

Canción protesta feminista como dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública para el cambio social

Feminist protest songs as a counterhegemonic device of public pedagogy for social change

Laura Beatriz Montes de Oca Barrera

 <https://orcid.org/0000-0002-5229-1925>
Universidad Nacional Autónoma de México, México
lbmontesdeoca@sociales.unam.mx

Abigail Mazón Martínez

Universidad Nacional Autónoma de México, México
abimazon@politicas.unam.mx

Abstract

In México and Latin America, violence against women is a widespread problem against which different mobilizations and expressions emerge, such is the case of feminist protest songs. Here, we analyze the lyrics and creative horizon of seven songs and identify their pedagogical messages. We argue that feminist protest songs, are a counterhegemonic device of public pedagogy, functioning in three ways: as a soapbox to open ears, eyes, and emotions in the face of violence against women; a channel through which injustice and impunity are denounced; and a means to call for sorority and mobilization to drive social change.

Keywords: *feminist protest songs; counterhegemonic dispositive; public pedagogy; gender violence; social change.*

Resumen

En México y América Latina, la violencia contra las mujeres es un problema generalizado frente al que emergen distintas movilizaciones y expresiones como la canción protesta feminista. Mediante un estudio de caso, analizamos la lírica y el horizonte creativo de siete canciones e identificamos sus mensajes pedagógicos. Con este estudio concluimos que la canción protesta feminista, como dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública, tiene tres funciones: ser altavoz para abrir oídos, ojos y emociones ante la violencia ejercida contra las mujeres; ser canal de denuncia contra la injusticia e impunidad; y ser medio para convocar a la sororidad y la movilización para impulsar un cambio social.

Palabras clave: canción protesta feminista; dispositivo contrahegemónico; pedagogía pública; violencia de género; cambio social.

Recibido: 23 de noviembre de 2023 / *Aceptado:* 15 de abril de 2024 / *Publicado:* 27 de agosto de 2024

CÓMO CITAR: Montes de Oca Barrera, Laura Beatriz y Mazón Martínez, Abigail (2024), "Canción protesta feminista como dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública para el cambio social", *Korpus* 21, 4 (11), e185, <http://dx.doi.org/10.22136/korpus212024185>



Esta obra está protegida bajo la
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Sin
Derivadas 4.0 Internacional



Introducción

Yo siempre digo que ojalá ya no se cante. Si no la cantamos querrá decir que hemos terminado con esta violencia.

Vivir Quintana, cantautora

¿Por qué cantan mujeres como Vivir Quintana, Eli Almic, Rebeca Lane o Julieta Venegas? ¿Por qué las canciones feministas se entonan a coro en plazas públicas de los países latinoamericanos? ¿Por qué desde México y hasta Argentina las cantautoras no callan? Como dice la cita de Vivir Quintana con la que abrimos este artículo: ellas cantan porque existe violencia contra las mujeres. Manifiestan con palabras y música el enojo y la rabia que sienten frente a una sociedad donde matar, maltratar y violar a niñas, adolescentes y mujeres es una práctica común, la cual, además, las autoridades no han logrado frenar. La impunidad prevalece y los delitos contra las mujeres siguen; por eso, ellas cantan, se movilizan y protestan en las calles y las redes sociodigitales.

En este artículo, buscamos responder de qué manera se puede entender la entonación de canciones protesta por las cantautoras feministas y por quienes las siguen en redes sociodigitales y en plazas públicas. Nos interesa comprender ¿qué función tiene la canción protesta feminista en el cuerpo social? A manera de argumento hipotético, proponemos que las canciones feministas actúan como un dispositivo en el sentido foucaultiano, es decir, como una formación que, en un momento dado, ha tenido por función principal responder a una urgencia (Agamben, 2011). Si bien Foucault definió el dispositivo como una serie de mecanismos institucionales, físicos, administrativos y de conocimiento que mejoran y mantienen el ejercicio del poder dentro del cuerpo social (Foucault, 1991), en nuestro caso utilizamos el concepto contrahegemónico (Giroux, 2000) para enfatizar la posibilidad de que un dispositivo pueda disputar intereses particulares, hegemónicos, a fin de generar un cambio social “desde abajo” (Evans, 2012).

Con base en un estudio de caso, queremos contribuir en el campo de conocimiento que engloba discusiones del feminismo, pedagogía pública y cambio social, y demostrar que la canción protesta feminista, al ser un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública, se conforma como un medio de lucha contra el *statu quo* porque evidencia una problemática social

–la violencia contra las mujeres– con el fin de crear conciencia sobre la necesidad de promover cambios para revertir la situación. Con el arte y, de manera particular, con las canciones feministas, se busca responder a la urgencia de una sociedad herida por la violencia contra las mujeres.

Mediante la canción protesta feminista se quieren trastocar las relaciones de poder en la sociedad patriarcal latinoamericana. Por ello, decimos que estas canciones funcionan como un dispositivo contrahegemónico al implicar un proceso de enseñanza-aprendizaje y enseñanza-desaprendizaje a fin de transformar el presente y crear un futuro sin violencia contra las mujeres. Las canciones funcionan como una contrapedagogía capaz “de rescatar una sensibilidad y vincularidad que puedan oponerse a las presiones de la época y, sobre todo, que permitan visualizar caminos alternativos” (Segato, 2018: 15).

El artículo está conformado por cuatro secciones, además de la introducción y las conclusiones. En la primera sección, esbozamos el contexto de violencia contra el que las mujeres cantan, se manifiestan y protestan. En la segunda, desplegamos el estado del arte y el referente analítico, donde identificamos que el feminismo, al ser una filosofía y un movimiento social, está orientado a cambiar las relaciones de poder que se desprenden de una sociedad patriarcal; para ello, sus promotoras gestan expresiones que se valen del arte y, en particular, de la *performance* y la canción protesta; por lo que proponemos, teóricamente, que la canción feminista puede constituirse como un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública. En la tercera sección, explicamos la metodología que siguió nuestro análisis. En la cuarta, presentamos los resultados del análisis hermenéutico de siete canciones feministas de artistas latinoamericanas, lo que nos permitió identificar, empíricamente, tres funciones de la canción protesta feminista como un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública.

El contexto: cantar contra la violencia hacia las mujeres en América Latina

La violencia contra las mujeres tiene múltiples y profundas raíces que se nutren de procesos, lógicas e instituciones que perpetúan la idea de que las mujeres son las encargadas del hogar y las tareas de cuidado, están al servicio de los

varones e, incluso, son culpables de los delitos cometidos en su contra. El sistema educativo, los procesos de socialización (enseñanza-aprendizaje fuera de las instituciones educativas) y el aparato estatal de justicia reproducen vicios, cargan lastres y terminan prolongando las diferentes formas en que se ejerce la violencia contra las mujeres (Caudillo-Ortega *et al.*, 2017; Delgado, 2010).

La violencia que afecta la vida de niñas, adolescentes y mujeres no se reduce a un espacio geográfico ni se manifiesta de forma exclusiva en un tipo de sociedad; al contrario, se adapta a los sistemas existentes en cada país. Pese a los trabajos en la región latinoamericana, al énfasis que han puesto los grupos de mujeres sobre el tema y a las convenciones para la eliminación de la violencia, las mujeres de América Latina y el Caribe sufren a diario las consecuencias de esta realidad.

Desde México y hasta Argentina, las mujeres vivimos en una sociedad construida desde una pedagogía patriarcal: “mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensibilización, limitada vincularidad” (Segato, 2018: 15) y son estos patrones los que rigen las relaciones sociales. En otras palabras, en esta realidad latinoamericana, el orden patriarcal y la violencia contra las mujeres son el resultado de una estructura basada en tradiciones y costumbres que han perdurado a causa de la corrupción y la impunidad de sistemas que conciben a las mujeres como un grupo desfavorecido y dependiente de los hombres. Las cifras de “la Encuesta Mundial de Valores muestran que, en al menos tres países latinoamericanos (Argentina, Chile y México), la proporción de personas que consideran justificable, en alguna medida, que un marido golpee a su esposa ha aumentado en la última década” (CEPAL, 2022: 3).

