

El rap desde otras expresiones. Prácticas de encuentro y escucha desde los feminismos

Adriana Guadalupe Dávila Trejo*
Posgrado en Antropología-UNAM

RESUMEN: *En este artículo quisiera plasmar las primeras notas e inquietudes que me llevaron a estructurar mi actual proyecto de investigación, así como compartir parte de mis resultados hasta el momento. Desde la antropología, me interesa acrecentar el diálogo en torno a la participación de la mujer en la música. Pensar a las jóvenes raperas en su articulación con el feminismo, me da la pauta para complejizarlas no solo como sujetas sociales activas en la música sino como sujetas políticas que se valen de otras actividades artísticas y culturales para compartir saberes y sentires que atraviesan su existencia.*

De tal manera que no solo se piensa en música, sino que se hacen evidentes los cruces y posicionamientos políticos que hay en estas relaciones cercanas y subjetivas entre mujeres a través de la palabra, el cuerpo y la experiencia, a la par de reconocer en las raperas cómo activan o desarrollan los sentidos, especialmente la escucha, para tejer otros diálogos y crear espacios de identificación a partir de dichas experiencias.

PALABRAS CLAVE: *rap, juventudes, feminismos, experiencias, escucha.*

Rap from other expressions.
Meeting and listening practices from feminisms

ABSTRACT: *In this paper I would like to share the first notes and concerns that led me to structure my current research project, along with a selection of my results. By way of anthropology, I am interested in increasing the dialogue around the participation of women in music. Thinking specifically of young rappers, and of their articulation with feminism, helps me set the tone to portray their*

* adridav_98@hotmail.com

complexity, not only as active social subjects in music, but also as political subjects who employ a variety of artistic and cultural activities to impart the knowledge and feelings, which thus represent insights into their existence.

In this way, not only is their music considered, but rather the intersections and political positions that exist within close and subjective relationships among women, through the use of the word, the body and life experience, whilst -at the same time- recognizing how these rappers activate, or develop, the senses, particularly listening, so as to weave other dialogues and create spaces of identification based on the said experiences.

KEYWORDS: *Rap, youth, feminism, experiences, listening.*

MIS PRIMERAS RIMAS

Trabajar en una investigación nos da la pauta para pensar rutas, momentos, facetas para revisar bibliografía, recolectar datos, llevarlos al análisis y compartir frecuentemente los hallazgos obtenidos. Dicho lo anterior, es importante resaltar que mis inquietudes van en torno a explorar el rap feminista, a sus creadoras y las prácticas de las que se valen para dialogar constantemente con otras mujeres.

En un primer apartado compartiré notas generales acerca de lo que es mi proyecto de investigación para así entender desde dónde vienen mis planteamientos y resultados previos. Como contexto general y revisiones bibliográficas, en un segundo apartado hablo del Hip Hop como movimiento cultural y juvenil nacido en Estados Unidos en la década de los sesenta y que hoy en día tiene una fuerte presencia en México y otros países de Latinoamérica.

Al tener conocimiento del Hip Hop, en un tercer apartado incluyo algunas anotaciones para entender al rap y su vinculación con el feminismo desde las categorías de juventud y género. Así, en un cuarto apartado intentaré dar seguimiento a la discusión del feminismo analizando las intervenciones de tres raperas feministas al trabajar en colectivos y sus estrategias autogestivas y colectivas.

Finalmente, dejaré puntos suspensivos que me servirán para continuar la discusión acerca de la práctica del rap, particularmente el que realizan las raperas y los espacios en los que se generan los acercamientos colectivos con más mujeres.

EL QUIEBRE DE MI ESCUCHA

Considero importante enunciar que, en mi investigación, uno de los objetivos para analizar son las experiencias de mujeres y sus procesos de construcción subjetiva en torno a varios puntos que son relevantes en la agenda feminista. Me interesa conocer a detalle cómo es que las raperas se acercan a más mujeres con la intención de entretener diálogos sobre lo que es ser mujer en México. Son aquellas anécdotas o fragmentos de estas mujeres, las que encontramos en la música y discursos de las raperas feministas y nos hacen sentirnos identificadas.

Antes de avanzar en el texto, me permito situarme para entender cómo es mi proceder hacia una construcción de mi etnografía feminista [Castañeda 2010]. Soy mujer y antropóloga chihuahuense. A partir de mis experiencias laborales, soy seguidora del Hip Hop desde 2016 y gracias a mis tareas cotidianas en aquel momento, puse mayor atención al rap: a sus resignificaciones juveniles, al trabajo colectivo que hay detrás de él más allá de las grandes industrias productoras o artistas de talla internacional y a los espacios generados lejos de una lógica comercial.

También soy una mujer que, en su faceta de investigadora, tuve contacto con el rap hecho por mujeres a inicios de 2018 cuando viví en Michoacán. La pausa que me di al oír algunas piezas musicales y permitirme escuchar después,¹ fue apenas un primer paso para encontrar en la música una manera de expresión en la que convergen discursos colectivos que se discuten, se posicionan y fortalecen.

Cuando escuché el rap feminista, lloré. El estilo musical ya lo conocía, pero no había prestado la suficiente atención a su letra. No sólo me reconocía en el discurso, sino en la serie de sensaciones que me trajeron las piezas musicales que escuchaba. Lo anterior me encaminó a plantearme, por un lado, mi propio ejercicio de escucha y, por otro lado, la conexión que comenzaba a tener con las jóvenes raperas feministas que colocaban en mis oídos algo más que una canción.

