

Los discursos de las mujeres raperas en México: un instrumento de intervención ante los mandatos de género

The discourses of rappers in Mexico: an instrument of intervention against gender mandates

Os discursos das mulheres rappers no México: um instrumento de intervenção diante dos mandatos de gênero

Nelly Lara*

RESUMEN

El presente trabajo versa sobre las mujeres que cantan rap y están involucradas en la cultura Hip Hop en México. Se trata de mujeres que, al tener un posicionamiento constructivo frente al mundo, recuperan experiencias cotidianas al tiempo que denuncian las implicaciones de la desarticulación social en los entornos inmediatos. En este trabajo se lleva a cabo un acercamiento, en un nivel semántico, del contenido de las canciones que ellas producen, también se hace una recuperación histórico-discursiva de su participación en esta cultura que emergió en el Bronx, en Nueva York, y que ahora es apropiada por la juventud mexicana. Esta investigación representa un esfuerzo por encaminar los estudios de género y la participación política de las mujeres al interior de corporaciones juveniles orientadas al arte.

Palabras clave:
discurso, mujeres,
rap, *Hip Hop*,
México.

ABSTRACT

The present work is about women who sing rap and are involved in the Hip Hop culture in Mexico. Having a constructive position in front of the world, these are women who recover daily experiences while denouncing social disarticulation implications in their immediate surroundings. Our approach is semantic, of the songs' content that they produce, and a historical-discursive re-

Key words:
discourse, women,
rap, *Hip Hop*,
Mexico

* Mexicana. Doctora en Ciencias Políticas y Sociales con orientación en comunicación, Universidad Autónoma de México. E-mail: nelly_lucero@hotmail.com

covery of their participation in culture emerged from the Bronx, in New York that now is appropriated by the Mexican youth. This research represents an effort to direct gender studies and women's political participation within art-oriented youth corporations.

RESUMO

O presente trabalho trata sobre as mulheres cantoras de rap envolvidas na cultura *hip-hop* no México. Estas são mulheres que, ao apresentarem um posicionamento construtivo diante do mundo, recuperam experiências cotidianas enquanto denunciavam as implicações da desarticulação social em seu entorno imediato. Neste trabalho, é feita uma abordagem, em nível semântico, do conteúdo das canções que produzem, assim como uma recuperação histórico-discursiva de sua participação nesta cultura nascida no Bronx, em Nova York, e que agora é apropriada pela juventude mexicana. Esta pesquisa representa um esforço por direcionar os estudos de gênero e a participação política das mulheres dentro de corporações de jovens orientadas para a arte.

Palavras-chave:
discurso,
mulheres, rap, hip-hop, México.

Las mujeres y la generación de cultura

La teoría feminista ha reflexionado ampliamente sobre las nociones patriarcales que excluyen a las mujeres del ámbito generador de la cultura. Para la filósofa feminista Celia Amorós, el debate proviene de una larga tradición de pensamiento, que relaciona a las mujeres con la naturaleza y a los hombres con el ámbito cultural (1991, p. 31), lo cual deriva en leer a la femineidad en términos de *inmediatez* y a la masculinidad en términos de *mediación*. Por supuesto que “las leyes puramente formales de las ordenaciones simbólicas, en la medida en que lo son, no pueden prejuzgar a quién le corresponde cada espacio: es la propia sociedad la que ha constituido y organizado sus divisiones internas” (Amorós, 1991, p. 31). Sin embargo, esta conformación simbólica repercute en el hecho de que la femineidad y la masculinidad son leídas de forma jerárquica.

La antropóloga cultural estadounidense Sherry B. Ortner (1979) ha problematizado ampliamente la noción de correspondencia entre la mujer y la naturaleza, por una parte, y el hombre en relación con la cultura. En su trabajo indaga histórica y contextualmente a partir de tres principios: 1) el hecho universal de que en todas las sociedades se asigna a la mujer un status de segunda clase; 2) las ideologías, simbolizaciones y ordenaciones socioculturales concretas relativas a la mujer varían de una cultura a otra, y 3) la observación directa de las mujeres en el terreno de las actividades tiende a mostrar variaciones que impiden ser leídas como parte de un sistema global (1979). En este sentido, Ortner se encargará de buscar ese “universal” que coloca culturalmente a las mujeres en términos de subordinación. Para tal efecto, Sherry B. Ortner mencionará que:

Las categorías de “naturaleza” y “cultura” son, claro está, categorías conceptuales: en el mundo real no se encuentra una delimitación entre ambos estados o esferas de existencia. Y es indiscutible que determinadas culturas articulan una oposición mucho más fuerte que otras entre estas dos categorías (...) No obstante, yo sostendré que la universalidad de los rituales demuestra que en todas las culturas humanas hay una afirmación de la capacidad, específicamente humana, para actuar y regular, y no para ser pasivamente movida por —o moverse con— las condiciones de la existencia natural. En el ritual —la consciente, manipulación de unas formas dadas para la

regulación y mantenimiento del orden— todas las culturas afirman que las relaciones correctas entre la existencia humana y las fuerzas naturales dependen de cómo la cultura utilice sus poderes especiales para regular los procesos globales del mundo. (1979, p. 7)

En este sentido, lo que buscó Ortner son las formas particulares —los rituales— a través de los cuales cada cultura en particular lleva a las mujeres hacia la lectura opresora del universal: *la cultura como dominadora de la naturaleza*. Para tal efecto recuperará dos ejes a través de los cuales las mujeres son ligadas a la naturaleza: *el cuerpo y las funciones de la mujer*.

En el primer caso, señala que el cuerpo de las mujeres y sus cambios fisiológicos han sido interpretados como próximos a la naturalidad, como sucede con la menstruación. Mientras que en el segundo caso, en lo relativo al ámbito de las funciones o roles femeninos, la mayor parte de ellos son vistos como ocupaciones naturales: *las mujeres son cariñosas por naturaleza o desean ser madres por naturaleza*.

De esta forma, las mujeres quedarían mucho más alejadas de la cultura y su acercamiento sería limitado o imposible. Porque la cultura apela a la acción transformadora del mundo. Pero el mandato patriarcal establece que “la mujer no tiene que hacer nada: sólo esperar” (Amorós, 2000, p. 203). Y ello la mantiene cada vez más alejada de las posibilidades transformadoras.

Sin embargo, cuando no se siguen los parámetros del orden de género es posible transitar más allá del mandato y arribar al terreno en el que las mujeres son constructoras y protagonistas de la cultura. En este sentido, cada vez es más frecuente esta transformación en todos los ámbitos sociales, a pesar de que “las mujeres arrastran el lastre de un educación que les ha inculcado hasta las entrañas que su misión es ‘gustar’ a los demás” (Amorós, 2000, p. 209), incluso a costa de que sus creaciones no sean aceptadas ni por ellas mismas. De modo que hablar de mujeres constructoras de cultura nos lleva a pensar por encima de lo establecido genéricamente.

Las mujeres constructoras de la cultura *Hip Hop*

Las mujeres que forman parte de las culturas urbanas aún son invisibilizadas en los estudios académicos que se realizan en México. Si bien

es posible encontrar investigaciones que hablan sobre su participación en diversas expresiones culturales, se indaga escasamente al respecto. Hasta hace apenas una década la mirada de investigadoras feministas se ha concentrado en develar, por ejemplo, qué pasa con las mujeres involucradas en el rock y qué sucede con las mujeres que están haciendo *graffiti* en este país (Hernández, 2013; De la Peza, 2014).

Como antecedente de este tipo de estudios, por primera vez en la década de los setenta se anunció la urgente necesidad de reflexionar y conocer qué estaba pasando con la participación de las mujeres en las culturas urbanas, situación que implica desmontar la llamada “ciencia androcéntrica” (Castañeda, 2008). Tenemos como ejemplos los trabajos de Dorothy Hobson y Angela McRobbie (1976), quienes se enfocaron en colocar en el centro de la reflexión a las mujeres como protagonistas de las subculturas en Reino Unido. Desde entonces, este tipo de estudios —todavía exigüos— encontró cabida en los espacios feministas y en algunos territorios que se convirtieron en lugares estratégicos para investigar lo emergente, lo urbano, así como la relación existente entre la cultura y la política, como sucedió precisamente en El Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de La Escuela de Birmingham. En estos lugares se comenzó a vislumbrar las particularidades de la vida de las mujeres que se apropian de la calle².

