

Reinvenciones desde la voz como fin y medio (Lia y Sandra reinventándose)

Reinventions from the voice as a purpose and a medium (Lia and Sandra reinventing themselves)

Martí, Sandra Amelia

*División de Ciencias y Artes para el Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
samarti@correo.xoc.uam.mx*

García Barreto, Lia

*Egresada de la maestría en Artes Visuales
Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México.
garciaage24@gmail.com*

Recibido: 17-11-2021
Aceptado: 28-03-2022



Citar como: Martí, Sandra Amelia y García Barreto, Lia. (2021). *Reinvenciones desde la voz como fin y medio (Lia y Sandra reinventándose)*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 10, p. 73-83 marzo. 2022 ISSN 2530-9986
Doi.: <https://doi.org/10.4995/aniav.2022.16677>

PALABRAS CLAVE

voz, ciudad, capitalismo, resistencias, resiliencias, juego, feminismos.

RESUMEN

Con esta conferencia–performance intentamos subvertir —así sea en parte— el legado patriarcal, a partir del cual el cuerpo (particularmente el de las mujeres) ha sido sistemáticamente manipulado para convertirse en un ente pasivo receptor, alejado de su rol natural de ser creativo, intérprete, transformador y generador de autonomías; ello primordialmente dentro de un entorno urbano y el actual conglomerado capitalista que deviene un escenario que nos acoge, pero asimismo nos excluye y nos mantiene en constante alerta durante sus recorridos y su decodificación. Encontraremos aquí que, particularmente, descentrar la acción de cantar supone una singular transgresión, pues desarticula el *modus operandi* del habla, que es completamente normativo, constituye una nueva metodología de acción, escritura y trabajo colaborativo entre hablantes–cantantes y las y los valientes escuchas.

KEYWORDS

voice, city, capitalism, resistance, resilience, game, feminism.

ABSTRACT

With this performance-conference we try to subvert —even in part— the patriarchal legacy, from which the body (particularly that of women) has been systematically manipulated to become a passive receiving entity, away from its natural role of being creative, interpreter, transformer and generator of autonomies; this, primarily, within an urban environment and the current capitalist conglomerate that becomes a scenario that welcomes us, but also excludes us and keeps us constantly alert during its tours and its decoding. We will find here that, particularly, decentre the action of singing supposes a singular transgression, since disarticulating the modus operandi of speech, which is completely normative, constitutes a new methodology of action, writing and collaborative work between speakers-singers and the brave listeners.

INTRODUCCIÓN

Antes que nada, hemos de decir que nos complace enormemente responder a una convocatoria donde se permite romper con la epistemología anacrónica y racionalista de las academias y donde, además, es posible desarrollar los espacios necesarios para la reflexión conceptual, ideológica y cartográfica del cuerpo, todo ello puesto en paralelo con la experimentación práctica, sensorial y artística de esta misma corporalidad.

Con esta presentación (y por supuesto de esta muy especial manera) intentamos subvertir —así sea en parte— el legado histórico patriarcal a partir del cual el cuerpo ha sido sistemáticamente manipulado para convertirse en un dócil y pasivo ente receptor, incapacitado para cumplir su rol natural de ser creativo intérprete, transformador y generador de autonomías.

(Desde el principio y en adelante las voces de las ponentes se alternan, pero a manera de “playback”; es decir, la voz de la supuesta hablante en turno es en realidad la de su compañera; pero en todo momento ambas participantes simulan que están al uso de la palabra... Por momentos las voces hablarán mecánica o robóticamente e inclusive cantarán imitando distintos registros que van desde los popular a lo operístico).

Por otra parte, para poder plantear este ejercicio de reflexión, requerimos aproximarnos a comprender a la ciudad como escenario que nos acoge, nos excluye y nos tiene en constante alerta durante sus recorridos y su decodificación. Ambas autoras vivimos en la ciudad de México, ésta —a su vez— inserta en el sistema capitalista, desde el cual se articulan múltiples desigualdades y violencias. Tal vivencia es entrelazada, al tiempo que confrontada, con algunos conceptos en torno a la voz (algunos personales y otros retomados de diversas autoras y autores). Nuestras voces, entonces, son entendidas como una tecnología humana más, capaz de *expresar* lo mismo los malestares de la época que sus bienestar (como la poesía, el canto y el juego sanador) y generar otras posibilidades expresivas que irrumpen en el imaginario de los más diversos escuchas. Ha sido así como nosotras y nuestra presencia corporal

hablando, cantando y experimentando con diversos timbres y múltiples géneros de voz, hemos propuesto un breve ejercicio de cómo *estar en nuestro mundo*, a modo de ponencia–performance.

