

**Un repliegue estratégico: experimentación artística, sexualidades  
y militancia a principios de los ochenta en la Argentina**

**A Tactical Retreat: Artistic Experimentation, Sexualities, and  
Activism in Early-1980s Argentina**

Malena La Rocca

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires,  
Argentina, [malenalarocca@gmail.com](mailto:malenalarocca@gmail.com),  <https://orcid.org/0000-0001-5726-2659>

**Resumen**

Este artículo analiza el Grupo de la Mujer del Taller de Investigaciones Teatrales (TIT). En una Argentina que todavía atravesaba la última dictadura cívico-militar, este grupo propició un espacio de formación y creación artística alternativo en el que fomentaban la experimentación escénica, en el marco de una tradición teatral con pocas directoras. Su objetivo es comprender de qué manera estas mujeres, en tiempos de represión política y restauración conservadora, pudieron acceder a la creación, una práctica hegemonizada por los varones. La hipótesis es que el Grupo de la Mujer recurrió a la androginia en sus montajes teatrales a través de performances sexuales y de género alternativas a las dualistas. De esta manera lograron llevar a escena su experiencia como mujeres, en diálogo con las lecturas de distintas generaciones del feminismo socialista

Recibido: 5 de noviembre  
de 2024

Aceptado: 21 de mayo  
de 2025

Publicado: 14 de julio  
de 2025



CÓMO CITAR: La Rocca, Malena. (2025). Un repliegue estratégico: experimentación artística, sexualidades y militancia a principios de los ochenta en la Argentina. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México*, 11, e1234. <http://dx.doi.org/10.24201/reg.v11i1.1234>

y con las redes transnacionales de sociabilidad universitaria trotskista de los años setenta. En términos metodológicos, el artículo se vale de entrevistas en profundidad y análisis de documentos de archivo (revistas, publicaciones de los grupos, guiones de montaje, fotografías, etcétera) con un enfoque cualitativo. En tiempos de terrorismo de Estado, las mujeres del TIT corrieron los límites de la “revolución discreta” y exploraron la androginia como síntesis superadora de la división de la lucha contra el patriarcalismo o el capitalismo.

**Palabras clave:** arte feminista; artes escénicas; performances; roles sexuales; androginia.

### **Abstract**

This article analyzes the Grupo de la Mujer of the Taller de Investigaciones Teatrales (TIT). During the last civil-military dictatorship in Argentina, this group provided a space for alternative artistic training and creation that encouraged stage experimentation, within the framework of a theatrical tradition with few female directors. The text explores how these women, in times of political repression and conservative restoration, were able to access creation, a practice hegemonized by men. The hypothesis is that the Grupo de la Mujer resorted to androgyny in its theatrical productions through non-dualist sexual and gender performances. In this way, they put on stage their experience as women in dialogue with the readings of different generations of socialist feminism and with the small transnational networks of Trotskyist university sociability of the seventies. Methodologically, the article takes a qualitative approach to the use of in-depth interviews and analysis of archival documents (magazines, group publications, production scripts, photographs, etc.). In times of state terrorism, the women of the TIT pushed the limits of the “discreet revolution” and explored androgyny as a synthesis that is a unifying force in the fight against the patriarchy or capitalism.

**Keywords:** feminist art; performing arts; performances; sexual roles; androgyny.

## Introducción

A principios de 1980, en una Argentina que aún atravesaba la última dictadura cívico-militar, el Grupo de la Mujer del Taller de Investigaciones Teatrales (TIT) propiciaba un espacio de formación y creación artística alternativo en el que fomentaban la experimentación escénica, en el marco de una tradición teatral con pocas directoras. Este colectivo reunió a alrededor de veinte mujeres, la mayoría integrantes del TIT y militantes o simpatizantes del Partido Socialista de los Trabajadores (PST), en un repliegue<sup>1</sup> estratégico que retomaba algunos elementos de sus agrupaciones universitarias de principios de los años setenta: la disidencia sexual, el goce y la ruptura de la hegemonía monogámica, así como la importancia del rol de la mujer en el mundo del trabajo. En la coyuntura de atomización social que implicó el terrorismo de Estado, el PST impulsó diferentes iniciativas para reunir a sus militantes en torno a actividades culturales juveniles, defender la “libertad total al arte” y organizarlas en función de las consignas partidarias; el TIT fue una de éstas, aunque no se vinculó de manera orgánica al partido<sup>2</sup>. En los encuentros del Grupo de la Mujer conversaban acerca del placer sexual y sobre cómo erradicar los celos en las relaciones de pareja, discutían bibliografía feminista (clásica, trotskista y marxista), proponían montajes teatrales y elaboraban diferentes nociones de los vínculos entre mujeres, varones, vanguardia artística y política. Allí los roles de género —más que las identidades sexuales— estaban puestos al servicio de la movilización social que, desde el programa socialista del PST, conduciría a una insurrección general protagonizada tanto por varones como por mujeres. El programa del partido estaba más centrado en la revolución socialista, con una perspectiva de clase, que en la liberación de la mujer.

Las integrantes del Grupo de la Mujer transformaron la consigna más representativa del TIT, “Por más hombres que hagan arte y por más poetas entre los hombres”, en “Por más hombres y mujeres que hagan arte y por más poetisas entre las mujeres”. La adaptación del Grupo de la Mujer visibilizaba la doble opresión de clase y género que reproduce el capitalismo y denunciaba el marxismo (Ciriza, 2007). El Grupo funcionó como un marco

---

<sup>1</sup> La idea de repliegue tiene que ver con que el Grupo de la Mujer en tiempos de la dictadura vuelve a reunir a mujeres, pero de forma más moderada, es decir, sin continuar con la línea radical de las agrupaciones universitarias trotskistas de los primeros años setenta.

<sup>2</sup> Acerca del PST y su tradición trotskista, véase Mangiantini (2017) y Osuna (2015).

de referencias estéticas y políticas que propició la emergencia de voces, poéticas y performances de jóvenes vanguardistas

En tiempos de terrorismo de Estado, entiendo que las prácticas del Grupo de la Mujer encarnaron un repliegue de la sinergia entre marxismo y revolución sexual que se había producido en los primeros años setenta en la Argentina. Este repliegue de la apuesta pública del feminismo socialista implicó explorar otras consignas y formas de intervención cultural, afines a los modos de la clandestinidad política y organizarse en grupos de lectura, montajes teatrales y revistas. De este magma de experiencias, el Grupo de la Mujer adoptó más el cuestionamiento hacia la monogamia y la propiedad privada en las relaciones afectivas, que la crítica a las sexualidades heteronormativas yendo más allá de la “revolución discreta” que plantea Isabella Cosse (2010)<sup>3</sup>. También confrontó los roles pasivos vinculados a la mujer, desde el discurso sacrificial asociado a la maternidad, al cuidado, a la armonía y a la reproducción familiar —que con distintos matices prevalecía en sectores conservadores— hasta el imaginario de la mujer-objeto de consumo o mujer-víctima del consumismo, elaborado por la cultura de masas (Casola, 2014; Cosse, 2010; D’Antonio, 2015).

El objetivo de este artículo es comprender de qué manera estas artistas, en tiempos de censura, autocensura y represión política contra lo que la dictadura consideraba núcleos de la subversión —las mujeres jóvenes eran uno de sus focos— pudieron acceder a la creación, una práctica hegemonizada por los varones o por miradas masculinistas y, en cierta medida, tensionar algunas políticas partidarias. La hipótesis es que el Grupo de la Mujer impulsó acciones artísticas que operaron como efímeros escenarios públicos donde aparecían performances sexuales y de género (Butler, 2007) alternativas a las dualistas. Varias de sus integrantes exploraron la androginia como síntesis superadora de la división de la lucha contra el patriarcalismo o capitalismo, en tanto ambigüedad de los roles sexuales, como negación de los roles de género o como crítica al binarismo sexual.

---

<sup>3</sup> Cosse (2010) denomina “revolución discreta” a aquella dualidad entre la modernización de los discursos y las prácticas sobre la sexualidad que limitaban el mandato de virginidad y habilitaban el flirteo y la continuidad de la importancia otorgada a la estabilidad de la pareja y a la consideración de la homosexualidad como desvío.