¹ Que justamente en este ejercicio sonoro y musical comprendí la diferencia entre oír y escuchar mediante los aportes de la socioantropología de los sentidos, el giro sonoro y aural de las ciencias sociales [Bioletto 2019; Domínguez 2019]. Oír cómo captamos charlas, voces, música, sonidos varios por medio de nuestros oídos. Mientras que, al escuchar, comenzamos con un proceso de codificación y decodificación a partir de lo que vivimos, evocamos a la memoria y ponemos la práctica de la escucha encuadrada en los marcos de interpretación con los que somos educados. Marcos que también deconstruimos cuando los cuestionamos.

Entiendo que es mediante las experiencias que podemos compartir testimonios, vivencias e historias de vida, en este caso entre mujeres, que permite dotar de conciencia colectiva el objetivo de algunas prácticas como la escucha y la producción artística del rap. Las exposiciones de nuestras experiencias contribuyen a conformar una fuente de conocimiento común, individual y subjetiva [Bach 2010: 29].

Si, como lo explica Bach, la experiencia convoca al acto de compartir y son ejercicios comunicativos, entonces es necesario pensar que, si existe alguien que emita un mensaje, hay quien lo reciba. Por lo que en este análisis introduzco el concepto de *escucha* ya que, desde la antropología de los sentidos, “la escucha es un fenómeno encarnado, situado y mediado” [Domínguez 2019: 94] que involucra un proceso colectivo de interlocución. En ese tenor, me es primordial comprender cómo el rap feminista se produce por medio de mensajes que tienen objetivos individuales y colectivos; mismos que a su vez reflejan procesos de conciencia de lo que significa ser mujer joven en el contexto mexicano.

Mirar con las gafas moradas o con perspectiva feminista la vida de las mujeres me remite a pensar en todas y cada una de las veces en las que nuestras voces han sido silenciadas. A las veces que hemos recolectado los nombres de mujeres borradas de la historia, a todas esas poetisas, músicas y compositoras “anónimas” que están por ahí, mínimamente enunciadas; a las maestras y abogadas que han dejado su vida en la enseñanza y se les recuerda poco; a las académicas que se les abrevia su apellido en la lista bibliográfica de alguien más.

Considero que hoy en día, el ejercicio de escucha entre mujeres representa un acto político mayor: el ser escuchadas significa retomar el centro de nuestras vidas. Es abrir canales de comunicación, confianza y solidaridad con más mujeres a quienes, al hablar, reconocemos su vida y sus historias. Escucharnos conlleva la responsabilidad de ser empáticas, de ponernos en el lugar de otras, de acercarnos a vivencias que trastocan las nuestras. Y poner en la mira el ejercicio de escucha desde las jóvenes raperas feministas, me invita a reflexionar que a aquellas mujeres a quienes escuchan hoy, indudablemente tienden a crear y sanar lazos con las mujeres que las precedieron.

Todo lo anterior me encamina a visibilizar y analizar cómo se articulan las experiencias de colectividad con el sentido de la escucha de las raperas feministas a partir del trabajo de gestión y creación de espacios de socialización con más mujeres que se identifican al hablar de procesos personales, luchas y demandas actuales.

Preguntarme cómo es su ser/hacer rap es ampliar mi mirada para reconocer desde dónde se desprende este elemento perteneciente al Hip Hop.

Por lo que, a continuación, comparto breves notas históricas y académicas de lo que es este movimiento: sus inicios, espacios, prácticas y la relevancia que tiene en México y América Latina, misma que nos ha hecho introducirnos en la investigación más de una vez para seguir cuestionando qué es lo que ofrece el movimiento que sigue activo.

LA GRAN FIESTA EN LA CALLE: LOS INICIOS DEL HIP HOP

El nacimiento del Hip Hop está indicado en el calendario el día 11 de agosto de 1973 en los *guetos* del Bronx, en Estados Unidos. Fue un movimiento protagonizado por jóvenes, en su mayoría hombres, que surgió con la intención de disipar los actos de violencia que había al interior de las pandillas. Con un contexto político en el que imperaba el racismo y xenofobia, se tuvo a bien pensar en estrategias para la unificación de barrios. En estas estrategias, en la apropiación de espacios públicos como las calles, es que se da el Hip Hop [Chang 2017].

Las fiestas organizadas, con frecuencia hacían gala de numerosos talentos enfocados a lo artístico. Es por eso que hoy reconocemos elementos como el break dance, el grafiti, la figura del DJ y el rap. Este último, cabe destacar, que nace de la fusión del DJ, o quien se ocupa de las tornamesas y de combinar la música en los vinilos y del MC o Maestro de Ceremonias. En las reuniones, mientras que se dibujaba y se bailaba en el ambiente propuesto por el DJ, había alguien que se ocupaba del micrófono, enunciando las actividades que se darían, mencionando a los personajes que se encontraban en las fiestas.

En esos tiempos en donde se contemplaba la dinámica al interior de la fiesta, el MC podía compartir versos, poesía o fragmentos de canciones que atrapasen aún más a los asistentes. Por lo que mezclar un *beat* (o pieza instrumental) y entonar versos fueron la pauta para que el micrófono se convirtiera en una herramienta que daría inicio al rap. El reconocimiento que se dio al movimiento, y en especial al rap, fue por la comercialización que se tuvo mediante la radio y la televisión en la década de los ochenta [Cortés 2004].