¿POR QUÉ EL CANTO O LOS CANTOS? (Marco teórico)

Comencemos esbozando (entre plática y canto...) que las ciudades son entramados humanos formados por interacciones sociales, relaciones económicas asimétricas y densas redes emocionales que involucran afectos miedos, deseos, encantos y esperanzas. También son argamasas socioculturales cuyos espacios connotan y disputan urdimbres de ideologías. La dimensión cultural de las ciudades conforma selvas de símbolos y luchas enconadas por la definición de su inteligibilidad. El acceso o exclusión del espacio colectivo está incorporado en castas, edificios, casas, espacios de recreo y personas en torno al sentido de pertenencia y enunciación (Martí, 2000; 2017).

Rangel¹ (2003), por su parte, habla de que las personas en el mundo contemporáneo perciben el entorno como defensa ante las diferencias y las vicisitudes cotidianas en lo urbano: comodidad, monotonía, indiferencia e inmunidad a los problemas ajenos. Ante ello, generamos y tenemos una imagen de la ciudad y del cuerpo como una coraza, lo cual, a largo plazo, nos afecta en cuanto a la noción que tenemos de nosotras o nosotros (o nosotres) mismos. No nos vemos, no nos percibimos, pero tampoco somos conscientes de *las–los–les* otros(as), todos ellos cuerpos: plácidos, pasivos, indiferentes, solos, felices, tristes, callados, sociales, desconocidos.

Por otro lado, la ciudad y su accionar, que a manera de memoria funcionan como cicatriz, no pueden deshacerse de la colonización como acto que se repite y se instala en la subjetividad individual y colectiva. Rama (1993), en su ensayo *La ciudad letrada*, argumenta que:

Las ciudades de la desenfrenada conquista no fueron meras factorías. Eran ciudades para quedarse y por lo tanto focos de progresiva colonización. [...] Aunque aisladas de la inmensidad espacial y cultural, ajena y hostil, a las ciudades competía dominar y civilizar su contorno, lo que se llamó primero “evangelizar” y luego “educar”. (p.23)

En este camino hacia el *educar* (posiblemente aún un acto incompleto) algunas personas, y particularmente las que portamos cuerpos de mujer, observamos y padecemos algunos aspectos de la muy alarmante y creciente violencia social por la que atravesamos y, a partir de ello, es que acudimos a cantar apremiante y contundentemente las siguientes citas de Lipovetsky y Serroy, quienes dan cuenta de multitud de procesos y elementos causantes del malestar de la época:

¹ Este polifacético académico también firma como José Guillermo Ángel Rendón o José Guillermo Ángel Rendó, o José Guillermo Ángel Rendó o Memo Ángel. El texto aludido es “Estudiar la ciudad para entenderla y vivirla”, disponible también en Gil Alzate, Hernán Darío (Comp.) *La ciudad sin afuera*, Medellín: Corporación Universitaria Remington, 2012. <https://www.uniremington.edu.co/wp-content/uploads/2018/12/la-ciudad-sin-afuera-uniremington.pdf>

