



TRANS 26 (2022)

DOSSIER: AL SON DE LA MAREA FEMINISTA

“El grito sororo”: ¿emblema sonoro feminista?

Lola E. Piluso Mulhall (Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla)

Resumen

El presente trabajo analiza un estridente ulular colectivo que se ha convertido en uno de los fenómenos sonoros más frecuentes y relevantes en el movimiento feminista contemporáneo del Abya Yala¹. Las fuentes abordadas consisten en material propio proveniente de trabajo de campo, entrevistas y registros sonoros y audiovisuales realizados en movilizaciones de dichos colectivos entre los años 2015 y 2020 en Buenos Aires, Argentina. Las observaciones obtenidas de su estudio sonoro comparado son complementadas con herramientas semióticas para analizar la polisemia asociada a esta particular emisión. Considerando las prácticas colectivas sonoras como transformadoras del contexto, el trabajo indaga en las posibles razones que hacen de este ulular, en cuanto uno de los sonidos más reiterados, significantes y medulares de la expresión política feminista, un vehículo potente para la emoción, comunicación y sororidad.

Palabras clave

Gritos, ulular, sonidos, feminismos, polisemia, *performance*, colectivos, activismo, contexto, sororidad.

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: octubre 2022

Fecha de publicación: diciembre 2022

Abstract

This paper researches a distinctive collective sounding phenomenon which is especially relevant to the contemporary feminist social movement in the South of the Abya Yala² continent. It is based on material obtained by field work and on audio and audio-visual material recorded in feminist manifestations in Argentina between the years 2015 and 2020. This information has been analyzed through a comparative sound study and shall be complemented by interviews to social actors involved in these events, pondering on the proliferation of meanings that circulate around it. Considering collective sound practices as transformers of their production context, the current paper looks into the inherent political potential related to the specific acoustic possibilities of this expression, and reflects on the possible reasons that makes it, as one of the most frequent, significant and predominant sounds in the feminist social movement, such a potent vehicle of collective emotion, communication and solidarity.

Keywords

Screams, sounds, feminisms, performance, collectivity, activism, context, howl, sisterhood

Received: September 2021

Acceptance Date: October 2022

Release Date: December 2022

¹ “Abya Yala” es un término de los pueblos Guna o Cuna de Panamá y Colombia para denominar al continente americano. Contemporáneamente, numerosos colectivos utilizan el término de modo consensuado para referirse al mismo con un nombre decolonial.

² “Abya Yala” is a name given by the Guna or Cuna people of Panama and Colombia to the American continent. Nowadays, numerous organizations use it by consensus to name it in a de-colonial way.

“El grito sororo”: ¿emblema sonoro feminista?

Lola E. Piluso Mulhall (Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla)

Introducción

El grito: liberación sonora vocal rápida y fuerte (muchas veces aguda), hondo medio de expresión humana tanto individual como colectiva. En nuestro mundo proliferan gritos diversos que, trascendiendo la espontaneidad, adquieren denominaciones, sentidos y usos socio-históricamente situados.

A nivel local, solo en el Abya Yala, suenan desde tiempos inmemoriales hasta la actualidad gritos de pueblos que funcionan como señales sonoras asociadas a momentos y sentimientos profundamente significativos, cada uno con su carga semántica particular, como la guerra, la resistencia, el festejo, u otros. Algunos ejemplos son el “lililili” de las mujeres lakota, el “Sapukay” guaraní, el “Marichiwew” y el “Afafán” mapuche, el “Jallala” quechua y aymara, entre otros³.

Los gritos también suelen irrumpir en uno de los rituales urbanos contemporáneos más masivos de la actualidad: las movilizaciones sociales (Turner 2002; Piluso Mulhall 2021). Sin embargo, en la terminología “grito” se engloban diversos modos de emisión sonora. Granados Sevilla realiza una clasificación de los gritos registrados durante su trabajo de campo en los movimientos sociales de México, diferenciando entre “verbales” y “vocales” y subdividiendo estos últimos en “aullidos (sonido *au*), abucheos (*bu*), ululares (sonido *u*⁴ largo o corto), eas (sonido *ea*) y ayes (sonido *ay*)” (Granados Sevilla 2018: 161)⁵.

Enmarcado en un proceso de investigación más amplio, este trabajo presenta un análisis comparativo de uno de los sonidos que aparecieron con mayor frecuencia durante el trabajo de campo en manifestaciones sociales por reivindicaciones feministas en Argentina, en el período que comprende desde el primer #NIUNAMENOS, en 2015, hasta la promulgación, en 2020, de la ley 27.610 de “Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (I.V.E), obligatoriedad de brindar cobertura integral y gratuita”. Este material es complementado con entrevistas propias, información disponible en redes sociales, archivos históricos, medios de comunicación y encuentros virtuales en el contexto de la pandemia por Covid-19. En el afán de constituir una etnografía “que suene”, la bibliografía incluye hipervínculos con grabaciones de los ejemplos analizados, los cuales serán

³ Para ver ejemplos ir al apartado de referencias: “Enlaces a ejemplos” [A]

⁴ Resulta significativo que el ejemplo por el cual incluye el ulular en su clasificación proviene de su registro de campo en una manifestación feminista.

⁵ La “definición oficial” de “ulular” en la RAE se limita a “1- Dar gritos o alaridos.; 2- Dicho del viento: Producir sonido”. El diccionario colaborativo Wikipedia amplía, con la siguiente información: “La ululación o ululeo (del latín, *ululo*) o *zagrada* (del árabe, زغرودة *zagrudah*, «trino»), es un sonido vocal largo, vacilante y agudo que se asemeja a un aullido con calidad de trino. Se produce al emitir una voz alta y aguda acompañada de un rápido movimiento hacia adelante y hacia atrás de la lengua y la úvula. Por el registro agudo que se necesita para ulular, suele asociarse a la mujer” El artículo menciona múltiples ejemplos de ululares que datan desde la Odisea de Homero (*ololuge* en Griego) a la actualidad, en diferentes culturas de los continentes africano, asiático y europeo: el *zaghārīt* en la cultura árabe, *barwalá* o *yuyu* en Marruecos, *ililta* en Eritrea, *guda*, *sigalagala* en hausa, *lilizela* en zulú, en tsonga y nkulungwani, *kupururudza* en shona, *vigelele* en swahili, *vigelele* en India, *ulu-uli* para los bengalíes, *hulahuli* o *huluhuli* para los odias, *uruli* en assam, *kulavai* en tamil, *kurava* en malabar, *irrintzi* en la cultura vasca, *lililili* para las mujeres Lakota. Ver: https://es.wikipedia.org/wiki/Ululeo#cite_note-8

identificados en el corpus del texto mediante una sigla entre corchetes “[x]”.

El sonido analizado consiste en una emisión ululante y aguda de la vocal (monoptongo) “u”, cuyo flujo de aire oscila entre libre y obstaculizado mediante la acción de tapar y destapar los labios con la palma de la mano. Esta descripción es necesaria porque se trata de un sonido que carece de un nombre único consensuado, lo que evidencia la riqueza y pluralidad polisémica que se le asocia. Asimismo, cabe señalar que, con frecuencia, su producción funciona como recurso identificador [a].

La importancia del acto de gritar aparece enunciada en múltiples consignas y cantos feministas: “somos el grito de las que ya no tienen voz”; “no nos callamos más”; “alzar la voz”; “gritar “Ni Una Menos””; “que se escuche fuerte”; “hay un machista suelto en la Rosada, que nos quiere a las mujeres todas calladas”⁶; “mujer, escucha, únete a la lucha”, entre otros, llaman a desobedecer un mandato social naturalizado por años, célebremente formulado por Neruda: “me gusta cuando callas porque estás como ausente”.

Algunas preguntas que estructuran el presente trabajo son: ¿por qué ha tomado tanta relevancia este sonido concreto en el movimiento feminista contemporáneo?, ¿por qué se le asocian tantas significaciones?, ¿qué relaciones se pueden establecer entre los rasgos sonoros y el contexto de realización (producción-recepción) del ulular?, ¿puede el análisis sonoro comparado proporcionar información valiosa para complementar el análisis etnográfico tradicional?, ¿hay relación entre las características acústicas y el potencial político de un sonido?, ¿es posible considerarlo como emblema sonoro potencial de este movimiento político?

Las características sonoras del contexto de producción, y su transformación a partir de la emisión, se analizarán a través de un análisis comparativo estrictamente sonoro del cual emergen interrogantes sobre las potencias y limitaciones de esta metodología (Feld, Cámara de Landa 2013; Burcet 2017). Posteriormente, dichas observaciones serán puestas en diálogo con la información contextual proporcionada por los registros audio-visuales, su representación en los medios y el corpus de entrevistas realizadas que dan cuenta de la polisemia asociada con el ulular (Hall 1984; Hernández Salgar 2012). La relevancia de este sonido-gesto como modo colectivo de expresión y transformación (Madrid 2010; Araújo, Butler 1998) es tal, que, tal vez, se lo podría caracterizar como el sonido medular o emblemático (Ayats 1997; Montaner 2010), del movimiento político más trascendente de los últimos años, generando una atmósfera de comunicación sonora con características propias y transformadoras en el Abya Yala.

⁶ “La Rosada” es el edificio del gobierno ejecutivo argentino, esta canción era cantada al ex presidente de derecha M. Macri.

