

# *Humor y Feminismos. Problematizaciones acerca del cuerpo cómico en escena. Experiencias y apuntes del Encuentro de Murguistas Feministas del Uruguay*

CESTAU, Victoria / UBA, UNTREF, UDELAR/ [victoriacestau85@gmail.com](mailto:victoriacestau85@gmail.com)

---

*Eje: Las mujeres y el humor - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: humor- feminismos- murga estilo uruguayo- actuación popular- carnaval*

## » **Resumen**

Problematizar los mecanismos de humor y comicidad en las actuaciones populares contemporáneas, ha exigido actualizar algunas categorías de análisis durante la entrada del siglo XXI. El lenguaje de la murga estilo uruguayo es un caso paradigmático. Este arte popular se encuentra muy arraigo, (finales del siglo XIX) a la cultura e identidad uruguaya. Sin embargo el escenario actual murguero se encuentra en disputa y en constante renovación de sus formas tradicionales. Tal es así que durante el año 2017 distintas murguistas y murgas de mujeres crean el Encuentro de Murguistas Feministas (EMF), como un espacio alternativo al Concurso Oficial de Carnaval que se lleva año a año en la ciudad de Montevideo. Presentaremos algunos nudos de conflicto que como tallerista del EMF he vivenciado en relación a las formas y procedimientos de actuación popular en la murga estilo uruguayo.

## » **Popurri de actualidad**

La cultura popular, y específicamente la cultura murguera uruguaya, presenta en sus narrativas, dos visiones antagónicas que desconocen la complejidad de los fenómenos populares describiéndolos de manera ahistórica y sustancial. Por un lado, determinados sectores y grupos, la conciben como derivado empobrecido de la cultura dominante, y por el otro, desde una visión romántica e idealizada, la describen como la cultura auténtica del pueblo, reservorio de la verdadera tradición, espontánea y totalmente independiente de la cultura dominante. Estas dos posiciones, no tienen en cuenta ni sus transformaciones e influencias, así como tampoco su complejidad, que es uno de los rasgos que la caracteriza.

Luego del fenómeno social acontecido en la red social Instagram llamado @varonescarnaval<sup>1</sup> (Agosto 2020), los distintos ámbitos carnavaleros de Uruguay, se vieron sacudidos por cientos de testimonios anónimos digitales, que dieron a conocer relatos, de diversa índole, en relación a la violencia basada en género que sufrieron distintas mujeres y disidencias del campo cultural. El actual Concurso Oficial del Carnaval uruguayo, se alejó de lo que fue aquella fiesta barrial, que se realizaba por y para alegrar al pueblo. ¿Qué sucede con la tradición carnavalera en Montevideo cuando visibilizamos que fue y es un espacio habitado en su mayoría por varones? ¿Cuáles son los espacios que las mujeres y disidencias construyen para expresar sus poéticas?

La invisibilización de la mujer como figura cómica no se da solamente en el mundo de las payasas, lo mismo sucede con las murguistas dentro del Carnaval uruguayo, reconocemos que los arquetipos cómicos creados por mujeres y disidencias (aún más tardío), conforman cuerpos oprimidos por una cultura hegemónica que lleva siglos imponiendo normas estéticas y determinados comportamientos. Coincidimos con Melissa Lima Caminha (2015:65) que al estudiar la genealogía del humor en las mujeres, afirma que recién a partir de la década de 1980 las mujeres vendrían a consolidarse como payasas profesionales dedicadas al espectáculo, a actividades pedagógicas y a otros trabajos de intervención social.

Dentro del Concurso Oficial del Carnaval se reproduce esta idea de feminidad y masculinidad, basada en una concepción esencialista de la diferencia sexual. Se olvida de las masculinidades y feminidades alternativas producidas en cuerpos inapropiados. La restricción a una categoría genérica esencialista de la diferencia sexual, fuertemente vinculada al ideal ilustrado de lo humano, no da cuenta de la multiplicidad de cuerpos no normativos y genealogías disidentes tan necesarios para un proyecto crítico, creativo y genealógico como fue en su origen el espacio carnavalero donde el cuerpo grotesco se celebraba.