El capitalismo no tiene buena imagen [...] Esto era verdad ayer, lo es todavía hoy, aunque las diatribas del anticapitalismo revolucionario hayan perdido su antigua credibilidad. Capacitado para aumentar las riquezas, para producir y difundir en abundancia bienes de todas clases, el capitalismo sólo ha conseguido crear crisis económicas y sociales profundas, aumentando las desigualdades, provocando grandes catástrofes ecológicas, reduciendo la protección social, aniquilando las capacidades intelectuales, afectivas y estéticas de los individuos. Al no hacer suyos más que la rentabilidad y el reino del dinero [...] proclama la desaparición de las formas armónicas, la evaporación del encanto y del gusto de la vida en sociedad: un proceso que Bertrand de Jouvenel llamaba “pérdida de amabilidad”. Riqueza del mundo, empobrecimiento de la vida; triunfo del capital, liquidación del saber vivir; imperio de las finanzas, “proletarización” de los estilos de vida [y de las voces y sus sonidos...]. El capitalismo aparece así como un sistema incompatible con una vida estética digna de este nombre, con la armonía, la belleza, la satisfacción. [...] por descafeinar las sensaciones, por condenar a las personas a vivir como rebaños estandarizados en un mundo insípido, el modo de producción capitalista se estigmatiza como fenómeno de barbarie moderna que empobrece la sensibilidad. (Lipovetsky y Serroy, 2015, p.8).

Ante este estresante cuando no agresivo entorno de la ciudad y su devenir, cualitativa y cuantitativamente trepidante, es que todos terminamos por reaccionar emocionalmente; el sentimiento se incorpora, y muchas veces se verbaliza de las más disímolas maneras o, en ocasiones, como sucede en nuestro caso, inclusive se sonoriza. Respecto a esto último, partimos de la hipótesis de que, más allá de las emociones, la identidad también se cuenta a través del sonido. Poco se ha investigado sobre estos últimos tópicos y es por eso que es necesario partir de problematizar y preguntarse de qué manera la ciudad, sus *derivas emocionales* (García Canclini, 1997)² y sus cartografías del sonido influyen del mismo modo en la construcción de nuestra corporalidad.

Así, toda nuestra atención por ahora puede dirigirse a la ciudad que habitamos y que cuenta múltiples historias y fugas que desentraman las mil y una formas de comunicación susceptibles de acontecer entre las diversas corporalidades. Sonidos, señas, mímica, rostros y caos son las derivas que moldean una idea de ciudad perceptiva, donde los cuerpos y el complejo mundo de la comunicación entran en juego.

Una vez conscientes de lo anterior es que podemos pasar a preocuparnos por cuál es nuestra función en la sociedad: meramente absorber, adoptar (adaptarnos), o —por lo contrario— germinar distinta y/o propositivamente, sin dejar de lado, lógicamente, que el logro ulterior o más trascendente sería el hacer evidente (lo más posible... hacia los demás) lo hasta aquí citado y adquirir de algún modo la capacidad de inocular sonoramente, para bien, en la circulación sanguínea de nuestra cultura.

Mediante el término *ideologías de la voz*, Weidman (2006) explica la identificación entre feminidades adecuadas e inadecuadas y las voces de las mujeres. Esta antropóloga considera a la *voz* como un tropo de la subjetividad moderna y

² De acuerdo con García Canclini las derivas de una ciudad son “aquellos caminos, arquitecturas, flujos, circuitos y periferias que moldean una idea no lineal de la ciudad, mismas que entran en tensión con los cuerpos”.

proporciona un modelo para pensar la voz en términos antropológicos e históricos. Al hacerlo, muestra que la modernidad se caracteriza tanto por ideas particulares acerca de la oralidad, *la auralidad* y la voz, como por los regímenes de la visualidad. Atreverse a comunicar desde la vitalidad y la voz del cuerpo, a través de creaciones basadas en la acción y la escritura que nace de la experimentación vital, es ir gradualmente conectando con el instinto y el intelecto sensible.

Luego, hay que celebrar y concienciar en palabras estas acciones vitales, articular el poder sanador, transformador y a veces transgresor del cuerpo en canto. Solo así podremos intentar revertir algunas prácticas que siguen atentando en contra del desarrollo y la felicidad de los individuos.

Descentrar la acción de cantar también supone una transgresión sobre la que hemos podido reflexionar a lo largo de este trabajo de canto—escritura—performático, pues llevar nuestros cantos a la academia y desarticular el *modus operandi* del habla, que es completamente normativo, constituye por igual una nueva metodología de acción, escritura y trabajo colaborativo entre hablantes—cantantes y las o los valientes escuchas.