A partir de datos de encuestas nacionales en América Latina y el Caribe, se estima que entre 63% y 76% de niñas y mujeres han experimentado algún episodio de violencia por razón de género en distintos ámbitos de su vida (CEPAL, 2022).¹ En 2019, se registraron en la región al menos 3800 feminicidios (ONU Mujeres, 2020); mientras que en 2021 la cifra subió a 4473, lo cual

¹ Estas cifras regionales contrastan con las que se contabilizaron entre 2000 y 2018 a nivel mundial con 31% de mujeres entre 15 y 49 años que fueron víctimas de actos de violencia física o sexual perpetrados por algún familiar, amigo o alguna persona distinta (OMS, 2021).

representa 12 muertes violentas de mujeres por razón de género cada día en la región (CEPAL, 2022). Las cifras ilustran, además, que la emergencia sanitaria de 2020 agravó aún más la problemática. La pandemia por covid-19 empeoró la violencia al obligar a las personas a permanecer en casa, por lo que las llamadas de atención por violencia se incrementaron durante los meses de cuarentena en los países latinoamericanos. A partir de la recopilación de datos administrativos de la policía, las líneas de asistencia telefónica para casos de violencia contra las mujeres y el análisis de macrodatos de búsquedas en línea y publicaciones en redes sociales, ONU Mujeres y Las Mujeres Cuentan (2021) revelaron que la violencia contra las mujeres y las niñas se intensificó desde el brote del covid-19.

Si se considera que las cifras oficiales dejan fuera casos no denunciados o que son reportados de otra manera, la gravedad del problema es alarmante, ya que en 2021:

de los 18 países o territorios de América Latina que proporcionaron información, 11 presentaban una tasa igual o superior a 1 víctima de femicidio o feminicidio por cada 100.000 mujeres. Las mayores tasas de femicidio o feminicidio en América Latina se registraron en Honduras (4,6 casos por cada 100.000 mujeres), la República Dominicana (2,7 casos por cada 100.000 mujeres), El Salvador (2,4 casos por cada 100.000 mujeres), el Estado Plurinacional de Bolivia (1,8 casos por cada 100.000 mujeres) y el Brasil (1,7 casos por cada 100.000 mujeres) (CEPAL, 2022: 5).

Estas cifras y los casos que no se denuncian evidencian una realidad que permanece en la sombra. Por eso cantan las mujeres. En el contexto pandémico del encierro en 2020, la cantautora Vivir Quintana lanzó en su canal de YouTube la “Canción sin miedo”. Esta canción protesta se convirtió en el himno feminista “que pone voz al dolor de miles de mujeres en América Latina convirtiendo la colectividad en consuelo” (Infobae, 2021). Antes de ella, otras mujeres ya habían alzado la voz, cantando ante la impotencia y el enojo, acompañando melodías para afrontar el miedo. En esas líricas, resuenan las voces feministas que exigen, como hemos constatado en nuestro análisis, un futuro sin violencia contra las mujeres.²

² Aquí hablamos de voces feministas porque entendemos el feminismo como una filosofía, una constelación de teorías y un movimiento social que articula distintas formas de movilización, las cuales se basan en la demanda de justicia (Hobson, 2003; Varela, 2008).

Revisión de la literatura y referente conceptual

Entre todas las expresiones artísticas, existe una que acompaña diariamente la vida de millones de personas en el mundo: la música. Ésta es un arte que sirve como elemento discursivo y que genera un lenguaje de los más atractivos y sugerentes, llevando a quien la escuche a sumergirse “en un inacabable mundo de emociones y fantasías” (Méndez, 1994: 16). La música se convierte en emisora de ideas y tiene el poder de llegar a un amplio número de personas gracias a su accesibilidad en diversas maneras. Las líricas transmiten mensajes claros que pueden ser replicados por quienes las escuchan. Las canciones se configuran como compañeras de los movimientos, las protestas y el activismo social. Así emerge la canción protesta.

El origen de esta expresión, también denominada canción social –y que transita entre el arte activista y el activismo artístico (López y Bermúdez, 2018)–, se ubica como parte de las luchas de los sindicatos obreros, quienes politizaron viejas tonadas tradicionales y añadieron letras con el objetivo de crear himnos de solidaridad y protesta con alto contenido de justicia social. En América Latina, la canción protesta, canción social o canción anarquista surge en la década de 1960 como consecuencia de la Revolución cubana, la Guerra de Vietnam y la muerte del Che Guevara. Con ella se quería “generar un cambio radical en las estructuras sociales, económicas y políticas; se buscaba la unidad de los pueblos latinoamericanos frente a las élites y contra los intereses de las grandes multinacionales en especial las norteamericanas” (Robayo, 2015: 59). Con la canción protesta, la música se convierte en un instrumento de denuncia para quienes luchan y en una amenaza para quienes detentan el poder.

La canción protesta se caracteriza por ser creada en situaciones y contextos determinados, ya que, lejos de ser sólo una expresión de lo que las y los compositores buscan compartir, es un reflejo de las circunstancias sociales del momento. Para que la canción social adquiriera un carácter reivindicativo, debe ser la expresión del malestar social. Este tipo de composición, gracias al lenguaje musical, facilita la comunicación entre emisor y receptor, permitiendo que la transmisión de ideas sea más efectiva al proporcionar o sugerir “un rico mundo de imágenes mentales sin importar el nivel sociocultural del receptor” (Robayo, 2015: 58). Esta característica de la

música y la canción protesta nos lleva a identificarla como un dispositivo de pedagogía pública y, en particular, como un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública con el que se busca generar un cambio social.

Para explicar qué se entiende por pedagogía pública, debemos remitirnos al origen de la palabra pedagogía, que viene del griego *paidos*, que significa niño, y *agein*, que significa guiar o conducir. Como ciencia, la pedagogía se encarga de estudiar y analizar los fenómenos educativos, cuya forma de entenderlos ha variado a lo largo del tiempo (Larroyo, 1981). Si bien en el ámbito de la educación formal, la pedagogía y los procesos de enseñanza-aprendizaje giran en torno a las instituciones escolares, también ha habido esfuerzos por entender el mundo, y no sólo la escuela, como un fenómeno educativo, es decir, como un lugar de enseñanzas, aprendizajes y desaprendizajes, tanto para niños y niñas, como para personas adultas: “Constantemente se nos enseña, constantemente aprendemos y constantemente desaprendemos. La educación es un concepto envolvente, una dimensión de la cultura que mantiene las prácticas dominantes al mismo tiempo que ofrece espacios para su crítica y reimaginación” (Sandlin *et al.*, 2011: 1).

La pedagogía se convierte así en una vía para la emancipación (Freire, 1987) y en una herramienta cuestionadora que acompaña las luchas políticas (Barbosa, 2022). La pedagogía pública emancipadora, cuestionadora y contrahegemónica representa la cara crítica de las formas opresivas con las que, desde una pedagogía pública hegemónica (Giroux, 2000), se reproducen las estructuras y las relaciones sociales. Con un proyecto crítico de pedagogía pública, es posible determinar “aquellas intersecciones donde las personas realmente viven sus vidas y donde se produce, se asume y se cuestiona el significado de las relaciones desiguales de poder que construyen los actos mundanos de las relaciones cotidianas” (Giroux, 2000: 356).

En la literatura especializada, se vinculan las contrapedagogías o las pedagogías contrahegemónicas con los movimientos sociales. Encontramos estudios que analizan el aprendizaje dentro de los movimientos sociales (Brooks, 2019; Endresen and von Kotze, 2005; Kapoor, 2007; Walters, 2022), así como los aprendizajes generados por los movimientos sociales (Boumlik and Schwarz, 2016; Irving and English, 2011; Walker and Walter, 2018). Asimismo, en los estudios sobre pedagogía pública, podemos ubicar trabajos que se enfocan en el análisis de las redes sociodigitales, la prensa, la música y

las artes plásticas y escénicas (Dennis, 2015; Gür *et al.*, 2021; Sandlin *et al.*, 2011; Wright and Sandlin, 2009).