La palabra grotesco deviene de gruta. La palabra grotesco sirvió para designar la pintura decorativa romana descubierta en el renacimiento, pinturas caracterizadas por lo ornamental, donde se pintan monstruos, seres híbridos, semi humanos, semi animales, bichos. El grotesco hace alusión a lo ridículo y extravagante, guardando una animalización del cuerpo humano. Forma anterior a la del encierro, exclusión y vigilancia propias de los siglos XVIII, XIX y XX. Deforme e hiperbólico por definición, el cuerpo grotesco aparece asociado a aperturas y orificios. Genitales y esfínteres que ponen en contacto al individuo con la comunidad y con la madre tierra. Estos elementos, marcados por la impureza, imponen sus necesidades a las de la razón y el espíritu. Boca, ano, orejas o nariz aparecen abiertos al mundo y ponen de relieve el carácter inacabado del cuerpo humano, siempre en construcción, que se desborda con acciones básicas como son: comer, beber, defecar, eyacular o parir. El sentido cómico concedido a las necesidades corporales y al goce terrenal producto de su inmediatez se expresaba en la plaza como ámbito

---

<sup>1</sup> En relación a este fenómeno destacamos el artículo periodístico escrito por Scavino, S. Cestau, V. (2021). *Tiempo de revolución. La participación de las mujeres en las murgas y el carnaval*. Semanario Brecha. Montevideo.

público de confluencia. Sin embargo, parece ser que lo grotesco también adquiere otros estereotipos y estigmas cuando se trata del goce de las mujeres. Si el Carnaval es una fiesta popular para gozar, reír, y bromear, ¿dónde quedó el goce de nuestras artistas mujeres? ¿Tenemos las mismas posibilidades creativas de encarnar esos cuerpos grotescos para la burla?

### › ***Encuentro de Murguistas Feministas. La marcha camión que suena desde adentro***

La marcha camión además de ser uno de los ritmos que caracterizan el toque de la murga uruguaya, es parte del patrimonio inmaterial de la Humanidad<sup>2</sup>, sin embargo pasó mucho tiempo para que una batería de murga (bombo, platillo y redoblante) sea ejecutada en su totalidad por mujeres. Recién en el año 1960, la primera murga de mujeres titulada *Rumbo al Infierno*, se presenta para salir al Carnaval dirigida por la legendaria Juana “Pochola” Silva.

Nos centraremos en dos experiencias que realicé en el año 2019 (marzo y setiembre) en la ciudad de Montevideo como tallerista del EMF. Los talleres realizados se titularon *“Poéticas Feministas: herramientas del clown y bufón para el trabajo escénico de murga”*. Allí observé uno de los problemas del núcleo de mi investigación de doctorado. Las mujeres y disidencias encuentran dificultades escénicas para construir humor o comicidad en murga. La sistematización metodológica, que realizamos es del tipo cualitativa, se basa en dos técnicas legitimadas por las ciencias sociales, la observación participante y la Investigación Acción Participativa. (I.A.P). Dentro de los grupos observados intentamos registrar emociones, sensaciones, dinámicas, prácticas, nociones que no se encuentran organizadas en un relato histórico hegemónico del Carnaval ni de la historia de las murgas, sino que por el contrario, se trata de detectar pautas informales, no documentadas, que se encuentran tejidas, que subyacen, por costumbre o naturalización, como parte de un entramado más complejo.

La parodización, como procedimiento cómico (entre otros), presenta algunos desafíos para las murguistas que ponen el cuerpo en escena ya que las formas tradicionales del Carnaval uruguayo, han estado marcadas por narrativas machistas. Esta monopolización de la comicidad requiere dejar de concebir a la mujer como objeto de risa para volverla sujeta cómica creativa. Corrimiento que también exige a las

---

<sup>2</sup> El Carnaval uruguayo ha sido declarado “Patrimonio Inmaterial de la Humanidad” por la UNESCO en 2009. Montevideo fue nombrada la Capital Iberoamericana del Carnaval, (2009-2010). La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, aprobada por Ley N° 18.035, reconoce una serie de expresiones concretas del Patrimonio Cultural Inmaterial del Uruguay (también expresado en las leyes N° 16.905 y N° 18.107<sup>2</sup>). Se especifican: el arte del payador, tanto la improvisación individual como la payada de contrapunto; el toque de “llamada” de los tambores afro montevidianos, y el candombe; la murga montevideana, así como la “marcha camión” y el “candombeado” de su batería de bombo, redoblante y platillos, y la “murga-canción” y la especie musical y lírica conocida como estilo o triste; la milonga en sus distintas vertientes, y en especial la milonga uruguaya o “milonga oriental” y la milonga achamarrada y el tango, en tanto especie musical, lírica y coreográfica.

mujeres re posicionarse frente a sus imágenes y representaciones para crear ficción. Es muy común y conocido por el público murguero las “bromas” y “chistes” en relación a las mujeres, varios años cupleteros varones se han puesto peluca para parodiar a mujeres, así como se ha establecido dentro de los cánones musicales que “*los coros de mujeres son demasiados agudos para cantar murga*”. Esas restricciones y formas pre establecidas imperan a la hora de crear colectivamente, el camino para desandar lo popular en la murga estilo uruguayo es un desafío. El murguista moderno, se ha configurado como el principal arquetipo de la risa y la comicidad. Heredero de la tradición humanista, patriarcal y antropocéntrica de la Ilustración.