Las autoras de la ponencia—performance consideramos que este acto parte de una pedagogía íntima y radical,³ que nos ha permitido expandir nuestros imaginarios, deseos, placeres y emociones. Una pedagogía de sensibilización en constante diálogo con nuestro entorno y cuyo propósito ha sido cantar para sanar, cantar para fugar(se) y cantar para desentramar las múltiples opresiones históricas que han aprisionado la palabra, y la propia voz de las mujeres.

CANTOS DE LIA Y SANDRA

(Al terminar de leer y/o cantar hasta aquí nuestra ponencia, ambas autoras, como para ejemplificar y amenizar..., continuamos charlando—cantando, al tiempo que nos enviamos mensajes por WathsApp, todo frente al público asistente.

Transcribimos acá un pequeño extracto de ese momento... Asimismo compartimos el video de la presentación que tuvo lugar el 15 de septiembre de 2017 en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Véase en: <https://www.youtube.com/watch?v=LWiNfSTsod0>)

Sandra: Liaaaaa, qué agradecidas estamos porque la UNAM nos admita para cantarles una ponencia tan extraña. Pobre público, tener que aguantarnos cuando no somos cantantes profesionales...

³ El discurso de la pedagogía radical que aquí abordamos remonta a Audre Lorde (*Sister Outsider*, 1987), Gloria Anzaldúa (*Cuerpos y Fronteras*, 1989), y a la activista Gloria Jean Watkins, mejor conocida como “bell hooks” (*Teaching to transgress*, 1999), quienes coinciden en que es necesario apropiarse de la experiencia de vida para construir pedagogías de la intimidad que tengan el objetivo de transformarnos por medio de nuevos aprendizajes.

Lia: Querida amigaaa, también estoy nerviosa. Y me he percatado que has olvidado pasar las diapositivas que ayer en tu casa hicimos mientras tomábamos un té... Y no es posible que se nos olvide aquel momento en donde nosotras comenzamos a mandarnos cantos por las mañanas. A despertarnos con estas alarmas...

Sandra: Disculpa, Liaaa. La adrenalina no me permitió ver más que un solo canal. El capitalismo me ha puesto así; soy hipnóticaaaaaaa a la multimedia...

Lia: ¡Qué bueno, amiga, que en la academiaaa hagamos estas voces!, porque si no el querido público podría dormirse... El público se preguntará ¿qué hacen estas chicas con estos cuerpos tan extraños y esas voces...? Nosotras nos empoderamos de nuestras voces porque en este país tan jodido lo único que nos queda es el humor... Esto es lo cotidiano; así reímos, así cantamos. Seas trans, seas hetero, seas cis, necesitamos todas las voces unidas...



Figuras 1 y 2. CIALC–UNAM, CDMX, 15 de septiembre de 2017. Sandra Martí y Lia García cantando en la Mesa: Cuerpo, violencia y resistencia. Ponencia–performance: Lia y Sandra reinventándose: cantar para sanar. Reinversiones desde la voz como fin y medio. Fuente: Sandra Martí, archivo personal.

CONSIDERACIONES... Hasta aquí

Como hemos visto, al involucrarnos (e intercambiar incluso nuestras voces) compartimos también experiencias personales. Ambas, habitándonos en nuestros cuerpos (o cuerpos) portamos nuestra voz, pero también adoptamos o adaptamos voces inventadas: graves, agudas, impostadas, naturales, tímidas, atrevidas, masculinas, femeninas, híbridas, aniñadas, tangueras, raperas, etc. Todos sabemos que la voz en nuestro cuerpo va cambiando al pasar de los años, y si a ello agregamos nuestra deliberada voluntad de transformarla, el juego de sorpresas que este fenómeno nos depara se tornará infinito. Trastocar la voz constituye, entonces, una elemental, pero poderosa, posibilidad de trasgresión, deconstrucción y rebeldía sobre las normas impuestas, aceptadas o tenidas como únicas acerca del imaginario que contempla la voz.

