

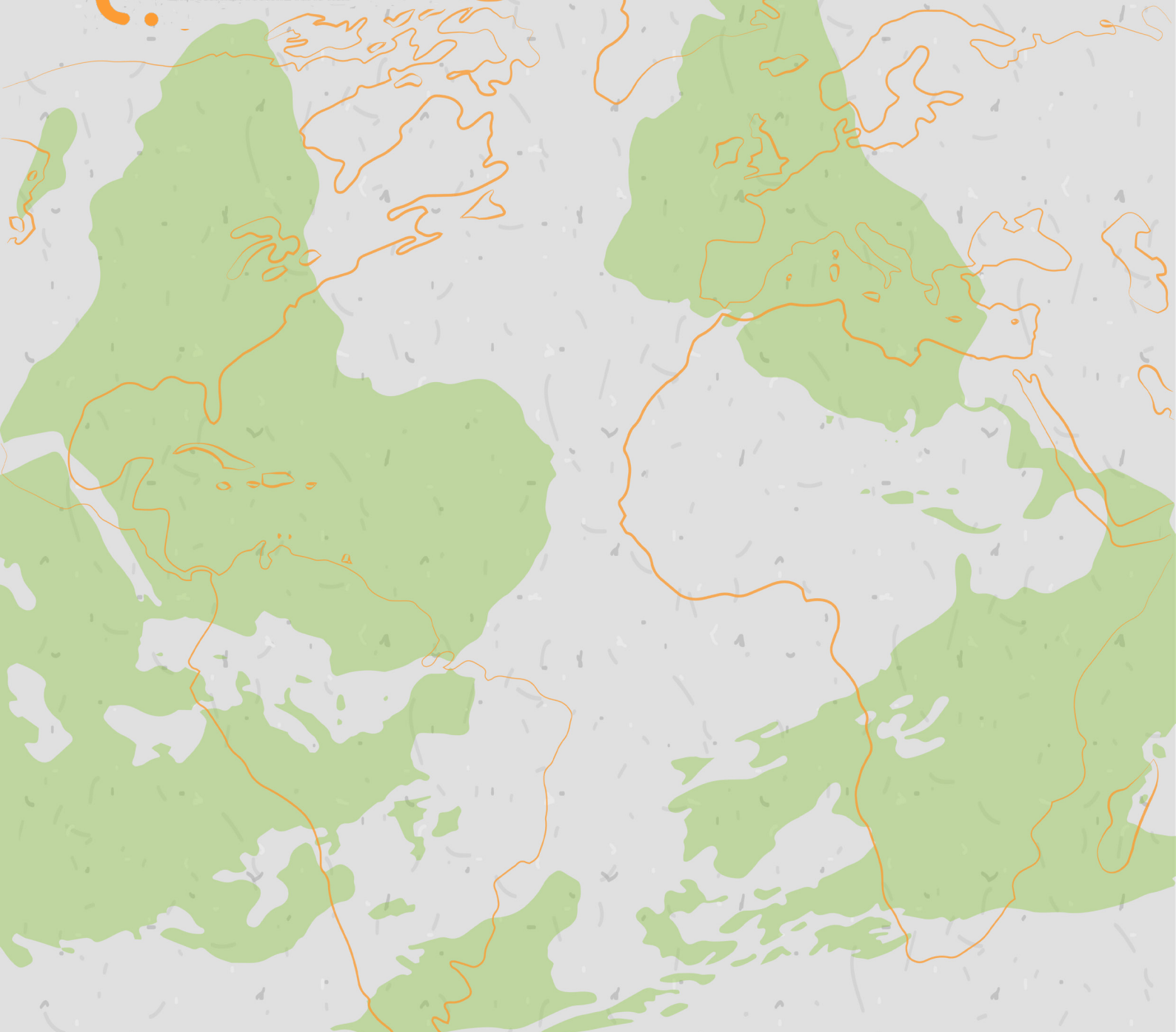


Centro  
Interdisciplinario de  
Estudios  
Latinoamericanos

Interdisziplinäres  
Lateinamerikazentrum



UNIVERSITÄT **BONN**



# **Rompiendo el Silencio: La música como herramienta de expresión y empoderamiento feminista en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y México**

Débora Ñancupil Troncoso

---

**Working Paper Series-Puentes Interdisciplinarios 2024/02**

Serie 3: Nuevos feminismos en América Latina

Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* es realizado por El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ) de la Universidad de Bonn, Genscherallee 3, 53113 Bonn, Alemania.

### **Equipo Editor:**

Juanita Arango (M.A.), Universidad de Bonn  
Carolina Ilaya García (B.A.), Universidad de Bonn  
Dra. Antje Gunsenheimer, Universidad de Bonn  
Fiorella López (B.A.), Universidad de Bonn  
Andrea Mora (B.A.), Universidad de Bonn  
Pablo Núñez (M.A.), Universidad de Bonn  
Dra. Monika Wehrheim, Universidad de Bonn

Este Working Paper Series consiste en los aportes de los y las estudiantes y docentes de América Latina y Alemania, participantes de la Escuela de Verano 2022 *Repensar la sostenibilidad desde la experiencia latinoamericana* del Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Bonn, con el auspicio de Santander Universities en cooperación con la Universidad de Bonn.

Todos los documentos están disponibles gratuitamente en el sitio web del ILZ:

<https://www.ilz.uni-bonn.de/es/publicaciones/wps-series-puentes-interdisciplinarios>

### **Cómo citar:**

Ñancupil Troncoso, Débora (2024): "Rompiendo el Silencio: La música como herramienta de expresión y empoderamiento feminista en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y México". En: *Working Paper Series Puentes Interdisciplinarios*, serie 3, 02. Bonn: Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/ Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ), Universidad de Bonn.

### **Derechos de autor de este artículo**

© Débora Ñancupil Troncoso

Esta publicación se ofrece bajo la licencia de Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). El texto de la licencia está disponible en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>.

El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (ILZ) no se responsabiliza de los errores ni de las consecuencias derivadas del uso de la información contenida en este documento; los puntos de vista y las opiniones expresadas son exclusivamente de los/as autores/as y no reflejan necesariamente los del ILZ, sus proyectos de investigación o sus patrocinadores.

