

# Escucha performativa y activismo (trans) feminista: Lastesis y sus resonancias sono-corpo-políticas

Victoria Polti

## Introducción

El 18 de noviembre de 2019 la colectiva artista feminista Lastesis<sup>1</sup> convocó a mujeres y disidencias sexo-genéricas a sumarse a la performance “Un violador en tu camino” para denunciar la violencia patriarcal en la Plaza Aníbal Pinto, Valparaíso, Chile<sup>2</sup>.



Lastesis, foto Radio LaChimba / InfoGEI

La asistencia de alrededor de 50 *performers* cumplió las expectativas de esta colectiva, sin embargo una semana después realizaron una segunda intervención en Santiago de Chile de la que participaron más de 2.000 mujeres y disidencias como parte del día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, que fue grabada y viralizada en redes<sup>3</sup>. En pocos días esta performance

<sup>1</sup> Lastesis está integrada por Daffne Valdés Vargas, Paula Cometa Stange, Lea Cáceres Díaz y Sibila Sotomayor Van Rysseghem.

<sup>2</sup> Valparaíso 20/11/2019 <https://www.youtube.com/watch?v=9sbcU0pmViM>

<sup>3</sup> Santiago de Chile 25/11/2019 <https://www.youtube.com/watch?v=YHWnnPWFsBM>

no solo se extendió en la región sino que se replicó exponencialmente en numerosas ciudades a miles de kilómetros, lo que demuestra la escala planetaria de la opresión de género<sup>4</sup>.



Flyers publicados en Instagram #lastesis, noviembre de 2019.

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=V27md\\_1h2FA](https://www.youtube.com/watch?v=V27md_1h2FA)

La conformación de Lastesis como colectivo interdisciplinario un año y medio atrás (y el motivo del nombre) había tenido por objeto la difusión de tesis feministas. Comenzaron llevando a escena *El calibán y la bruja* de la escritora y activista italo-estadounidense Silvia Federici, y para la performance “Un violador en tu camino” trabajaron con algunos postulados centrales de la antropóloga Rita Segato, como la idea de que las violaciones no son hechos sexuales aislados, sino prácticas político-sociales sistematizadas.

En particular, “Un violador en tu camino” había surgido unos meses atrás como parte de una obra performática más amplia conformada por otras intervenciones de alrededor de quince minutos. Iba a ser estrenada en octubre de ese año, pero el estallido social en Chile del 18 de octubre hizo que se suspendiera. Uno de los motivos que origina justamente esta intervención performática es el uso sistemático de la violencia sexual por parte del Estado contra mujeres y disidencias en el marco de las protestas sociales.

El uso de la quinta estrofa del himno de los carabineros de Chile (*Orden y Patria*, de enseñanza obligatoria en las escuelas primarias durante la dictadura de Pinochet), la incorporación de sentadillas, vendas y ropa provocadora, dan cuenta de una puesta híbrida intercorporal, gestual, semántica, visual y sonora.

A partir de este caso indagaré cómo estas prácticas performáticas, al ser de carácter fuertemente estético, colectivo y público, tendrían el potencial de reconfigurar las agencias políticas plurales, visibilizando de modos novedosos las violencias ejercidas hacia mujeres y feminidades. Sostengo aquí que estas prácticas artivistas y los modos en que estas permiten construir, disputar y transformar corporalidades situadas, memorias y sentidos identitarios poseen una eficacia performativa basada no solo en el hecho de “poner el cuerpo” sino también en disrupción de los regímenes aurales desde una escucha que podríamos denominar *performativa* y un uso agentivo de las sono-corpo-materialidades.

## Escucha performativa

Numerosos autores han dado cuenta de la escucha como una práctica senso-perceptual a través de la cual los sujetos identificamos, valoramos, actualizamos y *performamos* los diferentes contextos socioculturales (Feld, 1984; Clifford y Marcus, 1986; Augoyard, 1995; Earlmann, 2004; Drobnick, 2004; Domínguez, 2007; Samuels, Meintjes, Ochoa, Porcello, 2010; Sterne, 2012, entre otros). El concepto de *culturas aurales* propuesto por Drobnick (2004) nos permite comprender las maneras de escuchar socialmente compartidas y culturalmente determinadas. Para Sterne (2003) los regímenes aurales están asociados a las prácticas y culturas de la escucha, “nos hablan de idealizaciones de la escucha y cómo se supone que esta debería practicarse”. Al respecto, Ana María Ochoa (2006) problematiza a través del concepto de “división de trabajo aural”