## Estrategia metodológica

Este artículo se vale de una estrategia metodológica cualitativa con triangulación intrametodológica (Vasilachis, 1992) a partir del análisis discursivo e iconográfico de fuentes heterogéneas, por ejemplo, testimonios orales contruidos a partir de entrevistas en profundidad y material documental diverso como revistas, publicaciones de los grupos, guiones de montaje y fotografías. Cabe destacar que la documentación de los grupos y las entrevistas utilizadas fueron reunidas junto con varios investigadores de la Red Conceptualismos del Sur, en el marco del proyecto “Perder la forma humana” y de otros proyectos financiados por el sistema de investigación público argentino vinculado al Grupo de estudio sobre arte, cultura y política en la Argentina reciente<sup>4</sup>.

En el primer apartado planteo algunos antecedentes de este grupo vinculados a los márgenes universitarios argentinos y a las redes transnacionales del PST, durante los primeros años setenta, en su búsqueda por filiar la insurrección contra el capitalismo y el patriarcalismo. Aquí se evidencian lecturas teóricas que también se encontraban en los bordes de las sociabilidades universitarias y feministas, como por ejemplo las de Virginia Woolf y Herbert Marcuse. En el segundo apartado reconstruyo los itinerarios de las integrantes del grupo, analizo sus formas de organización, sus lecturas y sus montajes. En el tercero, establezco diálogos y contrapuntos entre las posiciones y los debates entre feminismos e izquierdas en los albores de los ochenta, para comprender la complejidad de un escenario previo a la restitución democrática.

### **Derivas y alternativas de las luchas antipatriarcales y anticapitalistas en tiempos de restauración de la autoridad**

Catalina Trebisacce (2013) sostiene que en los primeros años setenta comenzó a producirse cierta sinergia entre marxismo, activismos antipatriarcales y disidencias sexuales. En particular, el PST incentivaba una militancia antipatriarcal y anticapitalista

---

<sup>4</sup> La exposición “Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina” (2012) curada por la Red Conceptualismos del Sur y organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid) la cual itineró por distintas ciudades de Latinoamérica. Por su parte, el Grupo de estudio sobre arte, cultura y política en la Argentina reciente es coordinado por Ana Longoni y Cora Gamarnik y está radicado en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires).

orientada no sólo a las reivindicaciones clasistas y de derechos de las organizaciones de mujeres reformistas, sino a desarmar el imaginario femenino construido por los medios de comunicación y las instituciones religiosas, es decir, la mujer moderna y la madre tradicional. Para revertirlo, fomentaba el placer femenino y cuestionaba la monogamia entendida como la extensión de la propiedad privada hacia las relaciones personales.

Además, militantes del PST participaron en diferentes iniciativas en conjunto con las nuevas agrupaciones que luchaban contra las opresiones del patriarcado y a favor de la revolución sexual. Entre ellas, se encontraban las feministas independientes y apartidarias —como la Unión Feminista Argentina (UFA) o el Movimiento de Liberación Femenina (MLF)— y el Frente de Liberación Homosexual (FLH) que incluía diferentes agrupaciones<sup>5</sup>. De estos intercambios surgió el Grupo Política Sexual, a partir de una mesa redonda convocada por la revista *2001: Periodismo de liberación*. Su informe: “La moral sexual en Argentina” brindó argumentos acerca de la politización de la cuestión sexual. Allí volcaron los resultados de su investigación de los vínculos entre represión sexual y capitalismo, psicología y cultura de masas, recuperando los aportes teóricos de Friedrich Engels, Herbert Marcuse y sus lecturas de Wilhelm Reich. Marcuse argumentaba que la familia es la unidad básica de reproducción del capitalismo, un sistema heterosexual fundamentado —según Sigmund Freud— en la represión del placer y la sexualidad; a partir de Reich, señalaban el carácter clasista de esta represión. El informe completo permaneció inédito; una parte fue publicada en la revista *2001: Periodismo de liberación* (Bellucci y Trebisacce, 2020; Insausti, 2019a).

El núcleo anticapitalista, antipatriarcal y de revolución sexual, en el que participaba el PST, fue cuestionado no sólo desde la derecha conservadora, sino también por otras

---

<sup>5</sup> De estas agrupaciones formaron parte mujeres de distintos sectores sociales, orientaciones sexuales, partidos políticos, formaciones culturales y experiencias previas. Instaban a organizarse de manera independiente de los partidos políticos, aun si dentro de las agrupaciones participaban militantes y podían realizar determinadas acciones en conjunto; de todas maneras, para ellas, la lucha de clases estaba en un segundo orden (Besse y Trebisacce, 2013). Dentro del FLH existían diferentes grupos con su identidad política, que se reunían por separado y funcionaban de manera autónoma, pero consensuaban actividades comunes. Entre los grupos se encontraban *Alborada*, de concientización; los fundacionales *Nuestro mundo*, que reunía a activistas sindicales, y Profesionales, que nucleaba a intelectuales porteños; *Eros*, integrado por estudiantes y militantes de izquierda de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; *Bandera Negra*, escindido de Eros por su anarquismo; *Safo*, un pequeño grupo de lesbianas; y tres grupos de carácter religioso, uno de católicos, otro compuesto por tercermundistas y un grupo de cristianos protestantes (Insausti, 2019a).

agrupaciones de la izquierda marxista como el Partido Comunista Argentino (PCA) e incluso revolucionarias como Montoneros y el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), quienes coincidían al señalar en el feminismo y en la homosexualidad expresiones de la burguesía y del imperialismo (Grammático, 2011; Oberti, 2013). Finalmente, este núcleo terminó siendo dispersado por el embate autoritario, que se inició en 1974 y continuó durante la última dictadura militar argentina (1976-1983), cuando este régimen asoció sus organizaciones, militantes, símbolos, iconografía y expresiones sociales a la subversión, se les reprimió e ilegalizó (Grammático, 2019; Simonetto, 2017).

En este proceso de dispersión se identifican diversos momentos, reorganizaciones y estrategias que tendieron hacia la sectorialización de sus reivindicaciones. A nivel partidario, Trebisacce y Mangiantini (2015) consideran que el PST produjo una redefinición rotunda respecto de lo que entendería como militancia específica de las mujeres, la cual supuso la clausura de la relación con los feminismos no alineados en una lucha anticapitalista y una depuración de cierta militancia feminista interna hacia las mujeres inscriptas en las luchas sindicales o estudiantiles.

Un antecedente directo de este artículo, de Ramiro Manduca (2022), advierte que entre 1979 y 1980, a instancias de los debates de la Comisión de la Mujer del PST, se desarrolló, por un lado, una política interna del medio punto de valorización de las tareas de las militantes, en pos de promocionar sus tareas dirigentes al interior del partido y así transformar las costumbres en las parejas de militantes. Por otro lado, se llevaron adelante políticas específicas hacia los sectores medios juveniles e intelectuales. Si bien su principal herramienta fue la revista *Todas* —que en sus dos números publicados logró convocar a mujeres de distintas orientaciones políticas (y sexuales)—, en dicha táctica también Manduca (2022) incluye a las secciones de mujeres en otras publicaciones culturales partidarias como *Cuadernos del Camino* y *Propuesta de la Juventud*, así como la formación del Grupo de la Mujer del TIT. Con respecto a la disidencia sexual, reivindicación sobre la que el PST —a diferencia de la liberación de las mujeres— no se había pronunciado públicamente, también participaron en sus revistas culturales militantes del FLH y activistas lesbianas como Martha Ferro (Manduca, 2022).

Por su parte, en un trabajo acerca de la doble militancia —sexual y política—, Santiago Insausti (2019b) identifica la reactivación de los vínculos entre la experiencia del FLH

argentino con el movimiento homosexual durante la apertura de la dictadura brasilera. Para ello, analiza la creación del grupo Somos y sus vínculos con el trotskismo local a partir de la conformación, en 1979, de la Facción Homosexual de Convergencia Socialista —un partido legal afín al PST<sup>6</sup>. En este caso, la facción promovía el trabajo en grupos de concientización, la lucha por sus derechos, así como la defensa del trabajador homosexual y la participación en movilizaciones obreras y estudiantiles antidictatoriales. Los aportes de Insausti (2019b) son pertinentes porque permiten vislumbrar las redes transnacionales del trotskismo, ya que el Grupo de la Mujer del TIT se contactó, en su viaje a Brasil, con los colectivos de homosexuales y feministas brasileños vinculados a Somos.