La inclusión de un artículo en el Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* del ILZ no debe limitar la publicación de éste (con permiso del titular o los titulares de los derechos) en cualquier otro lugar.

### **Diseño de portada**

© Eduardo Muro Ampuero

### **Diagramación**

Pablo Núñez Arancibia

## Rompiendo el Silencio: La música como herramienta de expresión y empoderamiento feminista en Latinoamérica. Los casos de Argentina, Chile y México

Débora Ñancupil Troncoso<sup>1</sup>

### Resumen

La música tiene el potencial de ser un vehículo poderoso para expresar emociones, conceptos y aspiraciones, además de influir de manera significativa en la sociedad. Incluso algunos argumentan que su presencia es política, ya que puede impulsar el activismo basado en sentimientos compartidos por muchos. La música de protesta, al expresar descontento con creatividad, genera actuaciones impactantes que nos hacen reflexionar sobre diversas problemáticas. En el ámbito de los movimientos feministas, tres casos se destacan por su variada utilización de la música; en Argentina, el movimiento Ni una menos contó con batucadas en sus marchas. En Chile, *Un violador en tu camino* del colectivo LASTESIS, un himno con una estructura musical sencilla, alcanzó reconocimiento mundial. Por último, en México, la *Canción sin miedo* de Vivir Quintana, con sus armonías complejas, resonó ampliamente. Por esta razón, este artículo examina diversas formas de expresión en la protesta feminista, desde música 'simple' hasta obras más elaboradas. Estas tres manifestaciones escogidas han sido bien recibidas, se han difundido a nivel internacional y han tenido éxito al crear conciencia sobre los derechos de las mujeres, el feminismo, el femicidio y las injusticias que las mujeres experimentan en su vida cotidiana.

**Palabras claves:** Música de protesta, Movimientos Feministas, Expresión artística Latinoamérica, Argentina, Chile, México

### Breaking the Silence: Music as a tool for feminist expression and empowerment in Latin America. The cases of Argentina, Chile, and Mexico

#### Abstract

Music has the potential to be a powerful vehicle for expressing emotions, concepts, and aspirations, as well as significantly influencing society. Some even argue that its presence is political, as it can drive activism based on feelings shared by many. By creatively expressing discontent, protest music generates powerful performances that make us reflect on various issues. In feminist movements, three cases stand out for their varied use of music: in Argentina, the Ni una menos movement featured batucadas in its marches. In Chile, *Un violador en tu camino* by the LASTESIS collective, an anthem with a simple musical structure, achieved worldwide recognition. Finally, in Mexico, Vivir Quintana's *Canción sin miedo*, with its complex harmonies, resonated widely. For this reason, this article examines various forms of expression in feminist protest, from 'simple' music to more elaborate works. These three chosen manifestations have been well received, have spread internationally, and have been successful in raising awareness about women's rights, feminism, femicide, and the injustices women experience in their daily lives.

**Keywords:** Protest music, Feminist movements, Artistic expression, Latin America, Argentina, Chile, Mexico

---

1 Saxofonista graduada de la Hochschule für Musik und Tanz Köln (BM y MM) y especialista en música de cámara por el Conservatorio del Liceu de Barcelona (MM). Actualmente es doctoranda en la especialidad de musicología histórica en el Musikwissenschaftliches Institut de la Universität zu Köln y estudiante a tiempo completo de la maestría Anthropology of the Americas de la Universität Bonn. Sus actuales áreas de investigación abarcan desde la relación entre música, política y sociedad hasta la etnomusicología, la antropología, el feminismo y el estudio de la religión desde el punto de vista musicológico. Contacto: [dnancupi@smail.uni-koeln.de](mailto:dnancupi@smail.uni-koeln.de), [dnancupi@uni-bonn.de](mailto:dnancupi@uni-bonn.de)

## Introducción

La música es un elemento que está presente en cada momento de nuestras vidas e incluso puede decirse que es inherente a esta. Seamos o no conscientes de su presencia, es inevitable reconocer que, en los últimos tiempos, varios acontecimientos significativos, como las numerosas protestas mundiales, han ido acompañados de abundantes melodías que han captado la atención de muchos. Un ejemplo notable ocurrió durante la ocupación de la plaza Tahrir en El Cairo entre enero y febrero de 2011, durante la revolución egipcia, donde el hip-hop y la música nacionalista egipcia resonaron poderosamente, especialmente en Occidente. Sin embargo, según Ted Swedenburg (2012), referirse a lo que se tocó en la plaza Tahrir como un *sound-track* o banda sonora de alguna manera trivializa su carácter. Esta reducción le confiere un perfil superficial, posicionándola al nivel de un mero entretenimiento al que se puede recurrir cuando se desea. Es aquí donde debe quedar claro que la música de protesta no es una común lista de reproducción que acompaña a los hechos, sino que es una poderosa herramienta multidimensional capaz de transmitir mensajes profundos y facilitar su asimilación por las masas.

La música coexiste en nuestro entorno, es un poderoso agente en las relaciones sociales y su presencia es indudablemente política, puesto que puede fomentar el activismo social y político impulsado por sentimientos comunes entre la población civil (DeNora 2004). A lo largo de la historia, los movimientos sociales han otorgado un lugar físico o simbólico a los grupos marginados, y la expresión sonora ha sido una constante en la mayoría de los casos. Como recurso humano, las experiencias musicales tienen un gran valor para los procesos de integración social (Turino 2008), ya que pueden ser consideradas como prácticas discursivas (Power y Dillane 2017). Estas no solo posibilitan la expresión pública, sino que también actúan como medios vitales para la difusión de ideas relacionadas con cuestiones de derechos humanos (Peddie 2006). En ese sentido, es posible argumentar que deter-

minados cantos han brindado a las personas una plataforma para expresar sus deseos e inquietudes, aprovechando su capacidad comunicativa (Feld 1984). La música protesta, en concreto, presenta posibilidades amplias y adaptables que pueden incorporar diversas interseccionalidades. Esto se debe a que no solo sirve como un medio de expresión político, sino que constituye la expresión en sí misma (Street 2012). Sin embargo, la industria musical ha sido históricamente patriarcal y discriminatoria hacia las mujeres (Schoop y Ptatscheck 2022). En América Latina, las temáticas feministas han ganado protagonismo solo recientemente, desafiando la falta de representación de las mujeres y la violencia de género. La relación entre arte sonoro y movimientos sociales se ha caracterizado por elementos como la identidad colectiva, el espacio libre, las emociones y la cultura de las movilizaciones sociales, los cuales se establecen, provocan, aprovechan y promueven respectivamente a través de la música (Danaher 2010).