Los trabajos que se produjeron al respecto arrojaron resultados divergentes. Algunos señalaban que la mayor parte de las mujeres involucradas en estas culturas lo hacían no como protagonistas de la vida urbana sino como novias o compañeras sentimentales de los hombres, considerados éstos como los “verdaderos” habitantes de la calle (McRobbie & Garber, 1976). En otros casos se patentizaba que las mujeres efectivamente estaban tomando sitios tradicionalmente negados a su género y que, además de mostrar una postura subversiva en torno a lo femenino, hacían posible la construcción de “espacios otros”, “heterotopías”, en términos de Foucault (2010), en los que el placer y el goce se presentan como forma de vida alternativas frente a lo socialmente impuesto y restrictivo.

2 Por ejemplo, en 1976 se publica el libro *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*, en el que aparece el artículo de Angela McRobbie y Jenny Garber *Girls and subcultures*, que da cuenta del interés por conocer qué pasa con las mujeres involucradas en las culturas urbanas.

Este tipo de estudios inauguraron la posibilidad de saber qué sucedía con las mujeres fuera del espacio doméstico. Y, gracias a sus alcances, se pudo demostrar que efectivamente ellas estaban “tomando las calles” y sus paredes, parques y puentes desde sus formas distintivas de hacer vida y comunidad. La presencia de las mujeres en las culturas urbanas muchas veces está ligada al proceso mismo de conformación de su emergencia, donde ellas actúan, proponen, generan y construyen; sin embargo, las barreras de la invisibilidad se imponen.

Este mismo proceso se suscitó al momento de indagar sobre la presencia de las mujeres en la cultura *Hip Hop* en México, donde poco se evidenciaba su protagonismo, hasta que en 2014 comenzó a emerger un movimiento de mujeres raperas claramente posicionadas desde el feminismo. Esta situación hizo voltear la mirada al *Hip Hop* como parte no solo de una corriente artística, sino también política, que estaba ayudando a difundir el discurso que propone la igualdad entre los géneros. Entonces se percibió que las mujeres hacían cultura urbana, y además la empleaban para transformar su realidad y la relación con los hombres y las instituciones.

La cultura *Hip Hop* emergió en el Bronx, en Nueva York, a inicios de la década de los setenta. Se trata de una propuesta constructiva que formuló la juventud ante la llamada guerra de pandillas (Lara, 2018). Su conformación planteaba una *utopía* que devino en *heterotopía*. Es decir, de pretender vivir en un “mundo más amable” (la utopía), se configuró el “mundo otro” (heterotopía). Ese *otro mundo* recibió el título de *Planet Rock* —el movimiento del planeta—, que plantea la cosmovisión en torno a sitios donde todas las personas se pueden mover con libertad (Lara, 2018).

Planet Rock es el sustrato que le da vida a lo que hoy se conoce como *Hip Hop*. De modo que esta cultura mantiene en su ADN la idea de que todas las personas, independientemente de su condición, pueden encontrar un sitio en este nuevo lugar. Durante mucho tiempo la ejemplificación de *Planet Rock* fueron las fiestas (o *Block Parties*) que se hicieron en las calles del Bronx, donde las personas se reunían y por un momento dejaban de pelear. La noción de *Planet Rock* parte de una propuesta impulsada por el DJ África Bambaata, quien en 1982 lanza un disco homónimo para extrapolar la dinámica de las fiestas o *Block Parties* a la forma de organización al interior de la cultura *Hip Hop*.

Para la conformación del *Hip Hop* como cultura, más allá de la cosmovisión de *Planet Rock*, se le agregaron cuatro elementos artísticos: *rap*, *graffiti*, *Dijing* y *Breaking*; que son correlato de cuatro bellas artes: canto, pintura, música y danza. Teniendo como quinto elemento al conocimiento, que es considerado el punto catalizador de cualquier proceso (Lara, 2018). Por consiguiente, los festivales *Hip Hop* siempre son un espacio para aprender y para enseñar.

Más allá de la cosmovisión y de las prácticas artísticas, la cultura *Hip Hop* adoptó la moda y el lenguaje callejeros, el beat box y el mercado solidario, aunados a una propuesta ética que contempla paz, amor, unidad y sano esparcimiento (One, 2014). De todo este cúmulo, el rap es el elemento que más se conoce y difunde a nivel mundial en la actualidad.