los modos en que los sujetos disputamos sentido a través de las prácticas sonoras (discursos, entextualizaciones y recontextualizaciones) legitimando ciertas modalidades de escucha por encima de otras. Por su parte, Ana Lidia Domínguez (2019) plantea que a través de la escucha los sujetos construimos al *otro*. Hay tensiones entre la escucha y la sonoridad donde se ubican los disensos estéticos acerca de lo que es música, ruido, sonidos significativos o despreciables, que dependerán de las subjetividades y las escuchas socialmente diferenciadas<sup>5</sup>: la escucha también puede ser sometida, controlada, subsumida o violentada a través de diversas estrategias de control que operan bajo los principios de la violencia acústica. La dominación sonora es una manifestación concreta del ejercicio del poder, que no solo se revela como agresión sino como una imposición de voluntades. En este sentido destaca el concepto de “escucha colonizada” de Mayra Estévez (2016), para quien la huella sonora de la tecnología, en nombre del progreso y el desarrollo capitalista, instaaura el régimen del ruido en diversos paisajes culturales.

La escucha, por lo tanto, va más allá de lo que sucede en términos acústicos y sus implicancias físicas y fisiológicas. Es un acto experiencial, situado, y por ende corporal y relacional. Puede partir de determinadas materialidades sonoras como la voz, el sonido de un avión o un paisaje sonoro rural o urbano y aun de *inmaterialidades sonoras* (como escuchar voces que no provengan de fuentes situadas o la evocación de algún fragmento musical o determinados ruidos o sonidos ambiente). Pero cuando escuchamos también estamos reafirmando una determinada forma de hacerlo. Para Nina Eidsheim (2009), “el timbre vocal no es el resultado de un cuerpo esencial [sino el] resultado de una *performance* habitual que ha moldeado el cuerpo físico”. Es en virtud de este carácter *performativo* que considero central abordar la escucha como una herramienta estética y política.

Judith Butler (1990) ha denominado como *performatividad* al conjunto de actos iterables en el contexto de un cuerpo que consigue su efecto gracias a esa iteración (y su duración temporal sostenida social y culturalmente), entendiendo que lo iterable de la performatividad es justamente su capacidad de agencia; constituye así, tanto un acto de naturalización como de subversión. Centrada en los procesos de vocalidad y audibilidad pública, Natalia Bieletto (2020) retoma los aportes de Adriana Cavarero (2008) en relación a la importancia de conceptualizar la voz en tanto materialidad corporal y sus implicancias senso-perceptuales, y los aportes de Salomé Voegelin (2019) centrados en los mundos fenoménicos que el sonido y su escucha ofrecen a la conciencia permitiendo reimaginar las condiciones de posibilidad de lo establecido y el potencial de transformar las formas normativas de la percepción, y concluye que, en particular la performan-

---

<sup>5</sup> En medio de esta tensión también está el origen de los prejuicios, los racismos y los colonialismos sonoros, que suponen no solo una divergencia entre modelos perceptivos diferentes, sino una escucha construida desde una posición de superioridad (Domínguez, 2019: 99).

ce “Un violador en tu camino”, feminizó las formas de representación política transformándolas en su conjunto.

En este sentido propongo definir aquí la *escucha performativa* como una forma iterable y corpo-sintiente en la que vinculamos un espacio a una subjetividad, configuramos, damos sentido y disputamos regímenes aurales a partir de la escucha. No todos los sujetos escuchamos un mismo sonido en el mismo sentido (estético, perceptual, acústico, emotivo, biográfico o cultural), así como un mismo sujeto puede transformar la manera en la que escucha determinadas acústicas o auralidades en diferentes momentos, etapas o circunstancias de su vida. De igual modo, las condiciones de audibilidad dependerán de la forma en la que nos ubiquemos frente a estas normas y regímenes establecidos.

## Resonancias sono-corpo-políticas

Si bien la intervención performática “Un violador en tu camino” apela a un *collage escénico interdisciplinario y feminista* (Lastesis, 2021: 107) y, en este sentido, hay elementos intercorporales, gestuales, semánticos, visuales y sonoros, me centraré aquí en aspectos vinculados al sonido y la escucha.