En relación con las derivas del feminismo porteño se vislumbra cierta apuesta pública por el maternalismo. Karin Grammático (2019) señala que el repliegue en pequeños grupos de estudios comenzó a revertirse, a fines de 1979, desde la organización de la Campaña por la Reforma de la Patria Potestad. La historiadora encuentra en este evento la cimiento de la reunión pública de mujeres de diferentes orientaciones políticas, el uso de la legislación internacional suscrita por el gobierno militar como amparo y medio para presionar a la dictadura, así como la apertura hacia la maternidad deseada (en igualdad legal), que sentaron las bases de otros feminismos en los años ochenta<sup>7</sup>.

Por su parte, Natalia Casola (2014) destaca el rol de la Unión de Mujeres de la Argentina (UMA), una antigua organización de masas del PCA que conservaba su estatuto legal. La UMA funcionó como un paraguas para militantes en torno a reivindicaciones legales de la mujer (divorcio, patria potestad compartida o equidad laboral) y también, según

---

<sup>6</sup> Si bien la dictadura en Brasil había comenzado en 1964, la represión política de las izquierdas se profundizó en 1968. En 1979 se logró la amnistía para los presos políticos y exiliados producto de un proceso de dos años de huelgas del sector metalúrgico paulista, lo que generó la activación del movimiento estudiantil y de sectores de la Iglesia críticos a la dictadura (Figari, 2009). Desde 1979 hasta el regreso a la democracia en 1985, la dictadura carioca convivió con un sistema de partidos políticos legales.

<sup>7</sup> Cabe señalar cierto repertorio de acciones políticas que permitieron la reunión de mujeres con diversas experiencias militantes. Por un lado, Grammático (2019) destaca, en la campaña por la Reforma de la Patria Potestad, el uso del amparo de la legislación internacional cuando el gobierno militar firmó la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación de la Mujer en el marco de la Segunda Conferencia Mundial de la Mujer en 1980. Por otro lado, Grammático, Bloch y Felitti reconstruyen las redes transnacionales feministas en las cuales participaron exiliadas en México, París, Suecia o Londres, quienes desde sus publicaciones y campañas manifestaban su apoyo a los pueblos latinoamericanos perseguidos por las dictaduras, organizaban el Foro Alternativo de la II Conferencia Mundial de la Mujer en Copenhague en 1980, entre otras prácticas de contrainformación o de contacto de las diferentes organizaciones de mujeres (Bloch, 2020; Felitti, 2015; Grammático, 2019).

Marianela Scocco (2021), como un canal de tempranas solicitudes sobre la detención y desaparición de personas.

Dentro de las agrupaciones feministas como UFA y MLF se incentivaba el rol de mujeres creadoras culturales-activistas, fundamentalmente en los talleres de escritura. Sin embargo, no consiguieron generar una producción artística que superara el silenciamiento cultural, salvo excepciones como los cortometrajes de activismo feminista de María Luisa Bemberg, vinculados a la UFA (Rosa, 2014). En relación con el teatro, Marta Miguelez, militante de la UFA, en su intento de comenzar una carrera de dirección teatral que aunara feminismo y teatro del oprimido, se enfrentó a situaciones revulsivas junto con el director Alberto Ure. Así lo recuerda otra militante de la UFA, Hilda Rais:

Nos provocaba continuamente situaciones de violencia, a nosotras que veníamos con el discurso de que las mujeres no somos agresivas, mucho menos las feministas que tenemos ideales, creemos en el respeto, la horizontalidad, Ure nos largaba: “Bueno, ¿así que les interesa el tema del aborto?”. Y a continuación armaba una escena, nos mandaba: “Vos estás para abortar y tenés que pelearte con el médico. Vos sos el médico. Vos sos el policía...” Nos obligaba a sacar una violencia que creíamos no tener, representando distintos personajes. Estuvimos varios meses trabajando con él, fue muy revulsivo. La mayoría no pudo soportarlo, quizás porque no éramos actrices profesionales. No estábamos preparadas para ese baile, teníamos la ilusión de hacer un teatro feminista claro, didáctico, eficaz... Y él nos metió en zonas oscuras, perturbadoras (Soto, 2010).

En el circuito teatral independiente, también hubo intentos por generar propuestas que interpelaran a una mayor presencia de mujeres en el ámbito público y que cuestionaran la pasividad del rol doméstico. ¿La moderación del discurso antipatriarcal, la solidaridad transnacional, la redefinición de la maternidad y de la politicidad de las organizaciones de mujeres eran condiciones necesarias para que las agrupaciones feministas independientes regresaran a la vida pública? ¿Cómo aparecen en los itinerarios de las mujeres del TIT las sociabilidades antipatriarcales y anticapitalistas que habían circulado, a principios de los setenta, en los bordes de los claustros universitarios?

## Itinerarios de las mujeres del TIT

En los distintos momentos del Grupo de la Mujer participaron Marta Cocco, Diana Colozzo, Mónica Glik, Cecilia Illia, Lina Capdevila, Irene Moszkowski, Adriana Moszkowski, Marcela Pomerantz, Silvina Epszteyn, Shirley Pfaffen, María “Seles” (“Celes”, “Selez”), María Dolores “Lola” Rinaldi, Paula Caraballo, Gabriela Liffschitz, Mónica Méndez, Fabiana Andrés, Lidia Plana, María Teresa, Débora, Silvia, Susana, “Luli”, “Maggie”<sup>8</sup>.

De muchas de ellas no se conoce el apellido, en parte, porque se trataba de una disposición de seguridad del PST. La identidad se disimulaba en la elección de un nombre artístico, al estilo de un alias (Gali, Melviz, Ferbuson), o un apodo (la “gorda” María, la “flaca” Silvia, la “negra” Lina, “Condorito”). Todas eran jóvenes; la menor tenía quince años, aunque la mayoría rondaba los veinte; algunas realizaban estudios superiores o trabajaban. Algunas eran estudiantes universitarias —María “Seles” de Letras en la Universidad de Buenos Aires; Irene Moszkowski de Psicología en la Universidad Kennedy—; Fabiana estudiaba en el Conservatorio Nacional de Música. Muchas de ellas se desarrollaron profesionalmente finalizada la dictadura o su militancia en el trotskismo. Marta Cocco se doctoró con una tesis sobre el TIT en King’s College de Londres; Cecilia Illia era escritora y se graduó de Psicóloga en la UBA; Lina Capdevila se dedica al trabajo social; Marcela Pomerantz es operadora comunitaria; Silvina fue productora artística y de espectáculos; Shirley fue redactora y periodista; Gabriela fue escritora y fotógrafa profesional, a la vez que realizó una serie de autorretratos fotográficos de su mastectomía en los que se destaca el erotismo del cuerpo andrógino.

Antes de ingresar al TIT o al Taller de Investigaciones Musicales (TIM), algunas habían militado en el PST, mientras que otras se acercaron a los talleres, y éste fue el medio para ser simpatizantes o ingresar al partido. Prácticamente todas tenían relaciones de pareja o abiertas con integrantes de los talleres o del PST, y muchas compartieron casas o departamento con varias parejas. La mayoría no contaba con formación teatral ni

---

<sup>8</sup> Este listado fue elaborado a partir de los balances del Grupo de la Mujer publicados en Enciclopedia Surrealista (1981) y mediante la información recabada en las entrevistas.

experiencia dentro de las nuevas organizaciones feministas o en aquellas impulsadas por el PST. Varias fallecieron jóvenes<sup>9</sup>.

Previo a la formación del Grupo de la Mujer, se destacan los recorridos de Marta y Lina por su audacia, sensualidad y creatividad en roles organizativos, un ámbito tradicionalmente masculino. Luego, durante la actividad del grupo, Marta e Irene elaboraron las pautas de una estética andrógina que les diera una identidad colectiva, por ejemplo, buscaron transformar en escena los impulsos violentos de la acción asociados a lo viril en sensualidad creadora de movilización social. Por último, tras la disolución, la androginia como impugnación fue adoptada por todo el TIT, ésta era entendida como destrucción de la convención sexual (mujer pacífica y varón belicoso) y los impulsos violentos de la creación como estrategia del arte revolucionario. Así, las disputas se trasladaron a la poética —el surrealismo o el realismo crítico— o a los dispositivos artísticos —montaje teatral o intervención urbana— que adoptarían para su movimiento de vanguardia artística y política.

