, basadas en la construcción de estereotipos sociales que producen relaciones asimétricas de género, tal como fuera desarrollado anteriormente.

En palabras de Andrea Tuana (2020):

La violencia de género debe ser comprendida como un hecho estructural basado en un orden social opresivo y discriminatorio hacia las mujeres. La violencia debe ser entendida al mismo tiempo como expresión de esa estructura patriarcal y como un mecanismo que esta tiene para mantener la opresión. (p 11)

Lo antedicho nos permite comprender a la violencia de género no solo como producto del sistema patriarcal, sino también como un mecanismo que lo reproduce y que favorece la perpetuación de estas desigualdades, manteniendo a las mujeres en una posición de subordinación y opresión.

Cabe destacar que a nivel teórico existen diversas posturas respecto a las formas de nombrar a este tipo particular de violencia y que las mismas además han ido cambiando con el paso del tiempo. Si bien anteriormente solía llamarse violencia doméstica, esto se ha ido problematizando, ya que se considera que no se trata de un problema privado sino un problema público, por lo que no debe resolverse en el ámbito doméstico o del hogar, sino que implica a toda la sociedad. Por otra parte, hay quienes se refieren a este fenómeno como violencia hacia las mujeres, mientras que autoras como Tuana (2020) hacen énfasis en llamarla violencia de género porque este término da cuenta de que no se trata de un “problema de mujeres” sino de la interacción entre hombres y mujeres.

La autora, además, destaca que:

Las mujeres son las principales víctimas de esta violencia por su posición estructural de subordinación; pero también se expresa en la violencia homofóbica y transfóbica,

por estar dirigida hacia varones y mujeres que no cumplen con el modelo heteronormativo dominante. (Tuana, 2020, p. 14)

En nuestro país, además de las definiciones teóricas, tanto locales como internacionales, contamos desde su promulgación en el año 2017 con la “Ley N°19.580: Ley de violencia hacia las mujeres basada en género”, la cual en su artículo 4 define a la violencia basada en género hacia las mujeres como:

una forma de discriminación que afecta, directa o indirectamente, la vida, la libertad, dignidad, integridad física, psicológica, sexual, económica o patrimonial, así como la seguridad personal de las mujeres. Se entiende por violencia basada en género hacia las mujeres toda conducta, acción u omisión, en el ámbito público o el privado, que sustentada en una relación desigual de poder en base de género, tenga como objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos o las libertades fundamentales de las mujeres. Quedan comprendidas tanto las conductas perpetradas por el Estado o por sus agentes, como por instituciones privadas o por particulares. (Ley N°19.580, Artículo 4).

Esta Ley, además, define en su artículo 6 las distintas formas de violencia, aunque se entiende que en muchos casos la distinción respecto a qué tipos de violencia se ven involucrados en una situación responde más a criterios teóricos, teniendo en cuenta que la realidad es compleja y multicausal y los diversos tipos de violencia se encuentran entrelazados entre sí.

Al incorporar el género como concepto construido históricamente, es posible comprender cómo se ha ido inmiscuyendo en la constitución de las sociedades como tales y cómo ha repercutido en las formas de relacionarse y comprenderse las personas entre sí y a sí mismas.

El tema elegido para la presente monografía se ve fuertemente atravesado por la noción de cultura, teniendo en cuenta al género como construcción cultural, pero además, porque se busca comprender cómo se entrecruza con una política pública cultural concreta, como lo es el Concurso Oficial de Carnaval. En este sentido, si bien en sus orígenes el término cultura estaba relacionado al cultivo de la tierra, enseguida se transpoló esa definición al cultivo del ser humano (específicamente el hombre) a través de actividades concretas, quedando asociado a una cierta elevación intelectual de unos pocos. Esta definición de cultura es la que continúa primando en el vocabulario cotidiano y se impregna en algunas definiciones de políticas

públicas, diferenciando claramente una cultura hegemónica y considerada la única válida, de otra popular que es menospreciada.

Pero existe otra definición de cultura, que es la que se adoptará en el presente documento, y es la elaborada por Clifford Geertz (1973), quien señala:

En todo caso el concepto de cultura que yo sostengo no tiene múltiples acepciones ni, por lo que se me alcanza, ninguna ambigüedad especial: la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida (Geertz, 1973, 88)

La cultura, entonces, no sería algo exclusivo de las clases dominantes sino un fenómeno que atraviesa a todas las sociedades, que se va transformando a la vez que transforma al ser humano. En los siguientes apartados se retomará esta idea de cultura y se profundizará en el recorrido de este concepto particularmente en nuestro país, como forma de comprender el entramado de significaciones que se ponen en juego en Carnaval -incluyendo sobre todo las relacionadas con el género, pero no únicamente- y cómo esto ha producido y reproducido prácticas que se han podido enunciar y denunciar recién en este contexto particular.

Cabe destacar que si bien estas son las categorías analíticas principales, a lo largo del documento irán emergiendo otras en la medida en que se considere que pueden aportar a la comprensión del fenómeno a estudiar.

### **Análisis**

En el presente apartado se intentará realizar un análisis pormenorizado de la información recabada a través de la realización de la matriz de datos que sistematiza las publicaciones de la cuenta de Instagram “@varonescarnaval”. Para dicho análisis, se utilizarán distintos elementos teóricos que intentarán esbozar explicaciones que permitan una mejor comprensión del fenómeno estudiado.

Inicialmente, cabe destacar que para la realización de la mencionada matriz, fue necesario tomar algunas decisiones metodológicas que afectan directamente los resultados obtenidos.

En primer lugar, en vez de tomar cada publicación como una denuncia en sí misma, se contabilizaron por un lado la cantidad de publicaciones y por el otro la cantidad de denuncias de situaciones diferentes que se incluyen en ellas. Así, fue posible encontrar en toda la cuenta de instagram @varonescarnaval, que si bien son 262 las publicaciones realizadas, dentro de ellas se identificaron 289 denuncias. La investigación se centró en la categoría “Murga” del COC, por lo que cabe destacar que no se tomó en cuenta únicamente a las ocurridas en ese ámbito concretamente, sino todas aquellas en las que los involucrados son reconocidos por participar o haber participado del mismo. Esta decisión se vincula directamente con dos cuestiones: primero, la gran movilidad que existe en el ambiente de la murga en relación a otros ámbitos, participando generalmente las mismas personas del COC y teniendo otros roles en Carnaval de las Promesas o Murga Joven. Por otra parte, a pesar de ocurrir en otros ámbitos, el reconocimiento y el poder que tienen los denunciados proviene de su participación en el COC. Se considera fundamental dar cuenta de este entrecruzamiento y no limitar el análisis al ámbito en el que ocurren las situaciones, permitiendo así visualizar la complejidad de las formas de poder y la real dimensión del fenómeno.

Luego de estas consideraciones, fue posible encontrar que 124 de las 262 publicaciones referían a la categoría Murga del COC, con un total de 150 denuncias y 2 publicaciones que no incluían una denuncia concreta pero sí capturas de pantalla.

A la hora de analizar el fenómeno conocido como @varonescarnaval, es fundamental enmarcarlo en un contexto nacional y global más abarcativo, que permita comprender cómo se fueron gestando las condiciones propicias para su surgimiento.

En las primeras décadas del siglo XXI comenzó la llamada cuarta ola del feminismo, que lejos de ser un suceso nuevo, incorpora el desarrollo del movimiento feminista desde sus orígenes, pero con manifestaciones y características nuevas, propias de la época actual. Es así que el movimiento feminista ha logrado superar algunos de sus debates internos y avanzar en ideologías comunes, asumiendo la pluralidad de posturas a la interna del movimiento, así como también que lo que se busca alcanzar es la equidad, pero sin dejar de lado que la lucha no es por “la mujer”, sino por las mujeres en toda su diversidad. En cuanto a las olas del feminismo, como se mencionó anteriormente, no son etapas perfectamente divisibles en el tiempo con sus luchas y sus logros, pero como ejercicio teórico de pensamiento, resulta interesante el planteo de Varela (2019), cuando señala:

Hasta ahora, las olas anteriores han surgido al tiempo que sucedía una ‘crisis civilizatoria’, por decirlo en palabras de Amelia Valcárcel; es decir, al tiempo que cambiaban los sistemas políticos y económicos mundiales. En la primera ola, nace el feminismo en el momento de destrucción del Antiguo Régimen; la segunda ola surge en el siglo XIX con la Revolución industrial y el cambio en los modos de vida y de producción que supone; la tercera, tras la Segunda Guerra Mundial, que transformó el orden geopolítico y económico. La cuarta es coetánea de la sociedad de la información y de lo que ya se comienza a denominar la Cuarta Revolución Industrial (Varela, 2019, p.153)

Resalta sobre todo el desarrollo de las tecnologías de la información y comunicación, que ha favorecido los procesos de globalización y borrado las barreras espacio-temporales. Con el desarrollo de la tecnología, aparece además otra característica central de la cuarta ola del movimiento feminista:

Quizá no sea arriesgado aventurar que a los inicios del siglo XXI se los recuerde como el momento en el que las mujeres rompieron el silencio. El silencio es el mandato patriarcal por excelencia. Durante siglos se mantuvo la expresa prohibición a las mujeres de tener conocimiento, leer, escribir, crear, hablar en público... Ese pacto de silencio forjado sobre miedo de ellas, la violencia de ellos y la indiferencia de la mayoría había conseguido normalizar el abuso, el maltrato e incluso generar la cultura de la violación en la que vivimos. (Varela, 2019, p.159)

Las formas de romper con el mandato patriarcal del silencio han sido muchas, desde marchas masivas en todas partes del mundo (sobre todo a partir del 2018 tomaron mayor protagonismo), pasando por el aumento de encuentros de mujeres, hasta la masificación de las denuncias en redes sociales. En la actualidad, confluyen la cuarta ola del feminismo con un movimiento conocido como “Hashtag Feminism”, que podría explicarse como:

un nuevo modelo de activismo feminista y como una poderosa táctica para combatir las inequidades de género a una escala global (...) la inmediatez del medio soporte y la potencia viral que pueden alcanzar, provocó que el uso de hashtags se haya extendido en movimientos sociales, funcionando incluso como eslogan de las campañas (Giudice, 2020, p. 60)

En cuanto a las denuncias masivas en redes sociales, se destaca como primer antecedente importante por su alcance lo ocurrido en Brasil en octubre de 2015, en el marco del concurso de cocina Masterchef Junior, en el que participan niños y niñas de entre 8 y 13 años. A raíz de una serie de comentarios en Twitter<sup>2</sup> en los cuales se sexualizaba a una de las participantes de 12 años, la ONG feminista Tink Olga lanzó una campaña en esa misma red social con el hashtag “O primeiro assédio”, en el cual invitaban a otras mujeres a contar la experiencia de la primera vez que fueron acosadas, siendo replicado más de 80.000 veces entre tweets y retweets.