Primera parte: Análisis sonoro comparativo

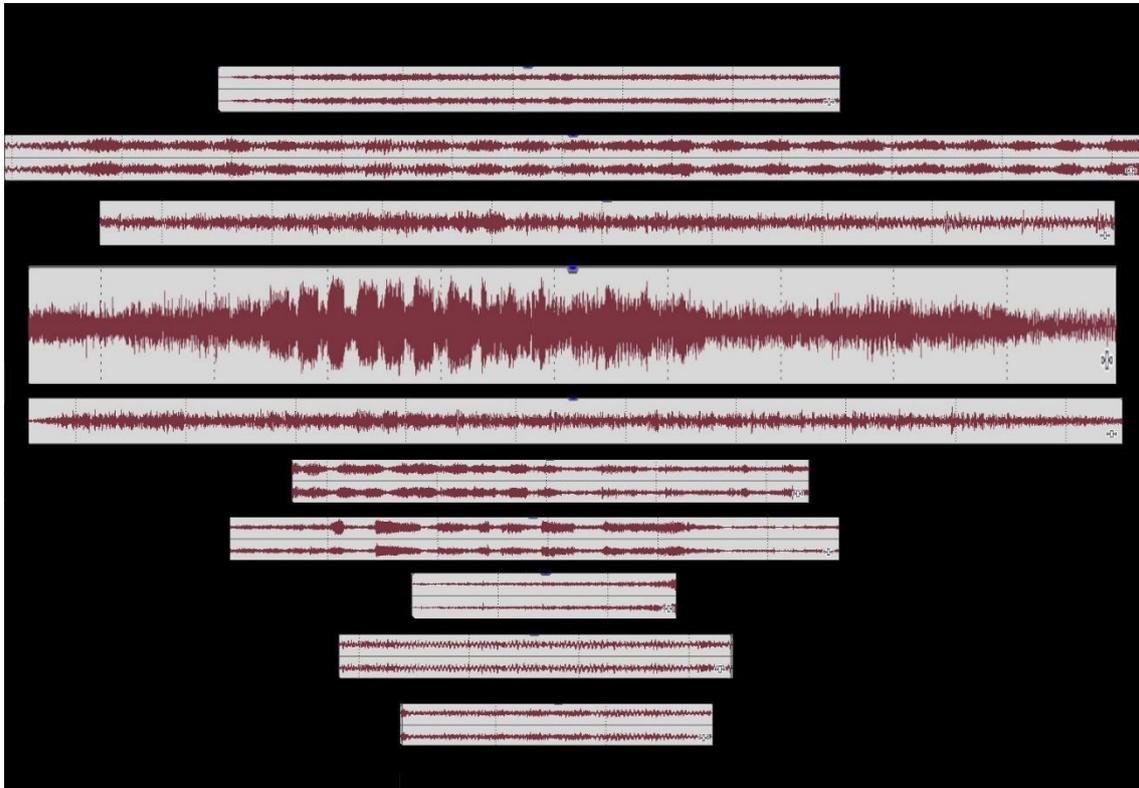


Imagen 1. Ondas sonoras producidas por los ululares analizados.

Partiendo de la hipótesis de que con el “ulular” se producen características acústicas particulares e identificables, la metodología elegida para el análisis sonoro fue el estudio comparativo. La primera instancia del análisis consistió en analizar de forma descontextualizada la dimensión sonora de los registros, para, posteriormente, recurrir a la valiosa información que proporciona el video. Polti propone la herramienta de la “etnofonía” para “escuchar qué es lo que nos informa el sonido acerca de la complejidad de nuestras propias prácticas” (Polti 2014: 142).

El denominado "giro sonoro" de las últimas décadas del siglo XX en las ciencias sociales permitió indagar en el sonido en su doble dimensión como materialidad sonora y como relaciones que se establecen a partir de su percepción de modo subjetivo y cultural. Steven Feld, precursor de estos estudios, propone el concepto de “acustemología” como:

(...) Una unión de la acústica con la epistemología, e investigar la primacía del sonido como una modalidad de conocimiento y de existencia en el mundo. El sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y la absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los momentos mediante su potencial sonoro. Así, la audición y la producción de sonido son competencias encarnadas o incorporadas (*embodied competences*) que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados (Feld 2013 en Polti 2014:142).

El giro sonoro amplía el espectro de posibles objetos de estudio para la etnomusicología, al incluir, por ejemplo, los gritos, lo cual puede considerarse un avance hacia una escucha decolonial. Según

González “el musicólogo popular contribuye a deconstruir la visión hegemónica y eurocéntrica desde la cual se ha escrito la historia de la música en Occidente y se ha ordenado jerárquicamente en América Latina la pluralidad sonora que nos rodea” (González en Piluso Mulhall 2021: 171).

Las características acústicas de este sonido suponen el desafío de encontrar herramientas adecuadas para su estudio. Cámara de Landa propone comprender la transcripción como un momento “del proceso analítico y de formulación de hipótesis sobre el material considerado” (2013: 162) y no como un reemplazo de la fuente sonora ni un fin en sí mismo. La transcripción, lejos de ser objetiva, es profundamente subjetiva y cada escucha posibilita percepciones diversas. A su vez, Burcet propone decolonizar la epistemología de la notación musical, entendiéndola no como un código que refleja una realidad (lo cual describe como una concepción eurocéntrica), sino como un sistema de representación: “La notación musical representa solamente una parte del fenómeno, ya sea en la música de tradición oral o escrita. Precisamente, por ser incompleta, nos brinda siempre la posibilidad de ser interpretada” (Burcet 2017: 130).

Según esta perspectiva, la herramienta de la notación se pondera por permitir “analizar partes, reconocer similitudes y diferencias, hacer comparaciones y establecer jerarquías” que proporcionan “un soporte material a la música, promoviendo los procesos de reflexión y análisis” (Burcet 2017: 131), reconociendo, sin embargo, los límites de la notación tradicional entendida como representación.

Debido a las características acústicas de este sonido, el corpus sonoro de este trabajo consta de 10 ejemplos, que fueron analizados con medios de representación alternativos (medición de alturas no temperadas, gráficos, escritura descriptiva) y contrastados en un cuadro de doble entrada para encontrar sus similitudes (patrones estables) y diferencias (patrones variables). Los ejemplos seleccionados, en orden cronológico de registro especificando contexto de emisión (marcha, concentración, asamblea, etc.), son los siguientes⁷:

[1]. 08/03/2017: Marcha del día de la mujer. Registro del colectivo “Aúlla” disponible en la plataforma YouTube; [2]. 13/06/2018: Concentración en la plaza del Congreso durante sesión de diputados donde se dictaminó a favor del Proyecto de Ley de I.V.E; [3]. 08/08/2018: Concentración en la plaza del Congreso durante sesión del Senado en la que se falló en contra del proyecto previamente aprobado en diputados; [4]. 28/05/2019: Concentración en nueva presentación del proyecto IVE; [5] y [6]. 12/10/2019: Marcha contra Travesticidios en el 34 Encuentro Plurinacional de Mujeres, lesbianas, trans, travestis y no binaries (ex Encuentro Nacional de Mujeres); [7] y [8]. 13/10/2019: Asamblea de Feministas de Abya Yala en el mismo encuentro. Uno de los registros tiene a Higuí⁸ como protagonista; [9]. 19/02/2020: Concentración en la plaza del Congreso por nueva presentación del proyecto del IVE⁹; [10]. Ulular sin contexto (video recibido por WhatsApp)¹⁰.

Los parámetros utilizados en una primera instancia de escucha remitieron a: minutaje, duración, ataque, interrupciones, contexto sonoro y jerarquías de percepción; altura aproximada y/o sus variaciones en el tiempo; interacción y/o sumatoria. En una segunda instancia se complementó con información visual: nombre que identifica el ejemplo, fecha, tipo de fuente

⁷ Todos los registros analizados son propios, excepto el [1] y el [10].

⁸ Higuí es conocida por haber sido encarcelada cuando se defendió de un ataque en manada por motivos de lesbo-odio. Consiguió la libertad debido a la presión que ejerció la movilización feminista, aunque a la fecha no ha sido absuelta.

⁹ Días antes de la cuarentena por la Pandemia de Covid-19.

¹⁰ En el video [b] se pueden escuchar los 10 ejemplos analizados consecutivamente, primero sólo audio y después con audio y video.

(audiovisual o audio), descripción del contexto, momento. La tercera instancia comprendió variables analíticas: observaciones, percepciones e interpretaciones propias.

La lectura comparativa de este cuadro facilitó las siguientes observaciones: Respecto a la altura, si bien la transcripción de sonidos no temperados puede resultar problemática, en la mayoría de los ejemplos las alturas son, o están muy próximas a ser, notas temperadas. Los ejemplos tienden a sonar en la primera octava arriba del do central en una variedad de notas entre el Fa# y el Si. En varios ejemplos se repitieron alturas cercanas al Sol#, Si y Fa#. Es característico que al comienzo (para ubicar la voz) y al final se produzca un pequeño glissando ascendente y descendente, respectivamente. En algunos ejemplos se oscila entre diversos tonos en algún momento del ulular, los cuales pueden estar a diferencia de un semitono o, a veces, en intervalos más amplios (en el ejemplo [8] se percibe que oscila entre un sonido más agudo —cercano a un Si— a uno grave —cercano a un Sol#— en aproximadamente 9 oscilaciones del siguiente modo: grave, agudo, agudo, grave, agudo, agudo, grave, agudo, agudo).

Por otro lado, respecto a la cantidad de interrupciones, es variable y no constituye una regla. La interrupción es la característica sonora que permite diferenciar (a veces con dificultad si el contexto sonoro está muy cargado de información) esta emisión de otras como gritos o aullidos. La frecuente superposición de ululares emitidos por varias personas a la vez dificulta un conteo preciso. A continuación, se enumeran las cantidades de interrupciones contadas: 6/7, 22, 6, 30, 6, 12, 11, 15, 8, 9. En [3] y [9] las interrupciones se “homogeneizaron” hasta casi coincidir. También se observa que la velocidad de interrupciones suele variar, en general incrementándose en el tiempo.

Asimismo, se observa una dinámica repetida en la que una persona ulula espontáneamente e inmediatamente se suma otra u otras cuando todavía está sonando el primer ulular. Esta “sumatoria desordenada” genera una resultante sonora comunicada pero no concertada ni sincronizada, siendo la “superposición libre” su característica. Cuando se producen muchos ululares a la vez la intensidad sonora crece en el tiempo. Aunque en varios ejemplos coexisten ululares en distintos tonos, en la mayoría se suele homogeneizar el tono tendiendo a ser similar o igual al primero propuesto.