En primer lugar diremos que sucede una escucha plural: hay una escucha del sufrimiento y la opresión patriarcal geopolíticamente situada, hay una escucha atenta a postulados que enuncian, denuncian y proponen nuevas trayectorias para el movimiento feminista, hay un trabajo de escucha colectiva donde se reinscriben y transforman estas problemáticas y postulados académicos en un lenguaje performático. Podríamos decir en este sentido que se produce una hermenéutica de la escucha, en la que ocurre tanto la reiteración como la disrupción de ciertas normas de audibilidad e inaudibilidad (entendiendo esta última como la condición de imposibilidad o dificultad del acto de escuchar) a partir de ciertos elementos que se ponen en relación en un acto creativo que da cuenta de una ubicación políticamente y geográficamente situada.

Lo que me interesa destacar es, por un lado, el uso de ciertas estrategias corpo-sonoras que han colaborado en la potencia política de la intervención y su alta replicabilidad; y por otro, el doble carácter local y planetario de la experiencia performática y su relación con una escucha performativa.



Foto AFP (Getty Images)

*Lastesis* han definido recientemente sus performances como “espacios de enunciación y de escucha” apelando además a la idea de *resonancias acuerpadas*<sup>6</sup>. Por un lado, la voz se convierte en una herramienta de agencia y potencia performática. Estas voces se organizan a partir de una disponibilidad intercorporal y de la escucha en la que están interpeladas las trayectorias personales que en estos actos se colectivizan (siguiendo la consigna feminista “lo personal es político”) y en la que intervienen aspectos dialógicos fuertemente emotivos. La enunciación en tanto estrategia corpo-sonora se vincula con el *beat* que subyace a la performance, en cuya reiteración podemos encontrar cierta potencia performativa sostenida a través del acto corporal. Este *beat* articula las resonancias intercorporales y sonoras a través del ritmo, que es sostenido desde el cuerpo a través de los movimientos coreográficos y de la intervención de la voz que enuncia la letra. Las frases separadas por momentos “silentes” durante los cuales los cuerpos continúan moviéndose permiten escuchar las resonancias y potencian de manera alternativa (al uso tradicional de slogan y consignas políticas utilizadas en marchas) el momento del estribillo y mayor actividad corpo-sonora. De manera complementaria, podemos escuchar otras sono-corporalidades vocales como gritos, arenga y el ulule. En todos estos casos el cuerpo *habla* pero también implica una *escucha* (política), y lo hace a través de una performatividad específica.

La escucha en este sentido puede adquirir un carácter *rizomático* potenciada en tanto acción corporal en la experiencia colectiva. Rizomático porque la escucha

<sup>6</sup> Entrevista realizada por Julia Antivilo en el marco del Coloquio “Artivismo feminista y disidencias sexuales”, Toma Feminista del Museo del Chopo, modalidad virtual, 24/11/2020.

(tanto como el propio concepto de *collage* propuesto por la colectiva) no sigue una fuente jerarquizada, no hay un centro, sino que puede ser afectada o interperada por múltiples puntos del espacio sonoro circundante. Esta capacidad agéntica de la escucha es lo que nos permite comprender el carácter experiencial, emotivo/afectivo y disruptivo de estas intervenciones.



Foto Latercera.com

El carácter local y geopolíticamente situado de la performance lo encontramos en la enunciación de fragmentos textuales que toman como base el himno a la policía (emblemático de la dictadura de Pinochet): “duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tu sueño dulce y sonriente, vela tu amante carabinero”, o cuando enuncian “es femicidio, impunidad para mi asesino; es la desaparición, es la violación”, mientras realizan sentadillas (que remiten a una de las prácticas de tortura más utilizadas por los Carabineros, con el objeto de revisar si almacenan algo en su cavidad vaginal); o bien, en el uso de diacríticos como las vendas en los ojos (que representan a los heridos oculares por escopetas antidisturbios detonadas durante las protestas chilenas) y el uso del pañuelo rojo o verde (asociado al derecho al aborto). Si bien la letra remite en varias ocasiones a situaciones y localismos, ha sido adaptada y traducida a diferentes idiomas como el mapuche, inglés, hindú, portugués, catalán, griego, alemán, euskera, árabe, francés, turco y quechua, entre otros, y además se adaptó al lenguaje de señas para sordos.