Huelga destacar que la herramienta del hashtag es utilizada en esa red social como forma de unificar y vincular todas las publicaciones que lo usan.

Precisamente, una de las formas que algunos colectivos han pretendido adoptar como escrache en redes es el uso del hashtag. Este término refiere a una etiqueta que representa un tema sobre el cual los usuarios de una red social pueden incluir una aportación u opinión con solo escribir la cadena de caracteres tras el símbolo # que da nombre a ese tema-etiqueta. Además, el hashtag constituye un mecanismo para indexar y recuperar mensajes relacionados con el tema correspondiente. La popularidad de los hashtags está vinculada a su introducción en la red social Twitter, donde se utilizan como palabras clave que atraen la atención de los usuarios sobre un tema y actúan como recolectores de información y emociones (La Rocca en Giudice, 2020, p. 59)

Si bien esta campaña no es tan recordada en términos generales, fue un puntapié interesante para lo que ocurriría en el 2017, que logró mayor trascendencia internacional por involucrar a personas reconocidas en el ámbito artístico en Estados Unidos y luego en otros países. En ese año, también en el mes de octubre y a través del hashtag de Twitter #MeToo (yo también), la actriz Alyssa Milano comenzó una ola de denuncias, señalando al productor Harvey Weinstein. Tal fue el alcance de estas denuncias, que en el primer año el hashtag fue utilizado más de 19 millones de veces, solo contabilizando los tweets públicos escritos en inglés (Anderson y Toor, 2018).

---

<sup>2</sup> Hoy conocida como X

Es importante no pasar por alto que a pesar de que la frase MeToo cobró notoriedad tras esta campaña, ya venía siendo utilizada por Tarana Burke, una activista por los derechos humanos que utilizaba esa frase en *MySpace*<sup>3</sup> con el objetivo de empoderar a mujeres racializadas víctimas de abuso sexual a través de la empatía, al reconocerse en las situaciones vividas por otras.

A nivel regional, en el año 2018, con el respaldo del colectivo Actrices Argentinas, la actriz Thelma Fardin anunció a través de un video la realización de una denuncia penal a su colega Juan Darthes, por el abuso sexual ocurrido cuando ella tenía 16 años y su entonces compañero de elenco 45. La situación denunciada se dio en Nicaragua, en el marco de una gira de la tira juvenil “Patito Feo”, en la cual ambos trabajaban. Desde que Fardin compartió su experiencia, se hizo viral el hashtag “Mirá cómo nos ponemos”, en referencia a una frase que el actor le habría dicho antes de abusar de ella.<sup>4</sup>

Es imposible negar la enorme influencia que estos hechos tuvieron en el movimiento feminista de nuestro país, así como también en las miles de mujeres que aún sin identificarse como feministas han atravesado situaciones de violencia basada en género, distintos tipos de acoso y abuso sexual. Es en ese contexto internacional y regional extendido, que en el mes de agosto del 2020, en plena pandemia de COVID-19, surge nuevamente a través de Twitter, el uso del hashtag “Me lo dijeron en la FMED”. Previamente, en el programa televisivo “Santo y seña”, una cirujana había realizado una denuncia pública respecto a una situación de acoso sexual por parte de un compañero de trabajo en el Hospital Maciel, luego de la falta de respuesta de la dirección del nosocomio que termina desestimando la denuncia. Este hecho, que lamentablemente no difiere demasiado de tantos otros que ocurren cotidianamente, se destaca porque visto en perspectiva, funcionó como la gota que rebasó el vaso del hartazgo ante la impunidad frente a este tipo de situaciones.

Como señala Varela (2019):

La reacción patriarcal ha sido tan intensa desde los años ochenta del siglo pasado y ha golpeado tan fuerte, que toda la indignación, el profundo cansancio y el hartazgo de las mujeres se convirtió en un gran capital político. Ante tanta reacción patriarcal, era inminente la aparición de la reacción feminista (p. 150)

---

<sup>3</sup> Sitio web intercomunicativo formado por perfiles personales de usuarios

<sup>4</sup> “Mirá como me ponés”

Fue así que ante este hecho, el hashtag #MelodijeronenlaFMed y también #MelodijeronenlaFDer, se hicieron virales rápidamente, canalizando cientos de denuncias de mujeres en relación a actitudes, prácticas y episodios de abuso de poder, acoso sexual y misoginia, llevadas adelante por varones en las facultades de Medicina y Derecho de la Universidad de la República (Giudice, 2020). Estas denuncias masivas, como en una especie de efecto dominó, llevaron a la generación de numerosos hashtags para denunciar y visibilizar situaciones similares en otros ámbitos más allá del educativo.

Pero, ¿qué fue lo que hizo al fenómeno @varonescarnaval tan emblemático y diferente? En primer lugar, en vez de utilizar la herramienta del hashtag, se creó una cuenta específica de Instagram para la centralización y difusión de las denuncias, lo cual implicó un mayor anonimato por parte de las personas que narraban las situaciones vividas. Esta decisión protege de alguna forma a las denunciantes, porque no figuran datos que permitan identificarlas, pero a su vez, al ganar mayor masividad y concentrar todas las denuncias en un grupo de personas que manejan la cuenta, son estas quienes quedan expuestas ante contra-denuncias. Esta forma de denuncia, además, con una homogeneización del formato y diseño, permitió que las denuncias individuales se volvieran colectivas, al tiempo que, al estar centralizada en una cuenta, permitió hacer más visible la magnitud del problema.

Al ser una situación novedosa, no existen investigaciones o debates respecto a esta forma de realizar denuncias, sino que la mayoría se encuentran centradas en abordar el uso del hashtag como herramienta del feminismo. Igualmente se considera que a pesar de las diferencias que puedan existir entre ambas formas de denuncia, son mayores las coincidencias y los puntos de encuentro para el debate.

Otro de los elementos que diferencian a este fenómeno de los otros, es que las denuncias realizadas incluían en gran parte el nombre y apellido de los denunciados y en los casos en los que no era así, aparecían apodosos o referencias que hacían que los mismos fueran identificables, por lo menos para quienes habitan el ambiente del carnaval. En este sentido, en las 150 denuncias relacionadas a la categoría Murga, fue posible visualizar que de 124 publicaciones, 100 incluían nombres de los denunciados, así como también identificar 58 nombres diferentes, que aparecen nombrados un total de 134 veces (ver Anexo - Gráfica 1). Estos números incluyen únicamente aquellas denuncias en las cuales se mencionan

explícitamente los datos de los denunciados, dejando por fuera aquellas que hacen referencia a los mismos, pero solamente se pueden adjudicar a ciertas personas a través de suposiciones.

Cabe destacar que no sólo se nombra a individuos, sino que aparecen identificados conjuntos; en algunos casos solamente como forma de agregar información respecto a una persona denunciada, pero en otras oportunidades aparecen a modo de exponer las dinámicas machistas habituales y las lógicas que perpetúan los pactos de silencio e impunidad. Según los datos obtenidos, en las denuncias se nombra a 18 conjuntos un total de 78 veces. Igualmente, de estos datos no se puede inferir que los conjuntos más nombrados sean los que tienen más componentes denunciados, ni que se trate de los conjuntos con mayor cantidad de actitudes cuestionables o denunciables. (Ver Anexo - Gráfica 2)

La aparición de tantos nombres y conjuntos, permite además señalar que no se trata de situaciones aisladas o actitudes individuales, sino que existen elementos contextuales y colectivos que favorecen la proliferación de actitudes machistas, acoso y abuso sexual.