Estos estudios coinciden en que los movimientos sociales y las expresiones artísticas buscan promover un cambio social al tiempo que evidencian alguna problemática que afecta a un grupo en particular o a la sociedad en general. Específicamente, podemos mencionar la propuesta de Motta y Esteves, quienes analizan los repertorios de movilización de los movimientos sociales como pedagogías públicas que buscan generar un cambio social progresivo e identifican algunas estrategias pedagógicas como centrales para la opresión: “la geopolítica del conocimiento producida a través de las pedagogías capitalistas coloniales de la vida cotidiana promulga, por lo tanto, un cierre monológico violento y un silenciamiento de todos los ‘otros’” (Motta y Esteves, 2014: 5). También argumentan que las pedagogías públicas son fundamentales para las luchas emancipadoras. Las autoras sostienen que las pedagogías públicas contrahegemónicas hacen visibles a aquellos sujetos que la colonialidad capitalista ha hecho superfluos; por lo tanto, desde su perspectiva, las pedagogías de los movimientos sociales tienen dos momentos fundamentales: desaprender las lógicas del opresor y la coconstrucción afirmativa del devenir.

Con base en la revisión de la literatura, en nuestro estudio proponemos que la canción protesta se configura como una forma de pedagogía pública cuestionadora y emancipadora orientada a visibilizar, criticar, denunciar, acompañar, inspirar y promover cambios sociales. Con la canción protesta, se critica una situación social a fin de crear conciencia en las personas oyentes y promover cambios en las estructuras culturales, económicas y políticas. Asimismo, busca inspirar luchas colectivas gracias a su contenido reivindicativo. La canción protesta se convierte, así, en un dispositivo para las luchas sociales como el feminismo. Existen estudios sobre el papel de la canción protesta en torno a la lucha feminista (Ahumada, 2021; García Fuentes, 2020; García Sahagún, 2016; Riva, 2021) o sus los efectos en las relaciones de género (Cortez, 2006; López, 2021). Estos y otros trabajos sobre el arte feminista (Muñoz, 2013; Hernández, 2006) se centran en la segunda y tercera

ola del feminismo³, cuando las expresiones artísticas se convirtieron en un canal relevante para la lucha social de las mujeres.

En el ocaso de la década de los sesenta, con la emergencia del concepto de género, surgió una nueva forma de “modelar e interpretar el arte, dando paso al hoy denominado ‘arte feminista’” (García Fuentes, 2020: 85). Con el arte feminista, las mujeres, a través de la música y la canción, así como de otras expresiones subversivas como la *performance* y el cine, erigen protestas hacia “la sumisión a las imposiciones patriarcales” y hacen un llamado a la liberación “ante la (auto)impuesta culpabilidad femenina” (García Fuentes, 2020: 91). De esta forma, la canción feminista se gesta como una de las expresiones de protesta frente a las diferentes violencias que las mujeres sufren en su vida diaria y en los espacios que ocupan, y se conforma como un dispositivo pedagógico de un movimiento social en el que las mujeres buscan nuevas maneras de lucha y responden a diversas formas de desigualdad (racismo, sexismo, homofobia).

Análisis hermenéutico: horizonte creativo y mensajes didácticos de las líricas

En términos metodológicos, nuestro análisis implicó considerar las canciones como una realidad documental (Atkinson and Coffey, 2004), es decir, como hechos sociales que son producidos, compartidos y usados de formas socialmente organizadas; por lo tanto, en su análisis es importante considerar los mensajes emitidos, los contextos donde emergen (horizonte creativo en nuestros términos), así como la relación intertextual que tienen con otras realidades. Para realizar este estudio, construimos un *corpus* de siete canciones feministas que, en sí mismas, conforman una red intertextual de producciones

³ La historia del movimiento feminista ha sido dividida en momentos que reciben el nombre de olas. La primera ola se remonta al feminismo ilustrado, la Revolución francesa y la primera Convención formal sobre los derechos de la mujer celebrada en 1848. La segunda oleada recorrió las décadas de los 60 y 70 del siglo XX, aunque se comenzó a gestar desde finales de los 40 con la publicación del libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir; esta ola se caracterizó por la búsqueda de la igualdad política, social y cultural de las mujeres, así como por la liberación sexual. Desde finales del siglo XX, el feminismo comenzó una nueva etapa atravesada por un mundo globalizado y por cambios tecnológicos que conectaron a personas alrededor del mundo; la tercera ola feminista vio nacer redes de mujeres y movilizaciones mundiales como el #MeToo en 2017 (Gamba y Diz, 2021).

artísticas y de movilización social orientadas a denunciar la violencia contra las mujeres en América Latina. En el análisis de las líricas, interpretamos lo que denominamos mensajes pedagógicos de las canciones y, con ello, identificamos las funciones que tienen estas canciones.

En otras palabras, realizamos un análisis hermenéutico de las letras de siete canciones de cantautoras, lo que nos implicó “comprender el todo”, esto es, el contexto que denominamos horizonte creativo, al tiempo que nos permitió detener la mirada interpretativa en las líricas para “comprender la parte y el elemento” (Arráez *et al.*, 2006: 171), es decir, lo que se quiere expresar en los mensajes y las funciones que nosotras interpretamos de esas expresiones artísticas.

El criterio de selección para construir el *corpus* analítico (tabla 1) se basó en que la lírica denunciara explícitamente la violencia de género. La muestra fue cualitativa o significativa, por lo que no busca representar un universo analítico (Guber, 2004).

Tabla 1
Corpus analítico. Canción protesta feminista

Canción	Cantautora	Tema(s)
“Brujas” (2018)	Eli Almic	Crítica de la perspectiva miope sobre la violencia contra las mujeres al restarle importancia a la cosificación, la violencia sexual y el feminicidio.
“Canción sin miedo” (2020)	Vivir Quintana	Negación institucional y movilizaciones por parte de mujeres en el contexto mexicano.
“Este cuerpo es mío” (2016)	Rebeca Lane	Violencia en las relaciones afectivas y negación social de las denuncias.
“Mujeres” (2020)	Julieta Venegas y Miau Trío	Imposiciones sociales sobre la forma de ser mujer y la toma de conciencia por parte de las mujeres sobre la necesidad de un cambio en las reglas.

Tabla 1 (continuación)

Canción	Cantautora	Tema(s)
“Ni una menos” (2017)	Rebeca Lane	Reconocimiento de la violencia contra las mujeres y la emergencia de combatirla. Movilización de mujeres a lo largo de Latinoamérica por la autodefensa y la resistencia.
“Paren de matarnos” (2017)	Miss Bolivia	Violencia contra las mujeres en las calles, movilizaciones que surgen como respuesta a esta violencia y corrupción del sistema de justicia.
“Querida Muerte (No nos maten)” (2019)	Renee Goust	Cosificación de los cuerpos femeninos, violencia en las calles y falta de atención a las denuncias.

Fuente: elaboración propia.

Resultados y discusión

Con la revisión de la literatura presentada, identificamos que la canción protesta constituye una pedagogía crítica que busca visibilizar una problemática a fin de favorecer su atención y, en última instancia, ayudar a su resolución. Basándonos en estas ideas, proponemos como hipótesis que la canción protesta feminista funciona como un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública desde el que se quiere visibilizar la violencia de género para contribuir a su eliminación.

Con base en el análisis del horizonte creativo y de la lírica de siete canciones protesta, pudimos identificar tres funciones de este dispositivo: (1) visibilización de las violencias; (2) denuncia de injusticia e impunidad; y (3) llamado a la movilización y el cambio social. A continuación, presentamos los resultados de este análisis y la discusión sobre las implicaciones teóricas de nuestros hallazgos.

Horizonte creativo

Analizar el horizonte creativo implicó considerar el contexto en el que las cantautoras produjeron sus obras, así como las situaciones intertextuales para las cuales las canciones fueran creadas, además de las que se producen una vez que son transmitidas públicamente. De este modo, establecemos una relación entre la creación e interpretación con situaciones determinadas, otras producciones artísticas y otros acontecimientos.