El espacio que se construye en los talleres exploratorios tienen el objetivo de desmontar la estética y poética del murguista moderno que sigue imperando en gran parte del imaginario del campo murguero contemporáneo. Buscamos a través de estos talleres-laboratorios, permitir, rescatar, reconocer y legitimar otras formas de reírse. Consideramos que la comicidad plantea un doble desafío tanto en su potencial subversivo como en su riesgo de mantenimiento del *status quo*.

### › **Las chiquilinas, cuerpas en acción**

Comenzaré por el final propuesto dentro de los talleres , ya que fue el momento donde surgieron todas las preguntas que durante las ejercitaciones estuvieron operando de forma implícita. Las rondas finales de evaluación de los mismos colocaron sobre la mesa algunas problematizaciones: ¿Cómo hacer humor ante una realidad tan cruda? ¿Cómo reírnos de nosotras mismas sin herir nuestras historias cargadas de abusos y violencias? ¿Cómo potenciar cuerpos cómicos en escena que no respondan a modelos hegemónicos? ¿Cómo fortalecernos como creadoras del humor? ¿Cuáles son los límites del humor? ¿Hay límites?

La dificultad aparecía, sobre todo, en los ejercicios que proponía desde la metodología del bufón. La bufonería juega con el cinismo, la acidez, la ironía y la burla. Las bufonas no tienen nada que perder porque ya lo perdieron todo. Para ingresar al mundo bufo se planteó, en primer lugar, que busquen una deformidad física, panzas, jorobas, narices pronunciadas, etc. La bufona es una marginal, es fea, repulsiva, misteriosa y se mueve periféricamente. Es una gran crítica de la sociedad y suele incomodar. Las participantes encontraban serias dificultades para apropiarse, desde esta metodología, del discurso patriarcal y jugarlo en escena. En algunos momentos, no podían desprenderse del dolor, de las heridas ancestrales que nuestros cuerpos portan. No nos podemos reír donde aún hay dolor y esa búsqueda es personal y al mismo tiempo colectiva. Hay que sanar el dolor para reír, por eso el feminismo comunitario tiende puentes para crear poéticas feministas. El distanciamiento técnico que propone la máscara de la bufona, reflejada en un cuerpo deforme y amputado, no fue suficiente por momentos para generar esa distancia que se requiere para construir comicidad. Ante esa dificultad elaboré una dinámica grupal, donde

les propuse que construyeran una murga de bufonas, todas deformadas. Les entregué tres elásticos (uno que pasara por arriba de la nariz, otro por arriba de los ojos y otro por la boca) para que transformaran su rostro en una máscara repulsiva y así distanciar a la persona del personaje. Cuando se dieron cuenta que, desde las bufonas (personajes anti naturalistas), podían tomar el discurso del poder y llevarlo a un extremo tal que funcionara como vehículo de denuncia, apareció un entendimiento de la dinámica de juego que escénicamente fue muy productivo.

Surge en primera instancia la necesidad de seguir creando espacios con propuestas que nos permitan explorarnos libremente, problematizándonos como artistas murgueras y como sujetas políticas. Claramente la creación y producción que se lleva a cabo en una murga es un espacio propicio y alentador para desarticular y reconstruir todas estas preguntas. En primera instancia por su carácter colectivo. En la mayoría de los casos las murgas trabajan de forma cooperativa y en comisiones. El trabajo de la dramaturgia murguera además requiere una actualidad política que implica desarticular y poner en abismo, las costumbres, los buenos modales, las noticias, las modas, los estereotipos, el imaginario colectivo. Las murgas de mujeres y disidencias estamos en proceso de replantear este tipo de humor, ya que en todas las estructuras sociales y escénicas relacionadas al lenguaje murguero y al Carnaval uruguayo subyace la lógica patriarcal encarnada hace casi 200 años. Esta lógica se encuentra reforzada por el Concurso y la presencia de un jurado, compuesto históricamente en su mayoría por varones, que continúan la manutención y prolongación de estéticas y discursos patriarcales, homofóbicos y racistas. A través de un puntaje, los jurados evalúan (rubro a rubro<sup>3</sup>) a todos los conjuntos. No es casualidad que hoy en día no existan murgas de mujeres concursando en el Carnaval Oficial. La expulsión sistemática generó que las pocas murgas de mujeres (Cero Bola, La bolilla que faltaba, entre otras) construyan un espacio alternativo, ya que sus estéticas criticaban al *status quo* carnavalero.