Cabe señalar que en México, más allá del mandato de género, las mujeres raperas tienden a narrar su participación en la cultura *Hip Hop* como pioneras y fundadoras. Es común, por ejemplo, escuchar que las mujeres mencionen que una cultura tan grande como esta no habría sido posible sin contemplar la participación femenina (Jezzy P, Entrevista personal, 2015). De hecho, la rapera guatemalteca Rebeca Lane en múltiples ocasiones se ha referido al *Hip Hop* con base en la figura taoísta del *Ying* y el *Yang*, interpretándola como la dualidad masculina y femenina en un mismo lugar (Entrevista personal, 19 de marzo de 2016).

La participación de las mujeres en el rap en México

En Ciudad de México, punto neurálgico del país, surgen las primeras agrupaciones de mujeres que integran colectivos de rap y que tienen impacto nacional. Más allá de los estereotipos de género, las mujeres lograron configurar gremios que lidiaron con limitantes económicas y sociales, aunadas a superar las condiciones de la gran ciudad. Para la rapera mexicana Ximbo las condicionantes del contexto jugaron un papel preponderante en la conformación de las primeras organizaciones que cantaban rap.

El rap en esa época... estábamos muy disgregados todos, había unos en Aragón, otros en Xochimilco, y sabíamos todos quiénes éramos, éramos muy pocos, no como ahora que hay mil por todos lados. En-

tonces identificabas a todos y claro que querías a alguien que estuviera cerca de tu barrio, porque no te podías mover tanto, estábamos muy chavos todavía. (Entrevista personal, viernes 24 de febrero de 2017)

Bajo estas particularidades, podemos encontrar dos agrupaciones pioneras del rap/hip hop hecho por mujeres en México. Los Pollos Rudos, que surge en 1995 en Ecatepec, Estado de México, conformado por Jezzy Pe y Luz Reality, y Sabotaje, formado en 1997 en la Delegación Tlalpan, del Distrito Federal, integrado por Malik y Ximbo. El nombre de “Sabotaje” tenía claramente la intencionalidad de marcar la presencia de las mujeres en una cultura urbana conformado mayoritariamente por hombres. Así lo refiere Ximbo:

Tuvo mil nombres, pero nos acabaron conociendo como Malik y Ximbo, porque como nos cambiábamos de nombre. Sabotaje fue nuestro nombre mucho tiempo, que también era (...) como infiltrando el Hip Hop femenino, infiltrando el Hip Hop femenino, era como una bomba femenina en lo masculino. Eso siempre lo decíamos. Nuestro sabotaje era ese. (Entrevista personal, viernes 24 de febrero de 2017)

Los Pollos Rudos y Sabotaje se caracterizaron por señalar en las letras de sus canciones los elementos básicos de la cultura *Hip Hop*. Ambas agrupaciones hacían referencia al *graffiti*, a la calle, al barrio. Su posicionamiento era un retorno constante a la cultura *Hip Hop*, a la vida urbana y a las expresiones artísticas que lo acompañaban. En todo momento ponían en evidencia a los adversarios sociales de la juventud: la pobreza, el conflicto de las pandillas, la policía.

Su crítica era social y política, pero también reivindicativa de una cultura que apenas ganaba terreno entre los barrios más conflictivos de la gran urbe. En este tenor, una de las canciones que más popularizaron Los Pollos Rudos se denominó “Sueños enlatados”, cuyo coro hoy en día se ha convertido en uno de los himnos del rap hecho por mujeres en México: “No puedes imaginar lo que podemos hacer, una lata en la mano y piernas para correr”. Así dice la canción:

Sueños enlatados “Pollos rudos”

Sabe cuáles son las reglas no te dejes engañar,
cuando andas caminando y te quieren agarrar.