El horizonte creativo de las canciones (tabla 2) refleja situaciones de dolor, impotencia y enojo frente a las diversas expresiones de violencia contra las mujeres. Frente al abuso, la violación o el asesinato, las cantautoras se solidarizan con la causa feminista e impulsan otras formas de lucha. Las cantautoras de las letras analizadas, además de ser artistas feministas, estudiaron alguna carrera social, son poetisas o son actrices. En su mayoría, son mujeres jóvenes (nacidas entre los años setenta y ochenta del siglo pasado) que, en sus carreras, se han involucrado en la lucha contra la violencia de género porque la han vivido en carne propia o porque critican la realidad que cotidianamente viven otras mujeres. Ellas se encuentran, cantan, comparten canciones y suman fuerzas, al tiempo que innovan en géneros musicales que antes eran exclusivamente varoniles. Con ello, buscan espacios para visibilizar su arte y lograr que sus líricas lleguen a más oídos.

Tabla 2
Horizonte creativo de las canciones feministas analizadas

Canción	Horizonte creativo
“Brujas”	Eli Almic (Uruguay, 1987) es actriz y cantante de rap. Mediante su canción, denuncia los feminicidios en Uruguay y busca generar empatía frente a la violencia y el acoso que sufren las mujeres. La cantautora tiene como inspiración a otras mujeres latinoamericanas como Mala Rodríguez y Ana Tijoux, en quienes vio un ejemplo por su mensaje político. Desde sus canciones, Eli Almic busca transformarse y dejar una huella en el mundo, así como fortalecer la unión entre mujeres (Fernández, 2021). Tras el impacto causado por “Brujas”, en 2019 compuso “Ayuda”, canción en la que retrata el miedo que sienten las mujeres al andar solas por la calle y de noche. Durante

Tabla 2 (continuación)

Canción	Horizonte creativo
	la pandemia, Julieta Venegas la invitó a participar en su concierto y cantaron juntas “Brujas” y “Mujeres” (Fernández, 2021).
“Canción sin miedo”	Vivir Quintana (México, 1985) es compositora por la Escuela Superior de Música de Saltillo y normalista por la Escuela Normal Superior. Quintana aborda el tema del feminicidio como un hecho doloroso de la vida cotidiana y que es noticia en diferentes medios de comunicación masiva (como la televisión y las redes sociales). Su canción se hace presente en el cuerpo social y canaliza “una denuncia llena de arte... y también de esperanza” (Mendoza, 2020). La cantautora mexicana describe a “Canción sin miedo” como “un oxímoron de dulce alegría, pero también amarga dulzura” y desea que la canción deje de ser necesaria y de interpretarse en un futuro (Infobae, 2021). Su canción surgió como una respuesta a la violencia y el machismo que existen en la sociedad mexicana, dentro de un proyecto de composición entre Mon Laferte y ella. Juntas buscaban hablar sobre mujeres que habían perdido su libertad por defenderse de sus agresores. Con esta canción, querían hacer un llamado a las autoridades y a todas las personas que tienen la posibilidad de suscitar un cambio, cuestionar la realidad y generar empatía. La canción se ha convertido en un himno de las manifestaciones del 8 de marzo: es entonada en las marchas y forma parte de las pancartas de las manifestantes.
“Este cuerpo es mío”	Rebeca Lane (Guatemala, 1984) es socióloga, activista y cantante de rap guatemalteca. Es fundadora de Somos Guerreras, una iniciativa para visibilizar el trabajo de las mujeres de Centroamérica en el <i>hip hop</i> , generando espacios de formación artística, convivencia musical y producción de eventos. Además, ha sido embajadora en campañas contra la violencia hacia las mujeres. Su música hace referencia al movimiento feminista, la violencia y las luchas sociales. Su canción surgió como respuesta a la necesidad de mostrar las relaciones abusivas y la determinación de las mujeres para no convertirse en una cifra más de violencia. Su objetivo es evidenciar las dinámicas y mostrar que las mujeres pueden salir de relaciones violentas con el apoyo de otras mujeres.
“Mujeres”	Julieta Venegas (EUA, 1970) se formó en el Southwestern College de San Diego, California, y en la Escuela de Música del Noroeste. Su inspiración para esta canción fueron las marchas de colectivas feministas en México, que toman las principales calles del país exigiendo que cese la violencia de género y los feminicidios. Asimismo, trata sobre la necesidad de transmitir un mensaje contra la violencia y concientizar a las mujeres para “salir a las calles, tomarlas, hablar, protestar y mirarnos” (El Universal, 2020). La canción se

Tabla 2 (continuación)

Canción	Horizonte creativo
	presentó en Ciudad de México durante los Spotify Awards, donde la interpretó junto a otras diez cantantes y autoras latinoamericanas (Saldaña, 2020).
“Ni una menos”	Rebeca Lane (Guatemala, 1984) declaró que el rap feminista acompaña los movimientos de mujeres a través de la poesía y la música, y se ha convertido en un espacio para que las mujeres rompan estereotipos y cuenten su realidad (Hala Bideo, 2016). El rap de Lane visibiliza las redes de apoyo que se forman entre las mujeres para confrontar los distintos tipos de violencia sistémica contra ellas. La violencia hacia las mujeres en Guatemala inspiró la creación de esta canción. Su mensaje nace de la rabia y la necesidad de hablar sobre las luchas de las mujeres a lo largo del territorio latinoamericano.
“Paren de matarnos”	María Paz Ferreyra (Buenos Aires, 1976), mejor conocida como Miss Bolivia, es cantante, compositora, psicóloga, productora y DJ. Su obra es un reflejo de la experiencia de la cantante, quien afirmó haber sido víctima de violencia de género. También aborda la realidad argentina en relación con la violencia contra las mujeres, pues en 2017, año de lanzamiento del tema, ese país registró 313 feminicidios (La Nación, 2020). La canción fue creada como una denuncia de la situación de violencia doméstica y feminicidios, ya que la canción social es una forma de visibilizar estos problemas para la autora (Pardo, 2018).
“Querida Muerte (No nos maten)”	Renee Goust (México, 1986) se formó en música con especialidad en canto. Goust escribe con el objetivo de generar conciencia social sobre la violencia que sufren las mujeres en momentos de su cotidianidad. La también creadora de “La cumbia feminazi” cuestiona las diferencias en la crianza entre hombres y mujeres, ya que a las segundas se les pide tener cuidado de los varones, pero a ellos no se les inculca tener miedo de que “alguna mujer los mate” (Cortés, 2023). Para la cantante, “la música puede ser feminista, incluyente y promotora de proyectos políticos” (Saficosmos, 2023). Su canción expone las realidades de cosificación, miedo e incertidumbre que forman parte del día a día de las mujeres que transitan por las ciudades de México.

Fuente: elaboración propia.

El horizonte creativo de las siete canciones analizadas hace eco de lo que se enuncia en la literatura sobre la importancia de la canción protesta como espejo de la realidad o la experiencia vivida, así como medio para reivindicar cambios sociales orientados a transformar las condiciones que generan problemáticas específicas.

Mensajes pedagógicos

Desde el análisis de las siete canciones feministas, identificamos tres funciones que las hacen operar como un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública: (1) visibilización de las violencias frente a un contexto que las niega, minimiza o naturaliza; (2) denuncia de la injusticia e impunidad contra la violencia de género; y (3) llamado a la sororidad y la movilización, así como la promoción del cambio social. A continuación, mostramos los mensajes de cada una de las funciones identificadas.

- *Función 1.* En la interpretación de sus líricas, encontramos que las cantautoras hablan de las diversas formas en que se ejerce la violencia contra las mujeres: violación, control sobre sus cuerpos, secuestro, asesinato. Con sus canciones, ellas quieren visibilizar los delitos cometidos contra mujeres y niñas; delitos cotidianos (“a cada minuto, de cada semana”); delitos que atentan contra sus derechos (“Una niña sin derechos porque el clero / considera que el aborto es peor que lo que le han hecho”); delitos minimizados (“que dicen que sólo son muertes, / que da igual si son hombres, mujeres”); y sobre los cuales se les responsabiliza (“Dicen que desaparecí / porque andaba sola por ahí, / porque usaba la falda muy corta”; “Seguro la mataron por puta”). Este análisis se profundiza en la tabla 3.