En la era digital, los movimientos feministas han aprovechado los espacios en línea para impulsar sus causas (Moreno, Planas, y Bosch 2022), donde la utilización del sonido, en forma de cánticos y grabaciones, ha desempeñado un papel crucial al amplificar voces y fortalecer movimientos difundidos en plataformas digitales. Esta combinación destaca la complejidad y diversidad de la expresión artística contemporánea, ampliando su alcance más allá de las limitaciones geográficas. Los movimientos feministas en Latinoamérica han captado significativa atención y provocado intenso debate académico, experimentando un crecimiento exponencial en los últimos años. Este ascenso ha sido impulsado por perspectivas críticas que desafían la naturalización de la violencia de género y la violación (Federici 2018; Segato 2018). Por ello, el propósito de este artículo es examinar el potencial de la música en tres movimientos feministas de la región, desde su concepción hasta su recepción. Los casos seleccionados representan una variedad de complejidades que van desde obras simples hasta más elaboradas, y se analizan desde una perspectiva

musicológica para comprender su práctica, percepción e integración en los movimientos feministas. La música no solo empoderó a las mujeres que participaron en estos movimientos, sino que también contribuyó a la formación de una fuerte identidad comunitaria.

### **Ni una menos: el caso de Argentina**

En 2015, las calles de numerosas ciudades argentinas fueron testigo de la movilización masiva de mujeres, quienes salieron a expresar su descontento tras años de injusticias de género en el país. Según el Registro Nacional de Femicidios de la Justicia Argentina (RNFJA), en el año 2022 se registraron 252 víctimas mortales de violencia de género en el país y de ese grupo 226 fueron víctimas directas de femicidio<sup>2</sup> (Oficina de la Mujer 2022). Sin embargo, en el año 2015, no existía una estadística oficial sobre la cantidad de femicidios en el país, ya que en ese momento estos no se consideraban un problema público o estructural (Correia 2023). Es en base a esta preocupación que surgió el deseo de simplemente sacar a la discusión pública los temas relacionados con la violencia machista presente en la vida cotidiana de las mujeres en Argentina. Esto dio inicio a un movimiento que rápidamente se hizo conocido en redes sociales y que fue organizado por el Colectivo Ni Una Menos, un grupo que "comenzó a imaginar una contra-narrativa frente a la ofensiva misógina que asolaba los medios de comunicación hegemónicos" (Palmeiro 2019, 179). En palabras del propio colectivo:

Ni Una Menos nació ante el hartazgo por la violencia machista, que tiene su punto más cruel en el femicidio. Se nombró así, sencillamente, diciendo basta de un modo que a todas y todos conmovió: "ni una menos" es la manera de sentenciar que es inaceptable seguir contando

mujeres asesinadas por el hecho de ser mujeres o cuerpos disidentes y para señalar cuál es el objeto de esa violencia (Ni Una Menos 2017).

El movimiento Ni una menos surgió en Argentina, pero la frase "Ni una menos, ni una muerta más" se originó en un poema de 1995 de la psicóloga y poeta mexicana Susana Chávez Castillo, defensora de los Derechos Humanos en Ciudad Juárez, quien fue víctima de femicidio en Chihuahua. Aunque su crimen no estuvo directamente ligado a su activismo, dejó en evidencia la impunidad de los agresores en México y en todo el continente. En Argentina, los femicidios iban en aumento y, tras el asesinato de Chiara Páez en 2015, una joven embarazada, apuñalada y enterrada por su pareja en el jardín de su casa en Santa Fe, se desencadenó una movilización masiva.

La marcha del 3 de junio de 2015 tuvo una gran repercusión en Argentina y convocó a un gran número de personas que se congregaron en la plaza frente al Congreso de la Nación para marchar contra la violencia de género. Simultáneamente, se registraron diversas actividades que involucraron a reconocidos rostros del país y a los familiares de las víctimas de femicidios. Esta marcha también incluyó la participación de diversos colectivos de artistas, activistas y Organizaciones No Gubernamentales (ONGs), quienes exigían mayor protección para las víctimas de los casos de violencia de género por parte del Estado y que se garantizara el acceso a la justicia. La marcha se replicó en diversas ciudades de Argentina y tuvo un alcance internacional, ya que en Chile y Uruguay se registraron al mismo tiempo protestas bajo el lema #NiUnaMenos. Por primera vez en mucho tiempo, se pretendía abordar una cuestión social y de derechos humanos desde una perspectiva colectiva, dando a conocer la causa a través de las redes sociales, lo que redefinió el concepto de solidaridad y apoyo entre activistas (Stewart y Schultze 2019).

<sup>2</sup> 'Femicidio' es el asesinato de mujeres por razones de género, mientras que 'feminicidio' aborda tanto los asesinatos como sus causas estructurales y culturales. En países como Argentina y Chile, se prefiere el término 'femicidio'. En inglés, ambos se traducen como femicide.

Las protestas incluyeron diversas manifestaciones artísticas, como grupos de teatro y artistas visuales que pintaban en lienzos cerca del escenario principal. No obstante, lo que aborda este artículo son las numerosas batucadas que surgieron aquel día.

La batucada es un estilo musical brasileño fuertemente influenciado por la música africana, caracterizado por un conjunto de instrumentos de percusión llamado 'bloco'<sup>3</sup>. Su cualidad más representativa es que el ritmo es repetitivo y constante (usualmente a un tempo de negra que puede variar entre los 92 y 120 pulsos por minuto [PPM], aunque puede ser más lento o rápido dependiendo de la intensidad que se desea alcanzar). Esta manifestación musical es altamente adaptable en términos de ritmo, pudiendo ser simple o compleja según la habilidad de los músicos. Incluye una variedad de instrumentos, desde tambores pequeños como el timbal brasileño y la caja de guerra, hasta tambores más grandes como el repique, el surdo y la malacaxeta. También se emplean instrumentos pequeños como el pandero, el reco-reco, el agogô y el característico silbato, conocido como apito, que puede ser de diferentes materiales como metal, madera o plástico. Las batucadas suelen ser lideradas por un grupo establecido, formado por personas que han estado tocando juntas durante un tiempo.