El contexto sonoro de producción se caracteriza por ser muy denso con múltiples variables sonando en simultáneo a un volumen muy fuerte. En los registros se perciben bombos, aplausos, gritos, aullidos, chiflidos, cantos, vendedores ambulantes, palabras amplificadas con megáfono o micrófono, bocinas, ruidos de avenida (entre otros), los cuales se podrían ordenar en cuatro planos sonoros simultáneos: grave (bombos), medio (aplausos, instrumentos, discursos), agudo (cantos de marcha) e hiperagudo (ululares, gritos, chiflidos, bocinas)¹¹. La altura híper-aguda del último plano (sumado a la intensidad de emisión) posibilita la clara distinción de estos sonidos a grandes distancias y su “encuentro” en ese plano, debido que su carácter de sumatoria (responder a la propuesta) hace que los sonidos “dialoguen” a pesar la distancia espacial.

Con respecto a su momento/función, se observa que suele ser un sonido espontáneo (con excepciones) que comienza con la “propuesta” del primer ulular. El análisis comparativo del cuadro invita a preguntarse sobre las relaciones entre rasgos sonoros y contexto de realización (producción-recepción) del ulular. Es posible observar que tiende a producirse en ciertos momentos, en los que se podría interpretar que cumple funciones: como aplauso, al concluir momentos como un discurso, un canto de marcha, una *performance*, etc. (ej. [2]); como contención-apoyo, solidaridad, sororidad, o forma de dar ánimo (ej. [8], cuando en la Asamblea de Feministas del Abya Yala Higua se

¹¹ Se incluye en este plano instrumentos musicales de viento. No son mencionados en el corpus porque no suenan en los ejemplos analizados para esta ocasión.

“quiebra”¹²); como demostración de fuerza (ej. [9]. al momento de mostrar los pañuelos, acción de hacer “pañuelazo”); como festejo (ej. [10]. cuando termina una batucada); como comunicación a la distancia (ej. [2]. los dos grupos ululando de ambos lados de la calle entre sí el 13 de junio); como señal de presencia, (ej. [6], para marcar espacialmente la columna que está atrasada respecto a la marcha de los travesticidios).

Segunda parte: imaginarios



Imagen 2. Mural público de la artista Milu correch en CABA-Buenos Aires, Argentina.

Medios de comunicación: “El grito sororo”

En los últimos años se han publicado algunas notas y videos en redes sociales y medios de comunicación referidos al ulular en el contexto de las luchas feministas, entre los que se destacan algunos a continuación. Resulta interesante observar en cada caso la elección de denominación y las asociaciones semánticas que se establecen.

	Título	Fecha	Autor	Tipo de publicación	Lugar de publicación
a)	“El grito sororo, el llamado de la mujer originaria”	20/10/2017	Editorial Antiprincesas/ Chirimbote (Argentina)	Foto del mural de Milu Correch con el título	Red social Facebook
b)	“El sonido de la sororidad”	08/08/2018	Gutierrez-Rubí	Artículo de opinión	<i>Infobae</i> (diario argentino)
c)	“Ulular, el gozo feroz”	13/03/2020	Julio Hubard	Nota informativa	<i>Milenio</i> (diario mexicano)
d)	“El Zaghareet”	10/11/2020 08/03/2021	Video: Pablo D Galarza Texto: Carla Demark y PDG	Video corto en el que diferentes mujeres leen un poema en fragmentos	Canal de Youtube del director y redes sociales de la Editorial Antiprincesas/Chirimbote

¹² Término coloquial para referirse a cómo la voz “se quiebra” abrumada por la emoción.

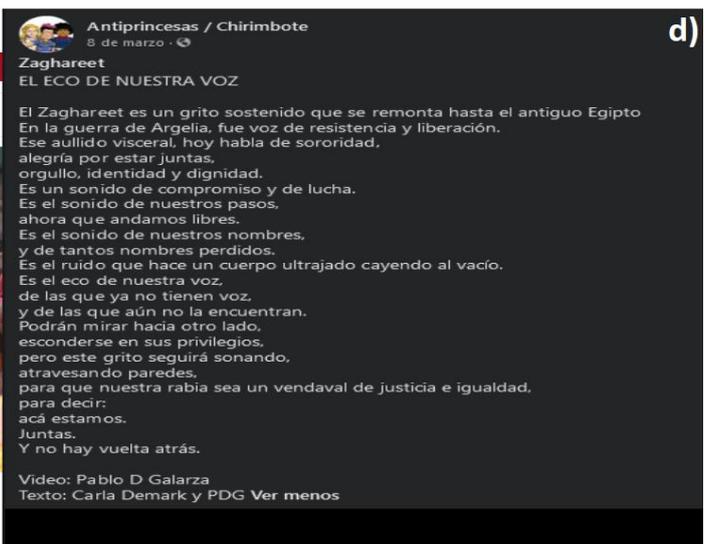
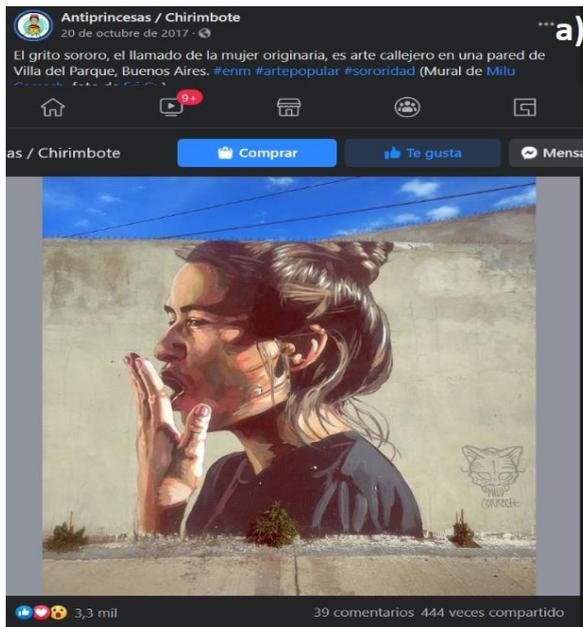


Imagen 3. El ulular en los medios de comunicación.

“El grito sororo, el llamado de la mujer originaria”, es la publicación de la Editorial Antiprincesas/Chirimbote; consiste en una foto de una parte un mural de Milu Correch¹³ y un título que en solo una frase menciona cinco palabras profundamente significativas para el feminismo local: “grito” (forma de emisión), “sororo” (valor moral propio del feminismo), “llamado” (función comunicativa), “mujer” y “originaria” (características del sujeto que lo produce)¹⁴.

¹³ Página oficial de la muralista: <https://www.milucorrech.com/> . Resulta llamativo que en el 2020 llevaba la leyenda “empoderada y poderosa” y en el 2021 dice “bostezo”. Dicho mural estaba ubicado en un barrio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires llamado Villa del Parque, en Nogoyá y la Vía. Ya fue cubierto.

¹⁴ Vínculo: <https://www.facebook.com/editorialchirimbote/posts/el-grito-sororo-el-llamado-de-la-mujer-originaria-es-arte-callejero-en-una-pared/1525412030854846/>

Por su parte, “El sonido de la sororidad” es una nota de opinión en el diario argentino *Infobae* que utiliza la misma foto recortada del mural que la primera publicación. El autor procede a describir detalladamente el ulular árabe denominado “Zaghareet”:

El *Zaghareet*, pronunciado como 'sagarit' en árabe, es un sonido largo, agudo que se asemeja a un aullido inconfundible. Es una ululación, un alarido único, especial, que se hace modulando el sonido con la lengua, con movimientos repetitivos y muy rápidos. Originariamente, era considerado un grito de guerra que proviene desde tiempos de los faraones en Egipto, donde las mujeres recibían o despedían así a los hombres que partían a la batalla. (...) Actualmente, el *Zaghareet* se transmite como una emoción de alegría (también de pena), sonido de celebración y de fiesta, muy popular en los encuentros familiares y en los bailes comunitarios. Sirve, también, para desear suerte, éxito y ánimo, también para felicitar y, algunas veces, para despedir. El *Zaghareet* caudal de sentimientos. En algunas guerras de liberación anticolonial (por ejemplo, en Argelia) fue también sonido de resistencia, de orgullo y de liberación (Gutierrez-Rubí 2018)¹⁵.

Según el autor, al *Zaghareet* “el movimiento feminista lo adoptó como el grito sororo, también conocido como ‘el llamado de la mujer originaria’”, y describe ciertos momentos en que se lo realiza: “es, también, un arrebató de combate, casi un himno. Es el sonido de las que no son escuchadas. (...) la sororidad no solo tiene el color verde que la identifica, también tiene un sonido que une, agrupa y trasciende” (Gutierrez-Rubí 2018).

En el pie de la foto que acompaña la tercera pieza, “Ulular, el gozo feroz”¹⁶ se lee que: “los ululares salieron del cuerpo, con un sonido cuya sonoridad no puede ser replicada ni imitada por hombres” (Hubard 2020). Durante la nota, el autor relaciona el ulular con el *Zhagareet* árabe y con la *Odisea* de Homero, en la que se describe a mujeres realizándolo:

en la literatura griega existe un verbo muy semejante, *alalazô* (ἀλαλάζω), que se usa para los gritos de los guerreros y los aullidos de los ejércitos, pero el *ololyzô* es un sonido que producen las mujeres. Pasa al latín como *ululatio*. Cuando Dido hizo el amor a Eneas, “ulularon las ninfas en las cumbres de los montes” (IV, 167).