Tabla 3

Función 1. Visibilización de la violencia frente a su minimización, negación o naturalización

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
“Esto va por la niña de 9 años obligada a un embarazo porque la violó su hermano. Una niña sin derechos porque el clero	-La violación es un delito. -La prohibición del aborto (incluso en situaciones de abuso sexual) es una violación a los derechos humanos.

Tabla 3 (continuación)

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
considera que el aborto es peor que lo que le han hecho”. “Ni una menos”. Interpretada por: Rebeca Lane	-La imposición de las creencias y los discursos religiosos frente a las libertades y los derechos individuales. -La violencia puede ser ejercida por las personas cercanas a la víctima.
“A cada minuto, de cada semana, nos roban amigas, nos matan hermanas, destrozan sus cuerpos, los desaparecen. No olvide sus nombres, por favor, señor presidente”. “Canción sin miedo”. Interpretada por: Vivir Quintana	-El asesinato de mujeres es un crimen cotidiano que afecta a toda la sociedad (familias, grupos de amigos). -El feminicidio es muerte, tortura y degradación del cuerpo y de la mujer. -Hace un llamado al presidente (o a la figura de autoridad) para atender el problema.
“Los que dicen que sólo son muertes, que da igual si son hombres, mujeres, que hay más hombres que mueren restando importancia a este feminicidio (...) Seguro la mataron por puta, seguro la pollera era corta, seguro lo buscó y calentó la muy zorra, no podía esperarse otra cosa”. “Brujas”. Interpretada por: Eli Almic	-Se minimiza el feminicidio, lo que provoca su desatención por la autoridad. -También hay quienes minimizan el feminicidio, porque aseguran que hay más muertes de varones. -No se reconoce un problema que afecta la vida de las mujeres, es decir, hay una negación. -Se evidencian los discursos que responsabilizan a las mujeres por los delitos cometidos en su contra.
“Dicen que desaparecí porque andaba sola por ahí, porque usaba la falda muy corta, se la pasan culpándome a mí”. “Paren de matarnos”. Interpretada por: Miss Bolivia	-Se mira con ironía la siguiente lógica argumental: si las mujeres salen de su casa solas o si visten de determinada manera, entonces, son culpables de que sufran algún delito. -Critica la postura que afirma que las mujeres son dependientes, subordinadas y deben ser recatadas.

Fuente: elaboración propia.

- *Función 2.* La canción protesta feminista denuncia la injusticia e impunidad en torno a la violencia ejercida contra las mujeres. En nuestro análisis, expuesto en la tabla 4, encontramos mensajes pedagógicos

donde las artistas captan el enojo generalizado contra un sistema pestilente que, a pesar de las denuncias y manifestaciones, sigue sin hacer nada (“Yo ya no sé qué hacer con esta rabia”). Las mujeres cantan contra la complicidad de las autoridades, ya sea por acción (“La policía participa en la joda”) u omisión (“El juez de turno se fue a una boda”). Su mensaje es claro: los criminales siguen afuera matando y violando (“Están libres afuera emborrachando a alguna chica / para ver si en unas horas la cortejan”), mientras los jueces, gobernantes y policías no hacen nada... o son ellos los mismos criminales (“El sistema defiende y sostiene asesinos, aunque no lo diga”).

Tabla 4
Función 2. Denuncia de injusticia e impunidad ante la violencia
contra las mujeres

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
“Yo ya no sé qué hacer con esta rabia. Lo mismo mis amigas y pareja. Denuncias y denuncias y denuncias y denuncias y nomás no se ve nadie tras las rejas. Están libres afuera emborrachando a alguna chica para ver si en unas horas la cortejan”. “Querida Muerte (No nos maten)”. Interpretada por: Renee Goust	-Enojo generalizado de mujeres, y tal vez de varones. -A pesar de que se presentan denuncias, no existe una respuesta por parte de la autoridad. -Los culpables continúan con su vida, cometiendo más delitos, permanecen impunes y siguen con las mismas prácticas, porque ninguna autoridad los ha sancionado. -La falta de atención a las denuncias contribuye a que los crímenes se sigan cometiendo.
“Hay tantas mujeres asesinadas por sus parejas, por sus novios y nadie hace nada, hay tanta gente que nos echa la culpa y sin embargo tantas denuncias que nadie escucha”. “Este cuerpo es mío”. Interpretada por: Rebeca Lane	-Las mujeres son asesinadas por aquellos que decían amarlas. -Las autoridades no hacen nada frente a los homicidios de mujeres. -Se culpa a las mujeres, pero no se castiga a quienes cometen los delitos. -La sociedad no quiere enfrentar el problema y decide revictimizar a las mujeres en lugar de prestar atención a quienes las violentan.

Tabla 4 (continuación)

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
“El femicidio se puso de moda, el juez de turno se fue a una boda, la policía participa en la joda”. “Paren de matarnos”. Interpretada por: Miss Bolivia	-Matar a las mujeres por ser mujeres se ha vuelto más común. -Las autoridades que deberían atender el asunto están ocupadas o ausentes. -La policía se ha convertido en cómplice de la violencia.
“El sistema defiende y sostiene asesinos, aunque no lo diga. No quiere cambiar, no conoce otra cosa, ¿y qué importa mi vida?”. “Brujas”. Interpretada por: Eli Almic	-Las autoridades no cumplen con sus obligaciones: proteger la vida y castigar a los culpables. -Las autoridades son corruptas e incapaces, y el sistema está descompuesto. -La vida de las mujeres se considera de menor importancia, porque su papel en la sociedad no es igual al de los varones.

Fuente: elaboración propia.

- *Función 3.* Finalmente, en el análisis de las líricas, ubicamos mensajes pedagógicos como un llamado a la movilización para exigir justicia. Las mujeres se unen en las calles protestando, gritando, cantando, quemando y rompiendo. Esta respuesta, ante el hartazgo, enojo sentido y desprecio recibido, es interpretada socialmente como un acto de violencia, pero es justificada como un acto de autodefensa (“No nos acusen de violentas, / esto es autodefensa, / estamos en resistencia”). Sus mensajes son un llamado para que las mujeres protesten, denuncien, dejen de tener miedo, se rebelen y cambien las reglas en su vida cotidiana, en su familia y con sus amistades (“Tus viejas maneras derrumbamos ya. / Las mujeres se están revelando”). Con estas canciones, las mujeres encaran a los hombres que cometen esos delitos, a quienes no hacen nada por frenar las violencias y a quienes las reproducen en sus hogares, en sus trabajos o en la vía pública (“Que caiga con fuerza el feminicida”; “Los hombres no saben qué hacer”; “Que tiemblen los jueces y los judiciales”; “Si tocan a una, respondemos todas”). Lo anterior se muestra detalladamente en la tabla 5.

Tabla 5
Función 3. Promoción de la movilización y el cambio social

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
“Que tiemble el Estado, los cielos, las calles. Que tiemblen los jueces y los judiciales. (...) Cantamos sin miedo, pedimos justicia. Gritamos por cada desaparecida. Que resuene fuerte: ¡Nos queremos vivas! 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”. “Canción sin miedo”. Interpretada por: Vivir Quintana	-Llamado a dejar atrás el miedo, a unir fuerzas para exigir justicia y frenar los feminicidios. - El sistema de justicia debe actuar y castigar al feminicida. - Las mujeres tienen derecho a protestar ante las muertes y ante la falta de acción pública. -Si es necesario romper o incendiar para llamar la atención, está justificado. -Si una mujer es violentada, todas deben responder a la violencia, ya que el movimiento de mujeres tiene su base en la solidaridad y el reconocimiento mutuo. -Las mujeres no se quedarán esperando a que alguien más haga algo, ellas mismas lo harán.
“Cuéntanos bien, en las calles somos miles desde México hasta Chile y en el planeta entero. En pie de lucha porque vivas nos queremos. No queremos ni una menos. Díganme loca, histérica y exagerada, pero hoy canto en nombre mío y el de todas mis hermanas. No tenemos miedo. No queremos a ni una menos. No nos acusen de violentas, esto es autodefensa, estamos en resistencia, ya no somos indefensas”. “Ni una menos”. Interpretada por: Rebeca Lane	-Las mujeres que protestan, que alzan la voz y que quieren frenar la violencia en su contra no son pocas. -Las mujeres empoderadas se movilizan y luchan para no ser una muerta más en la lista. -El temor es sustituido por la autodefensa. -Llamado a las autoridades y a los criminales para que miren el poder que estas mujeres tienen y despliegan en las calles.