Podría decirse que el carnaval como lo conocemos ha sido históricamente un ámbito machista, en el que la participación de las mujeres se ve limitada en todas sus formas, pero en los orígenes de la fiesta, la realidad era otra. El surgimiento de los carnavales en la época de la barbarie (siglo XIX), podría describirse de la siguiente manera:

En aquellas décadas de excesos y desbordes lúdicos, el carnaval asumió la forma de una diversión masiva y niveladora en la que todo el mundo dejaba de lado obligaciones y jerarquías para entregarse por entero a un juego del que participaban pobres y ricos, blancos y negros, grandes y chicos, hombres y mujeres, jóvenes y viejos. (Alfaro, 2008, p.10)

Con el primer impulso modernizador de finales de siglo, los cambios que atravesó nuestro país en todos los ámbitos, transformaron también al carnaval. En palabras de Alfaro (2014):

Como un espejo que refleja las claves de la sociedad que lo protagoniza, el carnaval montevideano de entonces se transforma lentamente en una fiesta “civilizada”. En ese nuevo escenario, las clases sociales delimitan formas y ámbitos de participación propios, las estrategias disciplinadoras destierran paulatinamente los excesos y liman las aristas más revulsivas del mundo del

revés, y las élites dirigentes pugnan incansables por la utópica implantación de un carnaval “a la europea”. (p. 8)

Fue en el trayecto de este proceso civilizatorio, que el carnaval comenzó a tomar la forma que actualmente conocemos, desarrollando e incorporando elementos que resultan constitutivos y sin los cuales parece imposible pensar en la fiesta como tal. Este proceso no fue lineal ni estuvo exento de debates y luchas por el poder, pero desde una perspectiva actual es posible enumerar algunos de los factores que podrían explicar los cambios en la función del carnaval como fenómeno social, así como también el fuerte arraigo de ideas y actitudes machistas y patriarcales en todos sus ámbitos. Según el trabajo historiográfico de Milita Alfaro (2014), en 1874 se puede rastrear el primer concurso de agrupaciones carnavalescas en el que se entregaban premios simbólicos, mientras que en 1890 surge el Saroldi, primer tablado vecinal. Apenas unos años después, en 1894, comienzan a entregarse premios específicos, que comienzan a dar forma a lo que posteriormente se conocerían como los “rubros” del COC:

Al tiempo que el fenómeno crece en forma incontenible, los concursos vecinales se perfeccionan y se extienden en el tiempo. A la delimitación de rubros se suma la de categorías, los criterios de evaluación se hacen más rigurosos y las medallas y coronas de otrora son sustituidas por premios en metálico. En consonancia con ello, el evento que antes insumía tres o cuatro días, pasa a durar dos o tres semanas y nuestro carnaval comienza a perfilarse como “el más largo del mundo”, en función de su creciente teatralización. (Alfaro, 2014, p. 15)

En la primera mitad del siglo XX, con el proyecto batllista en el centro de la escena nacional, se profundiza aún más el vínculo entre Carnaval y Estado, dejando de ser una fiesta organizada “desde abajo”, para pasar a ser “una celebración construida desde arriba, desde un Estado providente que otorga al pueblo diversiones amparadas en el paternalismo oficial, la dimensión turística del evento contribuyó decisivamente a sedimentar la alianza entre reformismo y carnaval” (Alfaro, 2014, p. 13).

Estas transformaciones fueron sentando las bases para los primeros intentos de profesionalización de la actividad carnavalesca, llevando en 1952 a la creación de DAECPU, estrechamente ligada a la dimensión económica y mercantil de la fiesta, ya que esta congregación surge como espacio de encuentro y reclamo de quienes integraban las agrupaciones por el cobro de sus actuaciones y no solamente de premios para unos pocos

conjuntos. Con el paso de los años, DAECPU iría cobrando cada vez más protagonismo, llegando a ser un actor clave en la co-organización del Concurso Oficial de Carnaval junto con la IM y teniendo una clara concentración de poder en cuanto a la toma de decisiones en relación al mismo.

Para explicar esto último e intentar comprender los impactos que ha tenido en la configuración del ámbito del carnaval en el que se han suscitado las denuncias de la cuenta @varonescarnaval, es fundamental mencionar la resonancia de la dictadura cívico-militar del año 1973 y las implicancias en el vínculo entre Estado y Carnaval.

Fue en este período que la censura a los discursos disidentes al régimen se hizo sentir, tanto dentro del ámbito carnavalesco (en la que también existió una gran autocensura por parte de los diversos conjuntos) como en otras formas de expresión cultural:

Además de importantes cambios en el plano simbólico y en las formas de comunicar, con nuevos matices en la manera de cantar para combatir la censura, la dictadura tuvo también otras consecuencias para el carnaval al provocar la incorporación de cada vez más artistas (...) ofició como espacio alternativo para músicos, actores y artistas (Miranda, 2021, p. 6)

Esto llevó a un nuevo proceso de profesionalización y mercantilización del COC, que en su desarrollo hasta el día de hoy ha fomentado la idealización de ciertos artistas que han ido ganando reconocimiento y han sido colocados en un lugar de endiosamiento por parte del público. Si bien es sabido que existen múltiples carnavales a lo largo y ancho de todo el país, el foco puesto en Montevideo y particularmente en el Concurso Oficial, impacta también en esta cuestión. En palabras de Castro (2021): “Es allí donde se puede ganar dinero, es allí donde están la fama y sus mieles, el prestigio, la reputación, la influencia. Y, eventualmente, la gloria del triunfo, símbolo perfecto del éxito en el sistema capitalista” (p. 12).

Además, la dimensión competitiva de la fiesta, enmarcada en un concurso, ha llevado a profundizar estas cuestiones, teniendo en cuenta que según explica Cestau (2021):

El concurso y la competencia son características que se vinculan con el concepto de potencia bélica desarrollado por Rita Segato. Éstas fortalecen uno de los mandatos de masculinidad que asegura la reproducción de la cofradía, así como

refuerza la dimensión social de la figura del violento, siempre se construye en manada, la violencia no se construye ni se practica en soledad (p.66).

Es así que esta generación de “ídolos” o referentes de Carnaval, mayoritariamente hombres que forman parte de dinámicas colectivas y grupales patriarcales, ha llevado a que muchas adolescentes y mujeres se vean atraídas por los lugares de reconocimiento en los que son colocados, aumentando así las desigualdades de poder que sistemáticamente existen. En los testimonios recabados a través de las denuncias realizadas en la cuenta de Instagram, es posible visualizar claramente el peso que esto ha tenido y cómo ha facilitado el acceso de los varones a las víctimas. A continuación, se transcriben algunas frases contenidas en esas publicaciones que dan cuenta de esta situación:

- Está muy vinculado al carnaval de las promesas tmb, un peligro, lo hace con total impunidad por ser conocido y creer que tiene 'poder'. (Publicación 8)
- Yo nunca lo frené ya que era más chica y estaba fanatizada con la murga, por lo tanto lo idealizaba y nunca me animé a contarle hasta hoy. (Publicación 43)
- Es triste ver como tu ídolo de carnaval confunde el hecho de que lo sigan en redes sociales como un motivo para hacer este tipo de actos. (Publicación 97)
- Aunque en ese momento ya era mayor me causó cierto rechazo porque hay hombres que piensan que por salir en una muga reciben una especie de pase machirulo para poder acosar e intimar a mujeres mediante el acoso constante por cualquier vía o medio. (Publicación 117)
- Nos seguíamos hace mucho, y un día me empezó a hablar y yo estaba copada porque me caía re bien y me gustaba lo que él hacía artísticamente en Carnaval. (Publicación 118)
- El testimonio que quiero aportar creo que puede servirle a alguna piba que en esos años estaba ahí, siendo menor de edad, dirigidas por sus ‘ídolos del carnaval’. (Publicación 126)
- Yo era una niña hablando con alguien que admiraba. (Publicación 129)
- Supe admirar con mucho cariño las canciones (...) por años como todo lo que me iba enterando de sus acciones sociales que él hacía y de algún modo terminé idealizando a esa persona. (Publicación 167)
- Me pasó que lo empecé a seguir porque salía en la murga que amo y por ese simple hecho lo tenía como un ídolo. (Publicación 194)

- Me humilló de forma verbal, riéndose de mí con los amigos por estar ‘enamorada’ de él y tratándome de gorda. Yo en ese momento lo idolatraba mucho, y fue por eso que me dolió aún más. (Publicación 206)
- Él, como tantos otros que se creen invencibles por pintarse la cara y subirse a un escenario a cantar. (Publicación 208)
- También recibo diariamente mensajes y me responden historias gente reconocida dentro del carnaval (...) que yo los sigo por admiración porque siempre amé el carnaval, pero el acoso es constante. (Publicación 243)

En paralelo, pero estrechamente relacionado con los procesos anteriormente mencionados, el rol de las mujeres en el carnaval pasó de la participación igualitaria en la “fiesta niveladora” de la barbarie, a una posición más de espectadora de la fiesta -en el mejor de los casos-. Según explica Alfaro (1998) “toda cultura proporciona a la mujer una imagen de sí misma, una identidad que responde a pautas concebidas y expresadas fundamentalmente por los varones -que son quienes hegemonizan básicamente la producción simbólica dominante-” (p.133), por lo tanto, la autora analiza las letras de las comparsas masculinas de la época, para comprender el lugar que ocupaba la mujer en la sociedad, concluyendo que en pleno proceso de disciplinamiento de la sociedad toda, el control sobre las mujeres fue uno de los elementos más importantes. Así, las modificaciones en el carnaval “civilizado”, cambiaron para siempre la forma de participación de las mujeres. El siguiente fragmento ilustra con claridad esta transformación:

De acuerdo con las pautas emanadas de la asfixiante utopía disciplinadora de fin de siglo, aquellas mujeres tiernas, dulces y encantadoras debían ser, ante todo, puras, inocentes, virtuosas...Por eso, consciente de la confusión de roles, sexos y jerarquías que ambienta la calle, el nuevo orden imperante hizo cuanto pudo por alejarlas de tan promiscuo escenario, poniéndolas al abrigo del contacto físico con los hombres y recluyéndolas en los inofensivos “carruajes alegóricos” que en los años noventa terminaron por desplazar definitivamente a las tradicionales comparsas femeninas de años anteriores (...) a diferencia de aquellas viejas comparsas exclusivamente femeninas donde las mujeres se emancipaban de la tutela masculina ahora se limitan al papel subordinado de “pareja” del hombre (Alfaro, 1998, p.136)

Es así que las distintas transformaciones históricas que ha atravesado el Carnaval - perder su dimensión lúdica y niveladora, convertirse en una competencia y posteriormente en un negocio, disciplinarse a sí mismo y colocar a las mujeres en un lugar subordinado en cuanto a la participación- fueron sedimentando las bases de lo que conocemos actualmente como el COC y las dinámicas patriarcales que continúan produciéndose y reproduciéndose en él. En este sentido, además, las limitaciones para la participación de las mujeres no tienen únicamente que ver con las cuestiones filosóficas o ideológicas, sino que se materializan en aspectos concretos, que también derivan de la división sexual del trabajo. En este punto, resulta central destacar por un lado los efectos que tiene sobre la participación activa como integrantes de conjuntos, y por el otro, cómo esto impacta en lo que se entiende que es y que no es una murga, cómo suena, qué representa, entre otras dimensiones.