Su movilidad facilita su participación en protestas, especialmente en aquellas que implican marchar hacia un destino específico. Su ambiente festivo atrae a la gente a que se unan, ya sea tocando instrumentos de percusión o participando en la movilización con cánticos improvisados u otros. Con esta disposición, estas se convierten en un elemento central dentro de un movimiento más amplio, atrayendo la atención tanto por la calidad de su sonido como por la imagen que proyectan a través de coreografías y vestimentas coordinadas. Además de su rol musical, estas expresiones fomentan la interacción intergeneracional al no tener restricciones de

edad ni discriminación de género, como se pudo observar en aquellas presentes en la marcha del 5 de junio, donde no solo había grupos formados exclusivamente por mujeres, sino también mixtos. Aunque se discute si su carácter festivo y carnavalesco resta seriedad y urgencia a la protesta o si, por el contrario, podrían ser consideradas como un instrumento político (Echarri 2023), es innegable su contribución de manera significativa al empoderamiento de sus participantes. Actualmente, se han vuelto prácticamente indispensables en las movilizaciones a nivel mundial.

En las batucadas de Ni una menos, muchas mujeres desafiaron los roles de género al participar, ya que tradicionalmente estas suelen estar asociadas con lo masculino debido al uso de instrumentos de percusión. Además, portaban pañuelos verdes como parte de su atuendo, un componente esencial del feminismo en Argentina que surgió en 2003 como símbolo de la lucha por el derecho al aborto. El pañuelo verde ha empoderado a las mujeres para habitar el espacio público, un derecho bastante restringido en una sociedad patriarcal, y les ha permitido expresarse y participar políticamente en un tema que les concierne (Thomasz 2022). Este símbolo, inicialmente inspirado en los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo, ha sido reconocido a nivel global como un componente esencial en la lucha feminista y ha estado presente en los otros dos casos abordados en este artículo. A pesar de que las batucadas podrían ser vistas como una forma de música más 'simple' en comparación con composiciones más elaboradas como canciones o himnos, la realidad es que muchos movimientos no podrían existir sin ellas, como es evidente en el caso de Ni una menos.

3 En los carnavales brasileños, bloco también se utiliza para referirse a un grupo de personas que forman parte del desfile.

## Colectivo LASTESIS: el caso de Chile

En el año 2019, una serie de protestas se tomaron las calles de Santiago de Chile en el marco de lo que hoy se conoce como Estallido Social. Las verdaderas causas del descontento general fueron las consecuencias del sistema económico neoliberal instaurado durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990), en el que se redujo considerablemente el papel del Estado y se dio prioridad a la privatización de bienes como la salud y la educación (Jiménez-Yañez 2020).

Sin embargo, antes del Estallido Social, varios sucesos relacionados con la violencia de género captaron la atención y dejaron una huella profunda en la sociedad chilena. Entre ellos destacan las protestas feministas a lo largo del 2018 y el trágico caso de violencia intrafamiliar protagonizado por Nabila Rifo. El 14 de mayo de 2016, Nabila Rifo, de 28 años, fue víctima de un ataque brutal perpetrado por su expareja. Después de golpearla hasta dejarla inconsciente, el agresor le arrancó los ojos con una llave de automóvil, abandonándola en la vía pública. Nabila fue encontrada por un adolescente que alertó a las autoridades, y fue trasladada rápidamente a un hospital. Este caso, al igual que el crimen de Chiara Pérez en Argentina, generó un impacto profundo en la población, que estuvo pendiente de cada etapa del juicio de Nabila. Lamentablemente, este proceso la dejó expuesta a la atención mediática, que prácticamente escudriñó cada aspecto de su vida hasta ese momento (Mardones Bravo 2020).

Dos años más tarde, las protestas feministas surgieron en el país debido a la presión internacional ejercida por los movimientos #NiUnaMenos y #MeToo, así como a las denuncias de acoso en varias universidades nacionales. Tanto profesoras como estudiantes se unieron en estas manifestaciones para concienciar sobre la discriminación hacia las mujeres, tanto en el ámbito académico como en la vida diaria. En este contexto, emergió el Colectivo LASTESIS, en 2018, con la misión de "divulgar las ideas de teóricas feministas, a través del lenguaje de la performance" (Sepúlveda Eriz 2021, 195), resultando en unos

"feminismos transnacional de viaje decolonial" (2021, 197). Este 'activismo artístico', como lo describió Sibila Sotomayor, una de sus integrantes en una entrevista (FRANCE 24 Español 2021), ha sido impulsado principalmente mediante plataformas digitales. *Un violador en tu camino*, ahora un himno de protesta global, surgió como parte de una obra performática programada para debutar el 24 de octubre en un entorno universitario. Sin embargo, las protestas del 18 de octubre permitieron que LASTESIS estrenaran este canto-performance en una calle de Valparaíso el 20 de noviembre de 2018. La viralización de su actuación en redes sociales llevó a que *Un violador en tu camino* se representara rápidamente en otras ciudades del país y, posteriormente, en todo el mundo.

Este canto de protesta cuenta con una estructura clara pensada en generar una reacción en quien la escuche y vea a la vez, algo típico de la performance, la cual invita a reflexionar sobre un tema muchas veces controversial para la sociedad. *Un violador en tu camino* tiene una estructura canción (también llamada 'forma canción' en teoría musical), donde la obra entera se divide entre estrofas, coro y puente o bridge. Usualmente, las estrofas se entrelazan con la repetición del coro para, finalmente, ir al bridge y acabar con la repetición del coro, lo que, justamente, se observa en este caso concreto. La base rítmica con la que se acompaña a esta canción, según Magda Sepúlveda Eriz (2021), podría atribuírsele al género musical electroclash, un subgénero musical de la música electrónica "que funde principalmente el electro con el tecno pop y la new wave, [el cual] ha sido desarrollado por bandas que critican y parodian los estereotipos de género, apoyando posiciones feministas y queer

El electroclash hace las críticas con ritmo de fiesta [...] (2021, 208). Sin embargo, desde mi punto de vista, la música de fondo que acompaña la representación es más bien minimalista y está centrada en torno a un beat o pulso constante. El compás es de 4/4 y el tempo varía entre los 120 y 122 PPM, lo que contribuye a marcar el ritmo, los movimientos y la intensidad de la presentación.