Por consiguiente, comparto que mi anterior investigación de maestría titulada *Las batallas de rap como estrategia de reconocimiento, consumo y tensión en la escena. Aportes y discusiones con raperos en Ciudad Juárez, Chihuahua* [Dávila 2019] estuvo enfocada a comprender varios elementos vinculados a las batallas de rap y su relación con la escena musical tomando como referente las opiniones, conocimientos y prácticas de jóvenes raperos en Ciudad Juárez, Chihuahua. Hablar desde el norte de México fue una oportunidad

perfecta para contrastar algunas de las discusiones que encontré a mi paso con diferentes actores de la escena del rap en México.

Entre las entrevistas, observación y análisis de las batallas, fui sumando más críticas que venían desde la poesía y del rap. Las que más llamaron la atención fueron las voces femeninas, es decir, las raperas; los acercamientos con ellas me dejaron entrever que existe una fuerte crítica a la escena de rap mexicano, señalada de machista, misógina, homofóbica y violenta. Era entendible reconocer por qué, ya que el grado de ataque que se presenta en numerosos formatos de batallas de *freestyle*² dentro y fuera de México con *freestyler's* reconocidos,³ permite entender a las batallas como ejercicios de violencia simbólica y verbal⁴.

Una de las justificaciones que encontré con raperos en Ciudad Juárez es que “el rap fue hecho en el barrio”, por lo que el rap “debe” ser crudo, directo y violento. Por su parte, las raperas a quienes escuché y compartí lo expuesto por los raperos⁵ reformularon estas afirmaciones: en efecto, el rap apareció con la intención de resaltar la injusticia y rabia ante el gobierno y situaciones de violencia que se viven, pero eso no significa que el rap permanezca en esa plataforma violenta como se expone y defiende actualmente.

Contrastar estos puntos de vista y posicionamiento ante el rap me dejó varias preguntas en el tintero, aún más, cuando comencé a explorar que dentro del rap se encontraban ellas, las raperas, trabajando muchas veces desde el feminismo, por lo que hacer el cruce entre la música y el feminismo me permitió recuperar varias actividades que mantienen con más mujeres, encaminándose colectivamente a la expresión, la palabra y el acompañamiento.

² El *freestyle* es reconocido como el estilo libre en el que muchas veces se relaciona con la improvisación. Ya sea que pueda ser acompañado con música o a capela.

³ Aczino, Danger, Arkano, Lancer, Rapder, Lobo Estepario, Wos, Hadrian, Muelas de Gallo, Eric el Niño, Jony Beltrán, Jack Adrenalina, entre otros.

⁴ Son estas plataformas como Batalla de Gallos, Free Máster Series [FMS], Línea 16, por mencionar algunos, eventos reconocidos, seguidos y practicados mayoritariamente por hombres. Un público, participantes, jurados, Host's, DJ masculinos que conocen y están inmersos en estas dinámicas de enfrentamientos con el objetivo de ganar premios económicos y reconocimiento social ante los otros.

⁵ Fueron varias raperas y no de manera personal o directa. Por ejemplo, a Ximbo, Masta Quba, Phana, Rebeca Lane, y Nakury las escuché en la Primera Cumbre Latinoamericana de rap, organizada por el Laboratorio Nacional de Materiales Orales [LANMO] en Morelia, en 2018. Meses después, en 2019, tuve a bien tener un diálogo con las integrantes de Batallones Femeninos mediante Obeja Negra para conocer su postura frente a las batallas de rap.

DE CÓMO ENTENDER EL RAP FEMINISTA

A la par de que mi investigación de maestría relacionada con las batallas de rap y raperos se desarrollaba, tuve la oportunidad de colaborar con el Repositorio de Audio del proyecto de Poética Sonora que conformaron en el Laboratorio de Literaturas Extendidas y otras Materialidades en 2018. En dicho proyecto se me invitó a participar en conjunto con Obeja Negra, integrante de Batallones Femeninos,⁶ quien me ayudaría a enlistar varias piezas musicales de mujeres raperas como parte de una colección que lleva el nombre de *Vivas nos queremos*.⁷

Las raperas que encontré en tal colección, al igual que muchas otras que fui descubriendo poco a poco, no se les ve con la misma frecuencia que los raperos o al menos en las mismas actividades que ya había enunciado como parte de mi trabajo de investigación.⁸ Noté cómo el trabajo de ellas se realiza en espacios alternos, conformando talleres de rap, *freestyle* y poesía, de escritura y círculos de lectura o conciertos en colectividad.

Lo anterior me llevó a hacer una comparación concreta pero que abrió mi perspectiva e inquietudes al investigar. Mientras que entre los raperos se piensa cómo acrecentar su carrera de manera vertical, es decir, superando a los otros compañeros con cada evento, premio o disco promocionado, veo en las raperas el esfuerzo por trabajar en conjunto, entre ellas, con más mujeres, en un plano más horizontal.

⁶ Batallones Femeninos es un colectivo que inicia en Ciudad Juárez, Chihuahua, en 2009 como parte del acompañamiento a madres y familias de mujeres desaparecidas en aquella ciudad. Mujeres jóvenes se suman mediante su ser y hacer rap como una llamada a la indignación y búsqueda de justicia en casos de feminicidio. El proyecto del colectivo se muda y modifica, por lo que hoy en día, al colectivo pertenecen más mujeres de la frontera norte y del centro de México. Para más información, consulte la nota: "El rap, "oportunidad de colocar palabras sin más expectativa que sacarlas, decirlas" <<https://www.jornada.com.mx/2021/04/20/espectaculos/a07n1esp>>. Consultado el 13 de marzo de 2022.