Se te ve en la cara no eres como los demás,
 Siempre andas bien atento porque quieres graffitear.
 Cuando sales en la noche y te gusta ilegaliar,
 Son muy pocos los que saben aplicarse de verdad.
 Si es que traes dinero no te pueden agarrar,
 Pero si eres peladita a ti la tira te va piñar.
*Es impresionante a lo que podemos llegar,
 este movimiento es neto y lo quieren chacalear,
 No puedes imaginar lo que podemos hacer,
 Una lata en la mano y piernas para correr,
 No puedes imaginar lo que podemos hacer,
 Una lata en la mano y piernas para correr.*

(POLLOS RUDOS, 1996, 4M15S)

Tanto Los Pollos Rudos como Sabotaje se desintegraron. Las fundadoras de estos colectivos decidieron tomar caminos distintos, acorde a sus necesidades e intereses. Si bien todas aún tienen algún contacto con la cultura *Hip Hop*, fueron Jezzy P y Ximbo quienes eligieron el rap como su camino. Cada una continuó rapeando en solitario o en compañía de nuevas personas.

Jezzy P estuvo algún tiempo de forma intermitente con Luz Reality, mientras que Ximbo saltó a un colectivo conformado mayoritariamente por hombres: Magisterio. La consonancia de Magisterio con las letras que ella producía, estaba encaminada a la difusión de la cultura *Hip Hop* como una determinante que se replicaba. Así se puede escuchar en la canción “Graffiti”, interpretada por Ximbo en el colectivo Magisterio.

Ximbo
 graffiti

(RECITAL DE INICIO)

Año de 1981, el regente de Nueva York declara la guerra al *graffiti*, 0.4 millones de dólares en construir dobles bardas patrulladas por perros, entre las dobles bardas. Año 2003, se rumora que un desdoblamiento de Taki 183 se apoderó de millones de escritores, dice la leyenda que son fuertes como robles, que en lugar de manos tienes botes y marcadores, algunos hablan español, inglés, francés, otros

chino y portugués, pero todos coinciden en el lenguaje universal calle, un espectro del Futura 2000 dijo a los escritores, apunten botes y marcadores que esta noche decoraremos aparadores. Sólo sobrevivirán los mejores, aquéllos con técnica y entrenamiento. Nos vemos a las 10 en el estacionamiento, y como sólo hay puntuales en mi regimiento si llegan tarde lo siento, aquel día subieron las acciones de Krylon, Montana y Comex, se agotaron las válvulas punto verde y los plumones, hablar de lo que planeaban los jóvenes serían palabras mayores. (Ximbo, 2003, 5m00s)

Las raperas Ximbo y Jezy P siempre habían pertenecido a grupos distintos, pero se fueron encontrando en el camino del *Hip Hop*. Hasta que, en 2006, gracias a la intervención de una rapera chilena, Moyenei Valdés, se constituye el *crew* Rimas Femeninas sobre la Tarima. Este *crew* representó la proyección, a nivel nacional, de un grupo bien organizado de mujeres raperas que trabajaban como colectivo para la difusión del *Hip Hop*. También hicieron la reivindicación del quehacer artístico desde el sujeto femenino. Así se puede escuchar en las letras de sus canciones.

Rimas Femeninas Sobre La Tarima

Canto del corazón, vengo a decirte,
femenino sabor, mujer, sentimiento, pura bendición.
Canto del corazón, vengo a decirte, femenino sabor, mujer sentimiento pura bendición.
Mujeres extremas, féminas bellas,
Mostramos un altar de estrellas,
Orgullo latino, sin vilo,
Sufrimos golpes, oraciones elevó durante las noches.
Agudas violaciones, en mis emociones,
Triste por humillaciones, a pesar de todo defendemos honores, no critique las formas, valemos más que moda, todas y cada una.
Somos todas y cada una, únicas.
Somos todas y cada una, hijas humanas de la luna, como ninguna, únicas.
Diosas del amor, guerreras del son, sigue pa' lante dando con esta canción que viene desde el corazón.
Bellas y femeninas son estrellas ideales,

Todas son bellas son iguales, somos importantes.
 Este estilo femenino viene haciendo historia,
 con estas mujeres llegaremos a la gloria.
 Comunicando, poniendo ejemplo en la memoria,
 Ya sabes, y compartiendo toda esta euforia.
 Despiertes, levantes la cabeza,
 Tomen la rienda de su vida, no más condenas sin cadenas.
 Si te encontraras con líneas divisorias.
 Resiste, sigue tocando puertas.
 A partir de la revolución interna, se ilumina esa mirada,
 Extiende las alas, emprende el vuelo, trazando un horizonte nuevo,
 Libérate de miedos, creador.