Para determinar si realmente se trata del género musical electroclash, habría que realizar un análisis más exhaustivo al respecto. No obstante, en lo que concierne a un breve análisis musical de *Un violador en tu camino*, la base rítmica de esta canción utiliza a la nota Do como fundamental<sup>4</sup>, aunque existen registros audiovisuales donde la base rítmica tenía a la nota Si como principal. La determinación precisa de una tonalidad mayor o menor se ve dificultada por la ausencia de otras notas que permitan definir la armonía musical de manera concluyente. A pesar de esto, se percibe un tono menor, presumiblemente, para resaltar el mensaje y establecer un ambiente más sombrío.

La melodía, expresada a través de gritos, se caracteriza por una estructura lineal, exenta de intervalos<sup>5</sup> significativos. Su letra expone las injusticias que enfrentan las mujeres simplemente por su género y las numerosas dificultades inherentes a un sistema dominado por hombres. La carencia de protección del Estado hacia sus ciudadanas es el tema central de esta canción, específicamente en el caso de la violación. Por mucho tiempo, se relacionó la violación con el impulso sexual descontrolado del victimario. Sin embargo, la antropóloga argentina-brasileña Rita Segato ha propuesto que lo que impulsa al violador es el deseo de dominar a la mujer basado en el orgullo masculino, es decir, lo que significa la posición del hombre frente a sus pares (2018, 40), una idea mucho más compleja de lo que se pensaba. Precisamente en esta idea se basaron LASTESIS para escribir su obra, ya que remarcan con ímpetu que la violación es un acto de poder y que la culpa no es de la mujer ni de su apariencia (más concretamente vestimenta), sino que es enteramente atribuible al violador. Se identifican, además, a cuatro instituciones chilenas que fallan en la protección de la mujer. Se señala a los jue-

ces, quienes no garantizan protección ni una correcta gestión de los juicios en los casos de violación y cuyas condenas no siempre están a la altura del caso<sup>6</sup>. Al Estado, que mantiene una deuda permanente en cuanto a la protección de las mujeres, tales como una educación sexual integral y la promulgación de una ley de aborto. Al presidente, quien debería abogar por la ciudadanía por igual.

Durante la época de Pinochet, se registraron muchos casos de violencia sexual, incluyendo denuncias de desnudez forzada, grabaciones, burlas sexuales, tocamientos, violaciones y la obligación a hacer flexiones. Estas últimas forman parte de la performance LASTESIS y una referencia directa a la violencia sexual que sufrieron las presas políticas durante el golpe de Estado. La tortura física, sexual y psicológica de aquella época fue parte del plan de Pinochet para 'disciplinarlas' y perpetuar los roles de género conservadores de la época, los cuales además fundamentaban esta forma de 'castigo' sólo por el hecho de ser mujeres (Zamora Garrao 2008). 'Pacos', mencionado al comienzo de esta estrofa, es el nombre coloquial y algo peyorativo para referirse a los Carabineros de Chile (fuerza policial). La institución ha recibido duras críticas por su manejo de protestas, manifestantes y el uso excesivo de la fuerza a lo largo de los años. LASTESIS utilizaron la penúltima estrofa del himno de esta entidad de manera irónica, junto con otros enunciados en redes sociales, lo que provocó una denuncia de carabineros por incitación al odio hacia la institución (Rivera 2020). A continuación, se encuentra la letra completa de *Un violador en tu camino*:

El patriarcado es un juez  
Que nos juzga por nacer  
Y nuestro castigo  
Es la violencia que no ves

4 En música, la 'fundamental' es la nota principal que define un acorde. Por ejemplo, en Do Mayor, la fundamental es Do; en Re Mayor, es Re, y así sucesivamente.

5 Un intervalo es la distancia entre dos notas, y cuanto mayor sea el intervalo, más lejos estarán las notas entre sí.

6 El caso de Nabila Rifo muestra cómo los juicios fueron públicos y sin filtro. Se expusieron detalles íntimos, como los resultados de su examen ginecológico, y se le obligó a repetir el crudo relato de su ataque, dejándola expuesta y sin protección judicial.



El patriarcado es un juez  
Que nos juzga por nacer  
Y nuestro castigo  
Es la violencia que ya ves

Es femicidio  
Impunidad para mi asesino  
Es la desaparición  
Es la violación

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni  
cómo vestía (x4)

El violador eras tú  
El violador eres tú

Son los pacos  
Los jueces  
El Estado  
El Presidente

El Estado opresor es un macho violador  
(x2)  
El violador eras tú  
El violador eres tú

Duerme tranquila, niña inocente  
Sin preocuparte del bandolero  
Que por tu sueño dulce y sonriente  
Vela tu amante carabinero

El violador eres tú (x4)<sup>7</sup>

Este análisis revela por qué *Un violador en tu camino* alcanzó una resonancia global tan significativa. Su estructura simple y su mensaje poderoso unieron a mujeres de todo el mundo, quienes llevaron a cabo la performance en lugares icónicos, convirtiéndose en un fenómeno global que desafió las dinámicas sociales de poder y generó múltiples diálogos sobre las desigualdades de género actuales.

Este impacto subraya la importancia de las alianzas transnacionales entre activistas feministas y su capacidad para inspirar intervenciones artísticas con propósitos activistas.

7 Franco, Lucía (2020): “Un violador en tu camino”, el himno feminista global, suena en la Plaza Mayor de Madrid”. Véase: [https://verne.elpais.com/verne/2020/03/07/articulo/1583594749\\_227509.html](https://verne.elpais.com/verne/2020/03/07/articulo/1583594749_227509.html)

Además, evidencia el potencial de la música y la performance como herramientas para el cambio social y la concienciación global sobre temas urgentes como la violencia de género.