⁷ El Repositorio de Audio de Poética Sonora se encuentra en el enlace <<https://poeticasonora.unam.mx/>>. Además, comparto el texto curatorial que elaboré y que acompaña la colección que mencioné <<https://poeticasonora.unam.mx/vivas-nos-queremos-voce-femeninas-y-su-presencia-musical-en-la-escena-del-hip-hop-y-otros-generos-en-mexico/>>. Consultado el 3 de mayo de 2022.

⁸ Haciendo un ejercicio personal de enlistar a las raperas, así como lo hacía con los raperos, mi lista se quedaba muy corta: Batallones Femeninos, Mare Advertencia Lirika, Hispana Mamba Negra, Masta Qba, Audry Funk; además de Rebeca Lane y Nakury en Centroamérica. Voces fuertes que son referencias entre raperas, pero no son suficientes para enunciar a todas las que existen dentro del género musical, historia del rap, sobre todo, su actual presencia en el territorio mexicano.

¿Es esto un punto crucial para entender que las dinámicas en el rap no son las mismas o, al menos, no tienen la misma intención entre raperos y raperas? Me parece que sí. Si ellas no están dentro de las batallas de rap, entonces ¿dónde podría encontrarlas, seguirlas, conocer más de su trabajo? Parto de este punto para comenzar a cuestionarme cómo llegar a ellas, diferenciar los espacios y actividades que realizan, las actividades que las mantienen activas en la escena de rap; escena que ellas critican y aportan desde las trincheras del trabajo colectivo.

Precisamente, el trabajar en conjunto con más mujeres hace que se desprenda toda una red de reconocimiento y alianzas que les permite construir y participar de prácticas específicas en las que se encuentran y comparten sus experiencias. Dichas experiencias fluyen en espacios construidos por las raperas, en las que la escucha se convierte en un vehículo para llegar a ellas y reflejarse en una red de significados que les dan sentido a sus vivencias [Bach 2010].

¿Qué pistas, entonces, debo seguir para su conceptualización y análisis? Es la pregunta que me introduce a los postulados teóricos y, sobre todo, me orienta a reconocerlas como agentes sociales en acción. Merarit Viera [2017] trae a colación preguntas similares a la planteada y en su texto, *Género y juventud: categorías y condicionamientos relacionales*, enuncia al género y la juventud como categorías históricas, complejas y significadas a partir de contextos específicos y cómo desde los discursos institucionales se ha normalizado las prácticas y socialización de los y las jóvenes.

Primeramente, la revisión que hace Viera respecto a la categoría de juventud nos permite pensar en su construcción, en cómo el contexto histórico ha definido a las y los jóvenes y en qué espacios se han desarrollado, reaprendido y resignificado sus prácticas sociales. Del mismo modo, nos invita a cuestionarnos cómo involucrar la categoría de género a este tipo de análisis, problematizando los roles sociales que han pertenecido a “lo femenino” y a “lo masculino”.

Articulado a lo musical, retomo otro texto de la misma autora llamado *Música, juventud y feminismo: dime quién canta y te diré lo que pienso* en el que Viera [2018] también hace una reflexión general que resulta de la triple conexión entre 1) la música como uso social; 2) el género, juventudes y subjetividades políticas y 3) su relación con el feminismo en un contexto actual.

Con la lectura de este texto, aunado a las observaciones que tengo respecto a mi tema, se vincula el uso de la palabra y la voz. Es a partir de esos elementos cuando se entrecruzan posicionamientos políticos, se realzan problemáticas que prevalecen en América Latina desde las relaciones de poder y opresión hacia cuerpos y sujetos, grupos y comunidades. De tal

manera que la música se convierte en herramienta política, en prácticas micropolíticas, al redactar denuncias, sentires y experiencias. En otras palabras, entender la subjetividad de quien canta, en este caso las raperas, como productoras de conocimiento.

De lo anterior, recupero en palabras de Merarit Viera:

[...] de ahí que sea fundamental abordar al género y a la juventud desde una postura politizada y analítica que permita identificar el impacto que han tenido como condicionamientos sociales que producen presiones; pero, sobre todo, con el fin de entender que así como existen ciertos lenguajes y discursos normativos que representan el deber-ser, también emergen otros lenguajes y discursos que nos permiten dejar ver prácticas sociales cotidianas que cuestionan, trastocan y tensan las normas, impulsando procesos de transformación cultural, dependiendo siempre desde dónde y por cuál sujeto sea enunciado. [2018: 25-126].

Me parece que, desde las nociones de juventud y género, se entiende cómo las raperas van en contra de ideas adultocéntricas a la par de hacer visibles sus procesos de subjetivación política. Para continuar con tales reflexiones, comparto una serie de hallazgos que encontré en los trabajos realizados por investigadoras en América Latina en países como Colombia, Chile y Ecuador. Sin duda, considero que son pistas para dirigir mi investigación y retomar esos diálogos pendientes desde el Hip Hop, rap y feminismos.

Bajo esta primicia, recupero las anotaciones teóricas de Ángela Garcés [2011] en sus estudios sobre Hip Hop en Colombia, ya que se presentan como parte de esos faltantes en los estudios de culturas juveniles con perspectiva de género. Si bien es cierto que la autora habla de agrupaciones juveniles que desde el arte, música y estética hacen frente a la violencia en Medellín también señala que, en esos estudios, se ha visto una tendencia a analizar grupos conformados en su mayoría por hombres. Por lo que una de sus recomendaciones es hacer estas indagaciones incorporando la categoría de género, orientación sexual, geografía, entre otras. Los resultados de incorporar dichas categorías reconfiguran gran parte de sus encuentros pues la autora recuperó en las biografías de mujeres en el Hip Hop distintas maneras de transgredir los roles de género que permiten entender la construcción de su identidad colectiva.