Al respecto (y como antítesis) citemos algunos párrafos que se refieren a la voz humana como condición binaria o construcción social estereotipada. Así, Rodero (2002) afirma que la voz ubica y define la idea de género:

nuestra propia personalidad se manifiesta en las cualidades de nuestra voz, la cual condiciona también nuestras relaciones sociales. De alguna manera, juzgamos a los individuos no solo por su imagen sino también por su voz. Las cualidades vocales acústicas resultan tan decisivas en las relaciones sociales y públicas que condicionan en gran medida lo que los demás piensan de nosotros. Esas cualidades acústicas no son otras que el timbre, el tono, la intensidad y la duración. De todas ellas, una es esencial a la hora de distinguir no sólo comúnmente las voces sino para diferenciar entre las masculinas y las femeninas.

En este lamentable párrafo, esta doctora en Ciencias de la Información, claramente deja ver su coincidencia con el imaginario de pre-judicios acerca de la conceptualización de las voces humanas. La autora menciona el timbre de voz desde una visión A o B (hombre o mujer) y agrega en forma descriptiva que:

La voz asciende tanto más, cuanto más lejos se la quiera impulsar mientras que desciende al nivel más grave posible en un intercambio verbal confidencial. En definitiva, el tono de la voz varía en función de la vivencia del sujeto que habla. La voz puede producirse ampliamente modulada [...] cuando el tono es jovial o puede emitirse casi en un solo tono cuando el individuo se encuentra triste o cuando emite una orden autoritaria. (Roderó, 2002)

De paso, deja entrever la preferencia que presentan los medios de comunicación masivos (ya que los medios de comunicación alternativos, por supuesto, son despreciados y ninguneados por los grandes monopolios de la comunicación...), en cuanto a que toda información *importante* deba ser expresada en voz masculina grave; voz que tiene que estar acompañada de un cuerpo acorde con el prejuicio aquí enunciado. Y es este sencillo ejemplo el que nos demuestra cómo en el actual sistema a hombres, mujeres y todo tipo de diversidades humanas se les complica encontrar oportunidades laborales, toda vez que inclusive la voz es cuestionada y sometida a una gran cantidad de juicios y prejuicios axiológicos.

Pero igualmente son innumerables los prejuicios que, acerca de las voces humanas, portamos las y los hablantes y las y los escuchas en el día a día. Al respecto, Villaverde (2016) nos brinda un interesante análisis:

La voz masculina [suponemos que la voz de timbre grave] se ha considerado en la cultura occidental como la de la autoridad y la razón; la femenina, en cambio, se ha tratado de controlar relacionándola con los trastornos [...]. Entiendo que voz y género están relacionados. Desde la teoría y los activismos feministas se ha trabajado mucho sobre las voces de las mujeres. Sobre los discursos que desde el patriarcado se producen sobre las voces de las mujeres. Discursos que leen esas voces desde lo animal, lo excesivo. Como voces con un potencial subversivo que ha de ser contenido.

La misma autora continúa diciendo:

Desde tiempos antiguos, el grito está asociado a la feminidad, pues su prevalencia nos deja ver que los argumentos a través de la historia recaen en el arquetipo de la feminidad; pasando por la hipótesis freudiana de la histeria, hasta las derivas con el concepto de la feminidad asociada a esta patología del grito. (Villaverde, 2016)

Por su parte, el performancero y artista sonoro Jaime Ferrete Vázquez propone lúcidamente interpretar los timbres de voz más allá de los cuerpos que los porten:

La aceptación de un timbre de voz [...] dependen mucho del discurso y de que éste se haga habitual, y no de una relación necesaria entre voz, sexo y género. Sin embargo, la cultura occidental dominante, desde los griegos, ha tratado de controlar el tono de voz de las mujeres. (Ferrete, 2017)

Y agrega: “Poner una puerta en la boca femenina ha sido un proyecto importante en la cultura patriarcal desde la antigüedad hasta la actualidad. Su táctica esencial es una asociación ideológica del sonido femenino con la monstruosidad, los trastornos y la muerte” (p. 3).