(...) casi al final de la *Odisea*, cuando Euriclea, la anciana nodriza, vuelve al palacio y se encuentra con todos los cadáveres de la matanza que han dejado Ulises y su hijo: “Cuando ella miró los cadáveres y la sangre innarrable (*sic*), /quiso ulular de júbilo.../ más Odiseo la detuvo y contuvo, aun estando deseosa:/ En tu alma, anciana, goza, y contente, no ulules de júbilo;/ no es piadoso jactarse sobre hombres que están acabados”¹⁷.

Finalmente, el video “El *Zaghareet*” consiste en diferentes mujeres leyendo encadenadamente fragmentos de una poesía en la que se vuelve a relacionar el ulular feminista con el *Zaghareet* y con el grito de las mujeres en la guerra de Argelia¹⁸. El texto dice lo siguiente:

¹⁵ Vínculo: <https://www.infobae.com/opinion/2018/08/08/el-sonido-de-la-sororidad/>.

¹⁶ Al igual que Granados Sevilla, esta información proviene de México (a diferencia de las otras tres notas que son argentinas).

¹⁷ Vínculo: <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/ulular-el-gozo-feroz>

¹⁸ Presumiblemente influenciado por el artículo de *Infobae*.

<p>Zaghareet</p> <p>EL ECO DE NUESTRA VOZ</p> <p>El Zaghareet es un grito sostenido que se remonta hasta el antiguo Egipto.</p> <p>En la guerra de Argelia, fue voz de resistencia y liberación.</p> <p>Ese aullido visceral, hoy habla de sororidad, alegría por estar juntas, orgullo, identidad y dignidad.</p> <p>Es un sonido de compromiso y de lucha.</p> <p>Es el sonido de nuestros pasos, ahora que andamos libres.</p> <p>Es el sonido de nuestros nombres, y de tantos nombres perdidos.</p>	<p>Es el ruido que hace un cuerpo ultrajado cayendo al vacío.</p> <p>Es el eco de nuestra voz, de las que ya no tienen voz, y de las que aún no la encuentran.</p> <p>Podrán mirar hacia otro lado, esconderse en sus privilegios, pero este grito seguirá sonando, atravesando paredes, para que nuestra rabia sea un vendaval de justicia e igualdad,</p> <p>para decir: acá estamos.</p> <p>Juntas.</p> <p>Y no hay vuelta atrás¹⁹.</p>
--	---

Entrevistas

A continuación, se presenta un compendio de fragmentos seleccionados de entrevistas propias, realizadas a diversos actores sociales (tanto participantes de movilizaciones feministas como distantes de las mismas), para indagar sobre las significaciones asociadas actualmente al ulular. Como estrategia para evitar imponerle una denominación, en las entrevistas se utilizó —con notable efectividad— la imagen del mural de Correch.

(...) es un sonido que, por la forma en que se lo realiza en el momento en que se lo realiza y quienes lo realizan y a quienes está dirigido me parece que tiene que ver con, ¿no?, la intención de generar ciertos lazos comunitarios sororos, que están enunciando cuestiones muy urgentes. Y a la vez, lo siento como un llamado a, no solo a quienes conocen las razones de ese sonido, de esa causa, sino también para quienes lo escuchan entiendan también que bueno, que vengan, hay algo muy importante que tienen que saber, hay algo muy importante por lo que tenemos que luchar (...) Lo hice siempre en contexto de marchas y movilizaciones, ya sea por las marchas de NIUNAMENOS que se comenzaron a realizar en el 2015, ehm, por las marchas del 8 de marzo y bueno, y otras circunstancias dolorosas en las que perdimos alguna compañera, eh, en manos de un femicida y bueno, nos hemos movilizado y manifestado de esta forma.(...) poder juntarse para transformar ese dolor, juntarse, bueno, para poder sentir eso de forma colectiva, que es muy importante, porque estamos ahí sabiendo bien por qué estamos ahí y por otra parte, bueno, buscando la contención y la forma de poder justamente transformar ese enojo, ese odio, ese dolor, que nos falta una, o que faltan derechos, o que esos derechos no se aplican (...). El hecho de que sea algo que se realiza de manera colectiva, son siempre muchas personas haciéndolo, siempre mujeres o disidencias, este, hace que, no sé, hay algo ahí en el sentido muy especial que nos une como colectivo en algún punto (...) crea, crea manada (...) es un espacio que siento de algún modo familiar, en el cual me siento cuidada y me siento que puedo cuidar, este, que estamos como todes ahí conteniendo lo mismo. (...) Por otro lado, es una gran sensación de liberación, poder decir o gritar aquello que en otros contextos o espacios no se puede hacer. Poder cargar las voces de quienes ya no están ahí. De algún modo amplificar eso y multiplicarlo, también me parece que tiene mucho que ver en la realización de ese sonido, por las implicancias corporales que tiene. (...) por un lado seguridad, por otro lado, un tipo de liberación,

¹⁹ Vínculo: En canal de YouTube del director: <https://www.youtube.com/watch?v=HCXtFd7RvwY> . Publicación de la Editorial Antiprincesas/Chirimbote: <https://www.facebook.com/watch/?v=349655136283572> .

y por otro lado también, empoderamiento, ¿no? (...) realmente genera la sensación de que se puede transformar, de que, en algún punto, si hay esta conciencia o esa conciencia hay que seguir para adelante y seguir capacitándose y seguir militándola y bueno, no parar. No parar y no callar nunca más. (...) pensando en relación al sonido, en cómo se ejecuta o cómo se interpreta más bien, hay algo ahí, ¿no? de querer amplificarlo, de querer multiplicarlo”. (Entrevistada 1: 30 años, estudiante, del interior de la Provincia de Buenos Aires).

En referencia al nombre, la segunda entrevistada dice lo siguiente:

“algo así como” [lo hace]. [Lo asocia] “al grito de guerra, al grito de lucha, de una actitud ofensiva, no de ofender, ¿no? De avanzada. Mis recuerdos remiten al jardín diríamos, y lo asocio fundamentalmente a marchas en las que he participado y más que nada en la época de secundaria, donde hacíamos ese sonido y corríamos todos hacia adelante... y te estoy hablando del ´75, del ´82. (...) lo hacían los jóvenes, los estudiantes, los universitarios, eso es lo que recuerdo, la corrida esta. (...) Y nada, es como un sonido liberador, digamos ¿no? De estar dándole combate a alguien que te está agrediendo, vulnerando los derechos. (Entrevistada 2: 59 años, militante, psicopedagoga, del conurbano de la Provincia de Buenos Aires).

La tercera entrevistada relaciona el ulular a gritos mapuches característicos:

(...) no tengo ni idea cómo se llama, o capaz que, si hay algún nombre, por ahí me resuena, pero la verdad que en este momento [se ríe], me doy cuenta que no tengo ni idea, si tiene un nombre, la verdad que no me había puesto nunca a pensar, así es que no sé cómo se llama el gesto [nuevamente se ríe]. Sí, para mí es un gesto que lo tengo bastante incorporado, incluso el sonido (...) me vino el recuerdo de cuando era chica. O sea, desde cuando que yo conozco este gesto, desde cuando lo tengo en el cuerpo y, no sé, me vino como el recuerdo, la imagen en la escuela, incluso en el jardín también, como que se hacía referencia a ciertas acciones o a gestos que eran, por ahí, que hacían más referencia a lo indígena ¿no? Entonces me acuerdo que era, bueno, “nos sentamos como indiecitos” y bueno, vos sabías cómo era “sentarse como indiecito” y em, bueno, este gesto, yo me acuerdo haber actuado muchas veces cuando hice de indiecita en los actos, este ... sí, en los actos de Colón y qué se yo y me acuerdo de eso, este, quizás jugando también, también lo he hecho... [hablando de hacerlo en las manifestaciones] A mí en lo personal, lo siento como una descarga, ehm, como un grito, como una descarga, sí una descarga es quizás ese concepto creo que esa palabra puede definir mejor. Y algo que me hace sentir como... como parte de algo. Escuchar a todas y a tantas personas haciendo lo mismo, es como algo que, sí... ser parte de algo más grande. Incluso como fuerza, ¿no? Algo así... en mapudungun se podría decir “newen” ¿no? Me viene como eso, como algo que genera más fuerza. Incluso también lo asocio con varias cosas de lo mapuche, con estos muchos arengues que hay... no sé, con el “Marichiwew”, por ejemplo, hay otros gritos y otras descargas también, ahora no me acuerdo, pero en otras comunidades, así que buen, algo de eso [se consulta si refiere al Afafán y contesta que sí]. (Entrevistada 3: 35 años, música, de Bariloche, aunque actualmente reside en La Ciudad Autónoma de Buenos Aires).

El cuarto entrevistado comienza su relato reproduciendo el gesto sonoro y dice lo siguiente:

Ese es el sonido que yo me imagino que está haciendo [la chica del mural] y ese sonido cuando nosotros éramos más chicos jugábamos a los indios y cuando atacábamos hacíamos ese sonido, es el sonido de guerra de los indios” [le consulto si hoy en día lo escucha en algún lado] Hoy no, antes se escuchaba en las películas de indios.” (Entrevistado 4: 67 años, militante, jubilado. No participa de manifestaciones y actividades feministas. Reside en el conurbano de Buenos Aires).

El siguiente testimonio reitera algunas cuestiones ya expresadas y añade otros sentidos:

A ese gesto yo lo denominaría arenga. Y... lo escuché nombrar, sí. Y lo asocio a estar en alguna marcha, en alguna movilización, manifestación, algún reclamo social, más que nada referido al feminismo y, bueno, lo asocio a eso, a estar arengando, motivando, para estar en la lucha. (...) compartir un sentir con un grupo de personas y estar a la vez estar todas arengando por lo mismo, genera, no sé, un sentimiento de unión, de comprensión, bueno, muchas cosas. (Entrevistada 5: 29 años, militante, estudiante, del conurbano de Buenos Aires).