Tabla 5 (continuación)

Fragmento de la lírica	Interpretación del mensaje pedagógico
“Pañuelo en alto para nombrar a cada mujer desaparecida, cada muerta solitaria por quien no hicimos nada. Puño en alto, esto no va más. No callaremos si aquí presentes tus viejas maneras derrumbamos ya. Las mujeres se están revelando. Los hombres no saben qué hacer. Todas las flechas en movimiento. Las reglas se vuelven a hacer”. “Mujeres”. Interpretada por: Julieta Venegas y Míau Trío	-La lucha feminista se ha caracterizado por utilizar pañuelos: uno morado que representa el feminismo y uno verde que simboliza la lucha por la despenalización del aborto. -La movilización de las mujeres está implicando un cambio en los sistemas sociales para dar reconocimiento a lo femenino. -El que las mujeres ocupen el espacio público ha ocasionado que la estructura patriarcal se debilite.
“Ovarios, garra, corazón, mujer alerta, luchadora, organizada, puño en alto y ni una menos, vivas nos queremos”. “Paren de matarnos”. Interpretada por: Miss Bolivia	- Las mujeres son quienes se movilizan y luchan contra la violencia para que ya no falte ninguna. -Las características que definen a la mujer, su fuerza y pasión, la mantienen alerta frente a la lucha social.

Fuente: elaboración propia.

El análisis de las líricas con el que interpretamos los mensajes pedagógicos de las canciones nos remite a uno de los retos señalados en la literatura feminista: la violencia de género, a pesar de que forma parte de todas las interacciones sociales, está invisibilizada; amordaza los cuerpos, las mentes, las actitudes; es irracional e inconsciente. Desde las *Contrapedagogías de la crueldad* (2018), Rita Segato reconoce que la violencia de género ha sido negada al no ser vista como un fenómeno estructural, sino como una realidad accidental o pasajera en la vida de las sociedades. Esto permea las relaciones y las instituciones, en las que la negación de la violencia de género, la demagogia y la simulación han ganado terreno en los discursos gubernamentales y las relaciones sociales (Delgado, 2010). Las propuestas del feminismo y los medios como la música y la canción protesta buscan abrir los

ojos, visibilizar lo que permanece en la sombra y cambiar la indiferencia (Ahumada, 2021; García Fuentes, 2020; Muñoz, 2013).

Nuestro estudio refuerza la idea plasmada en la literatura especializada (García Fuentes, 2020; López, 2021; Robayo, 2015) en torno al papel del arte como un dispositivo desde el cual se vive y se transforma el mundo. A través de interpretaciones sonoras, plásticas, visuales y audiovisuales, las y los artistas (re)imaginan y reinventan el mundo y las experiencias vividas. El arte se nutre de emociones y alimenta los sentires individuales y colectivos. Desde un componente basado en las emociones, el arte, al igual que los movimientos sociales, interpela a las audiencias para despertar conciencias, cuestionar ideas, y aprender y desaprender prácticas y lógicas de relación. Ante una realidad negada, el arte se configura como un dispositivo contrahegemónico con el que se protesta y se quiere hacer desaprender y reaprender nuevas formas de relacionarse.

El análisis de la canción protesta feminista nos lleva a centrar la mirada en “los usos de la cultura popular como un sitio potencial para la justicia social, la crítica cultural y las posibilidades reinventadas para la vida democrática (a la vez que) como espacios de aprendizaje” (Sandlin *et al.*, 2011: 3). Nuestra propuesta, en sintonía con la de otros investigadores (Motta y Esteves, 2014; Sandlin *et al.*, 2011), ha implicado considerar productos como la canción protesta y las movilizaciones sociales como dispositivos contrahegemónicos de pedagogía pública orientados al cambio social. A partir de las funciones identificadas en el análisis de siete canciones feministas, podemos afirmar su carácter contrahegemónico y pedagógico, porque buscan educar y (des)aprender, resistir y contestar (Motta y Esteves, 2014).

En suma, el análisis realizado permite entender que la canción protesta feminista busca romper con las tendencias del pasado en torno a la desigualdad, injusticia y violencia contra las mujeres, así como con las interseccionalidades que refuerzan las relaciones hegemónicas, al mismo tiempo que promueve la construcción de escenarios de movilización, resistencia y sororidad que trastocan tanto las inercias patriarcales, como las estructuras, relaciones, emociones y motivaciones que las sostienen.

Conclusiones

El movimiento de mujeres tiene una larga trayectoria y ha utilizado un amplio repertorio de recursos para luchar contra cada forma de violencia que aparece en la sociedad. El feminismo ha cuestionado, ha teorizado y se ha apropiado de dispositivos para acabar con las estructuras patriarcales que oprimen a las mujeres. En América Latina, el movimiento feminista ha estado acompañado de la canción protesta como un medio sencillo y sin distinciones para sensibilizar a las personas, a través de ritmos y líricas contagiosas, sobre una problemática que termina con la vida de miles de mujeres cada año.

Con base en un análisis heurístico de las líricas de siete canciones, demostramos que la canción protesta feminista es un dispositivo contrahegemónico de pedagogía pública que visibiliza una realidad sobre la que suele ocultarse información, y sobre la que también existe miopía para mirar su complejidad y gravedad; e, incluso, sobre la que hay indiferencia a causa de la interiorización de la cultura patriarcal y las formas de socialización que la sustentan.

Los acordes musicales de las canciones analizadas han formado parte de la toma del espacio público, un espacio que ha sido resignificado como el lugar de encuentro para las movilizaciones feministas y la presentación de demandas. Las canciones acompañan a las víctimas en el desgaste emocional, económico y de tiempo que implica vivir en una sociedad donde la impunidad predomina. El análisis presentado muestra cómo el arte feminista y, en particular, la canción protesta son dispositivos contrahegemónicos, críticos, desde los cuales se quieren cambiar los marcos de socialización. Las líricas de las canciones analizadas operan como un dispositivo pedagógico emancipatorio y cuestionador desde el que se visibiliza, denuncia, inspira y acompaña.

Las artistas feministas cantan contra la pedagogía pública existente que se sirve de discursos machistas y patriarcales. Una pedagogía con la que se educa a niños y niñas, a mujeres y hombres, que reproduce círculos de dominación, subordinación, violencia y desprecio a la vida y dignidad de las mujeres, adolescentes y niñas. Una pedagogía pública que culpa a las mujeres por ser víctimas de lo que ellas mismas crean.

Esa es la pedagogía pública que el feminismo, a partir de distintos dispositivos como el arte y la canción protesta, está buscando dismantlar. Es esa pedagogía la que se quiere transformar a fin de que la violencia, la indiferencia y la impunidad no sigan cercenándonos socialmente, y para que, con una pedagogía contrahegemónica (o una contrapedagogía), las niñas y adolescentes de hoy puedan salir a la calle sin que eso sea un privilegio; para que la calle deje de ser un lugar temible, peligroso, de pesadillas y de violación, y sea un lugar de sueños y socialización.

Cerramos nuestro análisis retomando la “calle” como una metáfora presente en las líricas analizadas. La calle representa el lugar, además del hogar, donde se ejercen las violencias contra las mujeres:

No tengo privilegio que proteja este cuerpo. / En la calle creen que soy un blanco perfecto (“Ni una menos”, Rebeca Lane).

Salí para el trabajo y no fui. / Salí para la escuela y no llegué. / Salí del baile y me perdí. / De pronto, me desdibujé. / Mis amigos me buscan por ahí. / Los vecinos pegaron un cartel / en los postes de luz del barrio, / en la calle, en el subte, en el tren (“Paren de matarnos”, Miss Bolivia).