Marta Cocco era quien tenía mayor trayectoria dentro del TIT, a partir de la cual fue construyendo su militancia en el PST, y fue la principal impulsora del grupo. Según recuerda Cocco (2016), en 1974 participó en un taller de teatro barrial coordinado por la reconocida pedagoga Hedy Crilla en la Biblioteca de Olivos, una localidad de la zona norte de la Provincia de Buenos Aires. Allí conoció a Rubén Santillán “Gallego”, militante juvenil del PST, quien la acercó al partido. Cuando quiso militar, el PST entró en la clandestinidad y Rubén se “fundió” (en jerga militante, se alejó del partido). En 1977 conformaron un pequeño grupo o célula del PST, que denominaron: “la regional de los parias” junto a Ricardo D’Apice “Chiari”, quien había sido miembro del Comité Ejecutivo en representación de la Juventud Socialista de Avanzada. En esta célula se votó ingresar a distintos talleres de teatro —los consideraban de los pocos espacios de “expresión” para la juventud, en manos de maestros que eran militantes o simpatizantes del PCA—, con el objetivo de politizar sus propuestas y conseguir simpatizantes al PST, como Rubén había hecho con ella. En esa tarea, Luli fue al taller de Mario Luciani; y Marta y Rubén llegaron al TIT de Juan Carlos Uviedo, él no pertenecía a la tradición

---

<sup>9</sup> Maggie se suicidó al regresar de Brasil en 1981; Shirley falleció en 1994; Gabriela en 2010; Cecilia en 2016 y Silvina en 2019.

realista del teatro comunista, de creación de personajes cuyo principio constructivo es el encuentro personal, tampoco el de una causalidad dislocada y caracterizado por crueldades en la relación víctima-victimario. Uviedo era más bien un artista escénico transgresor de las convenciones artísticas y sociales, quien, aunque contaba con un extenso recorrido internacional, era desconocido en el medio local. Él había desarrollado una forma de trabajo que partía de rememorar experiencias traumáticas de los actores para elaborar “hechos socio-teatrales” cuyo desenlace era desconocido por todos los presentes.

Pocos meses después, tras la detención de Uviedo, el TIT continuó a cargo de militantes del PST. Se dividieron el taller en distintas líneas de exploración teatral, cuyo denominador común era el surrealismo: Marta tomó a su antecedente, el Conde de Lautrèamont. En su montaje *Para Lautrèamont* o *¿Quién es Lautrèamont?* exploró la estética andrógina femenina, una energía erótica que transformaba lo siniestro en acción política, sobre el que profundizaré en el siguiente apartado. En aquel momento también dirigía un grupo de trabajo del frente de jóvenes intelectuales del PST.

Por su parte, otro grupo a cargo de Rubén presentó *Para cenar: Artaud* junto con el manifiesto *El Zangandongo*. Ambas iniciativas compartieron el objetivo de reunir —en sus términos, “despertar”— a la vanguardia artística argentina —jóvenes que apuesten a la experimentación entendida como libertad de creación y transformación social. De la elaboración del manifiesto participaron dos futuras integrantes del Grupo de la Mujer: Cecilia Illia “Sesi” —una referente artista— y Lina Capdevila, “la Negra” —referente política.

“Sesi” fue recordada como una de las cabezas creativas de *El Zangandongo*. “La Negra” Capdevila había militado en la Juventud de la Regional Rosario del PST; en particular, organizaba las actividades de la Asociación de Músicos Independientes (AMI). Ésta nucleaba a artistas socialistas vinculados al movimiento del rock de la ciudad y continuaba los lineamientos del Frente Revolucionario de Artistas Rosarinos (FRAS), el cual —en sintonía con la estética de Marcuse— reivindicaba la experimentación como militancia artística, entendida como una forma de creación, conocimiento y compromiso con la realidad<sup>10</sup>. Lina fue secuestrada a la salida de una reunión de AMI en 1977, la

---

<sup>10</sup> La Asociación de Músicos Independientes (AMI) funcionaba en la sede Asociación Cristiana de Jóvenes, buscaba construir espacios de “legalidad” del PST a partir de instituciones no perseguidas por la dictadura.

encerraron en la Estación de Policía de Rosario y estuvo presa durante un año en la cárcel de Devoto (entrevista a Lina y Analía Capdevila, junto con Ana Longoni, 31 de agosto de 2012).

Allí, como le relató a Cecily Marcus (2007), “las mujeres [de diferentes agrupaciones políticas] leyeron y circularon periódicos de contrabando y libros que previamente habían copiado meticulosamente en papeles de cigarrillos y que habían guardado en sus vaginas para compartir más tarde entre ellas” (p. 87). Sin embargo, por haber estado presa, Lina no podía ser parte de los talleres: estaba “quemada” (en jerga partidaria, las fuerzas de seguridad la tenían identificada como militante del PST). Además, más allá de la afinidad táctica entre las iniciativas de experimentación-militancia porteña con las rosarinas o las contraculturales carcelarias, ella sentía cierta imposibilidad de expresarse corporalmente —al menos en los términos del método de Uviedo— y, en función de ello, considera que su aporte a los talleres fue fundamentalmente teórico (entrevista a Lina y Analía Capdevila, junto a Ana Longoni, 31 de agosto de 2012). Como veremos, Lina lograba tender lazos entre núcleos de actividad artística juvenil y referentes teóricos contraculturales.

A fines de 1979, Marta Cocco propuso el Grupo de la Mujer para incentivar el rol creador femenino dentro de los talleres del TIT, en los cuales consideraba que primaba la voz de los varones. Su propuesta consistía en elaborar montajes con una estética andrógina que interpelaran al público femenino (Cocco, 2016).

El Grupo de la Mujer no había comenzado a funcionar cuando en enero de 1980 distintos integrantes del TIT, con Ricardo a la cabeza, viajaron a San Pablo, éste fue un viaje iniciático en muchos sentidos, tanto para el taller como para el grupo. En primer lugar, en Brasil la apertura política anunciada por la dictadura coincidió con un ambiente de mayor liberación cultural, visible en la extensión de una cultura andrógina en artistas populares, la vanguardia teatral y la clase media<sup>11</sup>. En segundo lugar, por los reencuentros y los

---

Aquí confluían las nociones de experimentación del FRAS, surgido en 1975 por iniciativa del movimiento estudiantil de la ciudad en solidaridad con el proceso de huelgas de la ciudad fabril Villa Constitución. Su noción estética puede asimilarse a la de Marcuse (2004 [1972]), en particular, su función social reconciliadora, apaciguadora y cognitiva: la de ser bella y verdadera.

<sup>11</sup> Rafael De La Dehesa (2007) señala la presencia mediática de cantantes populares del movimiento tropicalista —Caetano Veloso, Gilberto Gil y Maria Betania—, quienes difuminaban los límites de géneros prescriptos, a la vez que impugnaban las construcciones oficiales de nacionalidad. Este fenómeno también

nuevos vínculos: en San Pablo el TIT se reencontró con su maestro Uviedo, quien se había fugado de la cárcel un año antes. También se contactó con los colectivos artísticos de la Universidad de San Pablo (USP), entre ellos, el trotskista Viajou Sem Passaporte, con el cual el TIT estableció algunas pautas de trabajo para crear un movimiento latinoamericano de arte revolucionario, que al año siguiente se concretó en la fundación del Movimiento Surrealista Internacional (MSI). Marta se vinculó con colectivos y activistas trotskistas, feministas y homosexuales ligados al grupo Somos y a Convergencia Socialista, lo que implicó un intercambio de experiencias, discusiones y referencias bibliográficas.

Con el regreso de Brasil de parte del contingente, el Grupo de la Mujer prosiguió con las reuniones que habían comenzado Lina y Shirley. Una de las medidas adoptadas fue la prohibición de que los varones participaran en sus encuentros. Otra fue, la conformación de un gabinete psicológico a cargo de Irene Moszkowski “Melvis”. Ella estudiaba Psicología en la Universidad Kennedy, y en 1978 había ingresado al taller de Ricardo por recomendación de su hermana Adriana, quien era militante del partido. Además del TIT y del Grupo de la Mujer, Irene participó en la célula de jóvenes intelectuales dirigida por Marta, donde le sugirieron lecturas de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt y de Marcuse para trabajar los procesos creadores y, específicamente, aquellos de las mujeres (entrevista a Irene Moszkowski, de Ana Longoni, 4 de mayo de 2012).