Berenguer (2005) coincide con este argumento y traslada su reflexión al ámbito de la sonoridad, agregando que:

Escuchar, censurar, registrar, vigilar, son armas de poder. La tecnología de la escucha, ordenación, almacenamiento y transmisión del ruido son parte esencial de este arsenal: la escucha y su memoria permiten controlar la historia, manipular la cultura de un pueblo, canalizar su violencia y orientar su esperanza. (p. 3)

A partir de estas puntuales citas que condensan importantes ejes de reflexión es que resulta necesario plantear caminos viables para animarnos a no acallar *nuestras múltiples voces*. Por ello en este texto y en la performance misma, hemos optado por deformar, pero al mismo tiempo tomar las riendas de nuestra voz, colectivizar y hacer de su resultado un acto emancipador que problematice el cuerpo, la comunicación y el mismo concepto de feminidad, pues nosotras habitamos distintas feminidades y memorias corporales vinculadas al género.

Esta acción sonora que desarrollamos está inserta en el marco de la *estética relacional*, término acuñado por Bourriaud (2007), con el propósito de hacer una lectura comprensiva de la diversidad de prácticas teórico-artísticas que delinear la idea del encuentro, de la proximidad, de la resistencia al formateo social.

Del mismo modo, la práctica de ponencia-performance conecta entonces con la idea de resistencia a los formatos sociales que codifican lo que se dice, cómo se dice, cuándo se dice y hasta dónde se dice, etc. Si bien aquí nos hemos referido principalmente a poder ejercer un juicio crítico acerca del capitalismo, el patriarcado y las voces humanas.

Ha sido así que (desde una cartografía geográfica y otra cartografía sonora-afectiva) nosotras, Lia y Sandra, en nuestro diario accionar y conscientes de que transitamos espacios relativamente cercanos (ambas vivimos en Tlalpan), pero con recorridos y tiempos diferentes, nos hemos dado a la tarea de sentirnos y acompañarnos generando frecuentemente, en el día a día, mensajes cantados mediante la aplicación telefónica más popular. Las primeras veces que llevamos a cabo esta acción cantamos ocurrencias variadas, hasta que en un momento dado también humanizamos e inventamos voces y sonidos variados para los objetos que nos rodeaban. Este recurso prosopopéyico nos iluminó el camino para jugar un sinfín de veces, sintiendo y descubriendo voces cada vez menos tímidas. Todo lo anterior realizado también en pos de descomprimir el sentir cotidiano.

Este ejercicio de libertad, inventiva, intimidad y sanación fue realizado para continuar desarrollando pensamientos originales en contraste con el pensamiento convencional, todo en procura de descomprimir aquellas normas y modelos de la interacción social en relación al plano afectivo y el modo resiliente de estar en el mundo. Entonces, ambas autoras compartimos, entrelazamos conceptos y comentarios cantados; a veces cantados entonadamente, pero la mayor parte de las veces cantando de manera desentonada, a manera de juego, de irrupción del *bien hacer*. Es decir que, entre otras muchas opciones, jugamos a crear movilidad tonal mediante el tenue o intenso uso de la voz. Al respecto de esta idea del *bien hacer* retomemos a Lagarde de los Ríos (2000):

Las mujeres nos movemos entre exigencias, alabanzas y reprobaciones que son función de contenidos existenciales modernos y tradicionales. La autoestima [...] se caracteriza en parte por la desvalorización, la inseguridad y el temor, la desconfianza en una misma, la timidez, el autoboicot. (p. 37)

Tanto de los planteamientos negativos como de los positivos de las autoras y autores citados es que fortalecemos nuestra personal idea de que la voz (con todos sus juegos posibles) nos empodera y sana de ciertas experiencias y aprendizajes que pueden estar aún rondando acerca de aquellas presiones de cómo *se debe ser mujer*.

Si el capitalismo crea recurrentemente crisis económicas y sociales profundas, aumentando las desigualdades, reduciendo la protección social, aniquilando las capacidades intelectuales, sonoras, afectivas y estéticas de los individuos, la energía que lo resista, y que contrarreste la violencia por todo ello engendrada, debe ser igualmente muy grande y creativa con posibilidad de transgredir y subvertir ciertos actos, parámetros estandarizados e ideas de normatividad. Gran parte del permanente descontento social subyace en tener que habitar este extraño sistema cuyo modelo es el causante de la desaparición de las formas armónicas de convivencia social, amén de la evaporación del encanto y el gusto por la vida.