Desde el sur del país aparecen algunas coincidencias:

No le digo de ninguna manera en particular, creo que no tengo un nombre o una palabra para designarlo, simplemente hago el sonido si quiero nombrarlo. Ehm, cuando era muy chiquita lo hacía, o sea, tengo como dos asociaciones en momentos muy diferentes de la vida, eh cuando era chiquita de jugar y asociarlo a indígenas, este, por esa idea de jugar a indios y vaqueros, así que en esa etapa de la vida lo asocio a eso y en ese momento de la vida lo hice. Y actualmente lo he hecho en marchas, ehm, por el aborto legal o por el día de la mujer como un grito, de guerra, así que lo asocio a esas dos cosas, ehm, me genera sentimientos encontrados por esta idea de que es un sonido y un gesto que normalmente se lo usa... normalmente no, no quiero generalizar pero... que se lo suele usar en distintos ámbitos de una manera tal vez despectiva por esta idea de que son indios, y hacer el sonido de forma peyorativa tal vez, o dándole una idea negativa al sonido, cuando ... es una boludez. Y eso, ahora lo asocio más a lo otro, y me genera como esa ... adrenalina que te generan esas marchas y estar en compañía de otras mujeres que gritan y piden por lo mismo que una (...) Sería como la revalorización del sonido la connotación que se le da cuando se lo hace en las marchas, como esa idea de estamos acá escúchenos, vamos a atacar, como eso, cuando era chiquita y jugábamos como que la idea era esa, vamos a atacar.” (Entrevistada 6: 26 años, estudiante, de la localidad de El Bolsón, Río Negro).

En otro testimonio emerge una novedosa asociación mitológica:

[lo asocia a] las valquirias²⁰, que hacen [muestra el sonido en cuestión], que van a atacar parece (...) con ese sonido entraron en Salta y los tipos salieron espantados [rememorando el conflicto que hubo en el ENM del 2014 frente a la iglesia- describe cómo entraron muchas haciéndolo] “Yo lo tengo guardado en la retina (...) me encanta ese gesto, como diciendo, acá estamos, y ahora te vas a tener que mover, porque este lugar es nuestro (...) Lo relaciono con el movimiento feminista, sí, y también con las mujeres africanas, no sé por qué hago un ensamble, África y esto. (Entrevistada 7: 70 años, militante, jubilada, del Conurbano de Buenos Aires).

Por último, la siguiente entrevistada expresa ciertas contradicciones:

Me hiciste pensar un montón (...) ¿Cómo le digo? No sé, me puse a pensar y me parece que le digo “sonido de indio” y eso me hizo pensar un montón de cosas, cuando me hallé a mí misma pensando que le digo así ¿no? Fue como loco, repensarlo. No se me ocurrió a mí, claramente, no sé, lo aprendí así, con la vida, creo que le decían así en el colegio o en el jardín, siempre lo escuché así y lo reproduje sin quizá pensarlo. ¿A qué lo asocio? Es loco también, porque en un principio lo podría pensar a niños pequeños, nada, corriendo por ahí, jugando, como esta canción de Xuxa que me acuerdo de mi infancia “indios hacer barullo uuu” eso, pero, en esta como etapa más de adulta lo asocio a otra cosa, lo asocio como al empoderamiento, a la lucha, lo hice muchas veces eh últimamente, en las marchas por el aborto, en las marchas feministas, por el 8 de marzo y todo eso y lo hice en grupo y me genera como una sensación de fuerza comunitaria, de empoderamiento de guerra, en ese contexto. Ehm, como que lo resignifiqué, y después creo que no lo volví a usar en otro contexto. (Entrevistada 8: 32 años, docente, de la Ciudad de Buenos Aires).

²⁰ En la mitología nórdica son mujeres que, al momento de la batalla, deciden quién vive y quien muere.

En el trascurso de los intercambios, aparecieron también otras asociaciones: a las Amazonas, al aullido animal, a Disney, a un “grito guerrero”, a un “grito de cacique”.

Observaciones

En las cuatro representaciones mediáticas, el ulular aparece asociado al movimiento feminista y a la sororidad, enunciando funciones como la comunicación, el llamado, el combate y se proponen las siguientes denominaciones: grito sororo, llamado de la mujer originaria, sonido de la sororidad, *Zaghareet*. Resulta llamativo que se enfatiza su producción por mujeres y la asociación que se hace con el *Zaghareet* (en cuya emisión no se utiliza la mano para interrumpir el flujo de aire, sino la lengua, como en la mayoría de los ululares). En el poema del video, dicha asociación parece sugerir que el ulular feminista sería un derivado del *Zaghareet*.

En las entrevistas, las personas consultadas suelen señalar que no conocen el nombre de este sonido, o que no habían reflexionado sobre esta práctica hasta el momento de las preguntas, a pesar de realizarla con frecuencia. En la mayoría de los casos el acto de nombrarlo fue el acto de hacerlo, en otros ensayaron los siguientes nombres: arenga, ululeo, sonido de guerra de los indios, sonido de indio, grito amazona, grito de cacique.

Excepto en los casos de hombres que no participan de movilizaciones feministas, que tienden a asociarlo a las películas de Hollywood o Disney, en todas las entrevistas se lo asoció al feminismo. Sin embargo, en varias entrevistas surgió una división de la biografía sonora propia en dos momentos: uno, asociado a la infancia y a los estereotipos inculcados por la escuela, particularmente en el jardín, para representar lo indígena, y otro, más contemporáneo, en el cual significan el ulular en relación al feminismo. Las representaciones del mundo indígena son una constante que a veces se presenta como problemática en las reflexiones suscitadas.²¹ Sin duda, este ulular es altamente polisémico, y en la riqueza de las significaciones asociadas se disputan sentidos profundos relacionados con la identidad tanto individual como colectiva: ¿Es acaso el ulular feminista heredero del *Zhagareet*, de los estereotipos sobre el mundo indígena, de otras emisiones o de ninguna de las anteriores?, ¿Es esto comprobable? Y si lo fuera, ¿significaría lo mismo hoy que en su supuesto origen? ¿Qué sentidos nacen de su práctica situada? Y, por último, ¿cómo se relacionan con esta polisemia las características observadas en el análisis sonoro?

Tercera parte: Polisemia y sentidos en disputa

*(...) si las significaciones fueran inherentes al material musical,
el oyente no podría negociar con ellas;
por lo tanto, las significaciones musicales deben entenderse como construcciones sociales;
ello explicaría por qué son a menudo contradictorias.
(Pelinski en Hernández Salgar 2012: 42)*

²¹ En comentarios de las redes sociales se pueden encontrar algunos descargos que denuncian este ulular asociándolo directamente al estereotipo construido por la industria cinematográfica estadounidense a principios del siglo XX. En una comunicación privada, una antropóloga estadounidense observó su sorpresa frente al uso de este sonido-gesto en movilizaciones feministas de Argentina, ya que en los Estados Unidos se lo asocia a la práctica de *Redface* (similar al *Blackface*).

La compleja relación entre sonido y significado ha sido abordada con más preguntas que respuestas por diferentes corrientes de la semiótica musical. La terminología “sonido” refiere tanto a la vibración acústica como a la percepción subjetiva de la misma. En su encuentro socio-históricamente situado, se interrelacionan complejas y singulares variables que dan forma a la significación. En este sentido, resulta interesante el concepto de “articulación” que propone Stuart Hall para definir una relación de no necesaria correspondencia, es decir, “una relación contingente, que no pone el peso exclusivamente en el texto musical o en la particularidad de cada oyente, sino que se crea en el encuentro de estos dos” (2012: 57).

Una articulación es entonces la forma de conexión que puede hacer una unidad de dos elementos diferentes, bajo ciertas condiciones. Es un enlace que no es necesariamente determinado, absoluto y esencial por todo el tiempo. Uno tiene que preguntar: “¿bajo qué circunstancias puede ser hecha o forjada una conexión?” la así llamada “unidad” de un discurso es realmente la articulación de elementos diferentes, distintos que pueden ser rearticulados en diferentes formas porque no tienen una necesaria “pertenencia”. (Hall en Hernández Salgar 2012: 57).

Hernández Salgar resalta que “se hace necesario entender qué pasa concretamente en el momento del encuentro entre música y sujeto” (Hernández Salgar 2012: 57). Según esta perspectiva, no sólo es polisémico este sonido en particular: todos lo son. Al no estar el significado inherente en la materialidad sonora se rompe con la correspondencia diádica de Saussure y se contempla la posibilidad de la semiosis infinita que caracteriza Pierce. Las diferentes significaciones asociadas al ulular son resultado de distintas articulaciones, y esto explica por qué no puede pensarse en un solo significado asociado a una sonoridad. Es por esto que la definición que propone Hernández Salgar para abordar el significado musical puede ser una herramienta útil para analizar la proliferación de significaciones asociadas al ulular en el contexto de movilizaciones feministas contemporáneas en el Abya Yala:

El significado musical es: 1) corporal, anclado en las prácticas y dependiente del contexto; 2) no es una correlación fija, sino el producto de articulaciones contingentes; 3) se construye circularmente entre lo individual y lo colectivo y, por lo tanto, 4) es histórico y maleable: se decanta y se modifica a partir de las prácticas corporales y los encuentros cognitivos con el sonido” (Hernández Salgar 2012: 71).

A continuación, se analizan brevemente las dos asociaciones más frecuentes relacionadas con esta práctica: las representaciones sobre lo indígena y la relación con el feminismo.

Representaciones del mundo indígena y disputas por un feminismo decolonial y antirracista

*El feminismo es un movimiento amplio y transversal,
en su pluralidad hay sectores que se esfuerzan por nombrar
a quienes hasta el momento han sido invisibilizados,
por lo que hay cantos de intención inclusiva como estos
que piden por el cambio del nombre del “Encuentro Nacional de Mujeres”
a “Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, trans, travestis, bisexuales y no binaries” (disputa actual):*

“plurinacional y con las disidencias” o “plurinacional (x2) desde el Abya Yala hasta Kurdistán”.