(RIMAS FEMENINAS SOBRE LA TARIMA, 2016, 3M30S)

Hacia la configuración del rap feminista en México

Poco tiempo después, otra manifestación de rap emergió en el sur del país. Fue en Oaxaca, uno de los Estados más politizados de México, donde irrumpió un colectivo llamado Advertencia Lírika. De este grupo surgiría la rapera Mare, quien conservaría como apellido el nombre del *crew*. Las canciones de Mare Advertencia Lírika no solo posicionaron a las mujeres en el rap/hip hop, sino que colocaron en el centro a las feministas, lo cual representaba un salto cualitativo para la cultura *Hip Hop*. Así, desde 2014 Mare Advertencia Lírika hace un llamado al cambio de la subjetividad tradicional de las mujeres, como lo demuestra en su canción ¡Qué mujer!

¡QUÉ MUJER!

Qué belleza la que tú presentas bajo de ese traje,
 ¡Qué belleza mujer! pero que sea más tu ¡coraje!
 No dejes que nadie te pise ¡qué no te manden!
 Que lo mejor de ti, no lo oculte el maquillaje...
 Ya deja de tragarte la basura sexista
 Ya deja de pensar que, “mejor es quien mejor vista”
 Ya deja las revistas lo que tu vida controla, porque naciste libre, y te hiciste esclava de la moda,
 ¿Qué importa si el traje entallado es el que te acomoda?
 Las 12 dieron ya, y el hechizo se acaba ahora...

¡Reacciona! deja de ser sólo la novia “de”, mejor, preocúpate de lo que tú puedes ser.
Supera las expectativas que de ti creen,
Que de veras merezcas el respeto que te den.
No te preguntes: ¿por qué siendo más, el mundo es de Él?, que si este mundo es machista, es porque nosotras, también.
Crear... vencer... tener... poder..
¡Mujer no te límites a lo que te piden ser!
Sentir... pedir... salir... huir..

(MARE ADVERTENCIA LÍRIKA, 2010, 3M44S)

A la par de Mare Advertencia Lírika, otra agrupación aparecía en el norte de México: Los Batallones Femeninos. Un nombre beligerante para un colectivo que emergía en un periodo conflictivo. Los Batallones Femeninos se configuran en medio de la llamada “guerra contra el narcotráfico” impulsada por el presidente Felipe Calderón, y también en medio de los lamentables actos de feminicidio de Ciudad Juárez, Chihuahua. Desde un principio, Los Batallones Femeninos pusieron en evidencia la violencia de género cometida en contra de las mujeres. Como se muestra en la siguiente canción.

Batallones femeninos

—Así era ella—

Ojos grandes, oscuros, luminosos,
llenos de esperanza, llenos de sueños varios,
de estatura media, de gruesos labios, de tez morena,
delgada, joven y bella, cabello hasta los hombros, así es ella.
De las mujeres fuertes, alegres, trabajadores, valientes,
Que siempre luchan, que no se rinden, así es ella.
A la maquiladora, con 17 años, de nuevo la rutina se encargó de
hacerme daño.
Las horas duelen tanto, acaso es necesario, no lo vale el salario,
¿qué es lo que está pasando?
Voy de regreso a casa, y es como mediodía, llevo un pantalón azul,
sandalias y blusa amarilla.
Noto que me miran, más no me imaginaba que el miedo me
atraparía cuando sola caminaba.

Sentí que alguien se acercaba y aceleré mi paso, cuando jalaron mi mano, grité lo más que pude, todos se volvieron sordos, nadie dijo nada, nadie miró nada...

Violada, torturada, amenazada, amordazada, con lágrimas imploraba, que esto terminara, ayúdame gritaba pero lejos estaba, y ya no regresé a casa, a casa.

(BATALLONES FEMENINOS, 2013, 3M44S)

Como se puede apreciar, el posicionamiento feminista dentro del rap/ hip hop hecho por mujeres en México no surgió en el centro del país, sino en la periferia: Oaxaca y Ciudad Juárez, Chihuahua, principalmente. Si bien algunas mujeres impulsaron el rap en el centro del país, como sucedió en Ecatepec y Tlalpan, su discurso hasta la fecha aún no se plantea abiertamente feminista. Lo que se puede identificar es que la lucha feminista que pernea en la Ciudad de México se hace patente en la academia y en el movimiento social, incluso en la generación de algunos programas institucionales; sin embargo, en el resto del país la situación no es igual, ahí los canales de difusión tienen que ser otros: los del arte y los del activismo, que en conjunto sirven para desmontar los discursos que plantean dar continuidad a las condiciones de opresión de las mujeres.