¿Cómo camino? ¿Cómo transito la calle si puede que alguno me agarre? (“Brujas”, Eli Almic).

¿Será que lo mejor es ir a prisa / mientras doy vuelta en la esquina / de los ojos que me acechan? / ¿Será que les aguanto la mirada? / ¿O será mejor andar / y dar la vuelta en otra cuadra? / La otra cuadra es un poco lo mismo. / Ciudad exponencialmente pesada. / ¿Será que sólo soy placer gratuito? (“Querida Muerte”, Renee Goust).

Pero la calle es también el espacio de lucha, reencuentro y reconocimiento, donde las mujeres protestan, cantan, se unen y pierden el miedo:

Cuéntanos bien, en las calles somos miles / desde México hasta Chile / y en el planeta entero. / En pie de lucha porque vivas nos queremos (“Ni una menos”, Rebeca Lane).

Que tiemble el Estado, los cielos, las calles. / Que tiemblen los jueces y los judiciales (“Canción sin miedo”, Vivir Quintana).

La canción protesta se ha convertido en parte de la lucha feminista. Acompaña la indignación de las mujeres que toman las calles en busca de justicia y denuncia de las terribles situaciones que afrontan día a día niñas, jóvenes y mujeres. Con la canción feminista, el espacio público se transforma en el lugar de protesta para gestar un proceso de aprendizaje y desaprendizaje desde abajo. La voz de las cantautoras y de las miles de mujeres que corean sus composiciones musicales se constituye como un dispositivo contrahegemónico con el que se busca visibilizar las violencias, denunciar la injusticia e impunidad, así como llamar a la sororidad y el cambio social.

Corpus de canciones analizadas

Almic, Eli (2018), “Brujas”, [Canción], en *Brujas*, <<https://goo.su/E70gBOU>>, 25 de septiembre de 2022.

Bolivia, Miss (2017), “Paren de matarnos”, [Canción], en *Pantera*, <<https://goo.su/RcjOgn>>, 25 de septiembre de 2022.

Goust, Renee (2019), “Querida Muerte (No nos maten)”, [Canción], en *Querida Muerte (No nos maten)*, <<https://goo.su/jFMhO>>, 25 de septiembre de 2022.

Lane, Rebeca (2016), “Este cuerpo es mío”, [Canción], en *Alma mestiza*, <<https://goo.su/Q3kM9>>, 25 de septiembre de 2022.

Lane, Rebeca (2017), “Ni una menos”, [Canción], en *Ni una menos*, <<https://goo.su/SeQc>>, 25 de septiembre de 2022.

Quintana, Vivir (2020), “Canción sin miedo”, [Canción], en *Canción sin miedo*, <<https://goo.su/XBgovPO>>, 25 de septiembre de 2022.

Venegas, Julieta y Miao Trío (2020), “Mujeres”, [Canción], en *Mujeres*, <<https://goo.su/slhw9C>>, 25 de septiembre de 2022.

Fuentes consultadas

- Agamben, Giorgio (2011), “¿Qué es un dispositivo?”, *Sociológica*, 26 (73), Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 249-64.
- Ahumada, Juanita (2021), “Mujeres en la canción social: composición de tres canciones con temáticas feministas inspiradas en las letras de Violeta Parra, la armonía de Sara González y las melodías de Mercedes Sosa”, tesis de maestría, Universidad El Bosque, Bogotá.
- Arráez, Morella; Calles, Josefina y Moreno del Tovar, Liuval (2006), “La Hermenéutica: una actividad interpretativa”, *SAPIENS*, 7 (2), Caracas, Universidad Pedagógica Experimental Libertador, pp. 171-181, <<https://goo.su/EksewC5>>, 23 de agosto de 2022.
- Atkinson, Paul and Coffey, Amanda (2004), “Analysing documentary realities”, en Silverman, David (ed.), *Qualitative research: theory, method and practice*, Londres, SAGE, pp. 56-75.
- Barbosa, Ana Mae (2022), *Arte/Educación. Textos seleccionados*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-Universidad Nacional de las Artes.
- Boumlik, Habiba and Schwartz, Joni (2016), “Conscientization and Third Space: A case study of Tunisian activism”, *Adult Education Quarterly*, 66 (4), Londres, SAGE, pp. 319-335.
- Brooks, Ann (2019), “Agential realism in a community-based organization in Mexico: An ethico-onto-epistemology of emancipatory learning”, *Adult Education Quarterly*, 69 (1), Londres, SAGE, pp. 42-59.
- Caudillo-Ortega, Lucía; Hernández-Ramos, María Teresa y Flores-Arias, María Luisa (2017), “Análisis de los determinantes sociales de la violencia de género”, *Ra Ximhai*, 13 (2), El Fuerte, Universidad Autónoma Indígena de México, pp. 87-96, <<https://goo.su/AfjER9>>, 23 de agosto de 2022.
- CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe) (2022), “Boletín n° 1. Violencia feminicida en cifras. América Latina y el Caribe.

- Poner fin a la violencia contra las mujeres y las niñas y al feminicidio: reto clave para la construcción de la sociedad del cuidado”, Santiago de Chile, CEPAL, <<https://goo.su/fhRaMj>>, 4 de marzo de 2023.
- Cortés, Benell (2023), “‘Querida Muerte’, la canción que habla de casos como el de Debanhi Escobar”, 22 de abril, Ciudad de México, UnoTV, <<https://goo.su/3zG93w4>>, 17 de marzo de 2023.
- Cortez, Otilia (2006), “Música, parodia y feminismo”, *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 109, La Libertad, Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, pp. 473-481.
- Delgado, Carmen (2010), “Las raíces de la violencia de género”, en Marchal, Nicolás (ed.), *Manual de lucha contra la violencia de género*, Pamplona, Aranzadi-Thomson Reuter, pp. 43-64.
- Dennis, Carol (2015), “Blogging as public pedagogy: Creating alternative educational futures”, *International Journal of Lifelong Education*, 34 (3), Londres, Routledge, pp. 284-299.
- El Universal (2020), “Julieta Venegas se inspiró en marchas feministas para su tema ‘Mujeres’”, *El Universal*, 06 de marzo, Ciudad de México, Música, <<https://goo.su/dBojiO>>, 20 de noviembre de 2023.
- Endresen, Kristin and von Kotze, Astrid (2005), “Living while being alive: education and learning in the Treatment Action Campaign”, *International Journal of Lifelong Education*, 24 (5), Londres, Routledge, pp. 431-441.
- Evans, Peter (2012), “Counterhegemonic Globalization. Transnational Social Movements in the Contemporary Global Political Economy”, en Janoski, Thomas; Alford, Robert R.; Hicks, Alexander M., and Schwartz, Mildred A. (eds.), *The Handbook of Political Sociology: States, Civil Societies, and Globalization*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 655-670.
- Foucault, Michel (1991), *Saber y verdad*, Madrid, La Piqueta.
- Fernández, Sara (2021), “Conocé a Eli Almic: rapera, uruguaya y feminista”, *Marie Claire*, 3 de febrero, <<https://goo.su/sxyX>>, 18 de marzo de 2023.