Luego de un proceso de investigación que no llegó a concretarse en una puesta en escena, el grupo se disolvió “hasta que una mujer quisiera producir alguna cosa” (Enciclopedia Surrealista, 1981, p. 39). Eso sucedió con la creación de *Las Ruahinas*, dirigido por María “Seles”, que luego dio lugar a una declaración y a un folletín. De este montaje —el único del Grupo de la Mujer— sólo se conserva un programa de mano del ciclo de teatro experimental y varias críticas que coincidían en que sus ideas no eran compartidas por el grupo, pues sólo estaban “en la cabeza de María”, y fueron volcadas en un papel como algo “decorativo” (Enciclopedia Surrealista, 1981, p. 40).

En aquella coyuntura, las mujeres del TIT cumplieron diferentes tareas en el ámbito organizativo y artístico. Lidia Plana fue parte del equipo de producción del ciclo experimental del Teatro Molière, un evento que puede pensarse como preparatorio del

---

estaba presente en cierta clase media intelectualizada, en los grupos de teatro de avanzada, y en las izquierdas circulaban nociones —también de Marcuse y Reich— que cuestionaban al capitalismo.

Encuentro de las Artes que meses después organizó el PST. En el ciclo, además de *Las Ruahinas*, “Lola” Rinaldi —integrante del grupo de Raúl Zolezzi— presentó *Cinco instrucciones*, una investigación acerca de un cuento de Julio Cortázar; y Marta, *Septiembre 1980*, en la que la androginia alimentaba la movilización social.

Silvina Epszteyn “Ferbuson” dirigió el único número de la revista *Juego 26. Todos contra todos. Boletín íntimo del Taller de Investigaciones Teatrales* (1980), en la cual las voces de las mujeres del TIT eran mayoritarias, aunque la apuesta por la estética andrógina femenina fue transformada por la impugnista. Silvina, quien estaba en pareja con Ricardo, no era militante del PST. Ella se había integrado al TIT luego de ser espectadora del montaje *Para cenar Artaud*, fascinada por su desaforada propuesta creativa, muy distante del teatro realista que aprendía de su maestro, Agustín Alezzo. Luego participó del taller de Rubén y del TIT San Pablo (entrevista a Silvina Epszteyn, de Ana Longoni y Jaime Vindel, 10 de diciembre 2011).

En cuanto a la propuesta para la mujer artista, en *Juego 26* Irene Melvis (1980) planteó en *El proceso creador* que la única salida era la impugnación de una cultura dominada por parámetros masculinos, cuya destrucción permitiría una cultura andrógina que contuviera elementos femeninos y masculinos. Lidia y María, en sus respectivos artículos, *Apocalipsis: Ángel Elizondo y El bisturí no solamente se usa en medicina* analizaron distintos aspectos de la censura cultural. Mientras la primera cuestionó los argumentos censores a partir del análisis de una obra prohibida —*Apocalipsis según otros*, de la Compañía Argentina de Mimo—, la segunda trazó sus continuidades en el sistema educativo. En otro artículo sin firma, *¿Qué lleva usted en su valija?* (1980), se hizo alusión a cierta censura de militantes del PST a propósito de la visita a las fiestas y la suspensión de un montaje del TIT en el ciclo de teatro experimental. Esta tensión puede vincularse con el cambio de orientación de la estética andrógina del Grupo de la Mujer, que ya no tendía a recuperar la sensualidad femenina, sino que se tornó más combativa: una estrategia revulsiva para cuestionar la normativa heterosexual que sostiene la sociedad.

La androginia impugnista se puede observar en el montaje *Arucol* (locura al revés), en el cual Silvina realizó su performance. Allí, la represión a la creación artística que experimentaba ella como mujer desembocó en una pintada sobre la pared (empapelada)

del teatro. En esta puesta también se proyectó un audiovisual realizado por el Taller de Investigaciones Cinematográficas (TIC), en el que un grupo de jóvenes varones y mujeres —muchos de quienes participaban en *Arucol*— rodeaban a un hombre travestido, lo humillaban y escupían. En este caso, la violencia no sólo era contra las mujeres, sino que las mujeres también podían ejercerla hacia otros colectivos oprimidos.

En *Pompas fúnebres, lágrimas de sangre*, Lina y Rubén fueron un paso más en la confrontación, al adoptar el tabú homosexual como símbolo de la represión y la censura hacia la juventud, una temática que el TIC estaba explorando en sus cortos. Este montaje estaba basado en la obra de Jean Genet *Lágrimas fúnebres, pompas de sangre*, acerca de una historia de amor entre dos hombres durante la ocupación nazi de París. Para la adaptación del TIT, Lina había conseguido *San Genet, comediante o mártir*, de Jean Paul Sartre, un libro clave para el batacazo que pretendían darle al partido con esa acción política<sup>12</sup>. Por un lado, al narrar la historia de Jean Genet, Sartre postulaba la liberación en los términos de la cultura dominante, de sus determinaciones por el erotismo y por el mal, adquiridas en la infancia, quien encontró en la literatura un camino existencial (Savignano, 2016). Por otro lado, esta interpretación de Genet planteaba la desencionalización de los sexos (de lo masculino y lo femenino), aunque no desde premisas del feminismo independiente, sino desde el socialismo<sup>13</sup>.

El derrotero del Grupo de la Mujer continuó en 1981 en Brasil cuando concurren, junto a integrantes de otros talleres porteños (TIT, TIM y TIC) y el rosarino Cucaño, para participar en el festival Antiproarte Alterarte II, organizado por el TIT San Pablo en la USP. En esa oportunidad, María “Seles” organizó una mesa redonda sobre el rol de la mujer como productora de arte, en la cual participaron artistas y activistas feministas (Proyecto Balance general del Grupo de la Mujer, Enciclopedia Surrealista, 1981). Si bien se repartió el folletín y se presentó el montaje de *Las Ruahinas*, esta propuesta quedó

---

12 A través de un profesor de Analía Capdevila —el semiólogo rosarino Nicolás Rosa, intelectual de la vanguardia de los sesenta—, Lina conoció a Ramón Acalde, filósofo e integrante de la revista *Contorno*, quien le facilitó aquel libro (entrevista a Lina y Analía Capdevila, junto a Ana Longoni, 31 de agosto de 2012).

<sup>13</sup> El montaje del TIT no pudo realizar el acontecimiento político esperado: su funeral de la juventud fue prohibido minutos antes de la función por los dueños de la sala. Rubén transformó la prohibición en una protesta contra la censura e improvisó un discurso político para arengar a los presentes a manifestarse unas cuerdas hacia el Obelisco porteño. Esta acción se convirtió también en una condena abierta del PST hacia los talleres por transgredir las medidas de seguridad partidaria.

subsumida como “adherente”<sup>14</sup> dentro del MSI, fundado luego del festival, que apostaba a realizar intervenciones callejeras que alterasen la normalidad cotidiana. Aquí no aparecía la disidencia sexual ni la androginia como clave revulsiva, sino que se volvían contra las convenciones sociales. También fue el último momento de los talleres, cuyos integrantes, con la legalización en la Argentina de los partidos políticos en 1982, se abocaron a la militancia en el Movimiento al Socialismo, nueva denominación del PST.

Durante esta etapa del MSI, Marta realizó algunas intervenciones urbanas junto con integrantes del TIM. Más allá de la táctica o la estética utilizada por el TIT o los insumos teóricos, ella seguía defendiendo una propuesta andrógina que reuniera a las mujeres:

Mujeres ¡Basta de holocaustos voluntarios! Nosotras mujeres, debemos no sólo opinar, pero actuar. No podemos permitirnos estar ajenas a cualquiera de los engranajes de la gran maquinaria de la vida, es hora de poner a funcionar la mente y la imaginación, la cultura, terreno inexplorado por las mujeres, nos exige una participación activa, es hora de pintar papeles, de escribir libros y apretar botones, es hora de actuar, de ser mujeres y dejar de existir como objeto decorativo o como manojos de sentimientos sofocados (*Boletín del Zagandongo II*, en Cocco, 2006, pp. 141-142).

### **Entre la habitación propia y la revolución andrógina**

El Grupo de la Mujer no adoptó el clásico formato de las agrupaciones de izquierda de concientización a través de la discusión de su prensa y de las escuelas de formación partidaria; tampoco, el de concienciación de los colectivos feministas independientes<sup>15</sup>. Más bien, siguieron el del TIT, un híbrido entre discusiones, encuentros colectivos y conversaciones individuales con Marta Cocco sobre la propiedad privada en los vínculos

---

<sup>14</sup> De acuerdo con la Enciclopedia Surrealista, 1981, el término adherente refiere a una conexión con el movimiento surrealista no orgánica; tal vez, este modo de enunciación esté vinculado con que el Grupo de la Mujer no tenía, en ese momento, un desarrollo mayor que el montaje de *Las Ruahinas*.