### México: *Canción sin miedo de Vivir Quintana*

*Canción sin miedo* es una composición musical de Viviana Monserrat Quintana Rodríguez, conocida como Vivir Quintana (Coahuila, México, 1985). Considerada por muchos como el himno del feminismo, esta canción fue encargada por Mon Laferte, una de las cantantes chilenas más reconocidas a nivel mundial, para conmemorar el Día Internacional de la Mujer en el Zócalo de la Ciudad de México en marzo de 2020. En respuesta a este encargo, Quintana compuso una canción que aborda el tema del feminicidio, caracterizada por sus armonías complejas y contrapunto.<sup>8</sup> Acompañada de su guitarra, Quintana es la voz principal y canta la melodía central de la canción, a la vez que las cantantes del coro El Palomar, un coro formado por cantautoras de la Ciudad de México, la acompañan con varias armonías. La canción, arreglada por la chilena Paz Court, tiene una métrica de doce octavos (12/8), un compás cuaternario de subdivisión ternaria<sup>9</sup>, un tempo de negra con punto igual a 76 PPM y comienza con un bellissimo coral<sup>10</sup> a cuatro voces en la tonalidad de Si menor.

A lo largo de los primeros ocho compases, el coral tiene el protagonismo y va creciendo en intensidad, tanto en la armonía, ya que las voces se van apartando entre sí explorando registros más agudos, como en la dinámica<sup>11</sup>, puesto que hacia el final de estos ocho primeros compases hay un leve aumen-

8 El contrapunto es una técnica musical donde varias melodías suenan juntas, creando armonía.

9 Un compás cuaternario de subdivisión ternaria de doce octavos tiene 4 pulsos, cada uno con 3 subdivisiones. En la práctica, esto se traduce en 4 negras con punto y 12 corcheas.

10 La música coral es cantada por un grupo con varias voces independientes.

11 En música, la dinámica es la intensidad del sonido, fuerte o suave.

to en el volumen de las voces. Quintana las acompaña tocando el acorde correspondiente a cada compás hasta que comienza a rasguear<sup>12</sup> en la guitarra, lo que marca el compás ternario de forma más evidente. Estos siete compases introductorios nos sumergen en el carácter de la canción, mientras se escucha a Quintana tocando la siguiente secuencia de acordes: Sim-ReM-LaM-SolM-Fa#7-Sim, que también es la secuencia armónica de las estrofas de la canción.

Aunque la melodía podría considerarse bastante lineal, presenta algunos intervalos de gran distancia, como la sexta menor al inicio y varios de cuarta justa a lo largo de la pieza. Además, al tratarse de un compás de subdivisión ternaria, la melodía adquiere un carácter de urgencia e insistencia. El ritmo constante de corcheas, junto con los cambios en la dinámica, genera una sensación de búsqueda hacia un clímax, es decir, una dirección hacia el punto álgido de la obra. Durante las dos primeras estrofas, el coro adquiere un carácter rítmico, al cantar cada acorde de manera corta y precisa. Es sólo en la última línea de la estrofa que cantan la nota y la sostienen por más tiempo. Al final de la segunda estrofa se unen a Quintana y armonizan la melodía principal con un ligero crescendo, recurso musical que consiste en aumentar gradualmente la intensidad de una nota para darle una mayor significación interpretativa. A partir de la tercera estrofa, el coro adquiere un papel más prominente e interactúa con la melodía principal al variar entre notas largas y cortas, enfatizando ciertas frases y utilizando recursos rítmicos, como el grito de '¡nos queremos vivas!' y la palabra '¡justicia!'. Además, el coro agrega un cierto dramatismo musical a la canción, en perfecta sintonía con el texto.

La letra de la canción impacta profundamente al oyente con frases como 'soy la niña que subiste por la fuerza' o 'soy la madre que ahora llora por sus muertas'. Esta composición refleja la dolorosa realidad en México,

donde mujeres desaparecen y son encontradas en fosas comunes, además de ser criminalizadas por su lucha por la igualdad de género. Durante el año 2019, año anterior a la publicación de esta canción, se registraron 2,833 mujeres asesinadas en México ("OCNF" 2019) aunque la cifra final de los casos registrados como feminicidios es de 1,006 mujeres (Molina 2020), un número sin lugar a dudas alarmante que dejó al descubierto un fallo estructural en cuanto a la prevención de este delito. La noticia de la violación de una menor de edad, cuya identidad se desconoce, perpetrada por miembros de la policía en agosto de 2019, desencadenó una serie de manifestaciones feministas en la Ciudad de México. Estas protestas, que congregaron a miles de mujeres, se dirigieron contra el acoso, las agresiones sexuales y la vulnerabilidad de la vida femenina. La movilización se extendió a otras localidades del país y culminó en la performance *Un violador en tu camino*, celebrada en el Zócalo de la Ciudad de México en noviembre del mismo año, reflejando además la influencia del movimiento Ni una menos, pues la mayoría de las mujeres llevaban pañuelos verdes o morados en sus cuellos o atados a sus muñecas.

El día 7 de marzo del 2020, Mon Laferte, Vivir Quintana y El Palomar cantaron la *Canción sin miedo* ante una multitud de asistentes en el Zócalo, presentación que acabó con Laferte haciendo un llamado al presidente exigiendo justicia y recalcando la importancia de no olvidar a aquellas desaparecidas<sup>13</sup>. La *Canción sin miedo*, al igual que la performance de LASTESIS, se difundió rápidamente gracias a la conectividad actual. Además de generar conciencia sobre el feminicidio en México, fomentó la solidaridad entre diversos colectivos feministas a nivel mundial. A continuación, se encuentra la letra completa de la canción:

13 Puntos Suspensivos Comunicación. (8 de marzo de 2020) *Canción Sin Miedo* #MonLaferte #VivirQuintana y #ElPalomar [Video online]. Véase: [https://www.youtube.com/watch?v=J\\_V4WFPTzo](https://www.youtube.com/watch?v=J_V4WFPTzo) (consultado por última vez 10 de octubre de 2023).