Dentro de una perspectiva feminista decolonial, el sexismo y el racismo son analizados como procesos intrínsecos al proyecto colonial. María Lugones (2011) nos explica como la modernidad colonial está cimentada por una dicotomía central jerárquica entre lo humano y lo no humano, que por su vez está íntimamente relacionada con los conceptos engendrados de hombre y mujer. Siguiendo los estudios especializados de Caminha (2015) tanto el poshumanismo como la crítica decolonial comparten un punto de partida común, a saber, la demanda para ir más allá de la figura de lo humano. Las perspectivas coloniales y humanistas están firmemente arraigadas en epistemologías de la modernidad, que surgieron en contextos europeos. Sus ideales eran (y todavía son) excluyentes, ya que a lo largo de la historia los considerados completamente humanos fueron individuos occidentales, blancos, varones, heterosexuales,

---

<sup>3</sup> Según Guillermo Lamolle (2005) los rubros, instaurados en 1894, a partir del año 1900, empiezan a ser cada vez más exigentes. Los rubros son el sistema de valoración utilizado en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas y son evaluados por diferentes jurados. Se dividen en: textos, música, comunicación con el público, movimientos, maquillaje y vestuario, y distintas subdivisiones, ya que a través del tiempo, los rubros han cambiado.

sin discapacidad y de clase alta solamente; es decir, estos dos marcos de referencia son eminentemente jerárquicos.

Parte de la problemática que expresaban las mujeres al finalizar ambos talleres, tratan a mi entender, que aún nos estamos pensando desde un feminismo blanco hegemónico y europeo. Por esa razón, para el siguiente taller que iba a realizar<sup>4</sup> el 15 de marzo del 2020 en el Tercer EMF, decidí crear y abordar ejercicios de comicidad que rescatasen el valor del feminismo comunitario, escrito, pensado, practicado y difundido por mujeres y disidencias de América Latina. Mi búsqueda teórica se centró en textos de dos referentes del feminismo comunitario, la aymara Julieta Paredes y la maya Lorena Cabnal. Sus textos y entrevistas, fueron fuentes fundamentales para elaborar ejercitaciones que conectaran a las mujeres y disidencias con espacios ancestrales perdidos, donde la relación con la naturaleza, la memoria colectiva, (las plantas, recetas de abuelas, fotografías de las antepasadas, cartas antiguas, objetos y amuletos preciados) y los animales, sirvieran como fuente de inspiración. Esta dinámica pretendía ofrecer un espacio ligado a la espiritualidad y la sanación en un contexto capitalista. Estos ejercicios planteados como rituales, buscaban romper con conceptos e imágenes coloniales y patriarcales, que aún abordan a los cuerpos como idea y propiedad y no como cuerpos concretos de lucha política.

Consideramos necesario problematizar, inclusive el feminismo, para poder avanzar ante nuevas interrogantes y seguir produciendo no sólo reflexiones teóricas sino también reflejar en nuestros trabajos escénicos murgueros, re significaciones y actualizaciones de nuestros conflictos.

El humor es identificado como una estrategia feminista ante la dominación patriarcal ya que en primer lugar busca crear pertenencia y grupalidad de mujeres y disidencias. El humor solo funciona en sociedad, el humor es un hecho social. Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante. El humor además puede ser utilizado como un mecanismo de defensa o un arma frente al dolor o al dominio de una clase predominante. Permite además reconocerse en la inventiva de crear otros imaginarios, riendo y haciendo reír considerando formas alternativas de resistencia. El humor creado por mujeres funciona como un medio para establecer y representar una comunidad donde las preocupaciones compartidas sobre la opresión son la fuerza creativa para pensarnos y cambiar las prácticas sociales.

### › ***La murga que regresará. Algunas conclusiones***

Concluimos que el humor es una herramienta muy valiosa para cualquier tipo de reivindicación porque dialoga directamente con el tiempo presente histórico, esta condición lo vuelve vivo, orgánico y político. También fue importante destacar que el humor feminista no es el humor de las oprimidas, sino aquel

---

<sup>4</sup> El taller se suspendió por la Pandemia mundial covid-19 declara el 13 de marzo de 2020.

humor empoderante que reconoce el valor de la experiencia de las mujeres y de cualquier identidad sexual. Es aquel instrumento forjado con objeto de subvertir las formas de pensar y de sentir que la cultura patriarcal ha modelado.