Con lo anterior se detecta una mayor claridad en las rupturas en ámbitos institucionales como la escuela, la familia, amistades, trabajo. Es decir, estas relaciones de oposición que ellas manifiestan realzan las diferencias y

se definen a partir o con relación al otro. Estas identificaciones son las que las mantienen en constante descubrimiento de deseos, trabajo, conformación de redes y afectos entre mujeres.

Por su parte, María José Barros [2020] en “*Vengo* (2014) de Ana Tijoux: activismo, descolonización y feminismo” menciona la trayectoria y producción musical de Ana Tijoux y subraya la presencia y uso de pedagogías decoloniales⁹ y contestatarias al trabajar desde lo personal hacia lo colectivo por medio de la música y el rap. La rapera Ana Tijoux, dice Barros, mantiene en su música una acción contestataria, a pesar de que las denuncias y reflexiones que incorpora en sus canciones son desde las problemáticas en Chile, se observa que tienen un impacto similar en otras regiones de América Latina.

Lo que caracteriza las creaciones de Tijoux, y que se convierte en un elemento destacado para poner sobre la mesa, es su “activismo artístico”. Barros escucha y cuestiona la manera en cómo Tijoux construye su álbum musical titulado “*Vengo*” en 2014 y da cuenta del trabajo creativo que hace la artista para destacar las realidades que viven las mujeres, hablando desde las mujeres indígenas y la defensa del territorio a la par de entretejer la concepción de su cuerpo con sus espacios. Habla y apoya las protestas feministas desde las universidades, por último, pero no menos importante, el abordaje del tema del aborto y de las maternidades deseadas.

Lo anterior empata muy bien con lo expuesto por Carmen Díez [2016] en su texto, “Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lirika) y Caye Cayejera”, al resaltar el trabajo colectivo con otras mujeres a propósito de que las raperas en quienes se enfoca su artículo se definen como activistas. Díez se preocupa por resaltar la manera en cómo las raperas cuestionan las subjetividades y el ser mujer, sumando dos aspectos teóricos, a mi parecer, relevantes: la lectura de estos escenarios feministas, activistas y musicales desde el rap bajo la mirada de las posturas poscoloniales y las prácticas micropolíticas. Con lo anterior, podremos entender las canciones como prácticas, acciones y discursos de liberación y de cercanía con otras mujeres

En resumen, la práctica del rap feminista se da por mujeres que están en ese proceso de vivirse y entender el feminismo desde otros conceptos que les significan en sus espacios cotidianos [Lara 2018; Villegas 2019]. Que brinda la posibilidad de ver y entender el mundo desde el punto de vista de

⁹ Para entender el giro decolonial y, como nota personal, pretendo hacer la búsqueda de teóricas feministas como Aura Cumes, Claudia Zapata, Silvia Rivera, Ochy Curiel y demás mujeres que precisamente este texto da como sugerencias a revisar.

las mujeres. De la misma manera, otorga las herramientas necesarias para desaprender normativas y roles que han sido impuestos a la mujer y que ellas, desde el rap y sus discursos musicalizados, rompen con estereotipos.

En este andar que les invita a la deconstrucción y que les alienta para hacer las cosas por ellas mismas es cuando aparecen las estrategias en señalar todo tipo de violencias: nombrarlas, reconocerlas, erradicarlas. La conexión entre ellas, como colaboraciones y acuerpamientos, les abre un amplio campo para trabajar en conjunto. No sólo entre ellas como raperas y/o artistas, sino con otras mujeres que las acompañan, que las siguen y pueden construir redes de afectos y reciprocidad.

ENCUENTROS MÁS ALLÁ DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL

Los contenidos que a continuación comparto son resultados de la sistematización de varias entrevistas realizadas a tres raperas mexicanas que se definen desde el feminismo: Obeja Negra, Fémina Fatal y Sara Marte. Mediante la transcripción de algunas afirmaciones o el desarrollo de los puntos de discusión más relevantes en las charlas que he mantenido con ellas en la plataforma de *Google Meet* en línea, he logrado articular algunas similitudes y diferencias en su quehacer como raperas.

Analizando con detalle lo que expone Bach [2010], doy cuenta que también existe una genealogía de la experiencia que viene desde lo cognitivo y los grupos de autoconciencia feminista en los años sesenta. La experiencia, dicho por Raymond Williams y retomado por Bach, se caracteriza por presentar dos fases: la experiencia pasada, que da importancia a lo aprendido y la experiencia presente, como vínculo hacia una conciencia activa y colectiva.

El crear espacios para la circulación y compartimiento de estas experiencias entre mujeres, adquiere un significado político al sentir que no se está sola, que hay muchas pasando por situaciones específicas; que existen estrategias, denuncias y acompañamiento, que genera emociones y sentires en las que se identifican, creando así cercanía y reconocimiento entre ellas [Ahmed 2017].

Es en la construcción de espacios como los talleres o círculos de *freestyle* donde las raperas despliegan una serie de prácticas para convocar a más mujeres, siendo el rap el pretexto para socializar. Uno de los requisitos para tomar esos talleres o círculos es que no se necesita experiencia ni al cantar o escribir o mucho menos producir. En cambio, se les invita al goce y al disfrute.

Estos encuentros se piensan con el objetivo de compartir lo que ellas han aprendido a lo largo de su carrera y cómo en sus procesos de auto-

mía artística y económica, han cruzado su vida con otras mujeres raperas que comparten sus inquietudes y saberes para seguir creciendo en conjunto.