En relación a la participación de las mujeres como componentes de los conjuntos, se considera pertinente inicialmente enmarcar el análisis dentro de uno más abarcativo que refiere a la participación de las mujeres en la música, que es considerablemente menor a la de los hombres, con mayores barreras para alcanzar el mismo reconocimiento. En cuanto al COC, según la información brindada por Gerencia de Eventos y Espectáculos de la IM en el año 2017-2018,

del total de las personas que participaron en el carnaval (10.793) en distintos roles y distintos ámbitos institucionales, sólo el 38,1 por ciento son mujeres y el 61,9 por ciento varones (...) en el COC, el 23,6 por ciento son mujeres, el sector con menos presencia femenina. (Cestau y Scavino, 2021, párr 8).

Si bien estos datos permiten visualizar la cantidad de mujeres que participan del Concurso, no refleja la complejidad de la problemática. No se trata únicamente de que son pocas las mujeres que participan, sino además qué roles cumplen, visualizándose la segregación vertical y horizontal, al estar las mujeres alejadas de los puestos jerárquicos o de toma de decisiones, al tiempo que concentran las tareas asociadas culturalmente al género (maquillaje, vestuario, cuidados, entre otras). Esto se debe, entre otras cosas, a lo que señalan Cestau y Scavino en su investigación:

La organización de la actividad artística responde a un modelo de hombre libre de responsabilidades domésticas. La nocturnidad de los ensayos, el bar hasta tarde, las giras y las dinámicas en torno a la actividad han sido construidos para un sujeto que no se hace cargo de los cuidados y la sostenibilidad de la vida.

Esto afecta la inclusión, la participación y el desarrollo de las mujeres y las disidencias en la música, quienes están sistemáticamente expuestas a múltiples violencias que marcan la cancha, colocando a la cofradía masculina como dueña del espacio. (Cestau y Scavino, 2021. párr 3)

Pero además, como se mencionara anteriormente, esto termina produciendo y reproduciendo un tipo de Carnaval masculino, por y para los varones, en el que las voces femeninas no tienen lugar y no existe posibilidad de que la mirada de las mujeres se vea representada, ni sus voces escuchadas (literal y metafóricamente). La murga es una de las categorías del COC más masculinizada, en cuanto a la cantidad de mujeres que participan, pero también a nivel artístico.

Según Cestau y Scavino (2021):

La masculinización del estilo, como parte de su genealogía, también se expresa en lo que se ha legitimado como sonoridad murguera: las voces masculinas imitando el grito del feriante o del canilla. Al respecto, la música como producto histórico no sólo se produce a sí misma como parte de la cultura, sino que crea oreja, es decir, educa nuestra escucha. Condiciona lo que nos gusta, lo que suena bien, lo que «suena como murga» y lo que no (párr. 2)

El argumento de que las mujeres no se incorporan a las murgas porque no quieren o no tienen interés, así como el que se excusa en la calidad de los espectáculos o la sonoridad murguera característica por las voces masculinas, es fácilmente desarticulable si se consideran los elementos históricos desarrollados a lo largo de todo el documento, la participación de mujeres en murgas fuera del COC e incluso lo planteado por Bava (2019) en relación a la escasez de mujeres en la batería de murga, en la cual la sonoridad vocal no tiene influencia alguna.

Esto invita a pensar en otro de los motivos que lleva a que el fenómeno de @varonescarnaval haya tenido el impacto que tuvo: a pesar de que las mujeres vienen problematizando desde hace tiempo en relación a su lugar en Carnaval, este ambiente se autopercibe -y es percibido por actores externos- como progresista y de izquierda, por lo que las numerosas denuncias pusieron sobre la mesa el hecho de que el “enemigo” no es solo aquel que se encuentra en las antípodas del pensamiento, sino también ese compañero de militancia social y cultural. En este punto cobra central relevancia el concepto de interseccionalidad abordado anteriormente,

en tanto la murga se adjudica en gran parte la lucha contra las desigualdades sociales y las injusticias -principalmente económicas o de clase-, pero termina produciendo a la vez que reproduciendo desigualdades de género. Cabe destacar también que en términos de interseccionalidad, en esta investigación no se abordarán las enormes desigualdades relacionadas con la raza, edad, orientación sexual, diversidad corporal, entre otras, simplemente por imposibilidad de abarcarlas todas en un documento con esta extensión, pero no por ello se consideran menos relevantes.

A esta situación histórica de desigualdades dentro del ámbito del carnaval y de la murga en particular, que ya venían ocurriendo en el marco del Concurso Oficial y sus espacios derivados (tablados, ensayos, festivales), se le agregan cuestiones propias de la época en la que vivimos, directamente relacionadas con el avance de la tecnología. Del total de 124 publicaciones, hay 59 que incluyen el uso de la tecnología, siendo así el 47,58%; la prevalencia de chats por redes sociales, grupos de whatsapp, intercambio de fotos íntimas sin consentimiento, videollamadas masturbándose y nuevas dinámicas que aparecen en los últimos tiempos como “reaccionar a historias”, “mandar fueguitos”, que adquieren significado solamente en el contexto actual.

En este punto, la tecnología aparece como un arma de doble filo, ya que a la vez que permite la globalización del movimiento de mujeres y la posibilidad de acceder a mayor información e incluso realizar denuncias desde el anonimato; funciona como un amplificador de posibilidades de acoso y machismo a las que anteriormente las mujeres no estaban expuestas.

En relación a los tipos de violencia que más aparecen dentro de las denuncias, el que más predomina es la violencia psicológica, ya sea en el marco de vínculos sexo-afectivos o no. Asimismo, como se mencionara anteriormente, la violencia digital tiene un alto porcentaje de influencia; y el abuso sexual es el que le sigue en cantidad de denuncias. Aparecen también algunos casos de violencia física y amenazas. Los sentimientos que más aparecen como consecuencia de la violencia sufrida son el miedo, la culpa y la vergüenza, tanto al momento de la situación relatada como a la hora de realizar la denuncia o compartir su testimonio. En varias de las placas compartidas aparecen mencionadas situaciones relacionadas, entre las cuales se destacarán las siguientes: “no me animo a decir su nombre”, “me culpé”, “decidí animarme a dar nombres y contar mi situación”, “qué difícil ver la violencia en alguien que te gusta”, “yo estaba tan asustada que no pude hacer nada y me quedé callada hasta ahora”, “no

pude reaccionar”, “por suerte no pasó a mayores su enojo”, “no revelen mi identidad porque siento miedo”, “yo solo había accedido a una cerveza, el resto de las cosas ni las quise ni las busqué”, “no doy el nombre porque hasta el día de hoy me da miedo”, “nunca me he animado a decirlo porque siempre me sentí responsable y creí que era con consentimiento, lo que hoy puedo visualizar como abuso”, “reprimí esta experiencia porque creí que lo merecía”.

Asimismo, otras consecuencias que aparecen de las situaciones relatadas, sean delitos o no, es que las mujeres abandonan los espacios que solían habitar y en los que posteriormente dejan de sentirse cómodas, ya sea como espectadoras o como integrantes de conjuntos.

Es menester señalar que una de las dificultades encontradas es que dentro de las 150 denuncias existen múltiples diferencias en cuanto a la gravedad de las mismas. Si bien todas las publicaciones permiten visibilizar las lógicas machistas y patriarcales que predominan en los vínculos entre los murguistas y las mujeres (ya sean componentes, técnicas o público) y sin ánimos de minimizar el daño que puedan haber generado para las denunciadas, es necesario diferenciar aquellas que configurarían un delito de las que no. En base a la información analizada, fue posible distinguir que de las 124 publicaciones realizadas, 82 incluían situaciones que podrían configurar delitos, mientras que 42 no, lo cual indica que un 66,13% de las denuncias configurarían delito. Un dato que llama la atención también, es la prevalencia de denuncias que involucran menores de edad, siendo estas el 54,87 % de las situaciones que podrían configurar delito (45 en 82 casos). Dentro de las que no configuran delito, es posible distinguir que se trataban de: capturas de pantalla que daban cuenta de un modus operandi, relatos de comentarios o actitudes machistas, apoyo a otras denuncias, entre otras. En este sentido, el Estado puede legislar sobre los delitos, pero no sobre el daño, lo cual complejiza la relación entre las denuncias virtuales y las penales, al tiempo que profundiza el debate sobre el escrache como herramienta.