Una de las reflexiones más importantes surgió al debatir el concepto de lo solemne. Es la primera actitud que debemos erradicar para entrar en código de comicidad. Desde la solemnidad no podemos deconstruir ni desarmar. Lo solemne es una categoría que atenta contra el humor porque rigidiza aún más las formas.

Una comicidad monstruosa se hace necesaria para darle a la murga una herramienta sólida, dejando de pretender representar la humanidad en su afán ilustrado de progreso y evolución, para dar cuenta de la animalidad que llevamos dentro, sin vergüenza, sin tabúes.

El humor, además, demuestra una gran capacidad de amor propio, y este es un arma cotidiana de la reivindicación y de lucha feminista concreta en los hogares y en los tablados de las mujeres y disidencias. Según Julieta Paredes (2015) uno de los mayores aportes que el feminismo comunitario realiza se relaciona con los lugares y espacios donde surge. A diferencia del feminismo blanco, hegemónico, europeo y de clase media, acontece en las comunidades indígenas, campesinas, barrios populares o juntas de vecinos. Consideramos que cuantas más mujeres puedan integrar la murga estilo uruguayo, expresarse de forma colectiva y popular en los barrios de Uruguay, estas mujeres tendrán más posibilidades y herramientas para revertir estas dificultades desde el humor que requiere esta metodología de actuación popular. También contribuye para combatir el miedo que ha sido la forma coercitiva más difundida por el patriarcado hacia los cuerpos y hacia las psiquis. La risa, ha sido para las mujeres y disidencias asociada con la bruja y con la locura, con la maldad, con la oscuridad, con lo tenebroso y lo siniestro. Esos mecanismos de extinción y control que se han ejercido históricamente sobre nuestros cuerpos, pueden comenzar a ser revertidos a través del humor feminista.

El humor se manifiesta desde la subalternidad mediante la creación de una realidad imaginaria nueva que viene a desplazar -cuestionándola- a otra que va perdiendo su razón, su sentido. “El feminismo comunitario nos plantea que la comunidad es el punto de partida y el punto de llegada para su transformación.” (Paredes: 85: 2013) Consideramos que la murga es una comunidad, una unidad y núcleo donde se aglutinan distintos saberes populares artísticos ancestrales (dramaturgia, canto, baile, actuación, maquillaje, vestuario, entre otros). Es un espacio rico y potencializador de poéticas plurales, donde se pueda recuperar la alegría, sin perder la indignación, como un acto emancipatorio y vital que nos mueva a construir otra realidad. (Carbal: 2019).

Nos cabe repensar la comicidad de las mujeres no como una comicidad femenina única, relacionada con una *mujer* supuestamente universal, sin sus diferencias étnicas, culturales, de clase, de orientación sexual y de racialización, sino comicidades plurales de mujeres, en su gran diversidad de formas, feminidades, masculinidades, experiencias, cuerpos, animalidades, monstruosidades, cosmologías y tecnologías.

La payasa, la murguera, la cupletera, la cómica, la bufona, la loca, la trovadora, son todas figuras que pueden reírse de sí y de otras una vez superado el dolor que obstaculiza la creación y juzga la risa. Solo podemos reír de lo que conocemos y como hemos conocido el miedo y la opresión, quienes mejores que nuestros cuerpos para hacer estallar la risa en mil pedazos, en todos los barrios, arriba de todos los tablados. El patriarcado nos quiere tristes y deprimidas, el humor es la bandera que nuestros cuerpos desbordados defenderán hasta la muerte del propio Dios Momo.



## Bibliografía

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*. Montevideo: Trilce.

Caminha, M. (2015) *Historia, cuerpos y formas de representar la Comicidad desde una perspectiva de género*. Tesis doctoral. Barcelona.

Cestau, V. (2020) "La murga uruguaya. Problematizaciones acerca de las identidades artísticas murgueras y condiciones de producción dentro del Concurso Oficial del Carnaval". En *Telondefondo*: N°31. Julio 2020 pp. 141-161. Argentina.

Lamolle, G. (2005) *Cual retazos de los suelos. Anécdotas, invenciones y meditaciones sobre el Carnaval en general y la murga en particular*. Montevideo: Trilce.

Lugones, M. (2011) "Hacia un feminismo descolonial". En Revista *La manzana de la discordia* 6 (2), pp 105-119.

Paredes, J. (2013) *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. México: Cooperativa El Rebozo.

## Sitios de internet

<https://www.pikaramagazine.com/2015/01/el-feminismo-comunitario-es-una-provocacion-queremos-revolucionarlo-todo/>

<https://www.pikaramagazine.com/2019/11/lorena-cabnal-recupero-la-alegria-sin-perder-la-indignacion-como-un-acto-emancipatorio-y-vital>