O en el siguiente que en vez de “brujas” se reconoce como ascendientes a las Machis:

“somos las nietas de todas las machis que nunca pudieron matar”.

(Piluso Mulhall 2021: 165).

Como movimiento masivo, el feminismo integra diversos colectivos con ideologías políticas muchas veces opuestas entre sí (como es el caso del abolicionismo/regulacionismo, abortismo/antiabortismo o punitivismo/antipunitivismo), en pugnas que dinamizan el debate y el campo. Habiendo logrado conquistas de derechos históricas, siendo en Argentina el acceso al aborto legal una de las más recientes, en el interior del movimiento se disputa (de un modo que puede ser precursor para re-pensar la definición del Estado-Nación argentino) el cambio de nombre del histórico Encuentro Nacional de Mujeres para que el mismo, en sintonía con la época, suponga una perspectiva inclusiva a las múltiples identidades que lo conforman.

En la pluralidad del feminismo se percibe la plurisonoridad. Reivindicaciones por largo tiempo silenciadas contra la opresión por factores identitarios como el género y la etnicidad, entre otros, hoy se trenzan y van ganando espacio en el movimiento. Uno de los principales espacios que milita por el reconocimiento de las identidades históricamente marginadas del imaginario feminista blanco hegemónico se congregó el último encuentro previo a la pandemia, que tuvo lugar en la Ciudad de La Plata en 2019. En ese marco, la Asamblea de Feministas del Abya Yala, ofreció la oportunidad de registrar numerosas expresiones sonoras, entre ellas gritos como el ulular, pero también otros, como el “iaiaiaiai” o “ioioioioio” del pueblo Mapuche llamado Afafán²². En el registro [c] se observa a la rapera mapuche “Urraka Negra”, quien incluye en su canto el “canto de marcha”: “somos las nietas de todas las machis que nunca pudieron matar” (variación de “somos las nietas de todas las brujas que nunca pudieron quemar / matar”). Inmediatamente después de esta frase suelta un Afafán.



Imagen 4. Asamblea de feministas del Abya Yala 2019. Foto: L.E. Piluso.

²² [d] Canción de Heavy Metal Mapuche dedicado al Afafán.

En otra ocasión, ya en el contexto de las restricciones a la presencialidad por la pandemia de Covid-19, irrumpió un ulular virtual al concluir un Taller de Feminismos Plurinacionales del “Encuentro Paulo Freire”, donde participantes de muchos territorios diversos del Abya Yala dejaron abierto su micrófono y trenzaron sus emisiones.

El hecho de que haya sectores dentro del feminismo que deben militar para que sea decolonial y antirracista denota que hay sectores que sí lo son. Como continente que hasta el día de hoy sufre una continua colonización, es importante poder discernir aquellos aspectos (a veces muy sutiles) en los que este mecanismo de opresión sigue operando, entre ellos las representaciones estereotipantes como aquellas propagadas por la industria cinematográfica estadounidense o por las instituciones educativas²³. En las entrevistas realizadas, cuando se establece relación del ulular con imaginarios sobre el mundo indígena, se pueden diferenciar dos valores asociados: uno negativo y uno positivo, pero es solamente con el último que se establece la articulación en la experiencia personal del ulular²⁴, criticando el estereotipo negativo para ponderar lo indígena, en particular a las mujeres indígenas y su ethos guerrero de un modo positivo. Es decir, que en la resignificación en aquellos imaginarios que al ulular establecen referencias a lo indígena, hay un uso y un significado que no es el que intentó imponer el imperio y las políticas coloniales, sino precisamente lo contrario. Este aspecto plantea interrogantes que ameritan continuar siendo profundizados.



Imagen 5. Ululares frente a la catedral en el Encuentro 2015 en Mar del Plata. Captura de pantalla del ejemplo [j]

²³ Sobre el *Redface* que se hace en la película de Disney *Peter Pan* (en el que aparece, entre otras cuestiones, el ulular con el gesto de la mano interrumpiendo el flujo de aire), es interesante una reseña que hizo el diario *Time* al estrenarse en Inglaterra la obra teatral en 1905 (traducción propia): “Nunca Jamás está habitado por los indios rojos y por piratas, y no pierden tiempo en mostrarnos cómo se comportan. Los indios rojos siempre apoyan el oído en el suelo, luego profieren gritos sobrenaturales, y se preparan para pelar a alguien: a un pirata, por ejemplo”. Además de su explícito racismo, el fragmento proporciona información sobre los estereotipos e imaginarios que tenían los habitantes de Europa sobre los habitantes originarios de América. Ver: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/racist-history-peter-pan-indian-tribe-180953500/> . Siendo los gritos realizados en muchas culturas en el contexto de batalla, no deja de impresionar imaginar escuchar a lo lejos esa señal de combate, cuán poderosa puede ser una sonoridad.

²⁴ El eje de la polémica es el gesto corporal y no tanto el sonido (reemplazado el gesto por obstrucciones realizadas con la lengua deja de relacionarse con el cine o la escuela).

En los imaginarios y significaciones mencionados en las entrevistas la articulación predominante de este sonido y gesto se vincula a las movilizaciones y reclamos feministas. En las experiencias relatadas se enuncian funciones, sentimientos y su asociación a figuras míticas. Las funciones remiten a una construcción sonora identitaria: a generar lazos comunitarios sororos, un llamado a luchar, una forma de manifestarse, de sentir de forma colectiva, de transformar el dolor, buscar contención, crear “manada”, arengar, tener un grito de guerra, un grito de lucha. Respecto a los sentimientos, aparece la generación de seguridad, la sensación de liberación, las implicancias corporales de amplificar y multiplicar, la posibilidad de cargar las voces de quienes ya no están, el empoderamiento, la sensación de que es posible transformar, la sensación de fuerza o descarga, de sentirse “parte de algo más grande”, el *newen*²⁵, la actitud ofensiva, de avanzada, lo liberador, dar combate, la adrenalina, sentir compañía, el “vamos a atacar”, la unión, comprensión, fuerza comunitaria, el empoderamiento de guerra. La asociación a figuras míticas remite a las Amazonas²⁶ y a las Valquirias.

Consideraciones finales

Las movilizaciones sociales pueden ser consideradas uno de los rituales contemporáneos más masivos. Según Turner, un ritual es “un performance, una secuencia compleja de actos simbólicos (...) que revela las principales clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales” (Turner 2002: 108). En su definición, el elemento disruptivo y colectivo es fundamental:

el ritual colectivo es, por definición, un evento organizado, tanto de personas como de elementos culturales; tiene un principio y un fin, por lo tanto, debe tener un orden. Puede contener momentos o elementos de caos y espontaneidad, pero estos son prescritos en tiempo y espacio. Los rituales colectivos pretenden producir al menos un estado mental atento y frecuentemente buscan provocar un mayor compromiso de algún tipo (2002: 136).

El mismo autor cita a Durkheim, quien a principios del siglo XX proponía el concepto de “efervescencia social”, “ejemplificada por él en la producción de nuevos símbolos y significados mediante las acciones públicas” (Turner 2002: 110), resultado de la aglomeración que actúa en sí misma como un poderoso excitante. En estas concepciones se pondera el factor contextual de la producción de símbolos, pero mencionando que existen elementos transformadores y creativos. Durante la primera mitad del siglo XX el abordaje estructuralista predominante en los estudios etnomusicológicos tendió a priorizar el factor contextual como determinante de las producciones simbólicas:

Sin embargo, durante los últimos años, se ha hecho cada vez más evidente que la música contribuye activamente en la creación de la realidad, de los grupos sociales a los que pertenecemos y de las identidades que asumimos (...) es relevante socialmente porque le permite a la gente hacer cosas con ella: no solo bailar o entretenerse, sino también inspirarse, asumir actitudes diversas, gestionar sus emociones y comunicarse con un colectivo (Hernández Salgar 2012: 1).

²⁵ Palabra en mapudungún mencionada por la tercera entrevistada, que está relacionada a la fuerza, a la energía, según su cosmovisión.

²⁶ En la mitología griega eran mujeres guerreras. Durante la conquista del continente del Abya Yala se denominaba así a mujeres indígenas que, según Crónicas de Cristóbal Colon y Hernán Cortez, vivían sin hombres.

Autores contemporáneos como Araújo, Madrid y Butler proponen herramientas teóricas para analizar el potencial transformador de la producción simbólica en el contexto mediante sus conceptos “praxis sonora” (Araújo), “sonares dialécticos” (Madrid 2010) y “género performativo” (Butler 1998):

Praxis sonora:

El concepto de praxis sonora enfatiza el papel de la acción humana en la configuración del entorno sonoro; este último se modifica continuamente merced a la acción de sujetos individuales y colectivos. (...) la praxis sonora articula la dimensión comportamental, es decir aquellas operaciones que los actores realizan sobre el mundo para obtener sonidos –gritar, cantar himnos, entonar consignas, golpear garrafonos y cacerolas- con la dimensión cognitiva, es decir, todos los saberes, símbolos e imaginarios que moldean la dimensión comportamental (Granados Sevilla 2018: 15)

Sonares dialécticos:

¿Qué es lo que pasa cuando la música sucede? (...) el acercamiento a la música como un sonar dialéctico tiene una incidencia directa en dicho epistema, puesto que de entrada relativiza el valor estético y prioriza las diferentes instancias de performance en que el fenómeno sonoro adquiere significado [...] una perspectiva que hace visible (o audible) aquello que ha permanecido ignorado por la cultura hegemónica, el marco interpretativo de los sonares dialécticos nos permite observar los importantes roles de la música y el sonido en la construcción de la memoria pública [...] nos permite hacer algo visible (Madrid 2010: 13).

Para Butler (1968) la fenomenología:

busca explicar el modo mundano en que los agentes sociales constituyen la realidad social a través del lenguaje, los gestos y todo tipo de signo simbólico social” (...) “permite des-reificar el mundo social y captarlo in status nascendi” (...) “la realidad de género es performativa, lo cual significa, muy simplemente, que solo es real en la medida que es performada”(...) “al ser reiterados ritual y sostenidamente, los gestos, comportamientos y posturas se sedimentan en la corporalidad dando origen a una suerte de habitus naturalizado²⁷ (Gros 2016: 251).