Al respecto de este punto, la abogada uruguaya Lucía Giudice (2020), señala:

Mientras la estrategia del hashtag sirve para visibilizar la violencia que viven las mujeres e incomodar a los violentos, una vez que comienza a circular masivamente en las redes, se adueña de él quien quiere, en una dinámica que escapa rápidamente a nuestro alcance y control. Por supuesto, esto se tradujo en el uso de la plataforma para canalizar la denuncia de hechos que, aunque reprochables, no constituyen delitos y quedan excluidos de una posible solución

jurídico-institucional, lo que nos exige pensar qué hacemos con todo lo que surge de esas denuncias (p. 67)

En relación al vínculo de las denuncias digitales y el sistema jurídico penal, la autora realiza un análisis muy interesante en el que problematiza respecto a la supuesta neutralidad del derecho, así como también sobre su capacidad para evitar que existan actos discriminatorios, de violencia o que se cometa algún delito. En palabras de Giudice (2020), “el derecho penal no ofrece respuestas para ningún delito, porque siempre llega después, sin perjuicio de la función preventiva que algunos juristas le atribuyen con escasa evidencia empírica que lo demuestre” (p. 67). Esto invita a pensar de forma crítica en la idea de que el Derecho o recurrir a la justicia, sería la solución a todos los problemas sociales y en este caso en particular, la forma adecuada de canalizar las denuncias de situaciones de acoso y abuso sexual.

Esta reflexión surge de la respuesta reaccionaria de ciertos grupos que descreen de las denuncias realizadas a modo de escrache en las redes, cuestionando su veracidad y señalando que si fueran ciertas deberían realizarse por las vías legales de forma de poder ser investigadas y obtener así un veredicto. Al respecto, cabe señalar varias cuestiones: en primer lugar, como se mencionó anteriormente, el Derecho Penal es incapaz de dar respuesta a los delitos o de prevenirlos. Asimismo, no se trata de un sistema neutral, sino que opera como una “tecnología de género” (Giudice, 2020), que produce y reproduce creencias y estereotipos claramente binarizados en relación a hombres y mujeres. Por último, el sistema penal es altamente revictimizante y los delitos de acoso y abuso sexual son de los más difíciles de probar, siendo el porcentaje de obtención de condenas muy bajo. Según datos publicados en una nota de Natalia Rovira en La Diaria, en el año 2021 “se denunciaron 3.320 delitos sexuales en Uruguay, 2% menos que en 2020, detalla el informe. La enorme mayoría de las víctimas (83,7%) fueron mujeres y sólo 14,3% de los casos terminaron con una condena.” (Rovira, 2022, párr. 8)

Por lo general, las víctimas de delitos sexuales son culpabilizadas, juzgadas y cuestionadas en todos los ámbitos, incluidas las comisarías a las que deben concurrir a denunciar, los juzgados en los que deben declarar y en cada paso de su proceso de búsqueda de justicia. Esto es así en los casos que no incluyen a personas reconocidas, pero se vuelve aún peor si se hace mediático o público, lo cual no favorece que las denuncias puedan realizarse por las vías

formales. Otro aspecto que complejiza aún más la relación entre las denuncias en redes sociales y las realizadas judicialmente, es que a los ojos del patriarcado, pareciera nunca alcanzar: la mujer que no denuncia penalmente es cuestionada, se la acusa de estar realizando un escrache sin fundamentos ni pruebas y estar arruinando vidas gratuitamente. Por otro lado, las que se atreven a denunciar también son cuestionadas y criticadas: sobre el momento en el que hacen la denuncia (el famoso “¿Por qué denuncia ahora y no antes?”), la forma en la que lo hacen, los argumentos que esgrimen, el malestar que manifiestan (“algo habrá hecho”, “al final no se les puede decir nada”, entre otras frases que se repiten en la opinión pública y sobre todo en redes sociales). Al respecto, Andrea Tuana explica la diferencia entre denunciar y enunciar:

Las mujeres evitamos entrar al sistema de Justicia porque es hostil con nosotras. Cuando, de alguna manera, demostramos que no somos cómplices y queremos terminar con esas situaciones, el sistema rápidamente nos culpabiliza, manifestó. Además, sostuvo que existe una “banalización de las denuncias” y que la impunidad se hace tangible con el discurso de que “ahora todo es violencia, todo es abuso, que las mujeres están pasadas” (Tuana en Gandioli, 2022, “Problema estructural”, párr. 3)

En el caso del fenómeno varones carnaval, surge como otra gran diferenciación con respecto a los casos de escrache a través de redes en nuestro país anteriormente mencionados, que fue el primero con intervención judicial. Existen dos expedientes judiciales que se vinculan con las denuncias realizadas: en primer lugar, uno en la fiscalía de delitos sexuales, a cargo de Darviña Viera, en el cual se denuncia al ex director de un conjunto de Carnaval de las Promesas, que ya pasó por la etapa de juicio y culminó con una condena por abusos a menores, a pesar de que aún existen recursos que pueden ser presentados por el acusado. Por otra parte, la fiscalía a cargo de Sylvia Lovesio, actuó de oficio analizando todas las publicaciones de la cuenta y comenzó a investigar en relación a 150 casos de supuestos abusos sexuales, aunque hasta el momento no ha iniciado ningún juicio (Beer & Méndez, 2023.)

Otra de las consecuencias que tuvo esta ola de denuncias fue la respuesta por parte de los denunciados, que en su gran mayoría no fue muy diferente a la respuesta de las personas que son escrachadas en redes sociales: el silencio.

Entre los denunciados, la respuesta que más resonó fue el silencio. No sorprende, ya que abuso y silencio suelen ir de la mano. El silencio temeroso de las víctimas, el

silencio cómplice de los testigos, el silencio funcional de los abusadores. Un silencio que aturde y se propaga. Un silencio que funciona como vehiculizador del olvido (Viera y Furtado, 2021, “Después de la crecida”, párr. 1).

Además de que es una práctica común entre los denunciados, el hecho de que el concurso de carnaval del año siguiente se haya suspendido debido a la pandemia, favoreció que ante este silencio, el olvido fuera aún mayor, al pasar más de un año para la siguiente instancia en la que los denunciados se presentaran ante el público.

Pero a diferencia de otros fenómenos, algo que distingue a @varonescarnaval es que algunos de los denunciados emitieron comunicados en respuesta a las denuncias que los implicaban. Si bien del total de denunciados solamente es posible rastrear la respuesta de 4 de ellos -algunos otros publicaron a través de historias de instagram que se borran luego de 24 horas- se destaca que en la misma existe algún tipo de reconocimiento de los hechos. Este reconocimiento no necesariamente debe entenderse como resultado de la asunción de responsabilidades o de los perjuicios generados, ya que no estuvo exento de justificaciones. Los comunicados fueron emitidos en redes sociales, el mismo espacio en el que las denuncias, o en un programa radial, por lo que se trató en todos los casos de disculpas públicas, que “no está dirigida a la víctima sino a la opinión pública, por lo tanto, se ponen en marcha mecanismos para salvar la imagen, por ejemplo, apelar a recursos como la excusa, la justificación y la mitigación” (Viera y Furtado, 2021, “después de la crecida”, párr. 2).

Algunas frases que se destacan de estos comunicados son las siguientes (para leerlos completos, ver Anexo 4):

- “En una de ellas me veo implicado y obviamente te hace pedazos por dentro, y además no es así. (Denunciado 1)
- Solo puedo pedir, desde la honestidad, disculpas. Si en cualquier momento de mi vida alguna mujer sintió incomodidad ante cualquier actitud de mi parte, asumo mi responsabilidad. (Denunciado 2)
- Es imposible que pueda afirmar ‘nunca tuve una actitud machista’, no lo voy a hacer, por mucha vergüenza que esta situación me dé. (Denunciado 2)
- Estamos en un momento bisagra de nuestra cultura, donde caen en evidencia y revisión formas de accionar que en otro momento eran invisibles, incuestionables, inconscientes. (Denunciado 2)

- Hoy puedo entender que en mí habitan muchas ‘formas de poder’, que soy hombre, que soy artista, que ocupo un lugar de influencia y construcción; y que todo esto pudo haber sido decisivo en vínculos que he mantenido. Pero esto, que se encuentra solapado y no es tan fácil de visualizar, no intercede en mi absoluta convicción de que sin consentimiento no es posible ningún tipo de relación ni intercambio. (Denunciado 2)
- Escribo esto porque entiendo, veo y leo, que existe desde el lugar de denunciantes y testigos de este momento, la necesidad de que de este otro lado se rompa el silencio. Asumo la responsabilidad del lugar que ocupo como parte del Carnaval, del género y lo que me corresponda. (Denunciado 2)
- Soy varón y muchas de las cosas que allí se expresan he hecho, otras no. Me he vinculado con las mujeres como lo que soy, un varón, he naturalizado hablar de partes del cuerpo de mujeres, de sentirme un campeón si me daban bola, de decirlo, de hacer chistes, de hacer comentarios, de pesar más mis decisiones por encima de las de ellas, me he cargado gurisas un montón de veces y muchas de esas veces habré pasado por encima de ellas, he dicho cosas a gurisas que nunca me pidieron que diga, porque soy varón y los varones nos imponemos. He sido celoso y posesivo, pero nunca indiferente a lo que tengo que corregir. (Denunciado 3)
- Sé que hoy por hoy intento no ser eso, hace unos pocos años que a sopapos nos vienen explicando que lo que era ‘normal’ no lo es, e inconscientemente me he resistido muchas veces, hay montones de cosas que me cuesta entender, si, me cuesta entender porque naturalizamos maltratos, avanzamos en algunas cosas pero nos volvemos sutiles con otras que también son maltrato y abuso. (Denunciado 3)
- Las leo y guardo silencio, y bronca con lo que leo y no es cierto, también bronca conmigo por todo daño que haya hecho. He cometido abusos porque tengo un puesto de privilegio por mi género, pero no soy un violador y no voy a aceptar nada que me acuse de eso como cierto. (Denunciado 3)
- Tampoco me corresponde comentar sobre la forma en que las mujeres deciden denunciar, no sería ético estando mi nombre ahí y no sería lógico porque soy varón. (Denunciado 3)
- Pido perdón, aunque no sirva para nada, aunque no deshaga nada de lo hecho cuando no transitaba este camino de entender, me hago cargo de TODAS mis acciones, de las que no son mis acciones no puedo hacerme cargo. (Denunciado 3)