12 Rasguear es hacer vibrar las cuerdas de una guitarra al rozarlas con los dedos.

Que tiemble el Estado, los cielos, las  
calles  
Que tiemblen los jueces y los judicia-  
les  
Hoy a las mujeres nos quitan la calma  
Nos sembraron miedo, nos crecieron  
alas

A cada minuto, de cada semana  
Nos roban amigas, nos matan herma-  
nas  
Destrozan sus cuerpos, los desapare-  
cen  
No olvide sus nombres, por favor, se-  
ñor presidente

Por todas las compas marchando en  
Reforma  
Por todas las morras peleando en So-  
nora  
Por las comandantas luchando por  
Chiapas  
Por todas las madres buscando en Ti-  
juana

Cantamos sin miedo, pedimos justicia  
Gritamos por cada desaparecida  
Que resuene fuerte 'inos queremos vi-  
vas!'  
Que caiga con fuerza el feminicida

Yo todo lo incendio, yo todo lo rompo  
Si un día algún fulano te apaga los ojos  
Ya nada me calla, ya todo me sobra  
Si tocan a una, respondemos todas

Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa  
Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria  
Soy la niña que subiste por la fuerza  
Soy la madre que ahora llora por sus  
muertas  
Y soy esta que te hará pagar las cu-  
entas

¡Justicia, justicia, justicia!  
Por todas las compas marchando en  
Reforma  
Por todas las morras peleando en So-  
nora

Por las comandantas luchando por  
Chiapas  
Por todas las madres buscando en Ti-  
juana

Cantamos sin miedo, pedimos justicia  
Gritamos por cada desaparecida  
Que resuene fuerte 'inos queremos vi-  
vas!'  
Que caiga con fuerza el feminicida (x2)

Y retiemblen sus centros la tierra  
Al sororo rugir del amor (x2)<sup>14</sup>

Una vez más, la música permitió expresar el descontento social que se vivió y se sigue vi- viendo en México y la deuda del país en cu- anto a garantizar la seguridad y bienestar de niñas y mujeres. En el lado positivo, según un informe sobre violencia de género publica- do en la página web del Secretariado Ejecut- ivo del Sistema Nacional de Seguridad Públi- ca del Gobierno de México, hubo una notable baja en los casos de feminicidios durante el año 2023 (2023, 9). Indudablemente, esto representa un modesto pero prometedor avance en la disminución de este delito en una sociedad que busca la igualdad de géne- ro. El impacto y alcance que tuvo la *Canci- ón sin miedo* reafirma el poder de la música como herramienta para abordar la violencia y el machismo, no solo en México, sino en todo el mundo. Nuevamente, la conectividad y las redes sociales facilitaron la difusión del 'arte activista', permitiendo que la canción se escuchara globalmente y captara la atención de la prensa internacional.

14 Renn, Simone (2020): "'Canción sin miedo', respuesta de la cantautora Vivir Quintana a las más de 10 mujeres asesinadas al día en México ante la desidia del Estado". Véase: <https://www.la-politica.com/cancion-sin-miedo-respuesta-de-la-cantautora-vivir-quintana-a-las-mas-de-10-mujeres-asesinadas-al-dia-en-mexico-ante-la-desidia-del-estado/> (consultado por última vez 18 de febrero de 2024).

## Conclusión

Las expresiones musicales analizadas en este estudio resaltan el importante papel de la música como medio de expresión, el cual otorga libertad y empoderamiento a sus intérpretes, aspectos que suelen ser escasos en muchas sociedades contemporáneas. En el contexto de las movilizaciones feministas, las creaciones artísticas abordan la histórica falta de representación de las mujeres mediante la ocupación colectiva de espacios públicos, así como la transmisión de mensajes a través de canciones. La organización integral y el simbolismo, ejemplificados en performances establecidas, al igual que el distintivo pañuelo verde, desempeñan un papel esencial. Observar el resultado del esfuerzo colectivo es impresionante, sobre todo teniendo en cuenta el potencial de la música de protesta para trascender y llegar a públicos masivo.

La visibilización de la violencia previamente invisibilizada emerge aquí como un logro fundamental. La interseccionalidad entre la música y el feminismo se manifiesta tanto en la creación musical como en la recepción de esta. Los artistas utilizan sus composiciones para explorar las complejidades de la opresión, mientras que el público puede encontrar en estas obras un espacio donde validar sus luchas personales. Al entrelazar las múltiples dimensiones de la identidad, la música se convierte en un vehículo para promover la equidad, la justicia y el cambio social en diversos ámbitos. Esta resistencia emerge frente a las notables deficiencias en políticas públicas, seguridad y bienestar que caracterizan a los gobiernos latinoamericanos. Este vacío afecta no solo a las mujeres, sino que a todas las minorías que han experimentado la vulneración de sus derechos a través del tiempo.

El feminismo se consolida en este contexto como un poderoso movimiento proactivo, con capacidad para instigar cambios significativos. Su objetivo va más allá de abordar las desigualdades de género; busca ser un catalizador para la transformación social y la defensa de los derechos de todas las per-

sonas afectadas por la marginación y la violencia sistémica.

Este emergente paradigma de arte movilizativo, impulsado por las redes sociales, representa posiblemente una nueva manifestación del arte de protesta moderno. Su rápida expansión, sus reducidos costes de producción y la facilidad para conectar con otras personas facilitan la difusión, realización y desarrollo expeditivo de las ideas. Además, esta modalidad promueve la colaboración entre artistas y activistas que comparten perspectivas afines, propiciando un entorno ventajoso para la generación colectiva de expresiones artísticas con un mensaje social.

La intrínseca naturaleza de esta forma de arte permite una adaptabilidad y difusión sin precedentes, marcando así una transformación significativa en la dinámica de la creación artística vinculada a la protesta social. Este fenómeno reconfigura las fronteras tradicionales del arte de protesta al capitalizar tanto la accesibilidad como la interconexión, proporcionadas por las plataformas digitales contemporáneas. Igualmente, se subraya la habilidad característica de este nuevo arte para intercambiar influencias con otros movimientos sociales, como se evidencia en los casos expuestos. Además, facilita la creación artística colaborativa y participativa, promoviendo la convergencia de perspectivas para generar expresiones artísticas con un impacto social relevante. Abordar el patriarcado y las estructuras de poder a través de expresiones artísticas, especialmente musicales, puede tener un impacto positivo en la sociedad. La inclusión explícita de la violencia contra las mujeres en las canciones no solo tiene el potencial de aumentar la conciencia pública sobre el problema, sino que también contribuye a la identificación de soluciones. Esta forma de sensibilización desafía patrones negativos arraigados, y podría potencialmente iniciar un proceso de transformación hacia una cultura más inclusiva y equitativa en América Latina y el mundo.