Foto Daniel Leyton

La alta replicabilidad en apenas unas pocas semanas<sup>7</sup> y la facilidad con la que rápidamente se adaptaron versiones locales en ciudades culturalmente distantes de la geopolítica latinoamericana son particularmente llamativas. En la India agregaron *“en el nombre de la casta, en el nombre de la religión, desaparecemos, somos explotadas, llevamos la peor parte de la violación y la violencia en nuestros cuerpos”*<sup>8</sup>. En Turquía fueron detenidas siete activistas durante la performance y unos días después un grupo de diputadas enunció la letra de *“Un violador en tu camino”* en la Asamblea Nacional, mientras mostraban fotos de mujeres asesinadas por sus parejas<sup>9</sup>. En Brasil el fragmento que alude a los Carabineros es variado y en su lugar menciona el abuso de las niñas en sus hogares y su indefensión frente al Estado, y en una estrofa se exigió *“Justicia por Marielle Franco”*<sup>10</sup>; en tanto que en Bielorrusia una parte de la letra llamaba la atención sobre las detenciones masivas y las torturas en el país durante las

<sup>7</sup> Se han tomado registros y han circulado por las redes versiones de esta intervención performativa en ciudades de Alemania, Austria, Bélgica, Bielorrusia, Brasil, Chile, Colombia, Chipre, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Grecia, India, Israel, Italia, Japón, Kenia, Kirguistán, Líbano, Marruecos, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Reino Unido, República Dominicana, Rusia, Túnez, Turquía, Uruguay y Venezuela.

<sup>8</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=gQsiyvl\\_F4E](https://www.youtube.com/watch?v=gQsiyvl_F4E)

<sup>9</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=wbEnWgSFLxY>

<sup>10</sup> Socióloga, feminista, política brasileña y militante de los derechos humanos asesinada por agentes del Estado el 14 de marzo de 2018.



protestas democráticas e incorporaron a la performance fotos de presas políticas detenidas por el Estado<sup>11</sup>.



Turquía (foto Reuters U Bektas)



India (foto EFE Rajat Gupta)

<sup>11</sup> <https://www.svaboda.org/a/31049071.html>

Indudablemente el uso de dispositivos portátiles y las redes han jugado un papel central. Sin embargo, considero aquí que lo que ha permitido esta replicabilidad exponencial ha sido la puesta en acto de una *escucha performativa* que ha vuelto posible la irrupción de una abyección aural<sup>12</sup> (Alegre y Hernández, 2018) desestabilizando desde sus márgenes el régimen aural patriarcal, y ha permitido a numerosas mujeres y feminidades afectar, recontextualizar y resonar sonno-corpo-políticamente con otras/otres.

## Conclusiones

A través de la performance “Un violador en tu camino” he querido indagar articulaciones posibles entre sonoridad, corporalidad y materialidad retomando el concepto de *escucha performativa*. El carácter reflexivo de la escucha posibilita reconocer afectaciones corporales, evocando trayectorias, memorias y adscripciones identitarias en las experiencias subjetivas e intersubjetivas; y a la vez, su carácter performativo nos permite apelar a la disputa de sentidos frente a determinados regímenes aurales dando cuenta de su dimensión política y simbólica.

Tanto la adscripción geopolíticamente situada de estas prácticas como su replicabilidad de alcance planetario dan cuenta de cierta eficacia performativa que podemos encontrar no solo en la recontextualización de prácticas híbridas intercorporales, gestuales, semánticas, visuales y sonoras, sino también en una escucha que hemos denominado performativa.

Escuchar en un sentido performativo ha implicado aquí una apertura, ha potenciado formas agentivas de participación, ha proyectado intervenciones políticas de carácter colectivo y público a escala, disputando sentidos fuertemente sedimentados.

Por último, considero de gran aliento la existencia de estas colectivas activistas feministas y sus aportes en el campo de la política y el artivismo, tanto como la confluencia que han sabido generar a partir de la intención de “bajar la teoría al vestuario, lo visual, lo gestual, lo sonoro”, en sus propias palabras. A través de una escucha performativa es posible descolonizar nuestra audibilidad y resonar colectivamente a partir de nuestras experiencias corpo-sintientes.

---

<sup>12</sup> Para Judith Butler lo abyecto designa “aquellas zonas ‘invivibles’, ‘inhabitables’, de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo ‘invivible’ es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que define el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales (...) el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es ‘interior’ al sujeto como su propio repudio fundacional” (Butler, 2002: 19-20).