- Freire, Paulo (1987), *Pedagogía del oprimido*, Ciudad de México, Siglo XXI.
- Gamba, Susana y Diz, Tania (2021), *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- García Fuentes, Raquel (2020), “Dualidades entre el arte femenino y feminista: cantautoras, *performers* y otras subversiones de género”, *Ambigua: Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, núm. 6, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, pp. 85-92, <<https://goo.su/SQ1Z>>, 21 de marzo de 2023.
- García Sahagún, Marta (2016), “La música como reivindicación de género en ‘Margarita y el lobo’ de Cecilia Bartolomé”, *Área Abierta*, 16 (2), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, pp. 71-87.
- Giroux, Henry (2000), “Public pedagogy as cultural politics: Stuart Hall and the crisis of culture”, *Cultural Studies*, 14 (2), Boulder, Universidad de Colorado, pp. 341-360.
- Guber, Rosana (2004), *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires, Paidós.
- Gür, Faik; Seggie, Fatma and Başgürboğa, Gülşah (2021), “Informal adult learning: Advertisements in women’s magazines in Turke”, *Adult Education Quarterly*, 71 (4), Londres, SAGE, pp. 315-337.
- Hernández, Carmen (2006), “Lo femenino en el arte: una forma de conocimiento”, *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 11 (27), Caracas, Universidad Central de Venezuela, pp. 45-58, <<https://goo.su/Ft3M>>, 21 de noviembre de 2023.
- Hobson, Barbara (2003), “Feminist Theorizing and Feminisms in Political Sociology”, en Janoski, Thomas; Alford, Robert R.; Hicks, Alexander M. and Schwartz, Mildred A. (eds.), *The Handbook of Political Sociology: States, Civil Societies, and Globalization*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 135-152.
- Infobae (2021), “‘Canción sin miedo’: el himno de las protestas feministas que pone voz al dolor de mujeres en México”, *Infobae*, 8 de marzo, Ciudad de

- México, Entretenimiento, <<https://goo.su/7u9RzS>>, 2 de noviembre de 2023.
- Irving, Catherine and English, Leona (2011), "Community in cyberspace: Gender, social movement learning, and the internet", *Adult Education Quarterly*, 61 (3), Londres, SAGE, pp. 262-278.
- Kapoor, Dip (2007), "Subaltern social movement learning and the decolonization of space in India", *International Education*, 37 (1), Knoxville, Universidad de Tennessee, pp. 10-41.
- La Nación (2020) "Miss Bolivia: 'Paren de matarnos', la canción que escribió contra la violencia de género", *La Nación*, 8 de junio, Buenos Aires, Espectáculos, <<https://goo.su/tGEVSvJ>>, 2 de noviembre de 2023.
- Lane, Rebeca (2016), "Estamos viviendo la edad de oro del rap feminista", [YouTube], *Hala Bideo*, 30 de octubre, <<https://goo.su/QpTpg>>, 23 de febrero de 2023.
- Larroyo, Francisco (1981), *Historia general de la pedagogía*, Ciudad de México, Porrúa.
- López, María D. (2021), "Canciones, sexismo y violencia de género: un análisis crítico del discurso con perspectiva feminista", *Pragmalingüística*, núm. 29, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 280-304, <<https://goo.su/5pIYK>>, 24 de marzo de 2023.
- López, Alberto y Bermúdez, Renato (2018), "¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018", *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, núm. 8, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 17-28.
- Méndez, Fernando (1994), *El lenguaje musical*, Gijón, Ediciones Jucar.
- Mendoza, Viridiana (2020), "Vivir Quintana, la canción de protesta que dio la vuelta al mundo", *Forbes México*, 14 de diciembre, México, Listas, <<https://goo.su/u1z6>>, 15 de marzo de 2023.
- Millett, Kate (1970), *Política sexual*, Madrid, Cátedra.

- Motta, Sara y Esteves, Ana (2014), “Reinventing emancipation in the 21st century: the pedagogical practices of social movements”, *Interface*, 6 (1), Maynooth, Universidad Nacional de Irlanda, pp. 1-24.
- Muñoz, Pilar (2013), “Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego”, *Cuadernos Kóre*, núm. 8, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, pp. 237-265.
- OMS (Organización Mundial de la Salud) (2021), “Estimaciones de prevalencia de la violencia contra la mujer 2018 – Nota descriptiva mundial”, Ginebra, OMS, <<https://goo.su/RGc6s>>, 17 de noviembre de 2023.
- ONU Mujeres (Organización de las Naciones Unidas Mujeres) (2020), “Prevención de la violencia contra las mujeres frente a COVID-19 en América Latina y el Caribe”, Panamá, ONU Mujeres, <<https://goo.su/9xKlw>>, 4 de marzo de 2023.
- ONU Mujeres y Las Mujeres Cuentan (Organización de las Naciones Unidas Mujeres y Las Mujeres Cuentan) (2021), “Midiendo la pandemia de sombra: la violencia contra las mujeres durante el COVID-19”, Colombia, ONU Mujeres, <<https://goo.su/j1dB>>, 4 de marzo de 2023.
- Pardo, Daniel (2018), “Miss Bolivia: ‘Si a mí me quieren violar y me quieren matar, yo agarro un cuchillo y te lo clavo’”, Buenos Aires, BBC News, <<https://goo.su/kOMJCL>>, 19 de marzo de 2023.
- Riva, Sabrina (2021), “La hora Violeta. Feminismo y canción protesta en la obra de Nacho Vegas”, *Revista Caracol*, núm. 21, São Paulo, Universidad de São Paulo, pp. 1100-1118.
- Robayo, Miryam (2015), “La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX”, *Calle 14*, 10 (16), Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, pp. 57-66, <<https://goo.su/wUTAQPu>>, 19 de marzo de 2023.
- Saficosmos (2023), “Renee Goust: combatir la violencia desde la música feminista”, *Saficosmos*, 6 de diciembre, <<https://acortar.link/dOANCE>>, 9 de diciembre de 2023.

- Saldaña, Jonathan (2020), “‘Mujeres’, el oportuno mensaje de Julieta Venegas”, *Quién*, 6 de marzo, Ciudad de México, Cultura, <<https://goo.su/SpXQM>>, 6 de marzo de 2023.
- Sandlin, Jennifer; O'Malley, Michael and Burdick, Jake (2011), “Mapping the complexity of public pedagogy scholarship: 1894-2010”, *Review of Educational Research*, 81 (3), Pensilvania, Pennsylvania State University, pp. 338-375.
- Segato, Rita (2018), *Contrapedagogías de la crueldad*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Varela, Nuria (2008), *Feminismo para principiantes*, Barcelona, B de Bolsillo.
- Walker, Judith and Walter, Pierre (2018), “Learning about social movements through news media: Deconstructing New York Times and Fox News representations of Standing Rock”, *International Journal of Lifelong Education*, 37 (4), Londres, Taylor & Francis, pp. 401-418.
- Walters, Shirley (2022), “Learning about climate justice in times of drought and Covid-19”, *International Journal of Lifelong Education*, 41 (1), Londres, Taylor & Francis, pp. 45-59.
- Wright, Robin and Sandlin, Jennifer (2009), “Cult TV, hip hop, shape-shifters, and vampire slayers: A review of the literature at the intersection of adult education and popular culture”, *Adult Education Quarterly*, 59 (2), Londres, SAGE, pp. 118-141.

Reseñas curriculares

Laura Beatriz Montes de Oca Barrera. Doctora en ciencias sociales, con especialidad en sociología por El Colegio de México. Actualmente es investigadora titular de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Es integrante del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI) en México, nivel I. Sus líneas de investigación son: cambio social y pedagogía pública; gobernanza y toma

de decisión pública; metodología cualitativa en la investigación social. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: como autora, “El amigo, el enemigo y el extraño. Narrativas conspirativas y contra conspirativas frente a la pandemia”, en López Leyva, Miguel Armando y Angulo Reyes, Yvon (comps.), *Los efectos sociales de la pandemia*, Ciudad de México, Coordinación de Humanidades-Instituto de Investigaciones Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 197-229 (2023); como cocompiladora, *Entre lo ordinario y lo extraordinario. Estrategias metodológicas para la investigación social cualitativa*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México (2024); y como coautora, “Public pedagogical spaces of change: Social movements, civil society organizations, and self-help in Mexico”, *Adult International Journal of Lifelong Education*, 43 (3), Londres, Routledge, pp. 1-20 (2024).

Abigail Mazón Martínez. Estudiante de la Licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 2020, recibió mención honorífica en el concurso de Ensayo Político Alonso Lujambio del Instituto Tecnológico Autónomo de México. Sus temas de investigación han sido sobre el papel de la mujer durante el franquismo y la historia del feminismo. Actualmente, analiza las movilizaciones de mujeres en redes sociales. Su publicación más reciente es: como autora, “Mujeres en redes de lucha: ciberfeminismo como movimiento social contemporáneo”, *Estudios Políticos*, núm. 53, pp. 31-43 (2021). Actualmente se desempeña como analista en una consultora de asuntos públicos.