Obeja Negra es un primer ejemplo. Mujer originaria de Ciudad Juárez, rapera feminista, gestora, artista y activista que inicia su carrera en el rap desde 2004 en aquella ciudad. Se vive como feminista desde sus propios sentires y reflexiones, mismas que la han llevado a definir un “feminismo de barrio”. En su inquietud de seguir explorando el Hip Hop se va al centro del país para localizar a más raperas que estuvieran trabajando en sus trayectorias. Ella, como integrante de Batallones Femeninos en Ciudad Juárez, posibilitó que su colectiva creciera al incluir a las mujeres que conoció en su paso.

Ella, junto a Batallones Femeninos, pusieron en marcha, en varias ocasiones, los círculos de *freestyle* y lo explica:

El círculo de *freestyle* con mujeres surge de la experiencia e iniciativa de Femina Fatal con Circuito Abierto: un espacio para tirar *free*, que nace en Tijuana, eliminando el sentido de competencia para invitar a la creatividad. Al venir Femina Fatal a pasar una temporada acá en Ecatepec y la Ciudad de México, como batallones femeninos abrazamos esta iniciativa y propusimos que sea únicamente de mujeres. Como mujeres raperas, desarrollarnos y fortaleciéramos el libre estilo. [Obeja Negra, julio, 2020, entrevista].

Al eliminar la competencia y la ejecución de la violencia, queda un espacio libre para aprender, experimentar otras herramientas que el rap brinda. Se convoca a mujeres que quieran explorar el rap en espacios seguros, en constante aprendizaje, sin ser criticadas. Al contrario, con la facilidad de compartir detalles que las motiven a seguir incorporando estas prácticas a sus días y fomentando la participación conjunta.

Obeja apuesta por las diferencias. En las entrevistas realizadas, comentó en varias ocasiones cómo es que los debates se dan de manera interna y pacífica en el colectivo de Batallones Femeninos, entendiendo que no todas van a opinar lo mismo, pero eso no es ni será razón suficiente para dividir o pensar en quienes están bien o están mal.

Con lo anterior, me cuestiono ¿qué significa convivir con las diferencias?, ¿qué alternativas se gestan ante pensamientos diversos? El papel de la escucha adquiere un valor central ya que Obeja expresó lo importante que es situarse en el punto de vista de la otra. Escuchar, no para criticar, sino para comprender con delicadeza de dónde viene su sentir. Son estos ambientes de ternura radical en los que se habla de manera amorosa y respetuosa lo que cada una vive y le representa.

Otro de los puntos en los que Obeja hizo hincapié en las entrevistas, fue la pandemia. Para Obeja, el quedarnos en casa significó para muchas mujeres en el país vivir en un espacio no-seguro en el que la violencia física, psicológica y sexual se expandió.¹⁰ Entender que el “quedarse en casa”, petición que se hizo a la población desde marzo de 2020, hizo que Obeja junto a Batallones Femeninos comenzaran a dialogar sobre la necesidad de mantener redes: Redes para sí mismas y con las mujeres que conocen, que las siguen y escuchan su música.

Si hay algo rescatable de la pandemia es que nos permitió hilar maneras de reconocernos en otros espacios, específicamente desde la virtualidad. Batallones, como muchas otras raperas, tuvieron a bien usar las plataformas virtuales para hacer conciertos, talleres, encuentros que provocaran diálogos y promovieran el acompañamiento en otras geografías de México.

Fémína Fatal es otra de las más recientes integrantes de Batallones Femeninos. Socióloga, ramera feminista y gestora de Ensenada, Baja California Norte. Con poco más de 10 años de carrera, Fémína comparte la inquietud con Obeja de rastrear quiénes y dónde están las raperas en aquel estado. Uno de sus proyectos es Femmenoise Cypher¹¹ en los que en un solo video aparecen cinco mujeres o más cantando sus rimas o barras.

En un escenario elegido por ellas, una a una va pasando frente a la cámara tomando la palabra. Puede o no existir un micrófono, pero son sus voces las que resuenan. Cada una habla de lo que siente, lo que le duele o representa. Hace alusión a lo que la define, reta a la escena local de rap, remarca el vínculo afectivo que tiene con sus compañeras del *cypher*. Hacen suyo el discurso.

El trabajo de gestión de Fémína consiste en buscarlas, saber dónde están, compartirlas la propuesta de un *cypher* y trabajar en su estructura, en los tiempos. En lo que eso sucede, Fémína se encarga de buscar quien ven-

¹⁰ El tema de la violencia por razones de género fue una de las preocupaciones expuestas por colectivos feministas que, apoyadas por cifras de la INEGI, dieron a conocer cómo hubo un aumento en las cifras de maltrato, desaparición y muerte hacia las mujeres. Para más información, consulte las siguientes notas: “Sólo en los primeros seis meses del 2020 fueron asesinadas 1 844 mujeres en México: INEGI” <<https://www.economista.com.mx/politica/Solo-en-los-primeros-seis-meses-del-2020-fueron-asesinadas-1844-mujeres-en-Mexico-Inegi-20210213-0002.html>>. “La otra pandemia: 13 631 mujeres huyeron por violencia de enero a mayo de 2021” <<https://politica.expansion.mx/voces/2021/07/24/pandemia-historica-mexico-13631-mujeres-huyen-por-violencia>>. Consultado el 16 de marzo de 2022.

¹¹ En el siguiente enlace se pueden consultar los videos que han publicado: <<https://www.youtube.com/channel/UCiuUquolk0g8oOff6RYSDCQ>>. Consultado el 05 de mayo de 2022.

da el *beat* o la pieza musical, además de quién pueda hacer el video, tanto la edición como la mezcla. Mientras tanto, la grabación de audio la hace Fémina en un espacio que funge como su estudio personal.