<sup>15</sup> Estos grupos adoptaban el formato de los *consciousness-raising* popularizados en Estados Unidos en la década de 1960 y también utilizados en los grupos de trabajo de psicología. Allí alternaban el rol de coordinadora, proponían un tema, y hablaban de las opresiones personales y cotidianas sufridas por las mujeres para extraer conclusiones colectivas que permitieran luchar contra el patriarcado (Besse y Trebisacce, 2013).

afectivos, la influencia de la familia, los celos, la monogamia y la bisexualidad. Los testimonios son coincidentes en este sentido:

Lo que Marta hizo fue juntarnos a las chicas, hablar y empezar a darnos cuenta de que muchas de las cosas que sentíamos eran cuestiones que nos estaban pasando a todas y que el tema de la mujer era más global, más profundo e iba más allá de una. Por ejemplo, si me enamoro, no me enamoro, si me trata mal o no, si lavo los platos, si trabajo o qué hago. Y en cuanto al arte también, porque Marta lo que empujaba era a tratar de producir, que nosotras mismas armásemos nuestros grupos, propuestas y producciones (entrevista a Silvina Epszteyn, de Ana Longoni y Jaime Vindel, 10 de diciembre 2011).

Yo estuve en el Grupo de la Mujer del TIT, pero que para mí era el taller, no me acuerdo de otras personas, sólo de hablar con Marta (entrevista a Lina y Analía Capdevila, junto a Ana Longoni, 31 de agosto de 2012).

Se hacían grupos de reflexión porque no todas leían, pero hablábamos de lo que nos pasaba como minas, como compañeras [...] Como se supone que no podés ser propietario de la persona que amás —la propiedad privada de los seres humanos—, estábamos en contra de eso, no ibas a contar que tenías celos (entrevista a Irene Moszkowski, de Ana Longoni, 4 de mayo de 2012).

En cierta manera, las conversaciones grupales buscaban transformar los vínculos afectivos entre los y las militantes. Ésta era una orientación no programática, aunque habilitada entre algunos sectores de la militancia juvenil, cercana a las prácticas de liberación sexual impulsadas por feministas y homosexuales del PST. Marta y Rubén eran una pareja abierta, algo habitual entre los integrantes de la “regional de los parias” y del TIT San Pablo. Esta práctica estaba en sintonía con la idea de la “vía húmeda”, una estrategia que consistía en atraer militantes a partir de la seducción y el erotismo, que muchas veces era inescindible de la fusión entre militancia y sociabilidades juveniles (entrevista a Lina y Analía Capdevila, junto a Ana Longoni, 31 de agosto de 2012).

Estos preceptos iban a contrapelo de la moral burguesa, de la comunista e incluso del *ethos* militante revolucionario, que entendía la célula partidaria y a la pareja militante heterosexual como bastión de reproducción ideológica<sup>16</sup>. También corrían los límites de la renovación sexual que había permeado a las juventudes porteñas. En tiempos de la última dictadura, algunas y algunos integrantes del TIT compartieron vivienda con otros militantes, lo que solía ser fomentado por el partido como medida de seguridad para sostenerse con escasos ingresos. Esta experiencia se intensificó en los viajes a Brasil. Sin embargo, para muchas de estas mujeres resultaba difícil seguir los preceptos de Engels contra la monogamia y sostener la negación de los celos en las relaciones de pareja como principio (entrevista a Irene Moszkowski, de Ana Longoni, 4 de mayo de 2012).

Con respecto a las lecturas compartidas en el Grupo, muchas recordaron la insistencia de Marta Cocco en recuperar el goce femenino a través de *El informe Hite* (1976), un reporte de una figura mediática que por medio de una encuesta puso en evidencia las desigualdades de género en el placer sexual. Además de la consulta de este *bestseller* internacional, compartieron lecturas sobre feminismo, política y marxismo. Desde el fundacional *El segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir; *Tres guineas* (1938), de Virginia Woolf, hasta publicaciones feministas de la editorial Pluma del PST, como *Problemas de la liberación de la mujer* (1974), de la teórica trotskista estadounidense Evelyn Reed. También leyeron *Feminismo y arte: un estudio de Virginia Woolf* (1979), escrito por Herbert Marder, donde analiza *Una habitación propia* entre otras obras de Woolf en las que reivindica una mente andrógina que reconcilie crítica e intuición y así logre desentrañar la experiencia femenina, esas leyes no escritas. Otro texto que consultaron fue *Psicoanálisis y feminismo* (1976), de la marxista británica Juliet Mitchell<sup>17</sup>.

En este corpus observo una línea compartida con otras iniciativas culturales del partido tendientes a que la liberación de la mujer no se contrapusiera a la revolución socialista<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Entre las agrupaciones que optaron por la lucha armada, el PRT y Montoneros crearon sus frentes o agrupaciones de mujeres orientadas a fortalecer la célula político-familiar. El primero adoptó el modelo vietnamita, el cual valoraba la influencia de la mujer en la familia para ocupar roles específicos de cuidado, sostén, acompañamiento de los revolucionarios (Oberti, 2013). El segundo politizó la condición de amas de casa y madres revolucionarias para su participación en distintos frentes de masas (Grammático, 2011).

<sup>17</sup> Este listado se confeccionó a partir de la información recabada de las entrevistas y los balances del Grupo de la Mujer publicados en la Enciclopedia Surrealista (1981).

<sup>18</sup> La sección “Abriendo caminos” de la revista *Todas* recuperó los aportes de Simone de Beauvoir y de Virginia Woolf en sus dos números editados.

Esta orientación puede advertirse en la recuperación del feminismo liberal de Virginia Woolf, pero especialmente en la lectura de Marder (1979), quien encontraba en el estilo experimental de la escritora británica un modelo de conocimiento y de arte feminista andrógino que no competía con el masculino, sino que lo humanizaba. Esta perspectiva era afín a la de Evelyn Reed, quien, retomando a Engels, argumentaba a favor de la unión entre varones y mujeres por la revolución socialista. Por su parte, la feminista socialista Juliet Mitchell, muy leída en Brasil, propiciaba una reinterpretación feminista de Freud a través de Jacques Lacan, en pos de “apropiarse” de los espacios de acción que se encuentran por fuera del control del patriarcado, en particular, en asociación con otras identidades oprimidas como las de clase o las étnicas.

Este sesgo de socialismo feminista se contraponía a posiciones feministas independientes radicales como las de Kate Millett y Carla Lonzi, quienes habían tenido fuerte pregnancia en las feministas argentinas de MLF y de la UFA. La última, en *Escupamos sobre Hegel* (2018 [1970]), retomaba la noción de “falacias viriles” de Millett y proponía comprender la liberación femenina y sus formas de colectividad por fuera de una teoría (masculina). Como alternativa al binarismo, las mujeres del TIT adoptaron teorías y formas de organización masculinas que, a su vez, permitieran incorporar la perspectiva andrógina para impulsar la revolución socialista. En el caso de las trotskistas, la noción feminista marcusiana o el erotismo sartreano fueron utilizados para dar respuesta a la liberación de la mujer desde una estrategia que, en sintonía con la noción de mente andrógina de Marder inspirada en Woolf, no las antagonizaran con los varones “antipatriarcales” del TIT.

La militancia específica del Grupo de la Mujer buscaba trascender la discusión teórica y personal sobre cuestiones de género entendidas como problemáticas burguesas, para orientarla hacia la creación artística e intelectual de sus integrantes, en particular, de los montajes teatrales. A diferencia de lo ocurrido entre las militantes de la UFA y el director Alberto Ure, las mujeres del TIT se valieron de la forma de trabajo aprendida con Uviedo —su teatro del inconsciente y su método de creación colectiva y transgresora— para intentar matizar la violencia viril desde la sublimación estética concebida por Marcuse, aunque luego algunas de ellas abonaron a la impugnación femenina como método de arte revolucionario.

El primero de los montajes realizados por mujeres del TIT fue *Para Lautrèamont* o *¿Quién es Lautrèamont?*, dirigido por Marta Cocco.