## Referencias bibliográficas

- ALEGRE, Lizette y Oscar Hernández (2018). "Más allá de la abyección aural: hacia una escucha híbrida de la diferencia", ponencia presentada en el Coloquio *Modos de escucha: abordajes interdisciplinarios sobre el estudio del sonido*, Facultad de Música, UNAM, 10 de octubre de 2018.
- AUGOYARD, Jean Francois (1995). "La sonorización antropológica del lugar". *Hacia una antropología arquitectónica*. Amerlinck, M.J. (comp.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- BIELETTO BUENO, Natalia (2019). "Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI". *El oído pensante*, vol. 7. <https://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/15055> (consultado el 20/06/20).
- , (2020). "Sonido, vocalidad y el espacio de audibilidad pública. El caso de la performance 'Un violador en tu camino' por Lastesis Senior en el Estadio Nacional de Chile". *Boletín Música*, Casa de las Américas, n° 54, julio-diciembre, pp. 71-91. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf> (consultado el 15/03/21).
- BUTLER, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (1990). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- CAVARERO, Adriana (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Div. Ciencias Sociales y Humanas.
- CITRO, Silvia y Manuela Rodríguez (2020). "La performance-investigación en la educación universitaria. Estrategias para la movilización, transformación y expansión de saberes encarnados", *Revista Ciencias Sociales y Educación*. Universidad de Medellín. [https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias\\_Sociales/article/view/3403/3023](https://revistas.udem.edu.co/index.php/Ciencias_Sociales/article/view/3403/3023) (consultado el 7/07/20).
- CLIFFORD, James y George Marcus (1986). *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Editado con George Marcus, Berkeley: University of California Press.
- DOMÍNGUEZ, Ana Lidia (2019). "El oído: un sentido, múltiples escuchas". Dossier "Modos de escucha", en *El oído pensante*, vol. 7, n° 2, <https://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/15071> (consultado el 20/06/20).
- (2007). *La sonoridad de la ciudad de Cholula: una experiencia sonora de la ciudad*. México, Puebla: Porrúa.
- DROBNICK, Jim ed. (2004). *Aural Cultures*. Toronto: YZY Books.
- EARLMANN, Veit (2004). "But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound and the senses". *Hearing Cultures: Essays on sound, Listening and Modernity*. Oxford: Berg.
- EIDSHEIM, Nina (2009). "Synthesizing Race: Towards an Analysis of the Performativity of Vocal Timbre". *Revista Transcultural de Música*, n° 13, pp. 1-9. Sociedad de Etnomusicología Barcelona. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82220946009> (consultado el 24/11/18).
- ESTÉVEZ TRUJILLO, Mayra (2016). "Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación" (Tesis Doctoral

- en Estudios Culturales Latinoamericanos). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- FELD, Steven (1984). "Sound Structure as Social Structure". *Ethnomusicology* 28/3, pp. 383-409.
- LABELLE, Brandon (2018). *Sonic Agency. Sound and Emergent Forms of Resistance*. Londres, Goldsmith Press.
- LASTESIS (2021). *Quemar el miedo*. Buenos Aires: Planeta.
- MADRID, Alejandro (2009). "¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier". *Revista Transcultural de Música*, nº 13, disponible en línea. [www.sibetrans.com/trans/trans13/art01esp.htm](http://www.sibetrans.com/trans/trans13/art01esp.htm) (consultado el 3/04/12).
- OCHOA GAUTIER, Ana María (2012). "Sonic transculturation, epistemologies of purification and the aural public sphere in Latin America". J. Sterne (ed.), *The Sound Studies Reader*. Nueva York: Routledge, pp. 388-404.
- (2006). "La materialidad de lo musical y su relación con la violencia". *Revista Transcultural de Música* nº 10, diciembre. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201001> (consultado el 3/04/12).
- SAMUELS, David y otros (2010). "Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology". *Ann. Rev. Anthropology* 39, Nueva York, pp. 329-345.
- STERNE, Jonathan (ed.) (2012). *The Sound Studies Reader*. Nueva York: Routledge.
- (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, NC: Duke University Press Book.
- TAYLOR, Diana (2001). "Hacia una definición de performance" <http://www.nyu.edu/tisch/performance>. (consultado el 30/07/10).
- VOEGELIN, Salomé (2019). *The political possibility of sound. Fragments of Listening*. Nueva York: Bloomsbury Academic Book.