- Somos parte de un tiempo histórico de cambio, de transformaciones profundas que nos hemos criado y aprendimos a relacionarnos entre nosotros y nosotras respondiendo a formas patriarcales por ser parte de él. Todos los varones de mi generación respondemos a esta crianza que gracias a la lucha de tantas mujeres que nos hacen confrontar, mirar, sentir, entender y reflexionar venimos aprendiendo. Nos falta mucho, muchísimo. (Denunciado 4)
- Valoro por encima de la forma el contenido de mujeres hartas de ser puestas en esos lugares como el acoso, el abuso y el maltrato en carnaval y en todos los ámbitos. (Denunciado 4)
- Si alguna mujer se sintió ofendida o violentada por algún comportamiento de mi parte, pido DISCUPLAS (sic). En este contexto me encuentro igual que muchos varones en un proceso de constante revisión de actitudes que son consideradas machistas. Me comprometo a cambiar todo lo que deba ser cambiado en mi y en el afuera. A redoblar mis esfuerzos para que el carnaval sea de todos y todas, a no callar y a no ser cómplice. Es un trabajo de todos y todas. Gracias a las nuevas generaciones por interpelarnos y hacernos reflexionar. Es por ahí. (Denunciado 4)

Como puede visualizarse, tendieron a la idea de que los denunciados también son víctimas de un contexto machista y que por lo tanto, simplemente se encontraban reproduciendo lo que aprendieron, pero que a raíz de este fenómeno y del advenimiento de los feminismos, se encontraban revisando sus prácticas. Las disculpas que aparecieron en esos comunicados no eran por los hechos perpetrados, sino por si alguno de esos hechos ofendió a alguien. Este tipo de respuesta ante las denuncias, si bien podría dar una primera impresión de revisionismo y disculpas sinceras, por otra parte, invita a la reflexión en relación a que deslinda a las personas individuales de cualquier tipo de responsabilidad, poniendo todo el peso en los elementos culturales y colectivos que llevaron a que interiorizaran esas prácticas.

Según las lingüistas feministas que analizaron estos comunicados, se aplicaron en ellos acciones tendientes a correr el foco, de diversas formas. En primer lugar, la responsabilidad es trasladada de los victimarios a las víctimas, en un claro ejemplo de revictimización. Como explican Viera y Furtado (2021):

El foco deja de estar en los hechos en sí y se posa en la interpretación subjetiva de quien los sufre. Parecería que las acciones no fueran objetivamente abusivas

ni machistas, sino algo que elige construir la denunciante dentro de un mar de posibles interpretaciones (“después de la crecida”, párr. 4)

En segundo lugar, estamos ante un recurso de “desdoblamiento del yo”, según describen las autoras: “el que se disculpa ya no es el que cometió los actos de acoso y abuso, ese es un *yo* del pasado, anterior a los procesos de deconstrucción que atravesó el *yo* del presente” (Viera y Furtado, 2021, “después de la crecida”, párr. 5). Es así que, al no responsabilizarse realmente de las acciones violentas y abusivas es muy difícil que puedan problematizar al respecto de las mismas y modificarlas a futuro. Por último, el factor cultural y de responsabilización de la sociedad en su conjunto es el que más aparece en las respuestas de los denunciados, nuevamente sacando el foco de sus acciones y poniéndolo en algo ajeno a ellos como individuos.

En este punto, no existe una mirada unificada desde los feminismos y es desafiante la idea de encontrar un equilibrio entre las dimensiones colectivas y culturales con las responsabilidades individuales. Por un lado, como se mencionara anteriormente, una de las cuestiones sobre las que hay mayor acuerdo en el movimiento feminista, desde sus orígenes, es en la importancia de los factores culturales a la hora de producir y reproducir estereotipos de género y las formas de ser y estar en el mundo que se van interiorizando diferenciadamente según se sea hombre o mujer. Es real que parte de las acciones violentas que los hombres del carnaval han llevado adelante históricamente tienen su correlato con un sistema machista, en el que prima la heteronormatividad y la heterosexualidad obligatoria y que se encarga de evitar las emociones de las masculinidades. Esto, sumado a los procesos de endiosamiento que se mencionaron anteriormente, explican de alguna forma el contexto socio-cultural que lleva a que estos hechos se naturalicen, pero de ningún modo elimina la responsabilidad individual de quienes violentan, acosan y abusan.

Si un cambio cultural es imprescindible para que el patriarcado se caiga, lo es en conjunto con una toma de conciencia y responsabilización por parte de los hombres en términos individuales. Para ello, no alcanza con que las mujeres decidamos romper el silencio y denunciar, sino que hace falta romper con el pacto patriarcal de encubrimiento que otorga impunidad a la “cofradía de machos” que perpetran este tipo de acciones.

Otra de las cuestiones que pueden verse en las respuestas de los denunciados, y que también se visualizan como respuesta del sistema patriarcal ante denuncias de este tipo, es la de colocar a los hombres en la posición de víctimas, con comentarios del tipo “pobre, le cagaron la vida”, “le están cagando la carrera sin tener pruebas”, “cualquiera puede decir cualquier cosa en redes y arruinarte para siempre”, entre otras. Habiendo pasado ya cuatro años del fenómeno @varonescarneval y sabiendo por la vía de los hechos que ninguno de los nombrados en las placas perdieron ni sus trabajos ni su posibilidad de salir en carnaval e incluso continúan recibiendo aplausos y distinciones, cabe cuestionarse si la “cancelación” fue real o si se trató simplemente de una respuesta conservadora del patriarcado ante la ola de denuncias. Igualmente, se considera fundamental problematizar respecto a los debates a la interna del movimiento feminista y en particular a las críticas del feminismo al feminismo mismo, que muchas veces funcionan como una especie de trampa al solitario.

En estrecha relación con los elementos anteriormente mencionados, surge el debate a la interna de los feminismos en relación a lo que se conoce como la cultura del escrache o la cultura de la cancelación. Este fenómeno, surgido en el último quinquenio, implica exponer en redes sociales a una persona por actos o comentarios que se consideran repudiables o inapropiados, y a raíz de ello dejar de consumir su contenido -ya sea música, libros, películas, programas de televisión o contenido en redes sociales-. En el caso de @varonescarneval, existió por parte de ciertos sectores de los feminismos una especie de exigencia de “cancelar” o erradicar del ámbito carnavalero a todos aquellos hombres que aparecían nombrados en las denuncias publicadas en la cuenta. Esta exigencia implicaba no solamente a las instituciones encargadas de la organización del COC (IM y DAECPU), pidiendo que tomaran medidas en pos de prohibir a los denunciados concursar, sino que también acarrea una suerte de juicio moral hacia aquellas mujeres con vínculos sentimentales con los denunciados -ya fueran de amistad o sexoafectivos- que les exigía posicionarse públicamente de forma inmediata respecto a la información surgida de la cuenta de Instagram en cuestión.

Por otra parte, surge la necesidad de problematizar la cancelación como aparente solución de las situaciones de violencia basada en género que se desarrollan dentro del ambiente del COC. Surge como primera interrogante al respecto, si quienes no aparecen nombrados en las denuncias no tienen actitudes machistas o violentas. ¿Qué los diferencia entonces de aquellos que fueron denunciados y deberían ser excluidos del concurso? ¿Es simplemente una cuestión de suerte?

Aparecen los denunciados como los que actúan mal, como una especie de válvula de escape de la sociedad; al señalar a individuos concretos como “el problema”, quienes no aparecen mencionados -tanto hombres como mujeres- quedan exentos de cualquier tipo de responsabilidad. Eliminándolos de la sociedad, cancelándolos o prohibiéndoles participar del concurso, se “limpiaría” el carnaval y como por arte de magia dejaría de ser un espacio desigual, atravesado por violencias de diversa índole:

El acusado se convierte en una suerte de chivo expiatorio sobre el que el colectivo proyecta sus imperfecciones y temores -como si la dureza con él fuese capaz de borrar la huella de las relaciones de dominación, las de clase, raza, colonialidad, y también de género que nos atraviesan a todxs, siempre. El grupo se limpia de lo que en él existe mediante el expurgo de uno de sus miembros (Segato y Lang, 2021, p.5)

Al respecto, en las jornadas de intercambio sobre “El carnaval que soñamos”, que luego se convirtieron en libro, Sabrina Martínez (2021), manifestó:

la violencia es responsabilidad de quien la ejerce y por eso es importante el nombre, pero también es responsabilidad de todo el sistema y de todas las organizaciones que son omisas a situaciones que, muchas veces, quedan restringidas al campo de lo individual. Hay que diseñar estrategias de prevención y reducción de daños, la única respuesta no puede ser el camino punitivista, que a veces deja en soledad a quienes denuncian, que obliga a que muchas que no tienen ganas de hacer público su proceso tengan que hacerlo para convalidar su experiencia (p. 110)

Algunos feminismos no escapan a lógicas neoliberales y punitivistas, sumado a que con la inmediatez de la época de hiperconexión en la que vivimos, muchas veces se actúa desde una pretendida urgencia, sin respetar los tiempos que algunos procesos requieren. En este caso en particular, ocurrió que intentando identificar rápidamente a los denunciados -cuyos nombres por cierto aparecían incompletos para cuidarse de posibles contra-denuncias-, distintas personas buscaron fotos para escracharlos públicamente, a través de campañas en la vía pública además de en las redes sociales. Esto llevó a que en más de una oportunidad se utilizaran fotografías de personas que no eran las denunciadas, lo que profundizó aún más las críticas al método elegido para la realización de las denuncias. Esta característica es algo común en los fenómenos de escrache o cancelación:

Estas formas de ‘resolución’ de sucesos de violencia patriarcal en nuestros ámbitos de lucha transformadora parecen emanadas de una crueldad vengativa más que de un principio de justicia feminista, además de que conllevan un margen de error muy grande. Permiten, en definitiva, asociar a los feminismos con la injusticia y el abuso de poder (Segato y Lang, 2021, pág. 4)

En su cuestionamiento a la cultura de la cancelación como herramienta, Segato y Lang (2021), manifiestan:

Según nuestra manera de ver, la “cancelación” del acusado es una estrategia muy afín al sistema que se pretende desmontar. Reproduce pautas autoritarias patriarcales y de cuño inquisitorial al efectuar expurgos sumarios de individuos y actuar con el presupuesto de que la solución consiste en “limpiar” la sociedad, eliminando su existencia. Sin embargo, es imprescindible comprender que el Patriarcado es un orden político estructurante que se replica en todas las relaciones desiguales de la vida social y la lucha de las mujeres es contra el patrón patriarcal, no contra los hombres (p. 3)

Los feminismos no están exentos de debates internos. Este tema es uno de los que mayores diferencias genera y que por lo novedoso de las nuevas estrategias digitales de denuncia, continúa en plena vigencia y sin saldarse la discusión. Igualmente cabe preguntarse por las consecuencias de la cultura de la cancelación, ¿qué es lo que intentamos cancelar? Por un lado, el escrache como herramienta sirve para visibilizar situaciones que de otra forma continuarían invisibilizadas. La cuenta de @varonescarnaval abrió el debate sobre las desigualdades a la interna del carnaval y puso de manifiesto situaciones de violencia basada en género en sus múltiples formas que ocurren históricamente en el ámbito del carnaval. Como estrategia política, surtió efecto porque no pasó desapercibido, porque permitió un alcance masivo, no solo a la interna del COC sino en otros ámbitos. Habilitó, además, a que muchas mujeres, al tomar contacto con los testimonios de otras, identificaran las situaciones de abuso o violencia que habían vivido y que tenían naturalizadas.

La potencia arrolladora del escrache como herramienta en las trayectorias individuales, es innegable e incuestionable, en términos de masividad y de visibilización. Lo que se debate y se cuestiona es su capacidad transformadora de la realidad. Quienes critican esta estrategia de denuncia hacen hincapié en que en el contexto neoliberal que nos encontramos atravesando, el

sistema penal y las lógicas punitivistas aparecen cada vez más como respuesta a cualquier tipo de inseguridad, por lo que la lógica de las denuncias (en este caso no en el sistema judicial sino a través de las redes), se presenta como una forma de castigar y criminalizar aquello que se considera equivocado.

## **Reflexiones finales**

A lo largo de la presente investigación ha quedado evidenciada la complejidad del fenómeno del escrache feminista como herramienta de denuncia. Se abordaron además las implicancias que ha tenido en el caso concreto de las denuncias realizadas a través de redes sociales en relación a situaciones de VBG ocurridas dentro del ámbito del COC y de la murga en específico. El análisis de este fenómeno conocido como @varonescarnaval se realizó en el marco de un contexto socio-histórico amplio, de larga data, buscando entender los elementos contextuales que coadyuvaron a su advenimiento, tanto en términos de la murga como representación cultural, como del momento particular de los movimientos feministas a nivel nacional y regional.

A través de la sistematización de todas las denuncias en una matriz y el análisis pormenorizado de las mismas, fue posible en primer lugar discriminar aquellas referidas al COC de las ocurridas en otros ámbitos, así como posteriormente seleccionar las que implicaban a varones reconocidos por salir en murga. En este sentido, el enfoque metodológico ha sido central para comprender cómo se solapan los distintos ámbitos (sobre todo el COC con Carnaval de las Promesas), poniendo el foco en el lugar de poder que se le otorga a quienes obtienen un reconocimiento por formar parte del Concurso Oficial. Las denuncias analizadas, entonces, corresponden a aquellas personas que ocupan lugares de reconocimiento por formar parte de murgas del COC, y no solamente las situaciones que se denuncia que ocurrieron en ese ámbito.

Se ha podido visualizar también cómo el lugar que las mujeres ocupan en el carnaval es una construcción cultural histórica que tiene sus bases en el proceso de modernización y civilización que atravesó nuestro país en todos los ámbitos a finales del siglo XVIII. En este proceso, quienes lo propulsaron, consideraron que se necesitaba de una mujer dócil, obediente, limitada a sus tareas como madre y ama de casa, circunscribiéndola así al ámbito doméstico. Esto ha tenido numerosas consecuencias a nivel social, pero en el caso particular

del carnaval, llevó a que las mujeres dejaran de ocupar los espacios de forma igualitaria como ocurría hasta ese momento y se convirtieran en meras espectadoras. Este fue el puntapié inicial para un proceso que continúa hasta la actualidad y que en sus diversas etapas ha tenido implicancias que han favorecido que sea un ámbito en el cual los hombres se manejan con impunidad y son colocados en lugar de “ídolos”, naturalizando así prácticas machistas y violentas. El carnaval y la murga en particular, como expresión cultural que produce a la vez que reproduce las ideas de una época, no ha sido ajeno a las lógicas patriarcales de la sociedad. Resulta interesante entonces el análisis de la murga como expresión cultural y el género como categoría en términos de construcción social, entendiendo el valor socio-cultural de este entrecruzamiento, en el cual ninguna de las disposiciones son naturales ni indiscutibles y por lo tanto presentan infinitas posibilidades de ser transformadas.

El escrache, por su parte, se ha consolidado como una herramienta de los movimientos feministas para exigir justicia ante un sistema de justicia formal que es considerado desigual, patriarcal y revictimizante. El escrache en redes sociales, particularmente, se ha profundizado en los últimos años dados los avances de la tecnología, permitiendo universalizar luchas y reclamos que anteriormente quedaban circunscritos a determinados subgrupos. Pero los avances tecnológicos no solamente globalizaron las posibilidades de denunciar situaciones de violencia basada en género en sus más diversas expresiones, sino que también han expuesto cada vez más a niñas, jóvenes y mujeres adultas a nuevas formas de violencia que son perpetradas a través de redes sociales.

Tal como se ha evidenciado a través del análisis, no existe acuerdo pleno a la interna de los feminismos en relación al uso del escrache como herramienta. Por un lado, hay quienes defienden esta estrategia por su potencia visibilizadora, no solamente para que aquellas que quieran denunciar puedan hacerlo más allá de los tiempos y los procesos de la justicia formal, sino también como forma de dar cuenta de la magnitud del fenómeno, al tiempo que permite que otras mujeres, al leer los testimonios, puedan sentirse identificadas y reconocerse a sí mismas como sobrevivientes de algún tipo de VBG. Desde esta perspectiva, la prioridad estaría puesta en lograr el mayor alcance y difusión posibles, en pos de poner el tema sobre la mesa y abrir el debate en torno a la temática, buscando así concientizar y generar los cambios culturales que se requiere para modificar el ordenamiento social desigual en el que nos encontramos inmersos. Dentro de estas lógicas, muchas veces se cae en lógicas punitivistas que buscan “cancelar” a los hombres que son denunciados, prohibirles participar de la vida

social, buscando una especie de “justicia” paralela que resuelva los problemas para los cuales la justicia formal no tiene aún soluciones adecuadas.

Por otra parte, hay quienes cuestionan esta herramienta, tanto como forma de criticar al movimiento feminista en su conjunto, como dentro del mismo movimiento. En este sentido, se considera fundamental poder dar los debates a la interna de los feminismos, pero sin perder de vista los riesgos que implica la crítica del feminismo al feminismo, en términos de debilitamiento de las propias estrategias que se adoptan. De igual forma, algunas de las críticas que se hacen a esta herramienta, cuestionan la efectividad de la misma para alcanzar el objetivo de justicia que supuestamente busca, al tiempo que utiliza a los hombres denunciados como válvula de escape para problemáticas que comprenden a toda la sociedad.

En el caso particular de @varonescarnaval, los elementos contextuales que derivaron en su relevancia como fenómeno de denuncias fueron numerosos: la plataforma elegida fue una cuenta de Instagram que las nucleaba y no cuentas individuales de Twitter como en otros casos, lo que llevó a que las denuncias fueran anónimas, se incluyeron los nombres de los denunciados y algunos de los mismos salieron a pronunciarse luego de haber sido mencionados. En términos generales, esta ola de denuncias digitales permitió poner el foco en la problematización y debate de situaciones que hasta el momento se encontraban invisibilizadas o naturalizadas. En cuanto a las consecuencias específicas, más allá de la visibilización y la puesta sobre la mesa del tema, las mismas no fueron demasiadas. A nivel judicial no ha habido avances significativos en relación con las denuncias estudiadas en la presente investigación. Si bien por razones de extensión del presente trabajo no fue posible ahondar en este aspecto, resultaría interesante continuar esta línea de investigación en cuanto a las consecuencias de la supuesta cancelación que se aplicó a los varones denunciados y las decisiones que se tomaron -por acción o por omisión- por parte de quienes co-organizan el COC (IM y DAECPU) en respuesta a la ola de denuncias.