La agitadora política era una joven andrógina con un gato, la madre que al principio se había mostrado de manera dulce, tenía comportamientos desquiciados, la hechicera producía un ser andrógino con la madre. Cada tanto, una monja borracha atravesaba la escena.

En medio de una procesión religiosa que avanzaba hacia el escenario, una mujer era torturada por dos hombres y, posteriormente, la peregrinación se convertía en una rebelión protagonizada por los actores que gritaban consignas, bailaban y se sacaban los disfraces (Cocco, 2016, p. 74).

En el movimiento de la represión a la libertad, los estereotipos femeninos —bruja, madre, religiosa— se entremezclaban y provocaban ambigüedades, aunque éstas no evidenciaban conflictos sexuales, sino más bien simbolizaban cambios sociales. Desde estos supuestos andróginos, en un momento de inversión carnavalesca, convivirían las facetas masculinas racionales y femeninas intuitivas y subversivas. Considero que la androginia, en sintonía con la propuesta de Marder (1979), funcionaba como parábola que contenía la solución al dilema feminista en lucha consigo misma y postulaba la armonía como estado mental más elevado. Esta noción de androginia parece más bien feminizar los ámbitos de politización y, al igual que Woolf, enunciar la violencia hacia las mujeres, más que denunciar sus formas de poder patriarcales.

Un desenlace similar tuvo el otro montaje de Marta, *Septiembre 1980*. En este caso, no eran las mujeres, sino jóvenes de ambos sexos, quienes protagonizaban una transformación activista en tres bloques. En el primero, las palabras de un orador masculino anunciaban una derrota política del movimiento social: “En la mirada del negro se refleja la derrota de sus compañeros...” En el segundo, protagonizado por una familia en tanto parodia del teatro realista del circuito independiente, se reproducían diálogos carentes de conflicto para luego provocar un efecto disruptivo: “Una vez alcanzado este clima, interrumpirlo con situaciones oníricas, imágenes caóticas del mundo, de guerras,

de explosiones, de llanto y de muerte...” (Cocco, 2016, pp. 78-79). Por último, en el tercer bloque la síntesis se produce entre una joven que baila y que, con ese movimiento, puede retomar el discurso realista, incluso con palabras. Así, en *Septiembre 1980* la androginia puede encontrarse en ese montaje entre la palabra política —ámbito viril— y el movimiento corporal, los gestos, el ritmo y la danza —expresiones femeninas.

El momento opresivo estaba representado en el funeral de la juventud —como símbolo de la rebeldía—; mientras que la liberación se encarnaba en las protestas callejeras, emulando su ritmo y sus símbolos para que el público se movilizara físicamente. El montaje concluía cuando los actores se quitaban el vestuario y salían a la calle con los espectadores. El activismo, como carnavalización de la protesta social, tomaba la sensualidad del lenguaje corporal, más que la racionalidad de las consignas políticas.

Con respecto a *Las Ruahinas*, como mencioné anteriormente, no han quedado más materiales que el programa de mano del ciclo experimental. Allí se anunciaba:

[...] bajo la ventana del templo ancestral, entre las columnas que rodean las PUERTAS DEL ESTE, las RUAHINAS extendidas en la Mesa del Sacrificio, algas cortadas a la orilla del torrente, planta de ce (sic) verdes y flexibles, un puñado de jiao para mantener el perfume de la liturgia, conforme al orden cosmológico; y allí precisamente cuando el perfume de las semillas de jiao comenzaba a emanar el fluido sagrado, las RUAHINAS comenzaron a danzar frente a los objetos consagrados.

Solo ellas podían penetrar en las oscuras cavernas de lo sobrenatural. Solo ellas habían escapado a las creencias religiosas y en su misión profana y diabólica destruían los tabúes de los seres inanimados (Programa de mano, Ciclo de Teatro Experimental, 1980, Buenos Aires).

Este texto evocativo, escrito en un tono místico, recupera en clave etnográfica, testimonial o ficticia, la cosmogonía de algún pueblo originario, en particular, cómo las *ruahinas* — las mujeres de la *rua*, “callejeras”—, con su danza y sus poderes chamánicos, lograban eludir un ritual de sacrificio. Como vimos en el apartado anterior, la apuesta teórica de Lina parecía ser la más radical en su enfrentamiento al sistema patriarcal, desde lo conceptual—al recuperar la desencionalización de los sexos de Sartre— hasta lo político —

al articularlo con un discurso visual y performático emergente en distintas iniciativas de experimentación.

En tiempos de las intervenciones urbanas del MSI, Cocco dirigió *Marat-Sade* (1981) una investigación del TIM sobre la obra documental de Peter Weiss acerca de la tensión entre la revolución y la libertad individual. Aquí no aparecen referencias explícitas a la androginia. Pareciera que, a lo largo de la experiencia de Marta como directora, la vertiente de exploración andrógina marcusiana como canalización estética de la política devino en el realismo existencialista sartreano.

Más allá del carácter fragmentado de sus intervenciones y de los cuestionamientos entre la autonomía de las mujeres y su participación como tema estratégico dentro del TIT, el Grupo de la Mujer generó estéticas y performances que tensionaron las políticas formales del PST, e incluso tuvieron ecos por fuera del partido, en el ámbito artístico. Aída Bortnik, guionista de *La Historia oficial*, quedó fascinada con el montaje *Septiembre 1980*; ella, quien había regresado recientemente de su exilio en España, reivindicaba la “polenta” — fuerza— de la directora del montaje, la presencia de mujeres en escena y lo arriesgado de utilizar los carteles de las movilizaciones políticas y finalizar la puesta con la salida de actores y público a la calle (entrevista a Alejandro Bellotti, de Ana Longoni, 10 de agosto de 2012).

## Conclusiones

En una época de violencia, represión y de imposición del poder viril, las experiencias de las organizaciones feministas y de disidencia sexual, así como la agrupación de mujeres, urdían sus contactos, vínculos y relaciones de manera subterránea con la militancia de izquierda, nutrida de las experiencias antipatriarcales y anticapitalistas de principios de los años setenta que circularon en los márgenes de las universidades, con sus lecturas y sus publicaciones. En la izquierda trotskista se buscó continuar con ese activismo político a partir de talleres artísticos que pudieran canalizar la energía transformadora de las y los jóvenes. En los grupos de teatro también se conformó un Grupo de la Mujer en función de que trabajasen sus dificultades personales expresivas y llevarlas colaborativamente a sus montajes. Esta cooperación habría sido, al parecer, difícil de llevar a la práctica y el

grupo no logró continuidad en su producción. Sin embargo, se reunieron, conversaron, discutieron teoría y elaboraron montajes, acciones, performances, escritos y revistas.

Si bien el PST se presentaba más permeable a incluir a las mujeres en roles directivos y no patologizaba las disidencias sexuales de sus militantes, esa apertura tuvo varias limitaciones cuando las reivindicaciones sectoriales se apartaban de las partidarias o fuesen criticadas como desviaciones “pequeñoburguesas”. Mediante el Grupo de la Mujer, estas artistas lograron encarnar versiones propias de aquella consigna del TIT, “Por más hombres que hagan arte y por más poetas entre los hombres”. En este “repliegue performático” de la sinergia entre marxismo y revolución sexual de los primeros años setenta, se valieron de la sensualidad y el erotismo como recursos creadores para explorar otros roles y otras performances sexuales, artísticas y políticas. Así, estas mujeres ensayaron distintas formas de abordar la androginia como desencialización estratégica de roles de género y sexuales, es decir, desde la escena, la teoría, los cruces con la disidencia sexual, los planteos de alternativas al patriarcalismo en las artes, así como el socialismo feminista.

A partir de este sucinto recorrido, vislumbro que tanto las temáticas como las formas de trabajo de las mujeres del TIT han quedado en los márgenes de las genealogías militantes activistas de experimentación artística o feministas. Si bien este grupo no alcanzó a forjar un legado concreto en el trotskismo vernáculo, sí produjo una sinergia en torno al “repliegue estratégico” analizado en este artículo, que pervivió como latencia en la restitución democrática y en los itinerarios de sus protagonistas.