Retomando la propuesta de Madrid, la pregunta podría reformularse: ¿qué es lo que pasa cuando sucede el ulular feminista? Las funciones, sentimientos y asociaciones mencionadas en las entrevistas se pueden relacionar con la información obtenida del estudio sonoro comparativo, dado que ambos análisis proporcionan datos para pensar de qué modo el ulular transforma el contexto de emisión.

Por ser un grito vocal (sin letra) monoptongo (a diferencia otros mencionados al comienzo que son diptongos o verbales) dicha expresión posibilita tanto su característica sumatoria sonora como la polisemia que se le asocia. Posiblemente sea en ese espacio de indeterminación donde reside su potencial político. Según Durkheim, el no tener un sentido claro y el uso de lenguajes no verbales es lo que les otorga a los procesos rituales su carácter renovador.

El tipo de emisión posibilita la comunicación emocional y produce efectos corporales en quién lo realiza, asociadas en las entrevistas con la liberación y la descarga. Al respecto, “Banse y Scherer (1996) han observado que las emisiones vocales que expresan estados emocionales

²⁷ Según Butler, estos actos son eminentemente públicos y colectivos, y tienen consecuencias.

generalmente tienen frecuencias medias y agudas” (Granados Sevilla 2018: nota al pie 160).

Se caracteriza por ser un sonido espontáneo, el cual se realiza de un modo pre-consciente, mediante la imitación. Al respecto de la espontaneidad de las performances Turner dice: “(...) la unidad realmente “espontánea” del performance social humano no es una secuencia de juegos de roles en un contexto institucionalizado o corporativo; es el drama social que brota precisamente de la suspensión del juego de los roles normativos” (Turner 2002: 129).

A su vez, Blacking describe distancias espaciales donde se fusiona un cuerpo colectivo masivo que posibilita la existencia de “estados somáticos compartidos” como la base de una clase de “empatía corporal” colectiva (Blacking en Csordas 1993: 97): “debido a que el cuerpo y la conciencia son uno, la intersubjetividad es también una co-presencia; la emoción de otro es inmediata porque es comprendida pre objetivamente, y más aún, es familiar cuando compartimos el mismo” (Csordas 1993: 102).

Las características acústicas, especialmente su altura hiperaguda, permiten una comunicación espacial a grandes distancias favorecida por la imitación previamente mencionada. En los ejemplos analizados se observa un “efecto contagio” que se percibe claramente en el ejemplo [9], donde se escucha a distancia el ulular que comienza cerca del Congreso de la Nación y va avanzando en el espacio hacia las filas de atrás como una marea sonora sorora creciente.

Como en toda producción cultural, la pregunta por el origen es casi imposible de responder. Sin embargo, tanto la memoria como los archivos del siglo XX permiten reconstruir algunos antecedentes. La segunda entrevistada recuerda ululares en movilizaciones estudiantiles durante la última dictadura militar Argentina (1976-1983)²⁸.

Las movilizaciones feministas heredan tácticas, estrategias, sabiduría, tecnologías corporales, espaciales, cosmovisiones, sonoridades y *ethos* de movilizaciones sociales previas que laten en la memoria colectiva. Son muy diversas las movilizaciones que podrían considerarse en relación a las feministas contemporáneas. Por ejemplo, a nivel mundial, pueden mencionarse las movilizaciones obreras modernas, Stonewall (1969), las Marchas del Orgullo (desde 1970), los Encuentros Feministas Latinoamericanos (desde 1981)²⁹, diversas acciones directas feministas, protestas antiglobalización y anticapitalistas en los años noventa, entre otras.

En Argentina, a su vez, cabe mencionar la huelga de inquilinos de 1907, la promulgación del voto femenino el 23 de septiembre de 1947 (con masiva manifestación de mujeres), las rondas de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo a partir de 1977, las manifestaciones en el último año de la dictadura y por los Derechos Humanos luego de la vuelta a la democracia, la primera marcha por el aborto en 1984, los Encuentros Nacionales de Mujeres (desde 1986), las marchas del Orgullo Gay y LGBT (desde 1992), las marchas del silencio por María Soledad Morales, las marchas del 8 de Marzo y del 25 de noviembre, el estallido social del 2001³⁰, entre otras.

²⁸ Lo que resulta especialmente significativo de este recuerdo es que, en la experiencia personal de quien escribe, antes de que las reivindicaciones feministas cobraran la masividad actual, se recuerda hacer la misma táctica que mencionada (frenar la columna que avanza por unos segundos y a la orden de avanzar, correr hacia adelante ululando), en movilizaciones estudiantiles en los años 2005, 2006. En el ejemplo [e] se puede observar la táctica mencionada.

²⁹ En Bogotá establecieron el 25 de noviembre día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer por el asesinato de las hermanas Mirabal, iniciativa imitada en 1999 por la ONU.

³⁰ La crisis del 2001 fue un momento de quiebre en relación a los roles de género. El desempleo y por consiguiente el no proveer como función del hombre llevó a un protagonismo público mayor a las mujeres. Fue ese año que el Encuentro Nacional de Mujeres recibió un caudal de personas ligadas a los movimientos sociales y piqueteros, dinamizándose el espacio para constituirse también como encuentro de feminismos populares.

En la plataforma YouTube es posible observar un registro de la primera manifestación por el Orgullo Gay en 1970 en Estados Unidos, donde se escucha un ulular [f]. Como sucede en los “cantos de marcha”, hay un componente profundamente significativo e irracional en la memoria colectiva sonora. A su vez, en archivos audiovisuales, pueden observarse diferentes gestos con las manos que se realizaban en movilizaciones en diferentes épocas históricas: agitar con una mano un pañuelo, lo cual al realizarse por muchas personas produce desde lejos un efecto centelleante, gesto observado en manifestaciones multitudinarias de la primera mitad del siglo XX, entre ellas, en la del 23 de septiembre de 1947 para celebrar el voto femenino [g]; entrelazar las manos con las personas que se encuentran a ambos costados, gesto observado en movilizaciones por la vuelta a la democracia y también en los primeros Encuentros Nacionales de Mujeres [h]; alzar los puños cerrados, gesto heredero de ideologías y reivindicaciones de izquierda [i].; usar pañuelos en la cabeza, como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, en la muñeca o levantarlos con ambas manos, como se hizo con el pañuelo verde durante los pañuelazos por el aborto legal³¹ [9].

Las movilizaciones feministas actuales (herederas de ciertos saberes y modos de hacer previos que, dando un gran salto en el tiempo, podrían relacionarse primigeniamente a la guerra y el carnaval) son un fértil contexto de producción de nuevos símbolos y modos de manifestarse. El nivel sonoro también ha sido prolífica y creativamente intervenido con producción musical, cancioneros específicos y, especialmente, ululares³².

¿Emblema sonoro feminista?

La oscilación entre la falta de un único nombre consensuado (y la necesidad consiguiente de producirlo para nombrarlo), por un lado, y el hecho de contar con una proliferación de nombres habla de la riqueza y potencialidad de su polisemia. Este trabajo no propone un nombre más que a efectos prácticos de la escritura. Montaner (2010) equipara la función simbólica del emblema con el nombre:

un emblema queda constituido por cualquier elemento visible que es representación simbólica de una persona física o jurídica, singular o colectiva, y que traduce una identificación personal, un vínculo familiar o comunitario, una posición social o un mérito individual. El emblema actúa de un modo parecido a un nombre propio: no tiene un significado intrínseco, sino que sirve para identificar a una determinada persona (nombre de pila, nombre y apellidos) o familia (apellido). (Montaner 2010: 45)

El sonido analizado en este trabajo puede pensarse desde el concepto de emblema, pero en el plano sonoro. En este sentido, resulta útil la categoría de “canción emblemática”, de Ayats, entendida como:

el acto de identificación del grupo con una canción jerárquica (...) del conjunto de canciones con que el grupo se expresa. (...) indica el grupo y provee un sentimiento de pertenencia, de cohesión, hasta de emoción,

³¹ Acción que también se realizó con pañuelos blancos en el año 2017 en la movilización para decirle “no al 2x1”, iniciativa que beneficiaba a represores de la última dictadura militar que se encontraban presos por crímenes de lesa humanidad.

³² Asimismo, los archivos visuales permiten identificar la presencia del ulular en los Encuentros Nacionales de Mujeres al menos desde el 2006 (aunque seguramente se realizaba desde antes en un nivel mucho más aislado y espontáneo) [9]. De registros de campo propios, se desprende que su auge masivo data de los años 2016/2017 (luego del NIUNAMENOS).

mientras que los externos la interpretan como representación de aquel grupo (...) Es como una llamada a los valores más profundos y esencialistas del colectivo (...) Cada colectivo tiene una sola canción emblemática. Pero una persona puede sentirse partícipe de diversos colectivos. (Ayats 1997)

Esta caracterización incipiente del ulular como emblema feminista solo puede confirmarse con perspectiva histórica, ya que, como plantea Turner, “el significado es retrospectivo y se descubre por la acción selectiva de la atención reflexiva” (Turner 2002: 140). La construcción de significados feministas se está realizando en muchos espacios simultáneamente, pero quizás sea en el momento de la manifestación donde más se colectivizan de un modo subjetivo, corporal y sonoro, inundando de ululares el espacio público. Mediante un enfoque interdisciplinario, propio de la Etnomusicología, este trabajo buscó ahondar en este fenómeno desde la escucha y con diversas herramientas, reconociendo la importancia que ha cobrado en tiempos recientes y los múltiples interrogantes que genera. En el contexto socio-históricamente situado de los feminismos contemporáneos del Abya Yala y sus plurisonoridades, este grito ululante que sacude cuerpos y conciencias pareciera simbolizar principalmente, a modo de emblema sonoro, al feminismo y los valores que se le asocian³³.