En los talleres de rap que ha realizado, Fémina ha dicho “el rap es identitario, debes de saber quién eres”. Saber quiénes somos y nombrar con claridad lo que se quiere decir es la invitación primordial del rap. En enero de 2022, como parte de mi trabajo de campo, tomé ese taller virtual y ella lo dirigió. Nos tomamos unos minutos para definir en unas frases o palabras concretas referentes a la identidad, el ser mujeres, la resistencia feminista y la calle.

Las cinco mujeres que estábamos en línea pausamos para pensar a qué nos resonaban esas palabras. Por lo que cada una lo relacionó con lo que nos significaba. La subjetividad se hizo evidente, pero la colectivizamos juntas a propósito del ser mujer en México. Del ejercicio constante de descubrirnos temerosas, abrazadas, en confianza con las otras; mientras que unas hablaban del sueño de sentirse libres en las calles, otras intentábamos tejer estrategias para resistir definiéndonos como feministas.

Ya en la dinámica, conforme el tiempo avanzó, Fémina tomó unos minutos en los que recordó sus experiencias cuando estaba abriendo su camino en el rap. Esas experiencias fueron enfocadas a enunciar violencias, faltas de respeto sufridas en algún evento o concierto. Los productores, los gestores o los ingenieros de audio o el público son los antagonistas de esas historias. Pero también, en ese acto de compartir, aparecieron otras anécdotas que ilustraron nuevas escenas más amorosas. Mujeres ayudando a otras mujeres, compartiendo saberes o construyéndolos en conjunto. De ahí que las historias de Fémina nos hicieran pensar en distintas maneras de resignificar las relaciones y amistades entre mujeres.

El trabajo reflexivo no cesa; el conocimiento personal, tampoco. El *freestyle* para Fémina es una catarsis: es otra de las estrategias que utiliza para darse a sí misma seguridad y certeza en lo que realiza. Habló sobre el equivocarse. Y así como en el *freestyle*, la vida se trata de ir improvisando a la par de conocer tus, nuestros, pensamientos, la perspectiva fue de nuestro agrado para aceptar llevar “la equivocación” a nuestro quehacer cotidiano.

Un trabajo similar ha hecho en los últimos años Sara Marte. Ella es artesana, rapera con 10 años de trayectoria, y recientemente gestora a partir de lanzar la propuesta del proyecto “Las hijas del verso” en Nayarit. Sara también se pregunta cómo hacer para circular esos saberes que su carrera le ha permitido explorar y cómo transmitirlos a otras mujeres que tengan los mismos intereses.

Para Sara, uno de los ejes fundamentales que cruzan con su trabajo de rapera y con el ser mujer es: “historizarnos y contextualizarnos”. Comienza su carrera en el rap al cuestionarse la vida de otras mujeres raperas, más allá de la música creada por hombres. Entre la búsqueda, conoce a Obeja Negra, su labor y sus propósitos actuales en el rap, por lo que a Sara le resulta posible continuar en estos senderos al ver a mujeres que lo están intentando.

Los talleres de rap de Sara van más encaminados hacia el empoderamiento y el validar que las experiencias propias sí son conocimientos en el caso de la producción, del hacer su propia música, En una primera entrevista en marzo de 2022, Sara comentó que es difícil ya que “siempre va de la mano de vatos: es necesario que creemos algo que nos sustente a nosotras mismas como mujeres [...] que no nos condicione a que, si un vato me grabó mi canción, yo le deba algo”.

Pensar en espacios en donde las mujeres pudieran estar y adueñarse de la palabra fue el sueño de Sara, por lo que construyó en colectivo el proyecto de Las hijas del verso en Tepic y uno de los resultados fue ver a mujeres por primera vez tomar el micrófono: “el escenario es una plataforma que te transforma, que te enfrenta y te lleva a una catarsis, y la catarsis también es una de las principales vertientes desde donde creamos y formamos redes”.

Este proyecto está en vías de crecimiento. Sara tiene objetivos claros para promoverlo como festival y se pueda comercializar para presentarse en otros estados de la república; que sea útil y liberador para otras mujeres que comienzan su carrera en el rap pero que no tienen los medios o una red de apoyo que las respalde.

Sara, Obeja y Fémica, mujeres que me permiten conocer de cerca sus enseñanzas y aprendizajes son partidarias de una lucha constante por defender su derecho a una vida libre de violencia, pero también a su autonomía económica y a la recreación y no sólo de manera individual, sino en colectivo. Las tres, en distintos momentos y anécdotas, me han dejado claro que el compromiso entre mujeres las inspira a lograr más. El trabajo jamás acabará, pero ver primeros frutos, cada quien, a su manera, es satisfactorio.

El ejercicio de escucha propuesto por raperas y aceptado por quienes asisten a estas actividades, permite observar la potencia del acuerpamiento, de cómo se mezclan los sentipensares para vivirse desde la vulnerabilidad, la sensibilidad, el disfrutar de espacios seguros, amorosos y sororos. Un taller de rap o un círculo de *freestyle* es, al final de cuentas, el pretexto para convocar a la unión; de abrazar miedos, externar dudas, de ensayar la voz en alto, de romper esquemas propios que frenan las posibilidades de expandir la creatividad hacia otras prácticas.