### Referencias bibliográficas

- Bellucci, Mabel y Trebisacce, Catalina. (2020). Grupo de Política Sexual. Un foco teórico-insurreccional de politización de la revolución sexual de los setenta. *Moléculas Malucas. Archivos y Memorias Fuera del Margen.*  
<https://www.moleculasmalucas.com/post/grupo-de-pol%C3%ADtica-sexual>
- Besse, Juan y Trebisacce, Catalina. (2013). Feminismo, peronismo. Escrituras, militancias y figuras arcaicas de la poscolonialidad en dos revistas argentinas. *Debate*

*Feminista*, 47, 237-264.  
[https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate\\_feminista/article/view/992](https://debatefeminista.cieg.unam.mx/index.php/debate_feminista/article/view/992)

Bloch, Martina. (2020). La Revista Micaela, una experiencia de las exiliadas latinoamericanas. *Polémicas feministas*, 4, 1-16.  
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/article/view/32219>

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Casola, Natalia. (2014). Con «m» de «mamá»: las militantes comunistas y la Unión de Mujeres Argentinas durante la segunda mitad del siglo XX. *Amnis. Revue d'études des Sociétés et Cultures Contemporaines Europe-Amérique*, 13.  
<https://doi.org/10.4000/amnis.2097>

Ciriza, Alejandra. (2007). Retornar a Engels. Notas sobre las relaciones entre feminismo y marxismo. En Friedrich Engels, *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* (pp. 36-75). Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.

Cocco, Marta. (2016). *Taller de Investigaciones Teatrales. Acción política y artística durante la última dictadura argentina*. Buenos Aires: La Isla en la Luna.

Cosse, Isabella. (2010). Una revolución discreta. El nuevo paradigma sexual en Buenos Aires (1960-1975). *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, (77), 113-148.  
<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i77.1118>

D'Antonio, Débora. (2015). Paradojas del género y la sexualidad en la filmografía durante la última dictadura militar argentina. *Estudos Feministas*, 23(3), 913-937.  
<http://dx.doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n3p913>

Debroise, Olivier; La Rocca, Malena y Longoni, Ana. (2015). *Con la provocación de Juan Carlos Uviedo. Experimentos teatrales de un paria*. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo-Universidad Nacional Autónoma de México.

De la Dehesa, Rafael. (2007). El sexo y la revolución: la liberación lésbico-gay y la izquierda partidaria en Brasil. *Revista de Estudios Sociales*, 28, 44-55. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/19157>

Felitti, Karina. (2015). Traduciendo prácticas, tejiendo redes, cruzando fronteras: Itinerarios del feminismo argentino de los '70s. *Cadernos Pagu*, (44), 229-260. <http://dx.doi.org/10.1590/1809-4449201500440229>

Figari, Carlos. (2009). En busca de una identidad. En *Eróticas de la disidencia en América Latina. Brasil, siglos XVII al XX* (pp. 171-189). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales/Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad.

Grammático, Karin. (2019). Los años de la dictadura. En Mónica Tarducci, Catalina Trebisacce y Karin Grammático, *Cuando el feminismo era mala palabra. Algunas experiencias del feminismo porteño* (pp. 57-88). Buenos Aires: Espacio Editorial.

Grammático, Karin. (2011). *Mujeres Montoneras: Una historia de la Agrupación Evita, 1973-1974*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.

Insausti, Santiago. (2019 a). Una historia del Frente de Liberación Homosexual y la izquierda en Argentina. *Revista Estudios Feministas*, 27(2), 1-16. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254280>

Insausti, Santiago. (2019 b). ¿Hedonistas o revolucionarios? Política homosexual radical e izquierda trotskista Argentina y Brasil (1967-1983). *Mora*, (25), 85-110. <https://doi.org/10.34096/mora.n25.8493>

Longoni, Ana. (2012). Zona liberada. Una experiencia de activismo artístico en la última dictadura. *Boca de Sapo*, (12), 46-51.

Lonzi, Carla. (2018 [1970]). *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*. Madrid: Traficantes de Sueños.

- Manduca, Ramiro. (2022). “Por una hora menos de sueño...” *Militancias culturales vinculadas al Partido Socialista de los Trabajadores en la Ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura (1976-1983)*. (Tesis de Magíster en Estudios Culturales de América Latina). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Mangiantini, Martín. (2017). *Itinerarios militantes entre dictaduras y conflictividad social. Del Partido Revolucionario de los Trabajadores al Partido Socialista de los Trabajadores (1965-1976)*. (Tesis de doctorado en Historia). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Marcus, Cecily. (2007). En la biblioteca vaginal: un discurso amoroso. *Políticas de la Memoria*, (6/7), 86-94.  
<https://ojs.politicadela memoria.cedinci.org/index.php/PM/article/view/332>
- Marcuse, Herbert. (1976). *Calas en nuestro tiempo. Marxismo y feminismo. Teoría y praxis. La nueva izquierda*. Barcelona: Icaria.
- Marcuse, Herbert. (1972 [2004]). El arte como forma de realidad.  
<https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/el-arte-como-forma-de-la-realidad.pdf>
- Marder, Herbert. (1979). *Feminismo y arte. Un estudio sobre Virginia Woolf*. Bogotá: Debate/Pluma.
- Millett, Kate. (1995). *Política sexual*. Madrid: Universitat de València/Instituto de la mujer/Cátedra.
- Moutta de Faria, Marcos. (2005). A experiência do Movimento Convergência Socialista. *Cadernos AEL*, 12(22/23), 219-259.  
<https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/ael/article/view/2525>
- Oberti, Alejandra. (2013). Las mujeres en la política revolucionaria. El caso del PRT-ERP en la Argentina de los años 70. *Revista Internacional Interdisciplinaria Interthesis*, 10(1), 6-36. <http://dx.doi.org/10.5007/1807-1384.2013v10n1p6>

- Osuna, María Florencia. (2015). *De la “Revolución socialista” a la “Revolución democrática”. Las prácticas del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al Socialismo durante la última dictadura (1976-1983)*. La Plata/Los Polvorines/Posadas: Universidad Nacional de La Plata/Universidad Nacional de General Sarmiento/Universidad Nacional de Misiones.
- Rosa, María Laura. (2014). *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Biblos.
- Savignano, Alan. (2016). La recepción del pensamiento de Jean-Paul Sartre en Argentina: la generación existencialista del 25 y la nueva izquierda de *Contorno*. *Ideas. Revista de Filosofía Moderna y Contemporánea*, (4), 34-67. <https://revistaideas.com.ar/ojs/index.php/ideas/article/view/260>
- Scocco, Marianela. (2021). *Una historia en movimiento: las luchas por los derechos humanos en Rosario (1968-1985)*. La Plata/Los Polvorines/Misiones: Universidad Nacional de La Plata/Universidad Nacional de General Sarmiento/Universidad Nacional de Misiones.
- Simonetto, Patricio. (2017). *Entre la injuria y la revolución. El Frente de Liberación Homosexual. Argentina, 1967-1976*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Soto, Moira. (8 de enero de 2010). Cuando las mujeres dijeron UFA. *Página 12*, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5425-2010-01-08.html>
- Vasilachis, Irene. (1992). *Métodos cualitativos I. Los problemas teórico-epistemológicos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Trebisacce, Catalina. (2013). Encuentros y desencuentros entre la militancia de izquierda y el feminismo en la Argentina. *Estudios Feministas*, 24(2), 439-462.
- Trebisacce, Catalina y Mangiantini, Martín. (2015). Feminismo, diversidad sexual y relaciones sexo-afectivas disidentes: apuestas y tensiones en el Partido Socialista de

los Trabajadores (PST) entre 1971 y 1975. *Archivos de Historia del Movimiento Obrero*, (7), 101-120.

## **Hemerografía**

*Enciclopedia Surrealista: Tomo 1, 363 día de 198*. (1981).

*Revista Juego 26: todos contra todos*. (1980).

*Revista Todas. Publicación de la mujer* (1-2) (agosto-septiembre). (1979)

*Ciclo de teatro experimental del TIT*, programa de mano. (1980).

## **MALENA LA ROCCA**

Es profesora de Enseñanza Media y Superior en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA), magíster en Investigación en Humanidades por la Universidad de Girona (España) y doctoranda en Ciencias Sociales (UBA). Actualmente dirige el Museo de Ciencia y Técnica de la Facultad de Ingeniería, es profesora adjunta del departamento de Bibliotecología y docente del departamento de Historia en FFyL-UBA. Además, integra y coordina grupos de investigación de la UBA y participa del Seminario Interinstitucional de Historia de las Juventudes radicado en el Instituto Mora (México).