Conclusiones

El género es una forma de *estar y ser en mundo*, una manera prediseñada de actuar, sentir y desear. La eficacia de una construcción tan “potente” como el género no podría ser posible sin la alianza que éste genera con otras formas de ejercer poder; es decir, el género no podría operar solo como mecanismo de impresión corporal o subjetiva, sino que debe estar acreditado por instituciones, organizaciones y, por supuesto, por la dimensión simbólica del lenguaje.

Dentro de los planteamientos teóricos y filosóficos de la relación entablada entre las mujeres y la cultura, se reconoce como limitante la condición de género. Debido a que las mujeres han sido leídas como parte de la naturaleza y los hombres como parte de la cultura. Deshacer este horizonte de significación implica advertir los momentos en los cuales las mujeres han tomado acción para construir y transformar el mundo. Por eso, ejemplos en los que ellas son pro-

tagonistas sirven para cuestionar esa configuración simbólica que sigue operando.

En líneas anteriores se ha presentado la postura que han tomado las mujeres frente la cultura *Hip Hop* y, lejos de mantener una posición pasiva, se las observa ejerciendo prácticas y configurando horizontes de significación. Lo cual refleja una posibilidad de transformar los mandatos de género por parte de las mujeres.

El discurso de las mujeres en el rap/hip hop en México se ha ido transformando desde su aparición en la década de los noventa hasta la actualidad. Sin duda, la participación de las mujeres en el rap/hip hop ha permitido que, a lo largo de todo este tiempo, la conciencia feminista vaya siendo conocida y aceptada en la sociedad. El rap, como un canal que politiza el actuar de los sujetos, está impulsando el conocimiento del feminismo en una población que difícilmente se acercaría a esta propuesta teórica a través de otras vías, pero no solo eso, las raperas siguen manteniendo una postura crítica que impulsa y promueve al *Hip Hop* como una cultura que llama a sumar desde las diferencias, poniendo en práctica el ideal teórico de la interculturalidad.

Bibliografía:

- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- Amorós, C. (2000). *Feminismo y Filosofía*. Madrid: Síntesis.
- Castañeda, M. P. (2008). *Metodología de la investigación feminista*. Guatemala: UNAM-CEIICH.
- De la Peza, M. del C. (2014). *El rock mexicano. Un espacio en disputa*. México: UAM-X.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hernández Herse, L. F. (2013). *Las mujeres no pintan. Identidades de jóvenes creadoras de graffiti*. Tesis de Maestría. México; UAM-Xochimilco.
- Lara, N. (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 doctoral en comunicación. México. UNAM.

McRobbie, A. & Garber, J. (1976). Girl and subcultures, in S. Hall. *Resistance through rituals: Youth subcultures in Post-War Britain*. Birmingham: Routledge.

One, KRS, (2014). *The Gospel of Hip Hop*. Brooklyn, N.Y.: Power House Books.

Ortner, S. B. (1979). ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?, en: O. Harris y K. Young (Compiladoras), *Antropología y feminismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Entrevistas:

Jezzy P. *Entrevista personal*, 23 de abril de 2015, Ciudad de México.

Mare Advertencia Lírka. *Entrevista personal*, 8 de agosto de 2015, Ciudad de Oaxaca.

Ximbo. *Entrevista personal*, 24 de febrero de 2017, Ciudad de México.

Rebeca Lane. *Entrevista personal*, 19 de marzo de 2016, Ciudad de México.

Canciones:

Batallones femeninos. (2013). *Así era ella*. [CD] Independiente.

Mare Advertencia Lírka. (2010). *¡Qué Mujer!* En: ¡Qué mujer! [CD] Independiente.

Pollos Rudos. (1996). *Sueños enlatados*. En: El Legado. [CD] TT.

Rimas Femeninas sobre la Tarima. (2016). *Canto del corazón*. [CD] Independiente.

Ximbo. (2003). *Graffiti*. [CD] Independiente.