También se considera que otra línea de investigación para profundizar este debate, sería el estudio de las representaciones de la mujer en los espectáculos de murga. Si bien ya se ha demostrado ampliamente que es escasa la participación en relación a la cantidad de mujeres que participan de los conjuntos, y aún menor la cantidad de mujeres letristas de carnaval, poco se ha estudiado de los libretos concretamente y cómo se describe y se representa a las mujeres por parte de quienes escriben, que son mayoritariamente hombres. Resultaría

interesante, además, poder realizar un análisis comparativo a través de los años, para indagar respecto a si la ola de denuncias modificó de alguna forma lo que las murgas dicen respecto a las mujeres y si el fenómeno de @varonescarnaval tuvo alguna consecuencia concreta en los espectáculos de murga.

En síntesis, la relación entre la cultura patriarcal y la murga como expresión cultural es muy estrecha. El escrache como herramienta de los feminismos tiene puntos a favor y algunas críticas desde los movimientos conservadores, pero también a la interna del movimiento feminista. La conclusión del presente documento es que no hay conclusión, nada ha concluido aún y todo está en constante construcción y con una mirada optimista, también en deconstrucción.

## Referencias

ADASU. (n.d.). *Código de ética profesional del Servicio Social o Trabajo Social en el Uruguay*. ADASU . Asociación de Asistentes Sociales del Uruguay. <https://www.adasu.org/prod/1/46/Codigo.de.Etica..pdf>

Alfaro, M. (1998). *Carnaval: Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda Parte: Carnaval y modernización. Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904)*. Ediciones Trilce.

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 populares* (Vol. 11, pp. 5-47). Nuestro tiempo.

Anderson, J. (2006). Sistemas de género y procesos de cambio. En K. Batthyány (Ed.), *Género y desarrollo: una propuesta de formación* (pp. 13-74). Departamento de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República.

Anderson, M., y Toor, S. (2018, Octubre 11). *How social media users have discussed sexual harassment since #MeToo went viral*. Pew Research Center. Acceso 27 de Febrero de 2024

<https://www.pewresearch.org/short-reads/2018/10/11/how-social-media-users-have-discussed-sexual-harassment-since-metoo-went-viral/>

Beer, M., y Méndez, P. (2023, junio 1). Juicio contra exdirector de Carnaval será analizado por la Suprema Corte. *EL PAÍS Uruguay*. <https://www.elpais.com.uy/informacion/judiciales/juicio-contr-exdirector-de-carnaval-sera-analizado-por-la-suprema-corte>

Castro Lazaroff, S. (2018, Julio 11). Carnaval: la fiesta del pueblo...¿o de los varones del pueblo? *La Diaria*.

<https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2018/7/carnaval-la-fiesta-del-pueblo-de-los-varones-del-pueblo/>

Castro Lazaroff, S., Cestau Yannicelli, V., Rodríguez Taborda, L., Hernández, M. J., Mieres Leaman, S., y Martínez, S. (2021). *El carnaval que soñamos: democrático, popular y libre de violencia*. Espacio feminista Plaza las pioneras.

Conway, J. L., Bourque, S. C., y Scott, J. W. (2000). El concepto de género. En M. Lamas (Ed.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw-Hill Interamericana de España.

Demirdjian, S. (2020, junio 24). Violencia de género durante la pandemia: una puesta a punto de la respuesta del Estado. *La Diaria*. <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2020/6/violencia-de-genero-durante-la-pandemia-una-puesta-a-punto-de-la-respuesta-del-estado/>

Demirdjian, S. (2021, Febrero 24). Otros escenarios posibles: hacia un carnaval igualitario, inclusivo y sin violencia machista. *La Diaria*. <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2021/2/otros-escenarios-posibles-hacia-un-carnaval-igualitario-inclusivo-y-sin-violencia-machista/>

Desconocido. (2020, Agosto 24). *Fabricio Speranza: "No soy un violador y no voy a aceptar nada que me acuse de eso"*. 970 universal. Acceso 17 de abril 17 de 2024 <https://970universal.com/2020/08/24/fabricio-speranza-no-soy-un-violador-y-no-voy-a-aceptar-nada-que-me-acuse-de-eso/>

Desconocido. (2020, agosto 24). #VaronesCarnaval: Camilo Fernández y El Alemán se refirieron a las denuncias en su contra. *Montevideo Portal*. <https://www.montevideo.com.uy/Pantallazo/-VaronesCarnaval-Camilo-Fernandez-y-El-Aleman-se-refirieron-a-las-denuncias-en-su-contra-uc762459>

Dorado, G. (2020, Agosto 24). [@ElAlemanUruguay]. En *Twitter*.  
<https://twitter.com/ElAlemanUruguay/status/1297932142270451713>

Espeche, C. E. (2005). *Comunicación y derechos humanos: los escraches de la agrupación H.I.J.O.S desde la óptica de la comunicación alternativa*. *Question/Cuestión*, 1(7).  
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/106>

Gandioli, L. (2022, Julio 6). 48,4% de las denuncias de la cuenta Varones Carnaval corresponde a niñas y adolescentes, según estudio presentado por sociólogas. *La Diaria*.  
<https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2022/7/484-de-las-denuncias-de-la-cuenta-varones-carnaval-corresponde-a-ninas-y-adolescentes-segun-estudio-presentado-por-sociologas/>

García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina* (segunda ed.). Grijalbo.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas* (Duodécima reimpresión: septiembre 2003 ed.). Gedisa.  
[https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz\\_Clifford\\_La\\_interpretacion\\_de\\_las\\_culturas.pdf](https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf)

Giorgi, A. L. d. (2020). *Historia de un amor no correspondido: feminismo e izquierda en los 80*. Sujetos Editores.

Guidice, L. (2020, diciembre-mayo). La táctica del hashtag, escraches y los feminismos en Uruguay. *Crítica y Resistencias. Revista de conflictos sociales latinoamericanos.*, (11), 57-69  
<https://www.criticayresistencias.com.ar/revista/article/view/164/596>

Gutiérrez, V., Bava, P., y Umpiérrez, S. (2019). *El lado B de la murga: la mujer y su participación*. Anáforas. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/52340>

hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de sueños. [https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS\\_map47\\_hooks\\_web.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf)

Jubin, M., y Samuniski, F. (2013). *Violencia basada en género*. Red Uruguay contra la Violencia Doméstica y Sexual. <http://violenciadomestica.org.uy/repo/img/violenciabasadaengenero.pdf>

Lang, M., y Segato, R. (2021, Junio). Justicia Feminista ante el estado ausente: un debate urgente Reflexiones sobre estrategias frente a la violencia patriarcal. *Bravas, revista de la Articulación Feminista Marcosur*. <https://www.revistabravas.org/debate>

Maffía, D. (2007, Junio). Epistemología feminista: La subversión semiótica de las mujeres en la ciencia. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 12(28), 63-98. [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-37012007000100005](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100005)

Miranda Turnes, C. (2021). *"Somos carnaval". Caracterización de la identidad organizacional y los principales grupos de interés para SUCAU*. Trabajo Final de Grado - Licenciatura en Comunicación (UdelaR). Retrieved abril 2, 2024, en <https://hdl.handle.net/20.500.12008/31617>

Muñoz Saavedra, J. (2019). Una nueva ola feminista, más allá de #MeToo: Irrupción, legado y desafíos. En P. Rivera-Vargas, J. Muñoz-Saavedra, R. Morales-Olivares, y S. Butendieck-Hijerra (Eds.), *Políticas Públicas para la Equidad Social: (V.2)* (pp. 177-188). Colección Políticas Públicas, Universidad de Santiago de Chile.

Núñez Camejo, C. B. (2023). *El escrache virtual como herramienta del feminismo: Debates y dilemas. El caso de varones carnaval en Uruguay 2021*. Monografía Licenciatura en Sociología. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Ciencias Sociales.

Remedi (2021) Introducción. En G. Remedi (Ed.), *La cultura popular en problemas: incursiones críticas en la esfera pública plebeya* (pp. 15-24). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UDELAR.

Rodríguez, L. (2020, Setiembre 1). Empezar a hablar: Varones Carnaval, la izquierda y el feminismo. *zur | pueblo de voces*. <https://zur.uy/empezar-a-hablar/>

Rojas, C. (2021). *Violencia de género en Uruguay: el "escrache" como herramienta de denuncia en las redes sociodigitales*. Tesis de grado. Universidad de la República (Uruguay). Facultad de Información y Comunicación.

Rovira, N. (2022, Febrero 25). Las condenas por abuso sexual en Uruguay aumentaron 49% de 2020 a 2021. *La Diaria*. <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2022/2/las-condenas-por-abuso-sexual-en-uruguay-aumentaron-49-de-2020-a-2021/>

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*. CLACSO.

Scavino, S., y Cestau, V. (2021, Enero 7). Tiempo de revolución. *Brecha digital*. <https://brecha.com.uy/tiempo-de-revolucion/>

Scott, J. (1990). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En J. Amelang y M. Nash (Eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (pp. 265-302). Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.

Segato, R., y Lang, M. (2021, Julio 16). *Justicia Feminista ante el Estado ausente: un debate urgente*. Desinformémonos. Retrieved Febrero 26, 2024, from <https://desinformemonos.org/justicia-feminista-ante-el-estado-ausente-un-debate-urgente/>

Tuana, A. (2020). Violencia de género: discursos patriarcales restauradores de la subordinación de las mujeres. In *Miradas sobre la Violencia Basada en Género y Generaciones (VBGG)* (pp. 11-31). Red Uruguaya contra la Violencia Doméstica y Sexual (RUCVDS).

<http://www.violenciadomestica.org.uy/repo/img/miradassobreviolenciabasadaengnero ygeneracionesvbgg.pdf>

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Ediciones B.

Viera, V., y Furtado, V. (2021, Agosto 27). A un año de Varones Carnaval: cuando la ola se vuelve tsunami - zur. zur | pueblo de voces.  
<https://zur.uy/a-un-ano-de-varones-carnaval-cuando-la-ola-se-vuelve-tsunami>