CONCLUSIONES

Con esta presentación (esto es, con esta ponencia-performance) intentamos subvertir en algo el legado histórico patriarcal, en donde el cuerpo, y particularmente el cuerpo de las mujeres, ha sido sistemáticamente manipulado para convertirse en apenas una dócil y pasiva entidad receptora, e incapacitada para cumplir su rol natural de ser una herramienta creativa a la vez que intérprete, transformadora y generadora de autonomías. Intuimos además que este ejercicio de intercambios de voces y cantos es una apuesta por cartografiar las líneas constituyentes de otras formas de vida más cercanas, afectuosas, vitales y despiertas. Ante los patrones que pretenden de múltiples maneras seguir imponiendo modos de ser a lo femenino, he aquí una apuesta por reconfigurar las líneas constituyentes de otras formas de vida o nuevos estilos de comunicación sensible: continuamos inventando sonidos con y sin ritmos, propiciando resiliencias, juegos, sorpresas y sinergias de encuentros, cajas de herramientas y buenos recuerdos para nuestros siguientes años de resistencias ante un mundo neoliberal, capitalista, pandémico⁴ y en guerra contra el cuerpo (y/o las voces...) de las mujeres.

⁴ Si bien nuestros cuerpos atraviesan todo lo nombrado, el SARS-CoV-2 -en estos momentos- abraza al mundo de manera total y exacerba las catástrofes y los desastres propios de lo humano

FUENTES REFERENCIALES

- Anzaldúa, G. (1989). *Borderlands/La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Berenguer, J. M. (2005). *Espacios sonoros, tecnopolítica y vida cotidiana. Aproximaciones a una antropología sonora*. Barcelona: Orquesta del Caos.
- Bourriaud, N. (2007). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- García Canclini, N. (1997). *Imaginario Urbanos*. Madrid: CEDISA.
- Ferrete, J. (2016) *Voz sorda*. Julio de 2016. Producción El Observatorio de la Escucha. <https://vimeo.com/175527820>; disponible también en <https://www.tabakalera.eu/es/residencias-artisticas/voz-sorda-ii-chiste-raro-jaume-ferrete-vazquez> (consultado el 10 de diciembre de 2017)
- Lagarde y de los Ríos, M. (2000). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Madrid: horas y HORAS (Cuadernos Inacabados, 39).
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Martí, S. (2020) *Intersticios entre ciudad y performance urbano, su función comunicativa: estudio de caso*. Tesis doctoral, CADEC México en 2020. Consultar en <https://muac.unam.mx/coleccion-documental>, Centro de Documentación ARKHEIA del MUAC/UNAM.
- Martí, S. (2001). *Calle Moneda del Centro Histórico de México: documentación espacial a través de un video de documentación artística*, tesis de Maestría en Artes, Línea de investigación en Pintura. México: UNAM-Academia de San Carlos. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/7QMJ9C4C3NEVJI4E1VV2Y7RV888PR6BNQG3HJ5KKMMNG2VS2MY-42068?func=full-set-set&set_number=313692&set_entry=000031&format=999
- Martí, S. A. (2017). Acariciadora de ciudades. En Martha Flores, Raúl Hernández *et al.*, *La Séptima Copia*. México: CyAD-UAM-X, p. 117-127
- Rama, Á. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Rangel R., J. G. (2003). "Estudiar la ciudad para entenderla y vivirla". *Ilustrados. Una comunidad educativa mundial*. <http://www.ilustrados.com/tema/5668/Investigar-ciudad-para-entenderla-vivirla.html> (Consultado el 15 de diciembre de 2017).

en todos los sentidos. Por lo que las teorías sociales aquí cantadas, continúan reverberando como ejercicio analítico de visibilización radical.

Rodero Antón, E. (2002). El tono de la voz masculina y femenina en los informativos radiofónicos. *Mujeres, hombres y medios de comunicación*, Vol. 2, 2002 Comunicaciones (I): 319–329.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4733313>

Villaverde, T. (2016). Las ideologías de la voz. *Pikara. Online Magazine*.

<http://www.pikaramagazine.com/2016/07/las-ideologias-de-la-voz/>

Weidman, A. (2006). *Singing the Classical, Voicing the Modern: The Postcolonial Politics of Music in South India*. Durham, N.C.: Duke University Press.