## Bibliografía

- Anón (2019). "OCNF | En 2019 2,833 mujeres han sido asesinadas en México". Véase: <https://redtdt.org.mx/archivos/14673> (consultado por última vez 15 de febrero de 2024).
- Correia, Mariama (2023). "Ni Una Menos: cómo el 3 de junio se convirtió en un día de protesta contra el feminicidio". Véase: <https://apublica.org/2023/06/ni-una-menos-como-el-3-de-junio-se-convirtio-en-un-dia-de-protesta-contr-el-feminicidio/> (consultado por última vez 28 de noviembre de 2023).
- Danaher, William F. (2010). "Music and Social Movements". En: *Sociology Compass*, 4(9), pp. 811-823.
- DeNora, Tia (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Echarri, Miquel (2023). "La batucada en las protestas: ¿refuerza o diluye el mensaje?". Véase: <https://elpais.com/eps/2023-07-10/la-batucada-en-las-protestas-refuerza-o-diluye-el-mensaje.html> (consultado por última vez 29 de noviembre de 2023).
- Federici, Silvia (2018). *El patriarcado del salario. Críticas Feministas al Marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Feld, Steven (1984). "Communication, Music, and Speech about Music". En: *Yearbook for Traditional Music*, 16, pp. 1-18.
- FRANCE 24 Español, dir. (2021). Colectivo LasTesis: "Los movimientos feministas no se apagaron con la pandemia". Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=D5CCr6AAjEE> (consultado por última vez 22 de noviembre de 2023).
- Jiménez-Yañez, César (2020). "#Chilede-spertó: causas del estallido social en Chile". En: *Revista mexicana de sociología*, 82(4), pp. 949-957.
- Mardones Bravo, Daniela (2020). "Representación mediática y cobertura de los medios de las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en Chile: El caso de Nabila Rifo". En: *Política criminal*, 15(29), pp. 331-361.
- Molina, Héctor (2020). "El 2019, un año de pesadilla para las mujeres mexicanas". Véase: <https://www.economista.com.mx/politica/Femicidios-en-Mexico-por-arriba-de-los-homicidios-dolosos-en-2019-20200121-0134.html> (consultado por última vez 28 de noviembre de 2023).
- Moreno, Cecilia, Anna Villarroya Planas, y Nuria Vergés Bosch (2022). "Acción colectiva feminista y sus repertorios: de calles y hashtags. Una revisión de literatura". En: *Anuario del Conflicto Social*, 13, pp. 1-21.
- Ni Una Menos (2017). "Carta Orgánica". Véase: <https://niunamenos.org.ar/> (consultado por última vez 17 de noviembre de 2023).
- Oficina de la Mujer (2022). "Corte Suprema de la Justicia de la Nación". Véase: <https://www.csjn.gov.ar/omrecopilacion/omfemicidio/mapafemicidioaaaa.html?idAnio=2022> (consultado por última vez 16 de noviembre de 2023).
- Palmeiro, Cecilia (2019). "Ni Una Menos: las lenguas locas del grito colectivo a la marea global". En: *Cuadernos de Literatura*, 23(46), pp. 177-195.
- Peddie, Ian (2006). "Introduction". En: Peddie, Ian (ed): *Popular Music and Human Rights*, Vol. 1. Farnham: Ashgate Publishing.
- Power, Martin J., y Aileen Dillane (2017). "Songs and Singers of Social Protest". En: *MUSICultures*, 44(2), pp. 1-4.
- Rivera, Víctor (2020). "La ofensiva de Carabineros contra 'Lastesis' ante la Fiscalía: Acusa incitación de acciones violentas contra la institución". Véase: <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/la-ofensiva-de-carabineros-contr-lastesis-ante-la-fiscalia-acusa-incitacion-de-acciones-violentas-contr-la-institucion/NBEWW526ZBCNFBSAQQ5LCT52W4/> (consultado por última vez 27 de noviembre de 2023).

- Schoop, Monika, y Melanie Ptatscheck (2022). "#GenderMachtPop. Machtverhältnisse und Geschlecht in der populären Musik". En: *Samples*, 20, pp. 1-34.
- Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública del Gobierno de México (2023). "SESNSP". Información sobre la violencia contra las mujeres (Incidencias y llamadas de emergencia 9-1-1). Véase: [https://drive.google.com/file/d/1w9I7FUMjHYUgCsG-fJmlRaqBlNuZaZOG8/view?usp=embed\\_facebook](https://drive.google.com/file/d/1w9I7FUMjHYUgCsG-fJmlRaqBlNuZaZOG8/view?usp=embed_facebook) (consultado por última vez 28 de noviembre de 2023).
- Segato, Rita Laura (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Promeeteo Libros.
- Sepúlveda Eriz, Magda (2021). "Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019". En: *Revista Letral*, 27, pp. 193-213.
- Stewart, Maya, y Ulrike Schultze (2019). "Producing Solidarity in Social Media Activism: The Case of My Stealthy Freedom". En: *Information and Organization* (Elsevier), 29, pp. 1-23.
- Street, John (2012). *Music and Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Swedenburg, Ted (2012). "Egypt's Music of Protest". Véase: <https://merip.org/2013/01/egypts-music-of-protest/> (consultado por última vez 13 de noviembre de 2023).
- Thomasz, Ana Gretel (2022). "Espacio público y espacio privado desde una perspectiva de género: El lugar físico y simbólico de la mujer". En: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano - Series Especiales*, Vol. 9 N° 2, pp. 94-112.
- Turino, Thomas (2008). *Music as Social Life*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zamora Garrao, Andrea (2008). "La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena: apuntes para una reflexión". Véase: <https://journals.openedition.org/nuevo-mundo/27162#citedby> (consultado por última vez 13 de febrero de 2023).