La escucha se articula desde la empatía, desde la atención que merece la compañera que está exponiendo su vida desde algún recuerdo, promesa o dolor. Lo que sucede posteriormente, es que hay abrazos y palabras que emanan de las compañeras. Hay llanto, hay risas, hay extrañamiento. Surge poco a poco el diálogo nutrido, en la que las demás hablan de lo que les molesta, de lo que ven e interpretan, de algo que les hizo sentido al escuchar a la mujer anterior.

PUNTOS SUSPENSIVOS

Luego de hacer breves anotaciones de las tres raperas hablando desde regiones en el norte, occidente y centro de México, puedo analizar la tarea urgente de reunirse entre mujeres como un pendiente importante en sus agendas personales. Entretejer aspectos del feminismo alejadas de conceptualizaciones densas, pero dosificadas por medio de lo que se vive, de lo que se interpreta en sus núcleos de socialización más cercanos; de abrir los diálogos a partir de temáticas específicas o campos en los que ellas se desenvuelven en el rap: la escritura, la producción, la gestión.

Llamar a la conformación de un colectivo, hacer talleres de rap o poder llevar su proyecto autogestivo a un escenario, implica reconocer su potencial, hacer valer sus experiencias y sumar a ellas las perspectivas de más mujeres. En el llamado a la colectividad, las mujeres que asisten son de distintas edades; son jóvenes, estudiantes, madres, profesionistas, amigas, hermanas, vecinas. Son mujeres curiosas que pretenden extender sus conocimientos o que también asisten por el mero hecho de convivir, de sentirse entre pares.

¿Qué nos incomoda?, ¿qué es lo que vivimos día a día?, ¿de qué hablamos cuando nos abrazamos desde el diálogo? Al reunirnos, tratamos de encontrar un momento de reflexión y crítica social ante el patriarcado, el papel del Estado, las múltiples violencias hacia la mujer (psicológica, física, sexual, económica), la autonomía, el empoderamiento, el derecho a decidir sobre sus cuerpos, los feminicidios, la importancia de los espacios de colectividad, colaboración, solidaridad y sororidad, por mencionar algunos tópicos.

Reflexionan desde ellas mismas, validando sus propias experiencias y reconociendo las demás: suman perspectivas, recrean momentos de reflexión a partir del disfrute de la música, de la escritura, de la poesía, de diálogos prolongados que les permiten reconocerse, situarse, enunciarse y definirse desde el *ser* mujer.

REFERENCIAS

Ahmed, Sara

2017 *La política cultural de las emociones*. UNAM. México.

Bach, Ana María

2010 *Las voces de la experiencia: el viraje de la filosofía feminista*. Editorial Biblos. Buenos Aires.

Barros C., María José

2020 *Vengo* (2014) de Ana Tijoux: activismo, descolonización y feminismo. *Revista de Humanidades*, 41: 37-73. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321262129002>>. Consultado: 15 de septiembre de 2021.

Bieletto-Bueno, Natalia

2019 Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI. *Oído Pensante*, 7 [2].

Castañeda Salgado, Martha Patricia

2010 La metodología feminista, en *Metodología de la Investigación Feminista*. Fundación Guatemala-CEIICH, UNAM, Guatemala.

Chang, Jeff

2017 *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Caja Negra. Argentina.

Cortés Arce, David Anselmo

2004 Producción y difusión de formas simbólicas, Hip Hop en la Ciudad de México y zonas conurbadas, tesis. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. México

Dávila Trejo, Adriana Guadalupe

2019 *Las batallas de rap como estrategia de reconocimiento, consumo y tensión en la escena. Aportes y discusiones con raperos en Ciudad Juárez, Chihuahua*, tesis de Posgrado en Antropología, UNAM. México.

Díez Salvatierra, Carmen

2016 Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lirika) y Caye Cayejera. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, (3): 39-57.

Domínguez Ruiz, Ana Lidia

2019 El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha, en *Dossier: "Modos de escucha". El oído pensante*, Ana Lidia M. Domínguez Ruiz (ed.): 7 [2]: 92-110 <<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>>. Consultado el 01 de octubre de 2021.

Domínguez Ruíz, Ana Lidia y Antonio Zirión Pérez

2017 Introducción al estudio de los sentidos, en *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*. Ana Lidia Do-

mínguez Ruíz y Antonio Zirión Pérez (eds.). Ediciones del Lirio. Ciudad de México: 9-31.

Garcés Montoya, Ángela

2011 Culturas juveniles en tono de mujer. Hip Hop en Medellín [Colombia]. *Revista de Estudios Sociales*, [39]: 42-54. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81518565004>> [PDF]. Consultado el 27 de septiembre de 2021.

Lara Chávez, Nelly Lucero

2018 *Las mujeres y sus prácticas discursivas en la cultura Hip Hop en México: un estudio en torno a las manifestaciones de agencia y resistencia genéricas*, tesis de doctorado. Facultad de ciencias políticas y sociales, UNAM. México.

Viera Alcázar, Merarit

2017 Género y juventud: categorías y condicionamientos relacionales. *Vitam. Revista de Investigación en humanidades. Revista cuatrimestral de la Universidad Salesiana*, enero-abril, 3, (1): 62-82.

2018 Música, juventud y feminismo: dime quién canta y te diré lo que pienso, en *En tiempos de furia. Ser, hacer, sentir feminismo*, vol. 1, María Teresa Garzón Martínez [ed.]. UNICACH. San Cristóbal de las Casas: 119-135.

Villegas Mercado, Linda Daniela

2019 *¡Vivas nos queremos! Feminist activism in Hip-Hop Culture in México: Batallones Femeninos and Mare Advertencia Lirika*, doctoral thesis. Faculty of Arts and Social Sciences. University of Sidney. Sidney.