BIBLIOGRAFÍA

Ayats Abeyá, Jaume. 1997. “Dos situaciones de expresión sonora colectiva: las manifestaciones en la calle y en los estadios deportivos”. *Transcultural Music Review* ISSN-e 1697-0101, Nº. Extra 0

Buch, Esteban. 2013. *O juremos con gloria morir. Eterna Cadencia*. Buenos Aires, Argentina.

Burcet, María. Inés. 2017. “Hacia una epistemología decolonial de la notación musical”. *Revista Internacional de Educación Musical*. <http://doi.org/10.12967/RIEM-2017-5-p129-138>

Cámara de Landa, Enrique y otros. 2013. “Transcripción y análisis de la música de tradición oral. Una mirada desde Latinoamérica” Cap. 1 en: Fornaro Bordolli, Marita (ed.). *De cerca, de lejos: Miradas actuales en musicología de/sobre América Latina*, 159-242. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay.

Citro, Silvia. 2018. “Pasajes del “Ni Una Menos”. Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación”. *Clarusculo* 17: 1-28.

Csordas, Thomas. 1993. “Somatic Modes of Attention”. *Cultural Anthropology* 8 (2): 135-156.

Granados Sevilla, Alan E. 2018. *La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México*. Tesis doctoral en Antropología, Instituto Nacional de Antropología Social e Historia, México. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis:2753> [Consulta 1 de septiembre 2021]

Gros, Alexis. 2016. “Judith Butler y Beatriz Preciado: una comparación de dos modelos teóricos de la construcción de la identidad de género en la teoría queer”. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas*, 16 (30), 245-260.

Hernández Salgar, Óscar A. 2012. “La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música”. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 7(1), 39-77. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae7-1.smch>

³³ Contacto: lolapiluso@gmail.com o cantosdemarcha@gmail.com. Tu experiencia y opinión es bienvenida.

Madrid, Alejandro. 2010. “Sonares dialécticos y política en el estudio posnacional de la música”. *Revista Argentina de Musicología* 11, 17- 32 ISSN 1666-106

Montaner Frutos, Alberto. 2010. “Sentido y contenido de los emblemas”. *Emblemata* 16: 45-79.

Piluso Mulhall, Lola. 2021. “Las canciones y la lucha social: Ahora que sí nos ven, ahora que sí nos escuchan. El cancionero contemporáneo en las marchas feministas de Buenos Aires”. En Alesandroni, Danisa y Quiroz, Ignacio (comps.). *Actas Músicos en congreso 2019: Será que la canción llegó hasta el sol. Miradas, escuchas y reflexiones en torno a la canción*, 155-173. Santa Fe, Argentina: FHUC (UNL).

Polti, Victoria. 2014. “Acustemología y reflexividad: aportes para un debate teórico-metodológico en etnomusicología”. En Duarte Valente, Heloísa, et al. (eds.). *XI Congreso iaspmal • música y territorialidades: los sonidos de los lugares y sus contextos socioculturales*, 139-145. Sao Paulo, Brasil.

Turner, Víctor. 2002. *Antropología de la performance*. México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

ANEXO I: Registros sonoros

Documento que contiene links a todos los ejemplos mencionados:
<https://docs.google.com/document/d/1jOvRdtX4TwiWYkQ8n5YWQtwx6sdB68q0DBNBpPYcghY/edit?usp=sharing>

Registros de ululares analizados en el cuadro comparativo sonoro:

* Todos los registros son propios al menos que esté indicado lo contrario con un asterisco (*). Están alojados en la plataforma YouTube y en vínculos a Google Drive. Se indica el minutaje del momento al que se hace referencia.

Link a Playlist de YouTube completa:

https://www.youtube.com/playlist?list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK

[1]- **8 de marzo 2017 “VIVAS NOS QUEREMOS” A.U.L.L.A. MUJERES ARTISTAS #8M 2017**. Min 1.16-1.25 aproximadamente*

https://www.youtube.com/watch?v=Q3rakJknoSA&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=5&t=87s

[2]- **6 de junio 2018. “Ahora que sí nos ven/aborto legal” de ambos lados de la avenida**. Minuto 0.31-0.37.

https://www.youtube.com/watch?v=AVViZ7nWISE&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=3

[3]- **8 de agosto 2018- “ahora que sí nos ven”/ Aborto legal bajo la lluvia. Senado.** Se analizan dos ululares. 1) Minuto 0.2-0.10 aproximadamente. 2) minuto 0.41-0.47.

https://www.youtube.com/watch?v=JedVR-981yM&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=2

[4]- **IVE 2019.** Se analizan dos ululares. 1) Minuto 0.33 a 0.37. 2) Minuto 0.44-0.48

https://www.youtube.com/watch?v=WV0eKmHJ0zg&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=6

[5]- **Marcha contra travesticidios. Encuentro La Plata 2019.** Minuto 0.09-0.12.

https://www.youtube.com/watch?v=9_aKGfzzmSk&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=6

[6]- “**Marcha contra travesticidios Encuentro 2019 LP- 2do video.**” Minuto 0-0.05.

https://www.youtube.com/watch?v=bCxII_Di3Dw&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=10

[7]- “**feministas del abya yala Encuentro La Plata 2019.**” Minuto 0.26-0.29.

https://www.youtube.com/watch?v=Z9_Xm4a4Gdw&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=8

[8]- “**Higui asamblea de feministas del abya yala Encuentro La Plata 2019.**” Minuto 0:17-1.19.

https://www.youtube.com/watch?v=0mjPz5t_ED0&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=8

[9]- “**Presentación ive febrero 2020.**” Minuto 0.13-0.18.

https://www.youtube.com/watch?v=Z57Klrz4FZQ&list=PL9bWChhLqM_P76b5tdrKu8kJVFQ03dRSK&index=4

[10]- **Ulular sin contexto** (video recibido por Whatsapp). Se analizan dos ejemplos: 1) Minuto 0.00 (al comienzo)- 2) Minuto 0.04 a 0.10 ≈ *

https://drive.google.com/file/d/1lxn0RqajhnNILVf_98V52R5u-cV4XggS/view?usp=sharing

Links mencionados en el artículo:

** Todos los registros son públicos (Plataforma YouTube). Se indican los registros propios con doble asterisco (**).

[A]. Ejemplos de otros gritos del Abya Yala:

- “**Lililili**” Lakota:

<https://www.youtube.com/watch?v=VemH00Oxi8I&list=PL40Oq-W476R-NkyVefj-7FRNahGxaz7OC&index=44>

- **Sapukay**

<https://www.youtube.com/watch?v=DsPIrLsxY28>

- **Marichiwew.**

<https://www.youtube.com/watch?v=nBI0UvjUUG4> Funeral de Camilo Catrillanca. Minuto 4.43.

-**Afafán**

https://www.youtube.com/watch?v=921rdghrt_0 Soraya Maicoño, cantora mapuche, invitada a hablar en un recital de Rubén Patagonia. Minuto 2.53.

-**Jallalla**

<https://www.youtube.com/watch?v=Ga6yoYQFbxo> Niño grita “Jallalla” después de gritar “Viva las mujeres de Pollera” en una movilización en Bolivia en contra del golpe de estado. Minuto 0.17.

[B]. “**ESCRACHE A LA CATEDRAL 29 ENCUENTRO NACIONAL DE MUJERES SALTA 2014 (PARTE 6)**”.

<https://www.youtube.com/watch?v=AydoggCRDFs&list=PL40Oq-W476R-NkyVefj-7FRNahGxaz7OC&index=2>

[α]. **Link a ulular aislado** (hecho por mí para nombrarlo)**

<https://drive.google.com/file/d/1-aEEFU3nz1r2GvgyXahKm--NXjT0tyy0/view?usp=sharing>

[b]. Comparación sonora con y sin video: **

<https://drive.google.com/file/d/1m6n84pZF5I95CfoQsNKGxNB6Day8p6nA/view?usp=sharing>

[c]. “Urraca Negra MC, Asamblea Feministas del Abya Yala, La Plata.” Minuto 0.39.

<https://www.youtube.com/watch?v=gJYnEKzfr3g>

[d]. PEWMAYEN “afafan”.

<https://www.youtube.com/watch?v=yRiAVhWCfbg>

[e]. “Un grito global por el aborto legal.”

<https://www.youtube.com/watch?v=Ou5sWQ8kFyA>

[f]. “Gay and Proud.” Minuto 3.40.

<https://www.youtube.com/watch?v=OevqwHmeEFI&list=PL4OOq-W476R-NkyVefj-7FRNahGxaz7OC&index=23&t=224s>

[g]. “Primer voto femenino. Canal Encuentro.”

<https://www.youtube.com/watch?v=Bw4o0X-limQ>

[h]. “Insumisas.10: Aliarse. 1er Encuentro Nacional de Mujeres.” Min 16.59.

<https://www.youtube.com/watch?v=AFIqaxVPaQ8>

[i]. “Encuentro Nac. de Mujeres 2001.” Min 19.02.

<https://www.youtube.com/watch?v=Z1NnebvIpls>

[j] “Encuentro Nacional de Mujeres 2006.” Min 27.46.

<https://www.youtube.com/watch?v=cSofmEazYjw>

[j] “LOS VERDADEROS INCIDENTES EN LA MARCHA DE LAS MUJE” (sic)

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

Lola E. Piluso Mulhall (Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla) es Profesora de Música con orientación en Etnomusicología, habiendo realizado estudios formales en guitarra (CJJC) y charango (EMPA). Militante social, realiza trabajo de campo enfocado en lo sonoro en movilizaciones políticas e indagando en los intersticios entre música, política y género.

Cita recomendada

Piluso Mulhall, Lola E. 2022. ““El grito sororo”: ¿emblema sonoro feminista?”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 26 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES